

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет белорусской традиционной культуры и современного искусства

Кафедра хореографии

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

С.В. Гутковская

_____ 2017 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

Н.В. Карчевская

_____ 2017 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН

для специальности (направления специальности)

1-17 02 01 Хореографическое искусство

1-17 02 01 04 Хореографическое искусство (народный танец)

1-17 02 01 05 Хореографическое искусство (балетный танец)

1-17 02 01 06 Хореографическое искусство (эстрадный танец)

1-17 02 01 10 Хореографическое искусство (современный танец)

Составители:

Гутковская С.В., Бодунова И.И.,

Коновальчик И.В.

Рассмотрено и утверждено

на заседании Совета университета _____ 2017 г.

протокол № _____

Составители:

С.В.Гутковская, заведующая кафедрой хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат филологических наук, профессор.

И.В.Коновальчик, старший преподаватель кафедры хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

И.И.Бодунова, доцент кафедры хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

Р.Л. Бузук, заведующий кафедрой театрального творчества УО БГУКИ, доктор искусствоведения, профессор

Кафедра режиссуры УО «Белорусская государственная академия искусств», зав. кафедрой, доцент В.В. Котовицкий

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

СОДЕРЖАНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ	3
1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	5
2.1 Тематика лекционных занятий.....	5
2.2 Конспект лекций.....	7
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	116
3.1 Тематика семинарских занятий.....	116
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	120
4.1 Перечень требований к экзамену.....	120
4.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов по разделу.....	122
4.3 Задания для контролируемой самостоятельной работы.....	124
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	161
5.1 Учебная (типовая) программа.....	161
5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины.....	170
5.3 Список основной литературы.....	172
5.4 Список дополнительной литературы.....	173

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс «Методика преподавания спецдисциплин» построен в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта профессионального высшего образования Республики Беларусь. Программа дисциплины излагается на основе типовой учебной программы «Методика преподавания спецдисциплин», предназначенной для высших учебных заведений по направлениям специальности 1-17 02 01 «Хореографическое искусство».

Основная цель УМК дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин» – предоставить студенту полный комплект учебно-методических материалов для изучения дисциплины, дать рекомендации, позволяющие студенту оптимальным образом организовать процесс усвоения учебного материала.

УМК включает разделы: теоретический, контроля знаний, вспомогательный, а также пояснительную записку.

Теоретический раздел УМК содержит материалы, которые знакомят студентов с текстами лекций по дисциплине в объеме, установленном учебной программой для направлений специальности «Хореографическое искусство».

Раздел контроля знаний УМК содержит материалы итоговой аттестации, позволяющие определить соответствие результатов учебной деятельности студентов требованиям образовательных стандартов высшего образования и учебно-программной документации образовательных программ высшего образования.

Вспомогательный раздел УМК содержит элементы учебно-программной документации образовательной программы высшего образования, учебно-методической документации, перечень учебной литературы, рекомендуемой для изучения учебной дисциплины.

«Методика преподавания спецдисциплин» является важной учебной дисциплиной в системе высшего хореографического образования, которой придается огромное значение в процессе подготовки будущих специалистов в области хореографического искусства.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Тематика лекционных занятий

1. Основные категории специальных хореографических дисциплин.
2. Принципы организации учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном).
3. Критерии отбора детей для занятий хореографией.
4. Методика организации постановочной и репетиционной работы в детском хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном).
5. Методика организации постановочной и репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном).
6. Особенности организации концертной деятельности в хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном).
7. Использование технологий менеджмента в деятельности руководителя танцевального коллектива.
8. Особенности преподавания классического (народно-сценического, эстрадного, бального, современного) танца в специальных учебных заведениях.
9. Этапы подготовительной работы педагога для проведения занятий по классическому (народно-сценическому, эстраднему, спортивно-бальному, современному) танцу.
10. Принципы подбора музыкального материала для занятий по классическому (народно-сценическому, эстраднему, бальному) танцу.
11. Методика и особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном).
12. Методика построения урока народно-сценического (эстрадного, спортивного бального) танца в специальных учебных заведениях.
13. Методика и особенности построения урока белорусского народно-сценического танца в хореографическом коллективе (народном, эстрадном).

14. Средства восстановления работоспособности и особенности питания танцовщика.
15. Формы и методы осуществления контроля за усвоением учебного материала в учреждениях образования и хореографических коллективах.
16. Педагогические основы формирования оценки учебных достижений в процессе овладения хореографическим искусством.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

2.2 Конспект лекций

Лекция 1. Основные категории специальных хореографических дисциплин

1. Роль и значение специальных хореографических дисциплин в процессе подготовки педагога-хореографа
2. Основные категории специальных хореографических дисциплин и их характеристика

Специальные хореографические дисциплины - это дисциплины, которые предполагают получение знаний, формирование умений и навыков по специальности «Хореографическое искусство».

Все дисциплины, изучаемые в средних специальных и высших учебных заведениях в области культуры и искусства, делятся в соответствии с существующими нормативными документами на несколько циклов. Перечень дисциплин, изучаемых в каждом из них, определен Государственным образовательным стандартом Высшего профессионального образования. В цикл специальных включены дисциплины, позволяющие более полно овладеть отдельными аспектами будущей профессиональной деятельности в области хореографического искусства.

Система обучения хореографа, получающего квалификации «артист народного танца» «преподаватель», «балетмейстер» (направление специальности «народный танец»), «артист эстрадного танца», «преподаватель», «балетмейстер» (направление специальности «эстрадный танец»), «артист», «преподаватель», «хореограф» (направление специальности «современный танец») , «тренер», «преподаватель», «руководитель студии» (направление специальности «бальный танец») строиться в соответствии с направлением специальности на изучении следующих дисциплин: «Искусство балетмейстера», «Классический танец», «Народно - сценический танец», «Белорусский танец», «Эстрадный танец», «Джаз танец», «Контемпорари данс», «Спортивно - бальный танец» и др.

Уникальный материал по методике преподавания специальных хореографических дисциплин обобщен и представлен в работах А. Я. Вагановой [3], Н. И. Тарасова [10], Т. С. Ткаченко [11,12], Г. П. Гусева [4, 5,6], Ю. М. Чурко [13], С. В. Гутковской [7, 8], О.П. Беляевой [2], В.А. Звёздочкина [9], Л. К. Алексютович [1] и др.

Классический танец – разновидность хореографического искусства, исторически сложившаяся, устойчивая система выразительных средств,

основанная на принципе поэтически обобщенной трактовки сценического образа. Учебная дисциплина «Классический танец» является фундаментом обучения для всего комплекса танцевальных дисциплин, ориентирована на развитие физических данных, на формирование необходимых технических навыков, является источником высокой исполнительской культуры, знакомит с высшими достижениями мировой и отечественной хореографической культуры.

Народно-сценический танец – разновидность хореографического искусства, которая передает особенности национальной ментальности и мировоззрения народа средствами пластики традиционных и бытовых танцев. Учебная дисциплина «Народно-сценический танец» воспитывает актерское мастерство, учит воспроизводить национальные особенности танцев различных народностей, формирует манеру исполнения танцовщика, вырабатывает силу, выносливость и профессиональную волю.

На занятиях по дисциплине «Белорусский танец» студенты получают знания о специфике белорусской хореографии, богатстве образного содержания и разнообразии лексического фонда; овладевают исполнительскими навыками; развивают физические данные; приобретают навыки методического объяснения и практического показа движений, танцевальных комбинаций и этюдов; осваивают стилистику исполнения белорусского танца на примерах лучших сценических и региональных фольклорных образцов.

Спортивно - бальный танец – разновидность хореографического искусства, которая служит для массового развлечения и исполняется парой или небольшим количеством участников на танцевально-спортивных конкурсах и танцевальных вечерах. Учебная дисциплина «Спортивно – бальный танец» является основной в профессиональном обучении специалистов в области бального танца. Спортивно - бальный танец отличается способом исполнения танца, что регламентируется документами Всемирной федерацией танцевального спорта (WDSF). Курс знакомит с историей возникновения и развития спортивного бального танца, специальной терминологией, принципами создания танцевальных композиций, методикой исполнения основных движений и базовых фигур европейской и латиноамериканской программы.

Эстрадный танец – разновидность хореографического искусства, которая обладает совокупностью следующих черт эстрадности: малой формой, развлекательностью, варьете-моментом, доступностью художественного решения для восприятия публикой, а также современной стилистикой. Основной целью учебной дисциплины «Эстрадный танец»

является формирование у студентов теоретических знаний и практических умений и навыков в области исполнительской, постановочной и репетиционной работы в эстрадной хореографии. Задачами дисциплины являются: развитие и усовершенствование исполнительских навыков артиста эстрадного танца; свободное владение разными стилями эстрадной хореографии, знание их отличий; развитие артистичности; овладение навыками показа, объяснения и записи отдельных движений и комбинаций.

«Искусство балетмейстера» является основной дисциплиной в воспитании молодых кадров. Суммируя знания и информацию, полученную на занятиях по всем специальным хореографическим дисциплинам, дисциплина «Искусство балетмейстера» формирует у будущих специалистов целостную систему знаний, умений и навыков, дающую возможность овладеть современной методологией создания хореографических произведений.

Категория (от греч. *kategoria* - высказывание, обвинение, признак) — предельно общее фундаментальное понятие, отражающее наиболее существенные, закономерные связи и отношения реальной действительности и познания.

В каждой конкретной науке имеется своя система категорий. Они изменяются вместе с развитием нашего познания: обогащается их содержание, изменяются взаимосвязи между категориями, меняется их состав.

Специальные дисциплины в сфере хореографического искусства имеют свои категории. К основным общим категориям специальных хореографических дисциплин относятся: «архитектоника танца», «хореографическая композиция», «хореографическая лексика», «пластическая интонация», «пластический мотив», «балетмейстерский приём», «рисунок танца» и др.

Архитектоника танца— общий эстетический план построения хореографического произведения, принцип взаимосвязи его частей (каркас).

Хореографическая композиция(с греч. - составление, соединение) — особая организация выразительных средств и приёмов в художественном произведении, обусловленная его замыслом; взаимосвязь элементов лексики и размещение в пространстве элементов рисунка.

Хореографическая лексика— выразительное средство и составная часть хореографической композиции, это органичная последовательность взаимосвязанных и взаимообусловленных элементов, согласованное и последовательное соединение движений рук, ног, корпуса, головы,

разнообразный гармоничный ритм которых фиксируются в танцевальных па, позах, жестах, мимике лица, что сразу создает пластический рисунок.

Рисунок танца – выразительное средство и составная часть хореографической композиции, это размещение танцующих на сценической площадке (фигурность) и перемещение танцующих по сцене.

Пластическая интонация - первоначальная категория хореографического образа, которая складывается из одного или нескольких элементов, каждый из которых имеет выразительное значение. Пластичная интонация в танце выделяется через характерную деталь, пластический штрих (особенную окраску танцевальных движений). Также как и музыкальные, пластичные интонации, сплетаясь, объединяются и создают в танце пластические мотивы.

Пластический мотив – более сложная категория хореографического образа. Это его «зерно», вокруг которого строится и на котором держится архитектура танцевального произведения. Пластический мотив как структурно-тематическая единица танца, складывается, как правило, из нескольких жестов, движений и поз, может включать также элементы рисунка. Пластический мотив является основой пластической темы всего танцевального произведения.

Балетмейстерский приём — особый способ организации пластического материала, который имеет конструктивное, композиционно-структурное значение и используется для раскрытия образного смысла хореографического произведения.

Таким образом, единая цель всех специальных хореографических дисциплин – формирование у будущих специалистов целостной системы профессиональных компетенций для исполнительской, педагогической, постановочной и репетиционной работы в различных хореографических структурах: учебных заведениях учреждениях дополнительного, среднего специального и высшего образования сферы культуры, а также в профессиональных и любительских хореографических коллективах. В хореографии существует целый ряд основных категорий, которыми оперируют специалисты в процессе осуществления своей профессиональной деятельности.

Литература

1. Алексютович, Л. К. Белорусские народные танцы, хороводы, игры / Л. К. Алексютович. – Минск: Выш. шк., 1978. – 528 с.
2. Беляева, О. П. Искусство балетмейстера / О. П. Беляева. – Минск: РИВШ, 2009. – 100 с.

3. Ваганова, А. Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. – 9-е изд. – СПб.:Лань, 2007. – 192 с.
4. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца: Упражнения у станка: Учеб. Пособие для вузов искусств и культуры / Г. П. Гусев. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 208 с.
5. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала: Учеб.пособие для студ. вузов культуры и искусств / Г. П. Гусев. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 208 с.
6. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Этюды : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 232 с.
7. Гутковская, С. В. Основы сочинения хореографической композиции. Часть 1 / С. В. Гутковская. – Минск: БГУКИ, 2011. – 136 с.
8. Гутковская, С. В. Основы сочинения хореографической композиции. Часть 2 / С. В. Гутковская. – Минск: БГУКИ, 2014. – 125 с.
9. Звездочкин, В. А. Основы подготовки специалистов - хореографов. Хореографическая педагогика / В. А. Звездочкин. – СПб. :СПбГУП, 2006. – 632 с.
10. Тарасов, Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. И. Тарасов . – 4-е изд. – СПб. : Лань, 2008. – 496 с.
11. Ткаченко, Т. Народный танец / Т. Ткаченко. – М.: Искусство, 1967. – 656 с.
12. Ткаченко, Т. Народные танцы: болгарские, венгерские, немецкие, польские, румынские, сербские и хорватские, чешские и словацкие / Т. Ткаченко. – М. : Искусство, 1974. – 351 с.
13. Чурко, Ю. М. Венки белорусских танцев / Ю. М. Чурко. – Минск: Четыре четверти, 1994. – 124 с.

Лекция 2. Принципы организации учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном)

1. Основные задачи процесса обучения в детском хореографическом коллективе.
2. Принципы организации учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе.
3. Формы и методы учебно-воспитательной работы.
4. Учет возрастных и индивидуально-психологических особенностей детей в процессе обучения танцевальному искусству.

5. Обеспечение необходимых условий для занятий хореографией.
6. Музыкальное воспитание детей на занятиях по хореографии.

Хореографическое искусство всегда привлекало к себе внимание детей. Оно приобрело широкое распространение в дошкольных учреждениях, общеобразовательных школах, домах, центрах детского творчества и хореографических школах. Хореографические школы искусств показали себя на практике как перспективная форма эстетического воспитания детей и подростков, в основе которой лежит приобщение их к хореографическому искусству. Занятие хореографией обеспечивает более полное развитие индивидуальных способностей детей, способствует выработке трудолюбия и дисциплинированности, настойчивости и усердия в приобретении танцевальных знаний и умений.

Детский хореографический коллектив можно обозначить как форму организованной деятельности группы детей, основанной на общности художественных интересов, совместном учебно-творческом процессе по освоению теоретических основ и исполнительских навыков хореографического искусства.

Основные задачи процесса обучения в детском хореографическом коллективе:

- формирование гармонически развитой, духовно богатой, физически здоровой личности;
- приобщение к достижениям и ценностям хореографической культуры, развитие музыкально-двигательных, художественных способностей и инициативы детей;
- воспитание у участников коллектива стремления к творческой самореализации.

В основе учебно-воспитательной работы детского хореографического коллектива лежат дидактические принципы обучения, определяющие содержание, организационные формы и методы работы.

Принцип или начало (лат. *prīncipiūm*, греч. *αρχή*) – утвержденное образное представление человека о процессах жизни и деятельности в определенных условиях. Научное понятие принципа имеет следующее содержание:

1. Основополагающая истина, закон, положение или движущая сила, лежащая (лежащий) в основе других истин, законов, положений или движущих сил;

2. Руководящее положение, основное правило, установка для какой-либо деятельности;

3. Внутренняя убежденность в чем-либо, точка зрения на что-либо, ведущее к тому или иному поведению, которое, как предполагается, не будет изменено в ближайшее время.

Принципы организации учебно-воспитательного процесса – это общие руководящие идеи, основанные на исходных нормативных требованиях. Эти доминанты учебного процесса не являются догмами. Они обусловлены целями и задачами обучения. Основоположниками научных педагогических принципов в обучении являются – чешский педагог-гуманист Ян Амос Коменский (1592–1670) и знаменитый русский педагог Константин Дмитриевич Ушинский (1824–1870). В современной педагогике для организации плодотворной работы детского коллектива в качестве основных предлагаются следующие **дидактические принципы:**

- **Принцип доступности** при необходимой степени трудности, систематичности и последовательности (предполагает построение учебного процесса от простого к сложному);

- **Учёт возрастных особенностей** (содержание и методика работы должны быть ориентированы на детей конкретного возраста);

- **Принцип объективности и научности** (учебный курс должен основываться на современных научных достижениях);

- **Принцип наглядности** (предполагает широкое использование наглядных и дидактических пособий, технических средств обучения, делающих учебно-воспитательный процесс более эффективным);

- **Принцип связи теории с практикой** (органичное сочетание необходимых теоретических знаний и практических умений и навыков в работе с детьми);

- **Принцип индивидуализации и активности** обучаемых (предполагает максимальный учёт индивидуальных особенностей каждого воспитанника);

- **Принцип результативности и прочности усвоения знаний, умений и навыков** в сочетании с опытом творческой деятельности (что узнает и чему научится каждый ребёнок);

- **Принцип межпредметности** (подразумевает связь обучения с другими науками или видами искусства);

Содержание этих принципов сводится к следующему:

1. **Принцип доступности и последовательности** требует, чтобы

преподавание велось в определенном порядке, системе, было построено в строгой логической последовательности. Это означает, что изучаемый материал должен четко планироваться. Планирование работы детского творческого коллектива является процессом его перспективного развития. Важным инструментом обеспечения принципа последовательности является *план урока (занятия, репетиции) – учебно-методический документ*, разрабатываемый на каждое учебное занятие, для обеспечения эффективности реализации содержания образования, целей обучения, воспитания и развития детей, формирование у них практических знаний, умений и навыков. Успех любого занятия определяется в первую очередь его строгой логикой. Формулируя принцип доступности, основатели педагогической науки советуют идти в обучении от легкого к трудному, от известного к неизвестному, от простого к сложному, оттого, что близко, к тому, что далеко.

2. **Учёт возрастных особенностей** предполагает, что для успешной работы педагог-руководитель должен разбираться в особенностях каждого возраста. Умело, согласно возрастным особенностям распределять физическую нагрузку. А при формировании репертуара и составлении плана учебно-воспитательной работы просто невозможно обойтись без учета психологических особенностей каждого возрастного периода.

3. **Принцип объективности и научности** требует от преподавателя, чтобы предлагаемое содержание обучения было основано на положениях, зафиксированных в стандартах, программах, учебниках. В основе плана каждого занятия лежит календарно-тематический план – учебно-методический документ, составляемый на основании рабочей учебной программы и графика репетиционного процесса, в котором зафиксировано распределение учебного материала по времени, необходимого на их изучение. Процесс обучения нельзя искусственно ускорять. Следует помнить, что возможности не беспредельны и что сокровищница знаний наполняется не в одночасье. Поспешать в этом деле нужно медленно.

4. **Принцип наглядности** – один из старейших и важнейших в дидактике. Его называют «золотым правилом» обучения. Оно предполагает привлечение всех имеющихся у человека органов чувств к восприятию учебного материала. Глубинный смысл «золотого правила» при обучении детей хореографии состоит в следующем: следует представлять обучаемым все, что видимо, для восприятия зрением, слышимое – слухом. При этом необходимо помнить, что самым информативным из всех пяти органов чувств является именно зрение, поставляя человеку до 80% всей

информации. Принцип наглядности очень важен в работе именно в детских коллективах. Он основан на методе танцевального показа, устного изложения, комментирования, рассказа, беседы, прослушивания музыкального материала. Тем не менее не следует абсолютизировать ни роль зрительного, ни роль чувственного восприятия в целом.

5. **Принцип связи теории с практикой** требует, чтобы не было ни одного занятия, смысл которого не был бы ясен для детей. Теоретическое ознакомление включает в себя объяснение педагогом правил изучаемого нового упражнения, рассказ о характере и манере исполнения, о сюжете нового танца. На репетиционных занятиях происходит процесс самостоятельного осмысления движений, работа над техникой и манерой, а также синхронностью исполнения. Полученные знания, умения и навыки применяются на практике: в выступлениях на концертах, участиях в конкурсах и фестивалях.

6. **Принцип индивидуализации и активности** ориентируется на индивидуальные особенности и высокую активность участников коллектива. Процесс обучения требует высокой активности физических и эмоциональных сил. Именно эту особенность отражает известный суворовский афоризм: «Трудно в учении – легко в бою».

Одной из важных профессиональных задач руководителя коллектива является стимулирование познавательной деятельности. Поэтому именно он выступает в качестве субъекта обучения, а обучаемые – в роли его объекта. Активность обучаемых проявляется в усвоении содержания обучения. Стимулирование этой активности руководитель хореографического коллектива осуществляет путем формирования мотивов обучения, использования индивидуальных качеств, физических возможностей участников. Педагог может применять такие методы, как элементы соревнования во время репетиций, чередования первой и последней линии, смене основного и второго составов в концертных номерах и т.п.

Реализация этого принципа обучения связана с воспитанием у детей таких качеств, как трудолюбие, ответственность и др.

7. **Принцип результативности и прочности усвоения знаний** требует, чтобы содержание обучения закреплялось. Этот результат достигается только при условии, если ребёнок проявляет познавательную активность, если организуются систематические занятия с повторением материала, а также обеспечивается контроль результатов обучения.

8. **Принцип межпредметности или связи обучения хореографии с другими видами искусства** направлен на осуществление целенаправленного художественно-творческого процесса. Усилия педагога нацелены не только

на художественное и эстетическое развитие детей, они формируют мировоззрение, воспитывают высокую нравственную культуру. Искусство хореографии позволяет собрать в единое целое различные виды искусств, такие как: хореографическое, изобразительное, театральное, музыкальное, вокальное, а также литературу и поэзию. Это способствует личностному духовному развитию ребёнка, усиливает мотивацию занятий хореографией, осмысленному восприятию знаний, позволяет расширить кругозор интересов.

Из сказанного с достаточной очевидностью вытекает, что принципы обучения тесно связаны между собой, образуют целостную систему, взаимодействуют друг с другом. Так, научность обучения неотделима от его доступности, прочность усвоения знаний может быть достигнута только на основе активности обучаемых и т.д. Общий смысл всех дидактических принципов состоит в том, чтобы дать руководителю детского хореографического коллектива – надежные ориентиры для качественной организации учебно-воспитательного процесса.

Руководитель детского хореографического коллектива – это, прежде всего, умный, знающий педагог, чуткий и справедливый воспитатель, применяющий различные формы и методы в своей работе. Замечено, что тот руководитель, который ставит во главу угла только творческую работу и пренебрегает во имя достижения внешнего эффекта задачами воспитательными и общественными, очень скоро теряет авторитет. Руководитель детского коллектива обязан знать, как обстоят дела с учёбой и дисциплиной в школе у всех участников.

Процесс обучения танцу строится на активном взаимодействии педагога-хореографа и детей. Основным методом в процессе обучения является метод наглядного показа. На протяжении всего занятия педагог выполняет движения вместе с детьми, создавая тем самым позитивную, непринужденную атмосферу. После наглядного, точного показа очередного задания, которое непременно должно вызывать у детей яркие эмоциональные чувства, педагог обращает свое внимание на то, как выполняют задание дети, как проявляется их активность, мобилизуется внимание, и особенно, как дети преодолевают трудности, осваивая материал. Активность ребенка должна быть направлена на то, чтобы с каждым повтором упражнение выполнялось лучше.

В своей работе педагог должен руководствоваться взыскательным, но справедливым отношением к детям, иметь одинаковый подход к любому члену детского коллектива, равномерно распределять роли среди исполнителей.

Большое значение в работе с детьми имеют преемственность и развитие чувства коллективизма. Руководитель должен добиваться такого положения, чтобы каждый ребёнок знал, что он может в любую минуту заменить товарища, чтобы каждый член коллектива привык поступаться своим личным «я» для общего дела. С другой стороны, младшие обязательно должны тянуться за старшими и стремиться скорее достичь уровня их мастерства, а старшие – помогать в этом младшим.

Процесс обучения танцевальному искусству должен строиться на основе возрастных и индивидуально-психологических особенностей детей. Возрастными особенностями принято называть анатомо-физиологические и психологические особенности характера того или иного возрастного периода.

Принято считать:

от 3-х до 6-ти лет – дошкольный возраст,

от 6-ти до 12-ти лет – младший школьный возраст,

от 12-ти до 15-ти лет – средний школьный возраст (подростковый),

от 15-ти до 17-ти лет – старший школьный возраст (юношеский).

Успешное решение учебно-воспитательных задач и достижение эффективных творческих результатов обеспечивается также наличием необходимых условий для занятий хореографией: отдельные раздевалки для переодевания мальчиков и девочек, температурный режим в помещениях для занятий хореографией – 17-20 С, соответствующий уровень освещения, после 30-45 минут занятий – перерыв не менее 10 мин, регулярная влажная уборка и т.д.

Важный момент в обучении – образ педагога на занятии. Опрятность во внешнем виде, соответствие формы одежды хореографа должны подкрепляться чистотой, ясностью и грамотностью произношения слов, активностью в ведении урока.

На занятиях в хореографических классах с детьми работают два педагога – хореограф и концертмейстер. Дети получают не только физическое развитие, но и музыкальное. В процессе обучения осуществляются следующие задачи музыкального воспитания, развивающие:

- музыкальное восприятие метроритма;
- умение ритмично исполнять движения под музыку, воспринимать их в единстве;
- умение согласовывать характер движения с характером музыки;
- воображение, художественно-творческие способности;
- интерес учащихся к музыке и умение эмоционально ее воспринимать;

- музыкальный кругозор детей.

Таким образом, учебно-воспитательная работа – обязательное условие творческой деятельности детского хореографического коллектива. Исполнительский уровень, жизнеспособность, стабильность, перспективы творческого роста в первую очередь зависят от качества учебно-воспитательной работы.

Литература

1. Бриске, И.Э. Основы детской хореографии. Педагогическая работа в детском хореографическом коллективе: Учеб. пособие / И. Э.Бриске, Челяб. Гос.акад. культуры и искусств, И.Э. Бриске. – М.: ПРОМЕДИА, 2013. – 180 с.
2. Постановление Министерства здравоохранения Республики Беларусь от 04.06.2013 № 43 «Об утверждении Санитарных норм и правил «Требования к учреждениям дополнительного образования детей и молодежи, специализированным учебно-спортивным учреждениям»».
3. Пуляева, Л.Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе: Учеб. пособие /Л.Е. Пуляева. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. – 80 с.
4. Ушинский, К.Т. Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии / К.Т. Ушинский. – М.: Гранд, 2004. – 576 с.

Лекция 3. Критерии отбора детей для занятий хореографией.

1. Требования и основные критерии, предъявляемые при отборе детей для занятий хореографией.
2. Показатели анатомо-физических данных для занятий хореографией и их диагностика.
3. Особенности психологической типологии детей

Занятия хореографией оказывают положительное воздействие на физическое развитие детей, содействуют их эстетическому воспитанию, способствуют росту общей культуры. Однако приобщая детей к танцевальному искусству необходимо разграничивать степень профессионализации занятий искусством танца. Многочисленные кружки художественной самодеятельности, хореографические ансамбли, общеобразовательные школы с хореографическим обучением не готовят профессиональных исполнителей, отсюда критерии отбора для занятий хореографией в этих учреждениях не такие жесткие, как в хореографических колледжах, готовящих будущих артистов балета. В любительские коллективы принимают всех внешне здоровых детей, обладающих чувством

ритма, при этом родители должны предоставить медицинское заключение о состоянии здоровья ребенка и разрешение врачей для занятий по хореографии.

Несомненно, что для овладения искусством танца необходимо обладать определенными способностями. Кроме того правильный отбор детей будет способствовать успешному решению задач учебно-воспитательной работы. Проверяя способности ребенка для занятий хореографией необходимо учитывать тот факт, что в определенные возрастные периоды преобладает рост, а в другие – развитие. Периоды ускорения роста соответствуют определенным в жизни ребенка годам и достаточно четко отражают генетически детерминированный биологический ритм, который можно использовать с целью совершенствования процесса обучения в хореографии.

К анатомо-физиологическим особенностям ребенка относятся: рост, пропорции тела, осанка, выворотность ног, стопа, балетный шаг, гибкость тела, координация движений, музыкально ритмическая координация, апломб и тип высшей нервной деятельности.

Возрастные периоды ускорения *роста* проходят у детей с 3 до 7, с 11 до 15 лет. Периоды замедления роста – с 7 до 10-11 лет. Приблизительно до 10 лет мальчики и девочки растут одинаково, у девочек с 11-12 лет (более раннее наступление полового созревания), а у мальчиков с 13-14 лет темп роста ускоряется, и к 14-15 годам рост мальчиков и девочек почти одинаков. Однако с 15 лет мальчики растут быстрее. Препубертантный период наступает – в 8-9 лет у девочек, и в 10-13 лет у мальчиков. Костная система в младшем школьном возрасте еще окончательно не сформирована, не завершено окостенение позвоночника, грудной клетки, таза, конечностей. Позвоночник гибок и податлив, и при длительном неправильном положении тела возможно его искривление, поэтому необходимо следить за правильной осанкой и походкой.

В 12-14 лет наступает пубертатный период (половое созревание). В это время в их организме происходят резкие эндокринные сдвиги, меняются пропорции тела. У девочек увеличивается поперечник таза и ширина грудной клетки, у мальчиков идет увеличение поперечника таза и объема грудной клетки, окончательное вытягивание туловища. Кости утолщаются, окончательно устанавливаются изгибы позвоночника, нарастает мышечная масса, увеличивается сила и выносливость мышц.

Различают *три основных типа или формы пропорции тела*:

*первая форма – *долихоморфная* – характеризуется относительно узким туловищем, плечами и тазом и относительно длинными руками и ногами, причем само туловище сравнительно короткое;

* вторая форма – *брахиморфная* – в противоположность первой характеризуется относительно длинным и широким туловищем и сравнительно короткими ногами и руками;

* третья форма – *мезоморфная* – представляет собой среднюю форму строения тела, промежуточную между двумя предыдущими.

В хореографии предпочтение отдается долихоморфному и мезоморфному типам сложения.

В анатомическом отношении *осанка* человека рассматривается в трех плоскостях, проходящих через общий центр тяжести человека:

* поперечная (горизонтальная), делящая тело на верхнюю и нижнюю половины;

* продольная (сагиттальная), которая разграничивает тело на две симметричные части – правую и левую;

* передне-задняя (фронтальная), учитывающая строение передней и задней частей тела.

Основа осанки – позвоночник и его соединения с тазовым поясом. Позвоночник имеет изгибы: * шейный (вперед), * грудной (назад), * поясничный (вперед), * крестцо-копчиковый (назад).

*При нормальной осанке изгибы позвоночника выражены умеренно. Направление линии позвонков при этом строго вертикально. * Правая и левая части симметричны: шейно-плечевые линии на одном уровне, углы лопаток на одной высоте и на одном расстоянии от позвоночника, треугольники талии (пространство между линиями туловища и вытянутыми вдоль руками) одинаковые.* В нормальной осанке ось тела, проходя через общий центр тяжести, проецируется на середину площади опоры, что обеспечивает устойчивое равновесие тела.

В осанке детей бывают заметны различные отклонения. Такие отклонения как – асимметрия лопаток (незначительный сколиоз), седлообразная спина (лордоз), сутулость (кифоз) могут быть исправлены.

Как отклонения в осанке рассматриваются О-образные и Х-образные ноги. В Х-образных ногах внутренние связки коленей длиннее, а наружные – короче. При О-образных ногах внутренние связки коленей сокращены и бедра удалены друг от друга. Некоторые формы Х-образных и О-образных ног поддаются исправлению путем применения специальных тренировочных упражнений.

Серьезным недостатком осанки считаются плоскостопие, при котором противопоказаны занятия танцем. Однако незначительные формы плоскостопия в процессе роста ребенка и постоянных целенаправленных упражнений могут быть исправлены.

Выворотность ног – это способность развернуть ноги (бедро, голени и стопы) в положение *endehors* (наружу), когда при правильно поставленном корпусе бедра, голени и стопы повернуты своей внутренней стороной наружу.

Выворотность ног в тазобедренном суставе проверяют следующим способом. Ребенок встает боком к станку в I позицию, придерживаясь за палку. Затем педагог поднимает ему ногу в сторону на 90 и осторожно отводит ее назад, при этом необходимо следить за тем, чтобы нога сохраняла выворотное положение. Если у ребенка выворотность ног недостаточная, пятка и нога при отводе их назад не сохраняют выворотности всей ноги.

На выворотность ног в голени влияют связки коленного сустава, поэтому обращается внимание на их состояние и на возможность растягивания внутренних связок коленного сустава специальными упражнениями.

Выворотность ног зависит от двух важных факторов.

*Во-первых, от строения тазобедренного сустава. В одних случаях вертлужная впадина уплощена, а в других отличается глубиной. Чем глубже головка бедренной кости входит в вертлужную впадину, а связки, фиксирующие бедренную кость в вертлужной впадине, жестче, тем меньше выворотность ног, и, наоборот, у детей с хорошей выворотностью ног вертлужная впадина неглубокая и связки эластичные.

*Во-вторых, выворотность ног зависит и от строения ног будущего танцовщика. Формирование голени и стопы у детей обычно заканчивается к 12 годам. К этому времени носки стоп у ребенка оказываются повернутыми либо наружу, либо внутрь («косоплапие»). Иногда при хорошей выворотности в бедрах встречается плохая выворотность в голени и стопах и, наоборот, при хорошей выворотности в голени и стопах может быть плохая выворотность в бедрах.

Стопа (сложный в анатомическом и функциональном отношении аппарат) является опорой тела человека, выполняет рессорные функции и функции регулятора равновесия, способствует отталкиванию тела при ходьбе, беге, прыжке. По анатомическому строению различают стопу нормальную, сводчатую и плоскую. У стопы два продольных свода: внутренний и наружный. Внутренний (рессорный) имеет высоту 5-7 см, наружный (опорный) около 2 см. Стопа имеет поперечный свод.

Уплотнение продольного и поперечного сводов проявляется в плоскостопии. Этот дефект отрицательно сказывается на занятиях хореографией. При небольшом плоскостопии с помощью целенаправленных тренировок возможно улучшение сводов стоп.

Высота *балетного шага* определяется при выворотном положении ног в трех направлениях: в сторону, вперед и назад: для мальчиков норма не ниже 90, для девочек – выше 90. Необходимо обратить внимание на то, насколько легко поднимается нога. Амплитуда шага в стороны и вперед зависит от степени выворотности ног и подвижности тазобедренных суставов. Амплитуда шага назад зависит от подвижности позвоночного столба, силы и эластичности задней группы мышц бедра. Амплитуда шага способствует высоте прыжка.

Гибкость тела одно из главных профессиональных требований к тем, кто собирается профессионально заниматься хореографией. Она определяется величиной прогиба испытываемого назад и вперед. Для этого ребенка ставят так, чтобы ноги были вытянуты, стопы сомкнуты, руки разведены в стороны. Затем ребенок перегибается назад до возможного предела, при этом его обязательно страхуют, придерживая за руки. Поскольку гибкость тела зависит от ряда слагаемых (подвижности суставов, главным образом тазобедренного, гибкости позвоночного столба, состояния мышц), следует обратить внимание на правильность прогиба в области верхних грудных и нижних поясничных позвонков. Гибкость корпуса зависит от гибкости позвоночного столба. Степень же подвижности позвоночного столба определяется строением и состоянием позвоночных хрящей. Гибкость (или прогиб назад) должна быть в области нижних грудных и верхних поясничных позвонков. Наклон корпуса вперед и вниз совершается благодаря растяжению межпозвоночных дисков, а также икроножных, подколенных и тазобедренных мышц и связок.

Прыжок придает танцу необходимые для него качества: легкость, воздушность, полетность – и поэтому является его важной составной частью. Для прыжка важно качество, обозначаемое в хореографии термином *ballon* (баллон) – умение высоко и эластично прыгнуть вверх и сохранить во время прыжка рисунок позы. Высота прыжка зависит от силы мышц, согласованности работы всех частей тела, и, в частности, сгибателей и разгибателей суставов: тазобедренного, коленного, голеностопного, стопы и пальцев, их подвижности.

Среди двигательных функций особое значение для танца имеет *координация движений* – процесс согласования движений звеньев тела в пространстве и во времени (одновременное и последовательное).

Основной характеристикой равновесия и апломба тела является *устойчивость*. Стержень апломба – позвоночник, но важную роль для устойчивости играют хорошее зрение, нормальная работа вестибулярного

аппарата, координация, общее хорошее физическое развитие и здоровая нервная система.

При обучении детей танцу необходимо знать, к какому типу высшей нервной деятельности относится психика того или иного ребенка. Существует четыре типа высшей нервной деятельности человека: темперамент сангвника – сильный, уравновешенный, подвижный; темперамент холерика – сильный, неуравновешенный, подвижный; темперамент флегматика – сильный, уравновешенный, инертный; темперамент меланхолика – слабый.

Наиболее подходящими для занятий танцем из четырех типов темпераментов принято считать сангвников и холериков, флегматики требуют особых, индивидуальных занятий.

Литература

1. Баднин, И. А. Отбор детей в хореографическое училище. Охрана труда и здоровье артистов балета / И. А. Баднин – М.: Просвещение, 1987. – 195 с.
2. Барышникова. Т. Азбука хореографии. Внимание: дети! / Татьяна Барышникова. – М. Рольф, 2001. – С 32-45.
3. Бахрах, И. И. Физическое развитие школьников 8-17 лет в связи с индивидуальными темпами роста и формирования организма / И.И. Бахрах, Р. Н. Дорохов // Медицина, подросток и спорт. – Смоленск. – 1973. – С.39 -58.

Лекция 4. Методика организации постановочной и репетиционной работы в детском хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном)

1. Принципы организации и методика постановочного процесса .
2. Учет возрастных и индивидуально-психологических особенностей детей и подростков при сочинении хореографической композиции
3. Цели и задачи репетиционной работы. Методика проведения репетиционной работы

Методика – это совокупность форм, методов и приемов работы педагога, это своеобразные технологии профессионально-практической деятельности хореографа.

Постановочная работа- индивидуально неповторимый, творческий процесс создания хореографического произведения, имеющий определенные закономерности.

Репетиционная работа – это сложный художественно-педагогический процесс, в основе которого лежит коллективная творческая деятельность предполагающая серию репетиций по созданию новых произведений, по поддержанию высокого художественного уровня имеющихся хореографических номеров и постоянному росту исполнительского уровня участников коллектива.

Балетмейстерская деятельность является одним из сложнейших аспектов профессиональной работы хореографа и имеет доминирующее значение в работе руководителя танцевального коллектива. Постановочная работа сопряжена с образным мышлением и творческим воображением. Кроме того она требует от руководителя коммуникативных, организаторских способностей, а так же педагогических и репетиционно-постановочных навыков.

Работа в коллективе по созданию нового хореографического произведения всегда ведется в нескольких направлениях.

- Первое направление включает в себя индивидуальную работу постановщика по созданию хореографического произведения, которая включает в себя – формирование идеи и замысла; период подбора музыкально-хореографического материала; стадию построения драматургической линии хореографической композиции; разработка композиционного плана.

- Второе направление охватывает работу постановщика с музыкальным руководителем или концертмейстером коллектива по созданию музыкальной партитуры, и с художником, создающим сценические костюмы к будущему танцу.

- Третье направление предполагает непосредственную работу с коллективом при создании хореографического произведения, куда входят беседы и рассказы о будущей хореографической постановке и период самой постановочно-репетиционной работы с исполнителями. Постановщик намечает образные характеристики героев, рассказывает об особенностях взаимодействия персонажей. Такие беседы необходимы для детей, так как они создают яркую картину действия, воспитывают чувство причастности к творческому процессу, ответственность за конечный результат и вырабатывают дух коллективизма.

Основными критериями при подборе хореографического материала для будущей постановки являются:

- возрастная градация коллектива;
- художественно-технический уровень коллектива и степень исполнительских возможностей его участников;

- возможности сценического воплощения номера.

При постановочном процессе балетмейстер должен исходить из психолого-возрастных особенностей группы или коллектива, так как каждому возрастному уровню детей соответствует психолого-эмоциональная шкала восприятия. Говоря о детском коллективе, следует учитывать приемлемое деление по группам с точки зрения психофизических критериев, и на основе этой градации осуществлять подбор музыкального и хореографического материала.

1. Малыши или подготовительная группа – 4-6 лет;
2. младшая группа – 6-8 лет;
3. средняя группа – 8-12 лет;
4. старшая группа – 12-15 лет;
5. подростковая или юношеская группа – 14-16 лет.

Однако, несмотря на разницу возрастных групп при постановочном процессе необходимо придерживаться общих определённых требований

- для одной и той же возрастной группы необходимо создавать танцы разного жанра: игрового, сюжетного;
- создаваемые номера должны отличаться по форме и по составу исполнителей;
- при постановочном процессе необходимо работать двумя составами, что позволит занять всех участников коллектива.

У каждого балетмейстера вырабатывается своя индивидуальная манера постановки и своя методика построения постановочно-репетиционного процесса. Однако это не исключает необходимости знания системы различных методов, средств и форм постановочного процесса.

Методика постановочной работы может быть различной. В традиционной методике используют словесные, наглядные и практические методы:

- словесные методы основываются на объяснении, рассказе и беседе;
- наглядный метод является одним из решающих при постановочном процессе, так как основывается на стремлении детей подражать педагогу. Подражая своему педагогу в манере и характере исполнения движений, они копируют не только грамотный и выразительный показ, но и его возможные ошибки;
- практический метод включает в себя самостоятельное исполнение хореографического текста.

В целях повышения эффективности постановочного процесса балетмейстеры иногда прибегают к «проблемной методике», которая предполагает более активную умственную и эмоциональную деятельность. Во время постановочного процесса балетмейстер предлагает детям дополнить танцевальную комбинацию или исполнить предлагаемое движение в своем стиле.

Сама схема постановочного процесса может быть разной. Первый вариант – постановка номера – с выхода и до финала. Как правило, этот вид постановочного процесса используется при переносе готового хореографического номера на другой состав, или если балетмейстер полностью сочинил композицию.

Второй вариант – поэтапный постановочный процесс, в котором идет проучивание основных и наиболее часто встречающихся движений; затем объединение их в комбинации и в этюды. Разводка по рисункам с включением комбинаций. В таком варианте возможны изменения в лексике и рисунках.

Однако при всех вариантах проученные материалы необходимо повторить несколько раз, чтобы закрепить в памяти, вжиться в «роль».

Учет возрастных и индивидуально-психологических особенностей детей при сочинении хореографической композиции

Подбор танцевального номера для детского коллектива имеет свои законы, прежде всего, нравственно-эстетические, и их несоблюдение чревато нежелательными последствиями. На постановку одного сценического номера тратится достаточно много времени и сил, в процессе его создания идет формирование эстетического вкуса. Восприятие танца, его образа (одновременно и слуховое, и зрительное, и эмоциональное) связано с определенной подготовкой к ассоциативному мышлению, которое необходимо развивать у детей. Но художественного впечатления достигает лишь танец, несущий в себе интересный, индивидуальный облик, поэтому детские номера могут создаваться на:

- * сюжете, связанном со сказками, героями детских мультфильмов, игр и т.д.
 - * основе образов, связанных с детским миром и не имеющим сюжета, например – «Подснежник», «Солнышко», «Веселые колокольчики» и т.д.
- При всем многообразии источников необходимо знание психолого-возрастных особенностей детей и дифференцированный подход к постановочному процессу.

Малыши или подготовительная группа 4-6 лет первый год обучения

Для этой возрастной группы необходимо в первую очередь развивать музыкальный слух и чувство ритма. Поэтому универсальным движением, на

основе которого можно строить танцевальные этюды – это танцевальные шаги и их сочетание.

* Необходимо совершенствовать умение ритмично выполнять основные движения, поэтому надо давать упражнения на хлопки, притопы, повороты.

* В этом возрасте можно давать танцевальные этюды для развития актерской выразительности. В репертуаре могут быть танцевальные этюды «кошечки», «птички», «медведи» и т.д., где положения рук, корпуса и головы понятны детям и доступны им.

* В этом возрасте можно давать танцевальные этюды для развития актерской выразительности. В репертуаре могут быть танцевальные этюды «кошечки», «птички», «медведи» и т.д., где положения рук, корпуса и головы понятны детям и доступны им.

* В этом возрасте дается понятие о красоте осанки, легкости шага, делающие движения красивыми и грациозными

* В занятиях должны преобладать игровые моменты и необходимо использовать легкие танцевальные формы

* На первом году обучения дети пробуют выстраиваться в простые рисунки, преимущественно в горизонтальные и вертикальные линии, двигаться по кругу, иногда их можно ставить в пары друг с другом.

* Большая часть урока проводится на середине зала

Младшая группа 6-8 лет - второй , третий год обучения.

* У детей этого возраста восприятие целостное, память – эмоциональная, мышление – преимущественно образное (конкретно образное), поэтому танец для них на первых парах может ассоциироваться не только с музыкой, но и со словами, рисунками, бытовым жестом, элементами пантомимы. Один из видов искусства помогает восприятию другого, а их синтез дает необходимую полноту восприятия искусства в целом. В основу обучения танцевальному искусству детей младшего школьного возраста необходимо положить методику игрового проведения занятий. Но игра должна выступать как способ организации привлекательной коллективной деятельности, направленной на выработку художественно-творческих и исполнительских умений и навыков.

Игру – занятие необходимо рассматривать как метод достижения намеченной педагогом цели, содержащей в себе элементы волевых усилий, упорства в исполнительском труде. Специфика обучения хореографии связана с преодолением физических нагрузок, но сами по себе физические трудности не имеют воспитательного значения, если не связаны с творчеством и эмоциями, и не сочетаются с трудом умственным. Так, действуя в игровой, воображаемой ситуации, в определенной творческой

роли, ребенок как бы перешагивает рубеж своих возможностей – он становится более организованным, собранным и волевым.

На занятиях в этой группе

- *усложняются не только движения, но и рисунки
- *начинается усвоение построения в колонны по 2 и 4 человека
- *осваиваются переменные направления – по кругу, по диагонали, вправо, влево, появляются понятия рисунка «змейки, улитки»
- *совершенствуется опыт детей по поводу музыкально-ритмических изменений, то есть вводятся понятия шага на $3\backslash 4$, $4\backslash 4$
- *даются элементы свободной и естественной пластики
- *начинается работа по ознакомлению со станком, проводятся первые уроки на растяжку, для мальчиков идет ознакомление с простейшими трюковыми элементами
- *развивается творческая активность в придумывании различных персонажей и игровых образов и их эмоционального состояния.
- *В этой возрастной группе репертуар можно усложнить разнообразными польками, образными танцами, такими как «Журавель», «Жабка» «Колосочек» и т.д.
- *Вводятся танцы, которые несут небольшой элемент сложности и эмоционального состояния, например – «Веселый котенок», «Грустная птичка» и т.д.

У педагога для этого возраста должен быть большой арсенал различных форм игровой деятельности: *Творческие игры *Сюжетно-ролевые игры *Импровизационные игры.

Средняя группа – 8-12 лет

В этой возрастной группе необходимо учитывать особенности детей 8-12 лет. Именно в этом возрасте ускоряется физическое развитие ребенка. Дети в этом возрасте быстро растут, у них увеличивается скорость и сила движения, улучшается равновесие. Кожно-мышечная чувствительность позволяет ученикам более точно исполнять движения, связанные со сгибанием и разгибанием корпуса, ног, рук, наклонами и поворотами головы. В этом возрасте более эффективно осваиваются движения требующие навыков координации, пространственности, чувства равновесия, гибкости, силы и т.д. Происходят определенные изменения и в психологии. Идет процесс познания, и здесь особое значение приобретают беседы о хореографии, фольклоре, балетном театре, источниках и правилах исполнения движения и т.д.

В этой группе могут быть различные переплясы, игровые танцы, танцы с более сложной лексикой.

Подростковые группы – 12-15 лет

Подростковым (возраст тинейджера) считается возраст с 12 до 15 лет, и он относится к наиболее сложному периоду. В этот период происходит:

- * формирование навыков логического мышления и памяти,
- * развитие познавательных процессов подростков достигают такого уровня, что они оказываются практически готовыми к выполнению всех видов умственной работы взрослого человека, включая самые сложные.

Однако развитие эмоциональной сферы протекает очень бурно и неравномерно и выражается в резкой смене настроений и переживаний, повышенной возбудимости, импульсивности и чрезмерно большого диапазона полярных чувств.

В этом возрасте наблюдается наличие подросткового комплекса, который демонстрирует перепады настроения подростков – порой от безудержного веселья к унынию и обратно, а так же ряд других полярных качеств, выступающих попеременно. В процессе общения проходят значимые перемены: теряется актуальность отношения с родителями, учителями и первостепенную значимость приобретают отношения со сверстниками, ярко проявляется принадлежность к какой-либо группе

В этой группе идет закрепление и более глубокое изучение практических знаний и навыков о правилах и закономерностях движения тела, ног, рук, корпуса, головы. Движения, усвоенные у станка, исполняются на середине. Лексика предельно усложняется, и в хореографических номерах используется техника вращения, присядок, трюковые элементы, простые поддержки и т.д. Кроме того, для этой подростковой группы доступны номера, отражающие отношения полов. Сюжетно-игровые номера и танцевальные композиции с драматургическим содержанием так же могут входить в репертуар этой группы.

К этому времени подростки должны уметь исполнять движения народно-сценических танцев различных народов, таких как Украина, Грузия, Молдавия, Венгрия, Польша и т.д., с сохранением динамики, характера и манеры исполнения. В этой группе должны танцевать традиционные белорусские танцы такие как «Лявониха», «Микита». «Митусь» - все те номера, которые требуют определенной хореографической подготовки и технических хореографических навыков.

Цели и задачи репетиционной работы. Методика проведения репетиционной работы

Руководитель должен использовать такие приёмы и методы работы с коллективом на репетиции, которые позволяли бы успешно решать стоящие перед ним творческие и воспитательные задачи. Важно продумать

организационно-методическую и техническую стороны репетиционные занятия до мельчайших подробностей.

Продолжительность каждого занятия в детском хореографическом коллективе зависит от возрастной группы:

- для малышей, подготовительных групп продолжительность занятия – 30-40 минут;
- для младшей группы и средней – от 45 до 60 мин;
- для старшей и подростковой группы занятия могут увеличиваться от 60 мин до 1ч 30

В этот отрезок времени входят – разогрев, репетиционная работа и постановочная работа. Исходя из того же деления детей на группы по возрастному принципу строится занятие по хореографии

Как правило, занятие строится по следующей схеме.

1 часть – вводная, она занимает 5-10 минут. Ее задача – организовать внимание детей, создать рабочее настроение и обстановку, разогреть детей, ввести их мышцы в рабочее состояние. Содержание занятия зависит от возраста детей и их подготовленности. В средних и старших группах вводится экзерсис у станка продолжительностью 20-25 минут

2 часть – учебно-репетиционная. Ее задача – проучивание новых элементов, отработка и закрепление пройденного материала.

3 часть – постановочная. В этой части занятия ставятся новые номера и репетируются уже имеющиеся номера в репертуаре, происходит ввод новых исполнителей и т.д.

Подача материала в детских хореографических коллективах должна осуществляться по принципу:

*от простого к сложному;

*от маленького к большому.

При проведении занятий необходимо учитывать и соблюдать следующие правила:

1. Показ движений должен быть в полную ногу и в полную силу, чтобы дети видели наглядно, как должно исполняться движение.
2. При показе любого движения необходимо доходчивое объяснение.
3. Любой урок должен строиться с учетом «внимания» и «отдыха».
4. В движениях должны присутствовать элементы игры (подготовительные, младшие группы)
5. Необходимо давать детям возможность для импровизации
6. Не перегружать детей и давать им возможность ослабить внимание легкими паузами или исполнением знакомых движений.

7. При показе образных движений надо обсуждать эмоциональную окраску этого образа (злой волк, хитрая лиса, веселый зайчик).

Литература

1. Богданов, Г.Ф. Работа над композицией и драматургией хореографического произведения: Учебно-методическое пособие / Г.Ф. Богданов. М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2007. - 192с., ил., нот.
2. Богданов, Г.Ф. Работа над содержанием хореографического произведения: Учебно-методическое пособие / Г.Ф. Богданов. М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2006. - 144с., ил., нот.
3. Богданов, Г.Ф. Работа над танцевальной речью: Учебно-методическое пособие / Г.Ф. Богданов. М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2006. - 160с., ил., нот.
4. Нилов Вячеслав Николаевич. Хореография в системе художественного воспитания младших школьников (Теория и практика): Дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 : Москва, 1998. – 214 с.
5. Пуляева, Л. Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе: Учебное пособие / Л. Е. Пуляева. Томбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. – 80 с.

Лекция 5. Методика организации постановочной и репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе (народном, эстрадном, балльном, современном)

1. Педагогические требования и принципы постановочного процесса во взрослом хореографическом коллективе.
2. Учет творческой индивидуальности и технических возможностей участников коллектива.
3. Методика ведения репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе.
4. Особенности работы хореографа с художником по сценическому оформлению хореографического произведения (подбор костюма, аксессуаров, макияжа).

Педагогические требования – метод воспитания, при помощи которого происходит побуждение и активация, вызывающая у участников стимуляцию или отторжение. Требование – это условие, критерий, которому должна соответствовать система.

Принцип – это основное начало, на котором построено что-нибудь (какая-либо система, теория, политика, устройство)

Педагогические требования, принципы и методика постановочного процесса во взрослом хореографическом коллективе.

Рассматривая вопросы работы во взрослом хореографическом коллективе, следует определить его возрастной ценз. Взрослым считается коллектив, в котором возраст участников варьируется от 16 до 35 лет. Это вполне самостоятельные и взрослые люди, которые занимаются совершенно сознательно

Постановочно-репетиционный процесс во взрослом хореографическом коллективе в общих чертах аналогичен постановочному процессу в детском коллективе, однако имеет свои существенные отличия. Это обуславливается иными психолого-возрастными особенностями участников. Во взрослом коллективе предполагается глубокое изучение практических знаний и навыков о правилах и закономерностях движения тела, ног, рук, корпуса, головы. В этом возрасте сформирован костно-мышечный аппарат, устанавливается рост и вес тела. В коллективе занимаются, как правило, участники, имеющие определенные знания в сфере хореографического искусства. Но если приходят неподготовленные участники, то они совершенно сознательно постигают азы хореографического мастерства и с пониманием воспринимают основные правила танцевального искусства.

Основополагающую роль в деятельности и функционировании взрослого хореографического коллектива играет морально-нравственная атмосфера, царящая в коллективе. Для взрослых исполнителей это своеобразное место, где собирается круг единомышленников, и занятия хореографией соединяют воедино физическое и умственное, эмоциональное и интеллектуальное, общечеловеческое и специально-художественное, личное и общественное – все те аспекты, которые позволяют рассматривать деятельность взрослых участников в таких коллективах как предпосылку их гармонического развития.

Особую роль выполняет актив, состоящий из наиболее преданных и деятельных участников. Совместно с руководителем коллектива они устанавливают определенные правила пребывания в ансамбле, создают традиции и морально-психологический климат в коллективе. Данное обстоятельство достаточно хорошо осознается руководителями. Так, во время социологических исследований о положительных и отрицательных критериях занятиями в коллективах, на вопрос: «Какое значение Вы придаете морально-психологическому климату в коллективе?» подавляющее большинство опрошенных ответило: первостепенное – 88%, второстепенное – 8%, затруднились ответить – 4%. Т.е для взрослых участников коллектива этот аспект является наиболее важным.

Большую роль в воспитательно-педагогическом процессе взрослого коллектива играют художественно-творческие стимулы, такие как: участие в концертах, спектаклях, фестивалях, поездки за рубеж.

По сравнению с детскими хореографическими коллективами, время занятий взрослого коллектива существенно увеличивается, и длится около 3 часов с двумя перерывами. Кроме эжзерсиса у станка, во взрослом коллективе практикуется эжзерсис на середине. Эжзерсис у станка выполняет несколько функций – функцию разогрева, изучения и усовершенствования танцевально-исполнительского мастерства. После разогрева и работы на середине следует перерыв.

Взрослые любители танцевального творчества очень сознательно относятся к занятиям хореографией. Многие из них совершенствуют свое исполнительское и техническое мастерство самостоятельно, без напоминаний педагога и без его постоянного наблюдения. Усвоив основные правила исполнения движений, участники коллектива индивидуально работают над повышением своего мастерства в перерывах или после занятий.

Как и в детском ансамбле, постановочная работа ведется в нескольких направлениях: Первое направление включает в себя индивидуальную работу постановщика по созданию хореографического произведения, которая включает в себя – формирование идеи и замысла; период подбора музыкально-хореографического материала; стадию построения драматургической линии хореографической композиции; разработка композиционного плана.

- Второе направление охватывает работу постановщика с музыкальным руководителем или концертмейстером коллектива по созданию музыкальной партитуры, и с художником, создающим сценические костюмы к будущему танцу.

- Третье направление предполагает непосредственную работу с коллективом при создании хореографического произведения, куда входят беседы и рассказы о будущей хореографической постановке и период самой постановочно-репетиционной работы с исполнителями.

Во взрослом хореографическом коллективе особое значение приобретает индивидуально-творческий аспект. Как правило, сами исполнители вносят много личного и творческого в создание номера или образа, создаваемого в танце. Участники являются непосредственными помощниками руководителя в создании хореографического произведения, посредством привнесения в номер своего творческого я

Учет творческой индивидуальности и технических возможностей участников коллектива.

Репертуар взрослого хореографического коллектива существенно отличается от детского. Кроме хореографических композиций с большей степенью сложности лексического языка (по отношению с детскими танцами), в номерах поднимаются философская, морально-нравственная тематика. Кроме того в программе могут быть произведения на военно-историческую и религиозную тематику. Весь этот многогранный и объемный круг тем, отражающийся в хореографических произведениях, требует особенного подбора к исполняющимся партиям. Поэтому учет творческой индивидуальности и технических возможностей участников коллектива приобретает особенное значение. Наиболее ярко проявляется такие понятия, как характерный типаж, героический образ, лирическое амплуа и т.д. Довольно часто во взрослом коллективе создаются хореографические номера на конкретного исполнителя, индивидуальная манера которого имеет свои неповторимые черты. И с уходом яркого исполнителя из номера, или его замена на другого, менее типажного танцовщика, негативно влияет на весь колорит произведения, а иногда такая замена способствует снятию номера с программы. В целях более эффективного и презентабельного осуществления хореографической постановки необходим учёт индивидуальных особенностей каждого исполнителя как в плане личностном, психологическом, так и в плане танцевально-технической подготовки. Кроме внешности, при подборе исполнителей для номера постановщик должен учитывать и типы высшей нервной деятельности участника коллектива. Этот фактор существенно влияет на индивидуальную исполнительскую манеру артиста. Темперамент сангвиника – сильный, уравновешенный, подвижный; темперамент холерика – сильный, неуравновешенный, подвижный; темперамент флегматика – сильный, уравновешенный, инертный; темперамент меланхолика – слабый.

Методика ведения репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе

Руководитель должен использовать такие приёмы и методы работы с коллективом на репетиции, которые позволяли бы успешно решать стоящие перед ним творческие и воспитательные задачи. Важно продумать организационно-методическую и техническую стороны репетиционные занятия до мельчайших подробностей. Так как без планирования в репетиции неизбежно появляется элемент стихийности, разбросанности, самотёка. Она может неожиданно затянуться или, наоборот, закончиться быстро, так как что-то выпало из поля зрения руководителя. Всё это, в конечном счете, сказывается на художественно-эстетическом росте коллектива, психологическом настрое участников на серьёзное творчество. Поэтому

руководителю для придания своей работе стройности, завершённости, логичности, педагогической направленности необходим продуманный и зафиксированный план репетиции, который включает основные направления деятельности и задачи с их детальной расшифровкой.

Задачи репетиции должны носить конкретный характер и важно, чтоб они включали моменты не только технические, но и художественно-эстетические и педагогические. Воспитательные задачи формулируются в первую очередь для придания всей работе коллектива единой стержневой линии.

Исходя из плана, руководитель предварительно ставит перед участниками конкретные задачи: выучить движения, представить образное содержание исполняемого номера, его художественно-исполнительские особенности и т.д. Руководитель должен уметь придать всей учебно-творческой деятельности и репетиционной работе воспитательную направленность, сочетать развитие технических и художественно-исполнительских навыков у участников с их нравственно-эстетическим развитием, формированием общей культуры поведения.

Репетиция - это труд, при котором не всегда сразу видны результаты. Она включает элементы монотонности, что утомляет участников, снижает их общую и исполнительскую активность. Создание творческой и соответствующей морально-психологической обстановки в коллективе помогает достижению намеченной цели.

Исходя из этого, определим основные принципы проведения репетиционного процесса во взрослом коллективе:

1. Начало репетиций должно начинаться в строго установленное время, в независимости от сбора участников – это этическое, педагогическое и художественно-эстетическое требование. Своевременность начала работы позволит приучить всех приходить на репетицию заранее, на 10 - 15 минут до начала. Отсутствие пунктуальности приведёт к потере времени, отведённого на репетицию, снижению дисциплины, порядка и от этого теряется не только художественная отдача репетиции, но и ее воспитательный, нравственно-организующий смысл. При попустительстве и отсутствии реакции на опоздание без уважительной причины в коллективе появляются нездоровые тенденции «исключительности» для некоторых участников, резко падает педагогическое значение репетиции.
2. Репетиция должна начинаться с разогрева, чтобы подготовить мышечный аппарат исполнителей для учебно-репетиционной работы. Длительность разогрева должна быть подчинена целям и задачам

репетиции и может нести несколько функций – функцию разогрева, проучивания и совершенствования исполнительского уровня. Затем следует перерыв, который достаточно часто участники используют для индивидуальных занятий над усовершенствованием своего мастерства. После перерыва идет постановочная или репетиционная работа. Начинается отработка поставленного номера. Целый танец вновь разбивается на куски (части) и над каждой из них идет кропотливая работа по формированию ансамблевости и синхронности исполнения хореографического текста. Второй перерыв служит, как правило, для отдыха и третий час работы может быть посвящен отработке проученного материала, работе с солистами, работе над трюковой техникой. Практика показывает, что при таком временном соотношении первой и второй половины репетиции достигается максимальная активность участников.

3. Во взрослом хореографическом коллективе можно позволить себе работать над одним произведением в течение всей репетиции в том случае, когда постановщик точно и правильно спланировал поочередность работы с группами. Например – руководитель просмотрел сольные комбинации, сделал соответствующие замечания, отпустил солистов исправлять допущенные ошибки, а сам стал просматривать мужские или женские партии. Работа над одним номером, но с разными группами исполнителей позволяет эффективно и быстро завершить отработку данного танцевального произведения, не утомив и не расслабив, при этом, весь состав.
4. При работе над номером следует избегать частых остановок. Это сбивает темп репетиционного процесса, и разбивает целостное представление о номере. Кроме того частые остановки не позволяют проверить физические нагрузки, испытываемые исполнителями во время прохождения танца. Хореографические номера взрослого коллектива имеют, как правило, высокий коэффициент сложности и содержат в себе трюковые элементы, разнообразные присядки, вращения и т.д. Трудные, в техническом смысле номера, необходимо «нарабатывать», тренировать дыхание, и уметь распределять нагрузку как физическую, так и эмоциональную. И только прохождение танца без остановок, в полную силу, способствует наработке эмоционально-физической стабильности исполнения номера.
5. Очень важно создать правильный темп репетиции и поддерживать его на протяжении всего периода работы. К темпу репетиции относится и умение руководителя вовремя сделать перерыв в занятии.

6. Если участники прошли номер 2 раза и его исполнение не устраивает руководителя, это значит, что исполнители не поняли поставленных перед ними задач (невнятно объяснено, невнимательно слушали) или же они не могут выполнить в силу слабой технической подготовки. Для исправления допущенных ошибок нужны более конкретные объяснения. Если и после этого участники не смогут выполнить требований, исполняют с ошибками - следует пойти на компромисс: или отдельно отработать с исполнителями, у которых не получаются движения, чтоб не отвлекать всех от работы, или заменить отдельных участников и поставить в номер других, более подготовленных в техническом и художественном отношении исполнителей.
7. Многократные повторения одного и того же номера без замечаний и уточнений руководителя снижают внимание, превращая занятие в скучные и неэффективные прогоны.
8. Многое из того, что не получается после первого, чернового исполнения или первой репетиции, начинает выигрываться через 2 - 3 занятия: участники улавливают стиль номера, его характерные, темповые, смысловые особенности, образно-эстетическое содержание. Данное обстоятельство помогает правильно исполнить не получившиеся трудные движения номера. На репетиции замечания нужно стараться делать не по каждому допущенному промаху в отдельности, а сразу по нескольким, после исполнения целого номера.

Можно ограничиться словесными пояснениями, высказывать их конкретно, почти физически осязаемо, чтобы всем было всё понятно. Если же уверенности в том, что исполнители сделают при следующем повторении так, как нужно, нет, необходимо попросить группу или весь состав заново пройти не получающиеся места, закрепив, таким образом, исправленное.

Важно также, чтобы репетиция носила завершённый характер, но при этом у участников сохранялось желание позаниматься ещё. Это настраивает их на дальнейшую самостоятельную творческую работу: поучить партии, отдельно поработать над техническими движениями и т.д. Пресыщение занятиями ведёт к снижению интереса к творчеству, а значит, и падает эффективность занятий, их отдача.

Особенности работы хореографа с художником по сценическому оформлению хореографического произведения (подбор костюма, аксессуаров, макияжа).

Слагаемое двух компонентов – театральное костюмирование (различные аксессуары, сценические костюмы) и сценография (свет,

декорации, организация сценического пространства) является своеобразным дополнением, помогающим в создании общей концепции сценического произведения. Поэтому подбор сценического оформления хореографического произведения способствует как раскрытию, так и потере идейно-смыслового концепта номера.

Танцевальный костюм наиболее ярко отражает специфические особенности развития общества, так как в нем «...отражены климатические условия, социальная структура общества, материально-экономическое состояние, национальные признаки, моральные нормы и эстетические идеалы» [2, с. 18]

Формируясь на основе национальной одежды, создаваемой народами разных стран, в танцевальном костюме отражены национальный вкус и понимание красоты. В свое время Т. Арманд отмечала, что «...если бы исчезло все, и остался только женский костюм, то по нему можно было бы восстановить до известной степени эстетическую культуру прошедших эпох».[1, с 21].

В зависимости от жанровой принадлежности танцевальный костюм характеризуется разнообразием специального кроя, пошива, наличием характерных частей и конструкций, использованием определенных тканей – всех тех элементов, которые работают на раскрытие идеи хореографического произведения. В танцевальном костюме порой не только покрой, но и цвет указывает на основные черты создаваемых образов, что влечет за собой особенности его пластического поведения. Светлые, чистые и теплые тона характерны положительным героям, а черные, серые и мрачные тона рисуют их антиподы.

Танцевальная сценография в виде конструктивных, цветовых, фактурных и световых качеств дополняет общую картину создаваемого художественного произведения.

Литература

1. Богданов, Г.Ф. Работа над музыкально-танцевальной формой хореографического произведения: Учебно-методическое пособие / Г.Ф. Богданов — М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2008. Вып.1. - 144с., ил., нот.
2. Бухвостова, Л.В. Заикин, Н.И. Щекотихина. С. А. Балетмейстер и коллектив: учебное пособие / Л.В. Бухвостова, Н.И. Заикин, С.А. Щекотихина. – Орел, 2007. – 248 с.

3. Богданов, Г.Ф. Педагогическое руководство любительским танцевальным коллективом: Учебно-методическое пособие. – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусства»), 2011. – 160 с.
4. Морозов, А. В. Управленческая психология: учебное пособие для вузов/А. В. Морозов.-4-е изд., испр. и доп.М.: Академический Проект,2008. – 286 с.
5. Тульчинский, Г.Л., Шекова, Е.Л. Менеджмент в сфере культуры: Учебное пособие.-4-е изд., испр. и доп. – СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2009.-544 с. (Электронный ресурс, режим доступа — свободный, библиотека ТГПУ).

Лекция 6. Особенности организации концертной деятельности в хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном)

1. Концерт как высшая форма демонстрации профессиональных и технических достижений хореографического коллектива.
2. Систематичность – один из принципов эффективной, стабильной работы в осуществлении концертной деятельности хореографического коллектива.
3. Виды концертных выступлений хореографического коллектива.
4. Принципы отбора танцевальных номеров для формирования концертного репертуара коллектива.

Одним из важнейших звеньев в творческой жизни хореографического коллектива является концертная деятельность, т. е. постоянное или периодическое участие в различных концертных выступлениях.

Концерт (лат. *concerto* – состязуюсь) – публичное исполнение музыкальных произведений, танцевальных, эстрадных и т. п. номеров по определённой, заранее составленной, программе. Концертное выступление – ответственный момент в жизни хореографического коллектива, конечный результат проделанной репетиционной работы, выраженный в исполнении хореографических номеров перед публикой, эффективная форма нравственного и эстетического развития исполнителей. Концерт является высшей формой демонстрации профессиональных и технических достижений хореографического коллектива.

Выступление является качественным показателем всей организационной, учебно-творческой, воспитательной работы художественного руководителя и самих участников коллектива. По выступлению судят о сильных и слабых сторонах их деятельности,

о творческом почерке, самобытности и оригинальности, технических и художественных возможностях коллектива, о том, насколько правильно и с интересом подобран репертуар.

Концерт отличается двойственной направленностью – взаимодействие зрителей и исполнителей. Творческий контакт со зрительской аудиторией имеет очень большое значение для артистов хореографического коллектива. Артисты испытывают радость от сопричастности к эмоциям зрителя. Публичные выступления вызывают у исполнителей особое психологическое состояние, определяющееся эмоциональной приподнятостью, взволнованностью, радостью, переживанием, гордостью, пробуждая интерес, вызывая положительное отношение к занятиям в хореографическом коллективе, позволяют увидеть значимость своих занятий, укрепляют и расширяют кругозор. По мнению многих специалистов радость от успеха даёт как участникам коллектива, так и руководителю новые силы, вызывает желание творить, искать новые формы деятельности.

Концертно-исполнительская деятельность хореографического коллектива тщательно планируется. Концертные планы, как правило, составляются на год или полугодие, с учетом основных праздников, знаменательных дат, конкурсных программ, обязательных отчетных концертов и степени подготовленности участников коллектива. *Систематичность концертных выступлений – принцип эффективной, стабильной работы хореографического коллектива.*

Количество концертных выступлений коллектива определяется: *художественно-творческими возможностями, уровнем исполнительского мастерства, качеством и количеством подготовленного репертуара.* Малое количество концертных выступлений так же плохо, как и слишком большое. Практика показывает, что подготовленный коллектив должен выступать не более 10–12 раз в год.

Для обеспечения концертной деятельности хореографического коллектива применяются управленческие технологии социокультурного менеджмента, технологии коммуникации и общественных связей, а также информационно-просветительные и рекламные технологии.

Важным моментом, обеспечивающим успешное концертное выступление, является его предварительная организация, решение всех необходимых вопросов – от точного выяснения места и времени выступления, размера сценической площадки, гримёрных комнат, звука, света и до обеспечения коллектива транспортом к месту выступления и обратно.

Концертное выступление, в отличие от репетиции, имеет временную необратимость. На концерте нет такой возможности, какая была на репетиции: остановить коллектив или отдельного участника, сделать соответствующее замечание, пройти номер ещё раз. Номер или программа исполняется один раз и воспринимается так, как получилось на данный момент. Во время концертного выступления иное, чем на репетиции, качественно новое, особое состояние переживают исполнители и художественный руководитель. Концертное волнение, испытываемое исполнителями, накладывает отпечаток на их эмоционально-психологическое и физиологическое состояние, поэтому психологическая настройка участников коллектива на концертное выступление очень важна.

Виды концертных выступлений хореографического коллектива могут быть различными как по объему выступления, так и по содержанию концерта: *творческий отчет коллектива, участие в мероприятиях учреждений культуры, города, района, области, участие в смотрах, конкурсах, фестивалях.*

1. **Творческий отчет коллектива.**

Самым сложным видом концертного выступления является **отчётный концерт** хореографического коллектива. В этом случае творческий коллектив показывает развернутую программу в одном или двух отделениях, подготовленную собственными силами. Концерт в одном отделении обычно длится до одного часа. Когда концерт состоит из двух отделений, то каждое отделение обычно занимает 30 – 40 минут. Для проведения такого рода концерта лучше брать площадку, соответствующую заявленным танцевальным номерам, следует продумать размеры сцены (ширину и глубину), наличие и количество кулис. Также серьёзно нужно подойти к звуковому и световому оформлению концерта, продумать сценографию и декорации.

Концертная программа должна быть разнообразной и отражать индивидуальность данного коллектива. Это достигается подбором разноплановых танцевальных произведений (сольных, камерных и массовых), контрастных по художественным образам, характеру музыкального материала, стилю и т.д. Концертная программа может быть построена или в хронологической последовательности, или по жанрам, или по стилистической принадлежности составляющих ее номеров. Танцевальный и музыкальный материал, драматургия концерта всё должно работать на имидж коллектива.

Плохо подготовленное выступление, малое количество зрителей в зале порождает разочарование участников, неудовлетворенность своей

деятельностью. Неудачное выступление коллектива приносит глубокие переживания его участникам, а иногда приводит и к распаду коллектива. Концертно-исполнительская деятельность хореографического коллектива является также одним из активных средств танцевально-эстетического воспитания широкой зрительской аудитории, поэтому очень важно, чтобы во время выступления концертный зал не пустовал. Для этого руководителю следует провести большую организационную работу – распространить билеты, организовать рекламу концертных выступлений и т.д.

Отчётный концерт хореографического коллектива – это серьёзная работа педагога и воспитанников, требующая хорошей профессиональной подготовки и служащая определённым маркером проделанной учебно-репетиционной работы в зале и творческого пути коллектива в целом.

2. Участие в мероприятиях учреждений культуры, города, района, области.

Выступление с отдельными номерами в сборных концертах, а также участие в тематических концертах, посвящённых каким-либо датам, событиям и мероприятиям позволяет коллективу наработать сценический опыт выступлений на публике и всегда иметь готовые танцевальные номера. Кроме этого, такие концертные выступления развивают у участников актёрское мастерство, чувство сценической площадки, умение распределять движения на сценах разного размера, владеть такими понятиями как, кулисы, задник, авансцена, рампа, что априори наращивает танцевальный опыт.

Такие концерты позволяют руководителю коллектива провести анализ своей работы: со стороны оценить световое оформление номера, рассмотреть детали костюма, узнать, как смотрится костюм со сцены, не мешает ли движениям танцовщика, не утяжеляет ли хореографию номера.

Участие в различных концертах позволяет в особенности юным танцовщикам обрести эмоциональную и физическую свободу, придаёт им уверенности для более ответственных форм сценической деятельности.

3. Участие в смотрах, конкурсах, фестивалях.

Мероприятия, особенно высокого уровня, всегда являются праздником для участников коллектива. Смотры, фестивали, конкурсы дают прекрасную возможность хореографическому коллективу не только показать в концертном выступлении свою творческую работу перед широкой публикой, но и сравнить ее с творческими достижениями других коллективов.

Участие хореографического коллектива в фестивале накладывает определённую ответственность на руководителя за свой коллектив, за степень его подготовки. На фестивале участники обмениваются профессиональным опытом (особенно ценно это для педагогов), имеют

возможность увидеть различные танцевальные направления, новые подходы к преподаванию тех или иных дисциплин, знакомятся с творчеством других коллективов. Здесь нет соревнования между хореографическими коллективами и атмосфера на фестивале более свободная, чем на конкурсе.

Конкурс – это самая сложная в психологическом плане форма концертно-исполнительской деятельности, как для участников, так и для руководителей. Если на концертах и фестивалях выступление коллектива оценивается публикой, то на хореографическом конкурсе присутствует компетентное жюри, состоящее из профессионалов. Поэтому к подбору репертуара на конкурс следует относиться очень внимательно, в хореографии даже есть такое понятие как «неконкурсный номер». Конкурсный танцевальный номер должен соответствовать определённым критериям. В нем оценивается драматургия, лексический материал, стилевое направление, подбор музыкального материала, техническое наполнение, соответствие сценического костюма, причёски и грима, актёрское мастерство.

Конкурсы как никакой другой вид концертно-исполнительской деятельности сплачивают коллектив. Конкурс – это проверка коллектива на прочность: проверка педагогических навыков, знаний и опыта, творческого потенциала и перспектив дальнейшего развития. Также конкурс помогает выявить насколько педагог и участники понимают друг друга, могут работать вместе и слаженно в достаточно непривычной обстановке. На конкурсах существуют круглые столы, на которых члены жюри помогают коллективам разобраться в творческих ошибках, зачастую предлагают новые пути развития коллектива. Конструктивный диалог и критика со стороны профессионалов своего дела очень полезна и необходима для дальнейшего творческого и профессионального роста.

Каждое концертное выступление коллектива должно анализироваться и обсуждаться. Руководителю следует отмечать положительные стороны, обращать внимание на недостатки с целью их устранения в дальнейшей концертно-исполнительской деятельности.

Замечания по концерту делаются на следующей репетиции, когда художественный руководитель сам проанализировал выступление коллектива, учёл все нюансы, недоработки и наметил план работы над недочётами. Очень полезно записывать выступления на видеоплёнку, а потом совместно просматривать с участниками коллектива. При наглядном материале легче показать и объяснить ошибки, да и сами исполнители могут увидеть свои недоработки, ошибки и то, над чем следует им поработать.

Если концертная деятельность хореографического коллектива имеет постоянный характер, то на самом концерте выступление артистов

данного коллектива приобретают ту легкость и непринужденность, которые сразу передаются публике и помогают созданию праздничной атмосферы в концертном зале.

Таким образом, концертная деятельность творческого коллектива является одним из способов активизации учебного и творческого процессов и демонстрацией его результатов. Основные формы концертной деятельности способствуют профессиональному взрослению хореографического коллектива, формируют сценическую культуру у участников, а через это и личностную уверенность обучающихся.

Художественный руководитель хореографического коллектива должен рассматривать концертное выступление как особое событие в творческой жизни коллектива. Превращение концерта в средство воспитания, придание ему педагогического смысла – важнейшая задача руководителя.

Литература

1. Демешко, Ю. Н. Значение концертной деятельности в творческой жизни детского хореографического коллектива // Ю.Н. Демешко. – Актуальные задачи педагогики: материалы VI Междунар. науч. конф. (г. Чита, январь 2015 г.). – Чита: Молодой ученый, 2015. – С. 118-120.
2. Жарков, А. Д. Технология культурно-досуговой деятельности: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусства / А.Д. Жарков. – М.: МГУК, ИПО «Профиздат», 2002. – 288 с
3. Организация работы и творческой деятельности хореографического коллектива [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nsportal.ru/shkola/raznoe/library/2013/11/17/spetsifika-raboty>. Дата доступа: 10.09. 2017.

Лекция 7. Использование технологий менеджмента в деятельности руководителя танцевального коллектива

1. Специфика работы руководителя хореографического коллектива в современных экономических условиях
2. Технологии менеджмента в деятельности руководителя хореографического коллектива.

В хореографическом коллективе, как в любой организации или объединении, его руководитель является лидером, который призван:

- осуществлять социальный контроль за участниками коллектива. Речь идет об установлении и укреплении норм – групповых эталонов

приемлемого и неприемлемого поведения. Естественно, тех, кто нарушает эти нормы, ждет отчуждение;

- обеспечить условия для становления и развития коллектива. Такой процесс может проходить болезненно, руководитель должен минимизировать количество конфликтов, установить психологический контроль за атмосферой в коллективе;
- найти подход к каждому участнику. Его опора – всецелое принятие и признание коллективом. Сфера влияния руководителя может выходить за административные рамки формальной организации.

Руководитель коллектива выполняет две первостепенные функции: помогает группе в достижении ее целей, поддерживает и укрепляет ее существование.

Умение ставить четкие практические цели и задачи — это одна из основных базовых компетенций эффективного руководителя, но, как показывает практика, этап постановки целей зачастую вызывает большую сложность. Какие бы цели и задачи не ставил перед собой руководитель хореографического коллектива, чтобы их достигнуть, он должен создать определенные условия для работы коллектива. Комплекс педагогических условий включает в себя возможность профессионального продвижения учащихся (учебная программа, методики обучения, оборудование и т.п.), осведомленность руководителя хореографического коллектива о разнообразных теориях развития в сфере хореографии, включая традиционные и инновационные теории, создание общей позитивной творческой атмосферы.

Для достижения поставленных целей и задач руководителю необходимо освоить технологии менеджмента хореографического коллектива, в противном случае коллектив не сможет полноценно существовать и развиваться.

Менеджмент - это эффективное и рациональное достижение целей организации (в данном случае хореографического коллектива) посредством планирования, организации, руководства и контроля организационных ресурсов.

Технология менеджмента - это система методов эффективного управления, определенные методы сбора и обработки информации, разработка и внедрение систем контроля, определенные принципы управления персоналом.

Менеджмент как современная система управления хореографическим коллективом, действующим в условиях конкуренции, предполагает создание условий, необходимых для их эффективного функционирования и развития

как творческой, так и хозяйственной деятельности. Речь идет о такой системе управления (принципах, функциях, методах, организационной структуре), которая порождена объективной необходимостью и закономерностями связанными с ориентацией коллектива на спрос и потребности танцевального рынка, обеспечением заинтересованности членов коллектива в наивысших конечных результатах; широким использованием новейших педагогических достижений. Особенность современного менеджмента состоит в его направленности на обеспечение рационального ведения творческой и хозяйственной деятельности на уровне хореографического коллектива в условиях дефицитности ресурсов, необходимость достижения высоких конечных результатов с минимальными затратами, оптимальной адаптации коллектива к новым условиям. Система управления, отвечающая таким требованиям, логике и закономерностям социально-экономического развития, должна быть гибкой и эффективной.

Технология - это технические средства и способы их комбинирования и использования для получения конечного продукта, создаваемого коллективом. Она является предметом самого пристального внимания со стороны руководящего состава. Руководитель должен решить, какую технологию использовать и как сделать это наиболее эффективно. В последнее время в связи с появлением все более передовых технологий данная задача менеджмента становится сложной и значимой. Это связано с тем, что ее решение может привести к важным и далеко идущим положительным последствиям для коллектива, но может также вызвать и негативные процессы во внутренней жизни данной группы, разрушить ее структуру, лишить танцоров побуждающих начал к деятельности. Поэтому в современных условиях менеджмент не может рассматривать технологии только с точки зрения повышения качества постановок. Очень важно учитывать то, как новые технологии могут повлиять на климат внутри коллектива, как они могут подействовать на ее «организм».

В свою очередь, менеджмент - это самостоятельный вид профессионально осуществляемой деятельности, направленной на достижение в рыночных условиях, намеченных целей путем рационального использования материальных и трудовых ресурсов с применением принципов, функций и методов экономического механизма менеджмента.

Современные технологии менеджмента опираются на стратегии повышения эффективности деятельности предприятия. В основе лежит процессный подход.

1) Технологии, в основе которых - воздействие на финансовые вопросы хореографического коллектива с целью их оптимизации и повышения

доходности. Руководитель хореографического коллектива должен четко понимать и разбираться в коммерческой деятельности танцевальной сферы. В первую очередь он должен организовать постановочный (тренировочный) процесс имеющимися в запасе средствами, владеть информацией о финансовой ситуации конкурентного рынка.

2) Повышение эффективности управления хореографическим коллективом достигается также за счет внедрения технологий, напрямую не связанных с оптимизацией постановочного(тренировочного) процесса. Такие технологии менеджмента оказывают влияние на определенную сферу управления. Например, бенчмаркинг – сравнение модели управления собственного коллектива с аналогичными в данной танцевальной нише. ФСА – метод функционально-стоимостного анализа позволяет минимизировать затраты, сохраняя при этом ключевые показатели достижения цели.

3) Технология, базирующаяся на управлении качеством, позволяет поддерживать и повышать степень удовлетворения потребностей зрителей за счет соответствующего уровня качества хореографических постановок коллектива. Только при наличии конкурентной продукции, коллектив может занять достойную нишу в танцевальной сфере.

4) Технологии менеджмента могут пониматься и как информационные технологии. В этом ключе наиболее широко используется технология непрерывного развития и поддержки популярности хореографического коллектива за счет постоянных выступлений на крупных концертах, фестивалях или тв-программах.

5) Технология непрерывного совершенствования предполагает повышение результативности функций постановочного (репетиционного) процесса, устранение дублирования схожей хореографии в разных номерах.

6) Управленческая технология как искусство, способность, система мер и методов для эффективного управленческого воздействия. В нее входят пути и методы сбора и обработки информации; средства, приемы эффективного воздействия на участников коллектива; разработка и внедрение систем контроля.

Технология управления по целям – управление по предвидению новых обстоятельств. В основе его лежит конкретный план (в коммерческих коллективах – Бизнес-План), который составляется для коллектива. Цель должна быть достигнута в установленные сроки.

Технология управления по результатам основывается на принятии управленческих решений после получения результатов по предыдущему решению.

Решение реальных стратегических задач требует владения тактикой действий. Можно выделить некоторые этапы в работе руководителя хореографического коллектива.

1-й этап. Составление промо-пакета, т.е. подборка материалов для предоставления их потенциальным партнерам и спонсорам.

Промо-пакет – обязательная составляющая промоушен-деятельности, целью которой является стимулирование общественного интереса к деятельности своего коллектива. Промо-пакет включает следующие материалы:

- информационный лист, своеобразная визитная карточка, которая используется во всех документах и пресс-релизах и в которой содержится вся информация о коллективе (краткая история создания; график работы; репертуарная политика; план концертно-гастрольной деятельности; выдержки из газет, журналов, участие в городских мероприятиях, конкурсах и фестивалях; лауреатства, награды, дипломы) Обязательно указываются контакты: адрес, телефон, e-mail руководителя, адрес сайта коллектива;
- буклет (в том числе на английском языке), содержащий фотографии концертных выступлений коллектива, краткую информацию о коллективе, имена и краткие биографии руководителей, концертмейстеров и контактную информацию;
- демонстрационный диск с записью нескольких наиболее удачных с художественной точки зрения концертных номеров (или фрагментов) из репертуара коллектива;
- пресс-релиз, специально подготовленная небольшая статья с важной информацией о творческой деятельности коллектива, которую можно отослать в печатное издание (газету, журнал).

Литература:

1. Албастова Л.Н. Технология эффективного менеджмента.— М., 1998.
2. Семенов, А.К., Основы менеджмента: практикум /А. К. Семенов, В. И. Набоков – М.1999. - С.55.
3. Веснин, В.Р. Основы менеджмента. / В.Р.Веснин – М.: Просвящение, 1997. - С.189.
4. Новый словарь иностранных слов: 25 000 слов и словосочетаний. - М.: «Азбуковник», 2003.- С.153.

Лекция 8. Особенности преподавания классического (народно-сценического, эстрадного, бального, современного) танца в специальных учебных заведениях

1. Основные правила построения урока по хореографическим дисциплинам.
2. Соотношение содержания учебных хореографических дисциплин учебно-методической документации в соответствии с требованиями Образовательного стандарта Республики Беларусь.
3. Специальные учебные заведения образования Республики Беларусь обеспечивающие высшее и среднее специальное образование в области хореографического искусства.
4. Особенности преподавания классического танца в специальных учебных заведениях.
5. Особенности преподавания народно-сценического танца в специальных учебных заведениях.
6. Особенности преподавания эстрадного танца в специальных учебных заведениях.
7. Особенности преподавания спортивно-бального танца в специальных учебных заведениях.
8. Особенности преподавания современного танца в специальных учебных заведениях.

Хореографические дисциплины «Классический танец», «Народный танец», «Эстрадный танец», «Бальный танец», «Современный танец» являются основными в учебном процессе специальных учебных заведений и обеспечивают логическую взаимосвязь между собой.

Правильное построение урока по хореографическим дисциплинам всецело подчиняется четырем условиям:

- последовательной расстановке движений в различных частях урока;
- соразмерной длительности отдельных частей урока;
- правильно выбранному темпу урока;
- грамотному составлению комбинаций.

Преподавание учебных хореографических дисциплин ведется на основе учебных и типовых программ, а также учебно-методического комплекса специального учебного заведения. Программы дисциплин разрабатываются в соответствии с требованиями Образовательного стандарта Республики Беларусь.

К специальным учебным заведениям Республики Беларусь, в которых преподаются хореографические дисциплины, относятся:

учреждения образования высшей школы:

- УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
- УО «Белорусская государственная академия музыки»,
- УО «Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка»,

средние специальные учреждения образования:

- УО «Белорусская государственная хореографическая гимназия-колледж»,
- УО «Минский государственный колледж искусств»,
- УО «Витебский государственный колледж культуры и искусств»,
- УО «Пинский государственный колледж искусств»,
- УО «Гомельский государственный колледж искусств им. Н.Ф. Соколовского»,
- УО «Гродненский государственный колледж искусств»,
- ГУО «Гимназия-колледж искусств г. Молодечно»,
- УО «Могилёвская государственная гимназия-колледж искусств»,
- УО «Могилёвский государственный колледж искусств»,
- УО «Государственная средняя школа-колледж искусств г. Бобруйска».

Особенности преподавания классического танца в специальных учебных заведениях

Классический танец является обязательным и одним из основных предметов среди специальных хореографических дисциплин.

Классический танец – это основа любых видов танцев, основная система выразительных средств хореографического искусства. Классический танец можно назвать фундаментом всех сценических видов танца. Помимо самого утверждения классического танца как высокого искусства и самостоятельного вида театрального действия как балет, он выработал свою терминологию (французский язык) и систему подготовки танцоров, с небольшими изменениями используемую и в других стилях хореографии.

В преподавании учебной дисциплины «Классический танец» педагог руководствуется следующими дидактическими принципами:

- научной обоснованности;
- доступности;
- систематичности;

- наглядности;
- требования прочного усвоения знаний и всестороннего развития;
- связи теории с практикой;
- результативности и прочного усвоения знаний;
- межпредметности.

Задачи дисциплины «Классический танец» в специальных учебных заведениях следующие: освоение теоретических основ методики исполнения движений классического танца, изучение методики преподавания классического танца, развитие навыков композиционных построений учебных комбинаций.

В специальных учебных заведениях структура проведения урока строится по системе Агриппины Яковлевны Вагановой. Урок состоит из экзерсиса у палки, экзерсиса на середине зала, allegro (adagio, port de bras). Сохраняется соразмерность длительности частей урока.

В работе педагога большое значение имеет правильное построение (планирование) урока. Каждый урок классического танца опирается на закономерности его развития и строится по принципу от простого к сложному, от малого к большому и является как бы очередным, последовательно усложняющимся звеном всей программы обучения.

Работая над экзерсисом, необходимо:

- все движения выполнять как у станка, так и на середине зала, с одной и с другой ноги, что в равной мере укрепляет и развивает двигательный аппарат,
- все движения изучать сначала у станка, затем на середине зала, что еще более совершенствует элементарную технику танца,
- все учебные комбинации начинать с preparation,
- вырабатывать умение внимательно и аккуратно заканчивать каждое учебное задание, что вносит в исполнение элемент четкой завершенности для развития танцевального апломба.

Умение четко фиксировать конец упражнения сначала воспитывается в движениях экзерсиса, затем в других, более сложных частях урока. Это отлично дисциплинирует внимание, которое чаще всего склонно к исполнительской неточности именно в конце упражнения.

Последовательность изучения всех движений классического танца зафиксированы в учебной программе предмета. Но по мере их усвоения последовательность может несколько меняться и быть примерно такой:

- Grand и demi plié
- Различные виды battements tendus

- Ronds de jambe par terre
- Battements fondus et battements soutenus
- Различные виды battements frappés
- Ronds de jambe en l'air
- Battements relevés lent на 90^0 , battements développés
- Petit battement sur le cou-de-pied
- Grands battements jetés.

Экзерсис на середине зала, как правило, составляется компактнее, короче и техничнее. Построение его следует от года к году постепенно усложнять и сокращать количество отдельных упражнений.

В части урока – *allegro* – осваиваются различные прыжки классического танца. Прыжки так же, как и все другие движения, изучаются в той же последовательности, которая указана в учебной программе.

Длительность частей урока классического танца зависит от степени подготовки учеников. У начинающих (1–3 классы средних специальных учебных заведений) первая часть урока – экзерсис у станка и на середине зала будет занимать половину всего времени, а у подготовленных (старшие курсы хореографической гимназии-колледж, студенты высших учебных заведений) постепенно сокращается длительность первой части урока и увеличивается сложность и трудность её комбинированных заданий. Вторую и третью часть урока следует постепенно увеличивать по длительности, объёму движений и трудности изучаемых приемов.

Для эффективного освоения того или иного движения педагогу в каждом отдельном случае необходимо установить наиболее целесообразный темп. Какие-либо рекомендации здесь нецелесообразны, так как определение темпа во многом зависит от подготовки и возможностей учеников. Медленный темп исполнения является учебным приемом развития техники танца, так как он основательно позволяет проработать все детали движения и усваивать его построение в целом. Кроме того, медленный темп хорошо вырабатывает внимание, память, точность, ритмичность, эластичность, устойчивость, кантиленность движения. Не следует, однако, слишком долго выдерживать учеников на медленном темпе исполнения. Напротив, все достаточно хорошо усвоенные движения должны выполняться в нормальном для них темпе.

Одно из основных требований методики классического танца – целенаправленное музыкальное воспитание. Все комбинации урока должны строиться с учётом музыкальной фразы (тактовой квадратности), начинаться и заканчиваться вместе с нею.

Литература

1. Базарова, Н. П. Классический танец / Н. П. Базарова. – СПб.: Лань, 2009. – 192 с.
2. Ваганова, А. Я. Основы классического танца: учебник для высших и средних учебных заведений / А. Я. Ваганова. – СПб.: Лань, 2007. – 191 с.
3. Лысенкова, В. В. Классический танец: учебное пособие для учащихся средних специальных учебных заведений / В. В. Лысенкова. – Мозырь: Белый ветер, 2001. – 472 с.
4. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика: учеб. пособие. – СПб: СПбГУП, 2006. – 632 с.

Особенности преподавания народно-сценического танца в специальных учебных заведениях

Народный танец – один из древнейших видов народного искусства – складывался и развивался под влиянием географических, исторических и социальных условий жизни. Он конкретно выражает стиль и манеру исполнения каждого народа и неразрывно связан с другими видами искусства.

Народно-сценический танец как учебная дисциплина является одной из профилирующих дисциплин в специальных учебных заведениях. Преподавание народно-сценического танца ведётся на основе типовой учебной программы и учебно-методического комплекса, разработанных в соответствии с требованиями Образовательного стандарта Республики Беларусь.

Целью дисциплины «Народно-сценический танец» выступает подготовка высокопрофессионального специалиста в области народно-сценической хореографии, владеющего исполнительскими, педагогическими и балетмейстерскими знаниями, умениями и навыками в данной сфере.

Задачами дисциплины являются:

- освоение теории и методики исполнения и преподавания народно-сценического танца;
- приобретение умений и навыков исполнения танцев разных народов мира;
- физическое и эстетическое воспитание будущих специалистов в области народно-сценической хореографии.

Урок народно-сценического танца состоит из 3-х частей: *упражнения у станка, движения и комбинации на середине зала, разучивание и*

композиционное построение учебных этюдов на танцевальном материале народных танцев.

Основой построения урока будет являться использование многообразий танцевальных движений и их характера в правильном чередовании и переключении работы с одной группы мышц и связок на другую. Необходимо такое построение урока, на протяжении которого были бы правильно распределены силы и рационально растрачивалась энергия. Для этого необходимо постепенно включать в работу весь мышечный аппарат, не перегружая одну группу мышц за счет другой и не утомляя их однообразием характера движений.

Каждый урок включает 8 – 9 упражнений возле станка, построенных по принципу чередования: упражнений плавных, мягких с упражнениями быстрыми, резкими. Упражнения на вытянутых ногах с упражнениями на присогнутых ногах и т.п. Экзерсис у станка – неотъемлемая часть урока.

Основу экзерсиса у станка составляют:

- Приседания
- Упражнения на развитие стопы
- Маленькие броски
- Круговые движения ног
- Низкие и высокие развороты бедра
- Дробные выстукивания
- Каблучные упражнения
- Подготовка к «веревочке»
- Раскрывания ноги на 90 градусов
- Большие броски.

Следующим шагом в изучении народно-сценического танца являются танцевальные движения и комбинации на середине зала:

- Танцевальные ходы
- Веребочка, моталочка, дробные движения
- Присядки
- Хлопки и хлопушки
- Вращения
- Прыжковые движения.

Третья часть урока народно-сценического танца состоит из учебных и танцевальных этюдов. Воспитание исполнителя народного танца – процесс длительный, требующий от педагога и от тех, с кем он проводит занятия, большого каждодневного труда. Важнейшим в процессе подготовки исполнителя является формирование его двигательного аппарата, развитие

актерских способностей, освоение характера и манеры исполнения движений, чтобы в дальнейшем передавать на сцене яркую палитру того или иного народного танца.

Литература

1. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала. Учебное пособие для студентов вузов / Г. П. Гусев. – М.: Владос, 2003. – 200 с.
2. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Этюды: учеб. пособие для студ. хореограф. фак. вузов культуры и искусств / Г. П. Гусев. – М.: Владос, 2004. – 232 с.
3. Громова, Е.Н. Основы подготовки специалистов-хореографов / Е.Н. Громова. – Санкт-Петербург: СПб.: ГУП, 2006 – 629 с.
4. Лопухов, А.В. Основы характерного танца /А.В. Лопухов, А.В. Ширяев, А.И. Бочаров. – М.: Лань, 2007. – 344 с.

Особенности преподавания эстрадного танца в специальных учебных заведениях

Эстрадный танец – вид сценического танца, небольшая хореографическая миниатюра, предназначенная для эстрадного исполнения (обычно в концерте) имеющая чёткую драматургическую основу на лаконичных средствах хореографической выразительности.

Дисциплина «Эстрадный танец» является основой профессионального обучения будущих специалистов в области эстрадной хореографии.

Основной целью дисциплины является развитие практических умений в области исполнительской техники в разных стилях и направлениях эстрадной хореографии, формирование у студентов теоретических знаний о истории возникновения и развития эстрадного танца, методики построения и проведения урока эстрадного танца.

Практическая часть дисциплины «Эстрадный танец» может соединять упражнения из ритмической и спортивной гимнастики с элементами современной пластики.

Урок начинается с разминки, включающей упражнения в положении стоя с последовательной разработкой всех групп мышц, упражнений в начальном положении сидя и лежа и упражнений на гибкость, растяжение и расслабление.

Следующая часть урока – передвижение в пространстве и отработка учебных комбинаций, составленных на пройденном материале.

Далее следует изучение методики исполнения элементов эстрадного

танца разных стилей и направлений:

- Танцевальные этюды на пластическую выразительность тела по системе Ф. Дельсарта.
- Упражнения на развитие музыкальности, слуха и ритмических способностей по системе Жака-Далькроза.
- Танцевальные комбинации в стилистике танца в вальсе и мюзик-холла, концертной миниатюры и антуражного танца.

Эстрадный танец – сложная система жанров хореографического искусства. В эстрадном танце могут присутствовать элементы хип-хопа, фанка, классического балета или джаз танца. Эстрадному танцу свойственна синтетичность выразительных средств хореографии, режиссуры, вокала, музыки, света, сценографии, декорации, костюмов, различных технических эффектов.

Литература

1. Поляtkова, С. С. Основы современного танца / С. С. Поляtkова. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – 75 с.
2. Типовая учебная программа «Эстрадный танец» для высших учебных заведений по специальности 1-17 02 01 Хореографическое искусство (по направлениям) Карчевская, Н.В., Чернышова, Е.А. 2010.

Особенности преподавания спортивного бального танца в специальных учебных заведениях

Бальный танец как учебная дисциплина играет важную роль в специальных учебных заведениях. Это связано, прежде всего, с многогранностью бального танца, сочетающего в себе художественно-эстетическое, музыкальное, пластическое, спортивно-физическое, этическое начала.

На занятиях специальной учебной дисциплины «Спортивно-бальный танец» происходит обучение основам бальной хореографии.

Основной целью учебной дисциплины является овладение танцевальной техникой и методикой преподавания спортивных бальных танцев европейской и латиноамериканской программ.

В процессе реализации этой цели решаются следующие задачи:

- ознакомление с основными видами бальных танцев европейской (медленный вальс, венский вальс, танго, фокстрот, квикстеп) и латиноамериканской (ча-ча-ча, самба, румба, пасодобль, джайв) программ;
- формирование исполнительских умений и навыков, необходимых

для точного и выразительного исполнения спортивных бальных танцев;

- освоение методики создания композиции из базовых фигур танцев европейской и латиноамериканской программы;
- формирование культуры общения в паре и культуры поведения на танцполе;
- развитие хореографических и музыкальных способностей, физических данных.

Спортивные бальные танцы – вид хореографии, в котором уровень физических, эмоциональных и энергетических затрат чрезвычайно высок. Изучение танцев требует предварительной технической подготовки к восприятию изучаемого материала, поэтому, занятия начинаются с упражнений для подготовки опорно-двигательного аппарата, систем дыхания и кровообращения к предстоящей физической нагрузке, а также способствующих лучшему освоению техники спортивного бального танца.

В разминке внимание направляется на развитие максимальной подвижности в локтевых, коленных и голеностопных суставах, т.к. это обусловлено спецификой основных танцевальных движений. Основные качества, на воспитание которых необходимо обратить внимание при физической подготовке это – статическая и динамическая выносливость, скорость, быстрота и специальная гибкость (подвижность в суставах).

Задачей этого этапа является овладение навыками правильной постановки корпуса, головы, ног, рук, дыхания, развитие координации движений, необходимой для исполнения спортивных бальных танцев, Упражнения, включаемые в разминку, помогают приобрести выразительность и красоту в движениях. Разминка заставляет не только разогреть мышцы, но и психологически настроиться на разучивание элементов, из которых затем сложатся танцевальные комбинации.

Разучивание основных шагов и движений спортивных бальных танцев первоначально происходит в сольном исполнении; отдельно партии партнера и партнерши, только затем в паре. При исполнении соло небольших учебных комбинаций демонстрируется и отрабатывается техника исполнения.

Особенностью бальных танцев является их дуэтность. Исполнение танца партнером и партнершей должно демонстрировать не только спортивную подготовленность, включающую в себя силу, выносливость, динамику, но и высокий уровень согласованности движений и технического мастерства танцевального дуэта.

Успех освоения сложных комбинаций движений, артистичность, спонтанность и импульсивность, естественность и эстетичность танцоров

определяются не только механическим запоминанием определенного порядка двигательных действий, но и развитием всего спектра физических и психических способностей.

За последние десять лет характер спортивных бальных танцев существенно изменился. Резко возросли динамика движения, скорость перемещения пар по паркету. Существенно увеличилась скорость и количество вращений. Всё это накладывает возрастающие требования к преподаванию спортивного бального танца.

В настоящее время спортивные бальные танцы являются видом спорта с широкой и разнообразной соревновательной программой. В современной практике танцевального спорта существует большое многообразие видов соревновательной деятельности:

1. Европейская программа, куда входят пять танцев – медленный вальс, танго, венский вальс, медленный фокстрот, квикстеп;
2. Латиноамериканская программа, куда также входят пять танцев – самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв;
3. Десятиборье, где в едином зачете исполняются все танцы европейской и латиноамериканской программ;
4. Европейский формейшн, где восемь пар синхронно исполняют «попурри» (смесь) из 5 танцев Европейской программы;
5. Латиноамериканский формейшн, где восемь пар синхронно исполняют микс из Латиноамериканских танцев;
6. Секвэй – программа, схожая с произвольной программой фигуристов – когда одна пара исполняет произвольную (сюжетную) композицию.

Литература

1. Международная программа соревнований, в которых оценивается мастерство каждой пары в сумме двух программ (Сборник нормативных документов по спортивным танцам). – М.: ФТСР, 2008. – 224 с.
2. Мур, А. Бальные танцы / А. Мур; пер. С.Ю. Бардиной. – М.: Астрель, 2004. – 319 с.
3. Ромэн, Э. Вопросы и ответы на экзаменах уровня сложности «ассоушиэйт» по латине и стандарту имперского общества учителей танца / Э. Ромэн; пер. О.Р. Демидовой. – М.: АСТ, 1998. – 76 с.
4. Правила проведения соревнований / Белорусская федерация танцевального спорта [Электронный ресурс]. – Минск, 2000. – Режим доступа: <http://www.bydsf.com>.

Особенности преподавания современного танца в специальных учебных заведениях

На занятиях специальных учебных дисциплин по современному танцу студент овладевает основами различных танцевальных техник танца модерн, джазового танца, контемпорари и других направлений современной хореографии.

Основной целью учебных дисциплин по современному танцу является развитие и совершенствование исполнительских качеств, навыков и умений в освоении пластической манеры, стиля и техник различных направлений современного танца, а также изучение основных методик преподавания базовых движений современной хореографии.

Система преподавания опирается на техники таких хореографов как – Марта Грэхем, Дорис Хэмфри, Лестор Хортон, Рудольф фон Лабан, Хосе Лимон, Мерс Каннингхэм. Изучаются основные позиции рук и их разновидности, положения корпуса и центра тяжести, понятия изоляции, уровней, моноцентричного и полицентричного движения, оппозиции, а также особенности терминологии современного танца.

Разделы урока современного танца (*разогрев, изоляция и координация, упражнения для позвоночника, уровни, кросс, передвижение в пространстве, комбинация или импровизация*) формируются под влиянием системы модерн-джаз танца, различных видов искусства и спорта, связанных с движением (*акробатика, гимнастика, пантомима*), народного (этнического) и бытового танцев.

В основе процесса обучения специальных учебных дисциплин по современному танцу лежит учебная программа и учебно-методический комплекс специального учебного заведения. На изучение различных направлений и стилей современного танца отводится определенное количество часов согласно учебной программе.

Краткая характеристика популярных стилей современной хореографии.

Клубные танцы (Club – dance) – это бурное соединение элементов многих танцевальных стилей и направлений: движения и замки из локинга, прыжки из «хауса», шейки и «качи» из хип-хопа, пластика и эксцентричность вакинга, элементы джаза, мажорность и настроение из фанка.

Брейк-данс – танцевальный стиль, который является одним из самых энергичных современных стилей. Исполняется со сложнейшими акробатическими трюками и головокружительными вращениями. Брейк-данс зарождался в конце 60-х годов в бедных кварталах Нью-Йорка. Вначале был знаменитый танец Джеймса Брауна Get on the Good Foot.

Крамп – стиль современного танца, появившийся еще в 1992 году. Это самобытный уличный танец, характеризуется отрывистостью, агрессией, ритмичностью и темпом.

Хип-хоп один из самых популярных современных танцевальных стилей среди молодежи. Этот стиль является очень многогранным. Он соединяет в себе манеры и движения множества уличных стилей, которые появились раньше: поппинг, брейк, локинг.

Локинг – это один из самых позитивных фанковых стилей танца. Локинг насыщен эмоциями, динамичными и точными движениями. Неотъемлемая часть танца – мимика и пантомима в сочетании с шуточно-комической манерой. Основой всего танца являются замыкающиеся позиции замки, от этих движений и появилось название стиля – Locking от слова замок «Lock».

LA style – это современный стиль, который в последнее время пользуется огромной популярностью, и имеет своих поклонников в широкой аудитории энергичной, раскованной и уверенной в себе современной молодежи. LA style происходит от «Лос – Анджелесского» стиля, который, вышел из хип – хопа, так же его называют Hip Hop Choreography.

Go-Go – этот танец не является определенным стилем. В нем собраны различные танцевальные направления, которые соединяются в один жанр. Такие танцы распространены в ночных клубах, на различных презентациях и вечеринках.

Стиль R'n'B – является клубным танцем. Это направление современной хореографии одно самых популярных, которое представляет синтез элементов блюза, хип-хопа и фанка. Данный стиль является целым пластом современной культуры и отражает в себе танец, музыку и одежду.

Тектоник – это довольно молодой танцевальный стиль. Образовался в 2000 году во Франции, на волне популярности бельгийских клубных движений. Он известен еще как Electro Dance, tck, vertigo, Milky Way – это своеобразный стиль «микс», который содержит в себе элементы техно, хип-хопа, локинга, поппинга.

«Хаус» (House) – направление клубных танцев очень динамичных и ритмичных. Название происходит от музыкального стиля хаус. Хаус отличается уникальной манерой исполнения, с легким налетом гламура и вальяжности.

Вакинг (Wacking) – самый экстравагантный, привлекательный и эксцентричный стиль. Этот танец постоянно развивается и приобретает все большую популярность.

Стретчинг (Stretching) – стиль танца, который дает нам гармонию с окружающим миром, чувство умиротворения и удовлетворения с собой, своим телом и жизнью. Позволяет ощущать свое тело гибким, подтянутым и раскованным.

Street Dance – это синтез различных танцевальных жанров и культур. В нем сочетаются брейк-данс, хип-хоп, хаус и еще множество танцевальных направлений. Название этого стиля объединяет множество танцевальных стилей, которые родились за пределами танцевальных студий и балетных школ.

Стрит-джаз – современное танцевальное направление, отличительной особенностью которого является множество стилей: R'n'B, модерн, локинг, поппинг, рагга, хаус, электрик бугалу и классический джаз. За основу заложена танцевальная база хип-хопа.

Литература

1. Александрова, Н.А., Голубева, В.А. Танец модерн: Пособие для начинающих. – Спб.: «Лань»; «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2007. – 128с.
2. Александрова, Н.А., Макарова, Н.В. Джаз танец. Пособие для начинающих: Учебное пособие. – Спб.: «Лань»; «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2012. – 192с.
3. Диниц, Е.В. Джазовые танцы. – М.: АСТ, 2002. – 62 с.
4. История развития танца модерн. Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/5132037/>.
5. Никитин, В.Ю. Композиция урока и методика преподавания модерн-джаз танца. – М.: Издательский дом «Один из лучших», 2006. – 253с.
6. Полятков, С.С. Основы современного танца. – Ростов Н/Д.: Феникс, 2005. – 80с.
7. Шереметьевская, Н. Танец на эстраде. – М.: Искусство, 1985. – 416 с.
8. Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность: субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. – Минск: Полымя. – 1999.– 224 с.

Лекция 9. Этапы подготовительной работы педагога для проведения занятий по классическому (народно-сценическому, эстраднему, спортивно-бальному, современному) танцу.

1. Формы организации учебной работы
2. Педагогическая диагностика и ее задачи
3. Прогнозирование как обязательный этап конструирования образовательного процесса

4. Педагогическое проектирование образовательного процесса
5. Планирование.
6. Основные этапы работы педагога по подготовке к занятиям по классическому (народно-сценическому, эстраднему, спортивно-бальному, современному) танцу.

Урок – форма организации учебной работы, при которой педагог занимается в рамках точно установленного времени с постоянным составом учащихся по твердому расписанию, используя разнообразные методы для достижения поставленных им дидактических и воспитательных целей и задач, определяемых учебной программой.

Учебное занятие – это модель деятельности педагога и детского коллектива, ограниченная временными рамками, включающая содержание, формы, методы и средства обучения.

Процесс подготовки педагога к занятиям по хореографической дисциплине можно разделить на общую подготовку к преподаванию учебной дисциплины (учебного предмета) и подготовку к каждому отдельному занятию (уроку).

Общая подготовка педагога к преподаванию учебной дисциплины включает диагностику, прогнозирование, проектирование и планирование как основные этапы конструирования образовательного процесса.

Для достижения высокого уровня освоения учебной программы всеми обучающимися, необходима четкая организация образовательно-воспитательного процесса, одной из составляющих которого является *диагностика* уровня освоения программы по хореографическим дисциплинам и индивидуального развития каждого из них.

Педагогическая диагностика – это особый вид деятельности, представляющий собой установление и изучение признаков, характеризующих состояние и результаты процесса обучения, и позволяющий на этой основе прогнозировать возможные отклонения, определять пути их предупреждения, а также корректировать процесс обучения в целях повышения качества подготовки специалистов.

Педагогическая диагностика – совокупность приемов контроля и оценки, направленных на решение задач оптимизации учебного процесса, дифференциации учащихся, а также совершенствования образовательных программ и методов педагогического воздействия (т. е. проверки и оценки).

В понятие «диагностика» вкладывается более широкий и глубокий смысл, чем в понятие «проверка знаний, умений и навыков» обучаемых. Последнее только констатирует результаты, не объясняя их происхождения. В то время

как диагностирование включает контроль, проверку, оценивание, накопление статистических данных, их анализ, рассматривает результаты с учетом способов их достижения, выявляет тенденции, динамику дидактического процесса.

Педагогическая диагностика важна не сама по себе, а тем, что обеспечивает обратную связь в педагогической системе. Подготовка педагога к занятиям (уроку) требует значительного времени. Актуальность диагностики заложена в необходимости отслеживания результатов на всех этапах обучения и воспитания и играет существенную роль в обеспечении и повышении качества образования, в формировании и развитии двигательных и творческих способностей детей.

Таким образом, целью диагностики является определение уровня усвоения учебного материала, физического, творческого и личностного развития обучающихся, ведение мониторинга образовательного процесса и индивидуального развития на основе полученных данных.

Задачами диагностики являются оперативное и своевременное выявление пробелов в учебном процессе, определение форм коррекционной работы.

В ходе диагностики отслеживаются показатели:

- физического развития: выворотность ног, подъем стопы, балетный шаг, гибкость тела, прыжок, координация движений.
- творческого развития: музыкальный слух, эмоциональность, воображение, креативность мышления.
- личностного развития: культура поведения в балетном классе, нравственность, гуманность, дисциплинированность, ответственность, самостоятельность, активность, коммуникативные навыки.
- уровня освоения учебной программы: теоретические знания по основным разделам программы, владение специальной терминологией, практические умения и навыки, предусмотренные учебной программой.

Всестороннее знание личности, особенностей класса как коллектива и данные анализа конкретной педагогической ситуации, составляющие основу педагогического диагноза, являются необходимой предпосылкой следующего этапа конструирования образовательного процесса — *прогнозирования*, по существу сводящегося к педагогическому целеполаганию.

Прогнозирование — это разновидность научного предвидения, специальное исследование перспектив какого-либо явления, вероятностное научное суждение о возможных состояниях явления в будущем.

Педагогическое прогнозирование – это специально организованное междисциплинарное исследование, которое должно проводиться

непрерывно, систематически, в целях получения постоянно обновляющейся информации о развитии как внешней социально-экономической, научно-технической и производственной сферы, так и конкретных профессионально ориентированных образовательных систем. Речь, по сути, идет о своеобразной службе слежения за развитием профессионального образования с обязательным учетом тенденций в области культуры и искусства, в объектах, содержании и характере труда специалистов.

Педагогическое прогнозирование обычно определяется как процесс получения опережающей информации об объекте, опирающийся на научно обоснованные положения и методы. Объектами при этом выступают класс, ученик, знания, отношения и т.п.

Различают поисковое прогнозирование, цель которого — поиск перспективных проблем, подлежащих решению, и нормативное, которое сводится к определению возможных путей решения проблем с ориентацией на заданные критерии. При конструировании педагогического процесса элементы поискового и нормативного прогнозирования теснейшим образом связаны. Возможные пути достижения прогнозируемого результата есть не что иное, как своеобразные гипотезы об оптимальности способов решения педагогической задачи.

Методы прогнозирования, которыми должен в совершенстве владеть педагог, достаточно разнообразны: моделирование, выдвижение гипотез, мысленный эксперимент, экстраполяция и др.

Прогнозирование в деятельности педагога позволяет предвосхищать результаты деятельности благодаря уникальной человеческой способности к целеполаганию. Цель педагогической деятельности вне зависимости от сложности путей достижения — это всегда смоделированный результат еще не осуществленной деятельности, представленный в сознании как проект реальных количественных и качественных изменений педагогического процесса, его отдельных компонентов. Соответственно видам педагогических задач по их временному признаку есть основания различать стратегическое, тактическое и оперативное прогнозирование.

Педагогическое прогнозирование, будучи связанным с целеполаганием, своим конечным итогом имеет конкретизацию педагогических целей и их трансформацию в систему педагогических задач. При этом происходит материализация педагогической задачи через ее воплощение в конкретном учебном материале с учетом подготовленности и ближайших резервных возможностей личности и коллектива, т.е. тех данных, которые дает педагогическая диагностика. Как результат научно обоснованного прогнозирования, педагогическая задача синтезирует содержательную,

мотивационную и операциональную стороны деятельности и педагога и учащихся. Педагог формулирует педагогическую задачу сначала для себя и лишь затем "озадачивает" воспитанников и включает их в решение.

Квалифицированно проведенное педагогом прогнозирование и целеполагание составляют базу для педагогического проектирования образовательного процесса.

Проектирование и прогнозирование имеют общие цели и ориентацию на достижение результатов. Однако *проектирование* требует большей строгости и ответственности, поскольку оно осуществляется для получения результата, непосредственно используемого в практике. Прогнозирование же как «суждение о перспективах» допускает определенное варьирование в выводах. Взаимовлияние проектирования и прогнозирования дает основание считать, что при проектировании исследовательская деятельность является базой для возможного выявления новых источников прогнозирования. Прогнозирование как обязательная мыслительная процедура используется в проектировании для формирования обоснованного суждения о перспективах, возможных состояниях того или иного объекта или явления в будущем.

Квалифицированно проведенное педагогом прогнозирование и целеполагание составляют базу для педагогического проектирования образовательного процесса. *Педагогическое проектирование* заключается в содержательном, организационно-методическом, материально-техническом и социально-психологическом (эмоциональном, коммуникативном и т.п.) оформлении замысла реализации целостного решения педагогической задачи. Оно так же, как и прогнозирование и целеполагание, может осуществляться на эмпирическо-интуитивном, опытно-логическом и научном уровнях.

Проектирование (подготовка) содержания занятий по классическому (народно-сценическому, эстраднему, спортивно-бальному, современному) танцу начинается с обоснования, определения и конкретизации педагогических целей и задач: образовательных и воспитательных. При подготовке к занятиям педагог должен обратить внимание на свою речевую и двигательную подготовленность. Конкретная формулировка образовательной задачи позволяет более глубоко разработать содержание урока: подобрать рациональные виды деятельности педагога, задания для обучающихся, разновидности методов, обеспечить их единство и взаимосвязь.

В соответствии с намеченными целью и задачами урока подбираются действия, формы организации деятельности учащихся, устанавливается их взаимосвязь с деятельностью педагога, уточняются типичные для данного этапа обучения и овладения конкретными движениями и элементами

классического (народно-сценического, эстрадного, спортивно-бального, современного) танца трудности для обучающихся, их причины, меры профилактики возможных ошибок, пути их исправления.

Общая подготовка включает в себя работу над содержанием учебной дисциплины:

- знакомство с типовой учебной программой, составление учебно-тематического плана, который составляется на весь учебный год с последовательностью освоения содержания разделов, определения количества часов на каждую тему, соотношение учебного времени, отводимого на практические занятия, составление перспективного плана на месяц);
- изучение специальной литературы (учебники, методические пособия, статьи в методических журналах) по классическому (народно-сценическому, эстраднему, спортивно-бальному, современному) танцу, уточнение и расширение знаний по самой дисциплине.

Это происходит за 1 — 2 недели до начала нового учебного года.

Качество каждого отдельного занятия (урока) в значительной мере определяется тщательностью подготовки к нему педагога.

Подготовительную работу педагога к каждому отдельному уроку по классическому (народно-сценическому, эстраднему, спортивно-бальному, современному) танцу можно разделить на следующие этапы:

1-й этап. Изучение учебной программы для того, чтобы четко поставить перед собой цели и задачи. Изучая содержание конкретной учебной темы, педагог уяснит логическую взаимосвязь учебного материала с ранее изученным, а также с материалом, который предстоит изучить позже.

2-й этап. Изучение учебно-методической литературы по выбранной для освоения теме;

3-й этап. Постановка цели урока. Цель педагогической деятельности вне зависимости от сложности путей достижения — это всегда смоделированный результат еще не осуществленной деятельности, представленный в сознании как проект реальных количественных и качественных изменений педагогического процесса, его отдельных компонентов.

4-й этап. Просмотр видеозаписей по классическому (народно-сценическому, эстраднему, спортивно-бальному, современному) танцу.

5-й этап. Подбор музыкального материала для оформления урока. Предварительная работа с концертмейстером или подбор музыкальных фонограмм. Хореограф не должен требовать от концертмейстера изменения указанного в нотах темпа, нюансов, переставляя части музыкального

произведения, добавлять аккорды для перехода от одной мелодии к другой. Музыку нужно исполнять так, как ее понимал композитор.

6-й этап. Сочинение танцевальных комбинаций у станка и на середине зала, учебных и танцевальных этюдов (в зависимости от направления: классический, народно-сценический, эстрадный, спортивно-бальный, современный танец) При составлении урока необходимо учитывать, в какое время дня проводится занятие, какая температура в зале и многое другое, что может повлиять на состояние обучающихся.

Немаловажное значение имеет внешний облик педагога(одежда, манера держаться, умение пользоваться жестами и др.). Необходимо полное соответствие его костюма и обуви содержанию и условиям проведения занятий, эстетическим и гигиеническим требованиям.

Литература

1. Бондаренко Л.Н. Методика хореографической работы в школе и внешкольных заведениях / Л.Н. Бондаренко. - М. Издательский центр «Академия», 2008.
2. Колесникова И. А. Педагогическое проектирование: Учеб. пособие для высш. учеб. заведений / И.А.Колесникова, М.П.Горчакова-Сибирская; Под ред. И.А. Колесниковой,— М: Издательский центр «Академия», 2005. — 288 с.
3. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика: учебное пособие / под редакцией В.А.Звездочкина. – СПб.: СПбГУП, 2006.— С. 543-548, 551-553.
4. Ушакова, В.М.Педагогика: учебно-методическое пособие для студентов вузов, обучающихся по непедагогическим специальностям/ В.М. Ушакова, — Минск: Зорны Верасок, 2014. – 394 с.

Лекция 10. Принципы подбора музыкального материала для занятий по классическому (народно-сценическому, эстраднему, бальному) танцу

1. Взаимосвязь музыки и танца в учебной хореографической практике.
2. Темповое, метроритмическое и образно-эмоциональное соответствие музыки и хореографии.
3. Принципы подбора музыкального материала для занятий по классическому танцу.
4. Принципы подбора музыкального материала для занятий по народно-сценическому танцу.
5. Принципы подбора музыкального материала для занятий по эстраднему танцу.

6. Принципы подбора музыкального материала для занятий по спортивно-бальному танцу.
7. Принципы подбора музыкального материала для занятий по современному танцу.

Музыкальное сопровождение уроков – важнейший фактор эстетического и художественного воспитания. «Музыка для танца то же, что слова для музыки. Удачный выбор мотивов так же существен для танца, как подбор слов и оборотов для красноречия...» – писал выдающийся французский хореограф и теоретик балета эпохи Просвещения Жан-Жорж Новерр.

Роль музыкального сопровождения на уроках классического танца

Учебные формы классического танца представляют собой методически четко выработанную систему движений, направленную на развитие профессиональных навыков: хорошей исполнительской техники, яркой выразительности, координации, силы, выносливости.

В программах по классическому танцу зафиксирована определенная последовательность учебного материала. Урок состоит из экзерсиса у палки, экзерсиса на середине зала, allegro (adagio, port de bras). Всем движениям дана соответствующая характеристика, в которой отразилась как техническая, так и образно-эстетическая сущность каждого отдельного движения. Характеристика заложенных в каждом танцевальном движении выразительных возможностей имеет первостепенное значение в работе по подбору музыкального материала для учебных занятий. Эти данные помогают определить музыкальную основу того или иного движения.

Учебная хореографическая комбинация представляет собой конструкцию закономерного соединения элементов какого-либо основного движения в течение определенного промежутка времени. Продолжительность упражнения определяется той нагрузкой, которая необходима для нормального развития танцевальных навыков. В основном упражнение состоит из строго ритмически организованного повторения элементов какого-либо одного движения. Таким образом, форма учебной комбинации складывается из неоднократных повторов. Развитие идет в определенном характере, присущем движению изначально. Как правило, образуется четко квадратная структура в 8 – 16 тактов, реже 12 – 24 такта. Если же предлагается выполнить двойную норму, то, естественно, объём упражнения увеличивается вдвое. Все это показывает, что для музыкальной поддержки необходим материал малой протяженности.

Каждое pas классического танца имеет свои акценты. Например, в battement tendu акцент падает на приведение ноги в позицию; в battement

frappé на открывание ноги в направлении; в battement fondu на момент собирания ног в demi plié и т.д. Следовательно, существует некоторая взаимосвязь между метром в музыке и хореографии. Метр музыки – это равномерное чередование сильных и слабых долей времени. В танцевальной комбинации сильные доли музыки и акценты движений должны периодически совпадать. Поэтому уже на начальных этапах обучения классическому танцу учащиеся должны иметь понятие о ритме, метре, темпе, музыкальной динамике.

На занятиях по классическому танцу кроме освоения технически грамотного исполнения движения развивается и музыкальность, которая предполагает наличие следующих взаимосвязанных исполнительских компонентов:

- способность верно согласовать свои действия с музыкальным ритмом;
- умение сознательно и творчески увлеченно воспринимать тему-мелодию;
- стремление технически верно воплотить интонацию музыкальной темы в пластике танца.

Наличие полного слияния интонационного строя выразительных средств музыки и танца – единственное условие, гарантирующее успешное проведение урока классического танца и полноценное усвоение учебного материала.

Воспринимать музыку и хореографию в единстве на занятиях по классическому танцу помогает концертмейстер. Объем профессиональных требований, предъявляемых к концертмейстеру классического танца, велик. Одним из сложных и важных навыков для него является одновременное восприятие музыкального и хореографического материала. Обычно на уроках классического танца для музыкального сопровождения используется самых разнообразных стилей и жанров. Концертмейстер подбирает ее самостоятельно или с помощью педагога-хореографа, поэтому творческий контакт педагога и концертмейстера имеет огромное значение.

На самых начальных этапах обучения музыкальное оформление должно быть ритмически простым, ясным и доходчивым, соответствующим элементарным движениям и возрасту учащихся. В последующем, оно становится богаче и ритмически разнообразнее, поскольку танцевальные комбинации и движения с каждым годом усложняются.

Концертмейстеру следует знать, что в старших классах комбинации усложняются и могут состоять из двух частей. Например, могут соединяться такие движения как battement tendu и battement tendu jete, где вторая часть

должна сопровождаться музыкой с более четким ритмом. Желательно, чтобы переход от одного движения к другому отражался в музыкальном сопровождении модуляцией.

В начале каждого урока и по его завершению делается поклон. Он является приветствием педагогу и концертмейстеру, а также настраивает учащихся на занятие.

Каждое упражнение предваряет *preparations* – подготовительное движение. Вступление можно взять из окончания музыкального сопровождения (2 или 4 такта с конца, в зависимости от размера). Для завершения упражнения обычно берутся два последних аккорда произведения, либо доминанта и тоника той тональности, в котором оно написано.

Рассмотрим, по каким признакам происходит отбор музыкальных фрагментов для основных упражнений классического экзерсиса у палки.

Plié – приседание. Как элемент, *plié* входит практически во все движения классического танца. Характер движения слитный, непрерывный. Темп медленный (*moderato* или *adagio*). Музыкальный размер – 2/4, 3/4, 4/4. Музыкальное сопровождение должно быть плавным, певучим.

Battements tendus – отведение работающей ноги в каком-либо направлении и приведение ее к опорной ноге. Темп умеренный. Исполняется в размере 2/4, реже – 4/4. Характер музыкального сопровождения – четкий, бодрый.

Battements tendus jetés – натянутые движения с броском ноги на 25° или 45°. Бросковому характеру этого движения в музыке соответствует прием исполнения *staccato*. Музыкальное сопровождение должно быть резким, энергичным и иметь четкий ритмический рисунок. Музыкальный размер – 2/4. На начальном этапе исполняется в том же темпе, что и *battements tendus*, затем темп ускоряется.

Ronds de jambe par terre – круговые движения ног по полу. Характер движения плавный и непрерывный. Музыкальное сопровождение должно быть в медленном и спокойном темпе в размере 3/4, реже 2/4, 4/4.

Battements fondus – плавное сгибание и медленное открывание работающей ноги в любом направлении при одновременном *demi plié* на опорной ноге. Темп медленный (*adagio*, *andante*, *largo*). Музыкальный размер – 2/4 или 4/4. Характер музыки певучий, плавный.

Battements frappés – быстрое и точное сгибание и разгибание ноги в положение *sur le cou-de-pied*. Характер движения резкий, отрывистый, четкий. Для музыкального сопровождения следует подбирать пьесы в характере польки с ритмическим рисунком из мелких длительностей и

желательно с приёмом исполнения на staccato, в размере 2/4. Темп allegro или allegretto. Большое значение имеет затакт.

Ronds de jambe en l'air – круговые движения ногой в воздухе. Музыкальное сопровождение следует выбирать плавного и в тоже время четкого характера, с затактом, в умеренном темпе и в размере 2/4 или 4/4.

Petits battements sur le cou-de-pied – быстрая и четкая смена рабочей ногой положения sur le cou-de-pied. Характер движения – четкий, отрывистый. Музыку предпочтительно подбирать грациозную, легкую с приемом исполнения на staccato, в размере 2/4.

Adagio – медленное, плавное поднятие ноги на 90°. Характер музыки плавный, спокойный. Постепенный подъем работающей ноги должен сопровождаться в музыкальном оформлении усилением динамики (crescendo), а опускание ноги – ослаблением звучности (diminuendo). Исполняется в размере 3/4 или 4/4, в медленном темпе.

Grands battements jetés – большой энергичный бросок ноги на 90°. Характер движения – волевой, четкий, отрывистый. Музыкальное сопровождение энергичное, целеустремленное с яркой динамикой и пунктирным ритмом. Музыкальный размер – 2/4, 3/4 или 4/4.

Музыкальное оформление части урока allegro имеет свои особенности. Прыжкам соответствует живой и энергичный характер музыки в размере 2/4, 3/4 реже – 4/4. Большое значение в музыкальном оформлении прыжков имеет четкий, «удобно» сыгранный затакт, на который приходится demi plié, предшествующее прыжку.

Музыка для занятий по классическому танцу должна способствовать ритмической и темповой организации хореографического текста, усиливать эстетическую основу и служить эмоциональной опорой.

Музыка высоких образцов, звучащая на уроке классического танца, делает его одновременно уроком изучения классической музыки.

Литература

1. Безуглая, Г. Концертмейстер балета: Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром / Г. Безуглая. – Санкт-Петербург, 2005. – 215 с.
2. Зихлинская Л., Мей, В. Первые шаги. Примеры уроков для молодых педагогов профессиональных хореографических училищ: практическое пособие по методике преподавания классического танца в младших классах /Л. Зихлинская, В. Мей. – К.: ЛОГОС, 2003. – 360 с.

3. Ладыгин, Л. А. Музыкальное оформление уроков танца: учебно-методическое пособие / Л.А. Ладыгин. – М.: Заочный народный университет искусств, 1980. – 88 с.
4. Яромлович, Л. Принципы музыкального оформления уроков классического танца / Л. Яромлович. – Л.: Музыка, 1968. – 143 с.

Принципы подбора музыкального материала для занятий по народно-сценическому танцу

Долгое время в народном быту танцы были связаны с песнями и исполнялись в их сопровождении. Постепенно наряду с песнями под музыку стали появляться танцы под музыку. Музыка не является случайным либо абстрактным сопровождением, она должна быть только той, которая характеризует ту или иную народность, взятую из этнографического материала.

Процесс взаимодействия музыкального материала и хореографии на уроках народно-сценического танца теоретически переосмысливался и развивался в учебно-методических пособиях авторитетных педагогов-хореографов – В.Т. Ткаченко, А. Борзова, Г. Богданова, П. Гусева.

Принцип построения комбинаций по народно-сценическому танцу определяется необходимостью равномерного распределения физической нагрузки, контрастных перемен положений корпуса, головы, рук. Перед каждым упражнением должна быть соответствующая музыкальная подготовка к нему. Для подготовки проигрывается минимум два такта мелодии, под которую будет исполняться движение. Музыкальное вступление помогает собраться, почувствовать характер музыки, следовательно, и движения.

Порядок движений у станка распределён по возрастающей: *приседания, упражнения на развитие стопы, маленькие броски, круговые движения ног по полу, каблучные упражнения, низкие и высокие развороты ноги, дробные выстукивания, упражнения с ненапряжённой стопой, подготовка к «верёвочке», раскрытие ноги на 90° градусов, большие броски.*

Комбинации не должны быть длинными (8 – 16 тактов). При усвоении учебного материала, музыка выполняет художественно-эстетические и структурно-организационные функции, помогает решать сугубо технические задачи в плане освоения и осмысления двигательных навыков.

Концертмейстер должен соблюдать определенные условия, соответствующие методическим требованиям народно-сценической хореографии. Одним из таких условий является – специальный подбор

музыки к упражнениям экзерсиса у станка и на середине зала, танцевальным комбинациям и этюдам.

Музыкальное оформление подбирается концертмейстером совместно с педагогом. В работе по подбору музыкального материала необходимо учитывать ряд требований. С одной стороны, музыка должна отвечать запросам высокого художественного и музыкального вкуса, с другой – быть в полном согласии с этническими и стилевыми особенностями хореографического материала. Музыка в полной мере должна отражать характер и образно-эмоциональный строй каждой учебной или танцевальной комбинации, подчеркивать метроритмические, темпо-динамические и структурные компоненты учебно-танцевальных заданий.

В подборе музыкального оформления урока народно-сценического танца должно учитываться:

- этнический характер и стиль исполнения учебно-танцевального материала;
- музыкальный размер и продолжительность хореографической комбинации;
- темп, динамика, интонация и метроритмическая основа;
- важные нюансы сочетания музыки и танцевальных движений.

Концертмейстер – первый помощник педагога и зачастую, музыкальная выразительность того или иного музыкального произведения создает или не создает их творческое содружество. Главная задача концертмейстера состоит в воспитании музыкального вкуса учащихся, расширении музыкального кругозора, повышении музыкальной культуры. Общим требованием к музыке на уроке народно-сценического танца является использование ярких, колоритных образцов народного музыкального творчества.

Музыка – душа танца и является одним из его выразительных средств. Народная по происхождению она отражает темперамент, чувство ритма, народные черты и особенности ее создателя – народа. На уроке народно-сценического танца используются также фонограммы в исполнении оркестров народных инструментов. Музыкальное оформление и сопровождение уроков народно-сценического танца помогают учащимся совершенствовать технику и манеру исполнения танцев народов мира. Художественная содержательность аккомпанемента, его эмоциональная наполненность, искренность и выразительность исполнения концертмейстером – вот те качества, которые характеризуют музыкальное сопровождение уроков народно-сценического танца.

Литература

1. Гусев, Г.П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка: учеб. пособие для вузов культуры и искусства / Г.П. Гусев. – М.: ГИЦ ВЛАДОС, 2003. – 208 с.
2. Гусев, Г.П. Методика преподавания народного танца. Этюды: учеб. пособие для вузов культуры и искусства / Г.П. Гусев. – М.: ГИЦ ВЛАДОС, 2004. – 232 с.
3. Лопухов, А.В., Ширяев, А.В., Бочаров, А.И. Основы характерного танца /А.В. Лопухов, А.В. Ширяев, А.И. Бочаров. – СПб. – М. – Краснодар: Лань, 2006. – 344 с.

Принципы подбора музыкального материала для занятий по эстраднему танцу

Планируемый учебно-воспитательный процесс нацелен на изучение выразительной палитры движений эстрадного танца: избавление от физических зажимов, развитие физической выносливости и творческой активности средствами свободной импровизации: расширение кругозора в стилях и течениях музыкальной культуры. Каждому периоду времени свойственна своя музыкальная культура, которая, в свою очередь способствовала рождению новых видов эстрадного танца.

Непосредственная связь хореографии с музыкой прослеживается на всём этапе освоения различных стилей эстрадного танца, так как музыка является не только сопровождением, но и идеей самого танца. Поэтому большое внимание должно уделяться подбору музыки на первую часть урока – разминку, которая состоит из специальных упражнений на развитие музыкальности, слуха и ритмических способностей (система Жака-Далькроза).

В работе над учебными комбинациями, составленными на пройденном материале должно учитываться темповое соответствие и метроритмическая связь музыки и хореографии.

Сложная система жанров хореографического искусства (хип-хоп, фанк, классический балет, джаз-танец и т.д.), которые присутствуют в эстрадном танце предполагает образно-эмоциональное соответствие музыки и движения. Кроме этого, следует учитывать, что драматургию эстрадного номера в стилистике варьете, мюзик-холла или концертной миниатюры определяет соотношение пластической формы и песенного музыкального материала.

Литература

1. Беликова, А. Тренаж современной пластики / А. Беликова. – М.: Советская Россия, 2000. – 112 с.

2. Карчэўская, Н.У. Мастацкія і структурныя асаблівасці эстраднага харэаграфічнага нумара / Н.У.Карчэўская / Чалавек і культура: праблемы гармоніі: зб. навук. арт. аспірантаў. – Мінск, 2004. – С. 78–83.
3. Ротерс, Т. Музыкально-ритмическое воспитание и художественная гимнастика / Т. Ротерс. – М.: Просвещение, 1989. – 176 с.
4. Ладыгин, Л.А. О музыкальном содержании учебных форм танца/ Л.А. Ладыгин. – М.: Искусство, 1993. – 143 с.
5. Никитин, В. Ю. МОДЕРН-ДЖАЗ ТАНЕЦ История. Методика. Практика/ В.Ю. Никитин. – М.: Гитис. – 2000. – 440 с.

Принципы подбора музыкального материала для занятий по спортивному бальному танцу

Одной из задач обучения спортивной бальной хореографии является музыкально-пластическое воспитание. Умению слушать и понимать образный язык музыки, разбираться в основных формах и выразительных средствах, легко и непринуждённо двигаться в ритме определённой музыки, получать удовольствие от её красоты – всему этому учит спортивный бальный танец. Восприятие музыки активно вызывает организованное во времени и пространстве танцевальное действие, обусловленное той или иной хореографической образной формой. В этой созидательной активности кроются особенности музыкально-пластического обучения бальной хореографии. Безусловно, качество музыкального произведения, характер исполнения имеют первостепенное значение. Поэтому так важен отбор музыкального сопровождения в период обучения.

Общая черта музыки для спортивных бальных танцев – *определённость и повторность ритмов, внятная акцентировка сильных долей, отчётливость их выражения.*

В подборе музыки для бальной хореографии существуют определённые традиции. Музыкальный материал для каждого изучаемого танца должен быть в нескольких вариантах: для разучивания – замедленный темп, для исполнения – нормальный темп. Музыка для танцев должна быть ясной и выразительной. Для грамотного показа и последовательности объяснения правил исполнения большое значение имеет музыкальная раскладка.

Танцы европейской и латиноамериканской программ имеют стилистические особенности музыкального сопровождения. Европейская программа (медленный вальс, танго, венский вальс, медленный фокстрот, квикстеп) отличается особой торжественностью в музыке, четкостью линий, мягкостью и плавностью движений. Хореографическим формам европейской программы характерен свой музыкальный размер, темп и ритм.

- Музыкальный размер танца «Медленный вальс» 3/4. Первый удар такта акцентирован. Каждый шаг делается на один удар музыки.
- Музыкальный размер танца «Танго» 2/4. Оба удара акцентированы. Счет медленно равен двум ударам музыки, счет быстро – одному удару музыки.
- Музыкальный размер танца «Венский вальс» 3/4. Первый удар такта акцентирован. Каждый шаг делается на один удар музыки.
- Музыкальный размер танца «Медленный фокстрот» 4/4. Первый и третий удары такта акцентированы. Медленный шаг равен двум ударам музыки, быстрый шаг равен одному удару музыки.
- Музыкальный размер танца «Квикстеп» 4/4. Первый и третий удары такта акцентированы. Медленный шаг равен двум ударам музыки, быстрый шаг равен одному удару музыки.

Танцам латиноамериканской программы (самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв) свойственна ритмичная музыка, и они требуют отменного восприятия темпа. Латиноамериканские танцы отличаются своеобразной пластикой движений, которая выражает настроение, чувства и эмоции.

- Музыкальный размер танца «Самба» 2/4 или 4/4. Различные инструменты в оркестре акцентируют разные удары музыки, в соответствии с этим фигуры танца исполняются в разных ритмах.
- Музыкальный размер танца «Ча-ча-ча» 4/4. Основной ритм танца «1, 2, 3, 4 и». Это ритм интерпретируется движениями ног танцоров на «2, 3, 4 и 1».
- Музыкальный размер танца «Румба» 4/4. Основной ритм танца «1, 2, 3, 4». Это ритм интерпретируется движениями ног танцоров на «2, 3, 4, 1».
- Музыкальный размер танца «Пасодобль» 2/4. Шаг исполняется на 1 удар музыки. Музыкальная фраза, написанная в музыкальном размере 2/4, состоит из двух тактов. Музыкальный размер танца может быть 3/4, 6/8.
- Музыкальный размер танца «Джайв» 4/4. При этом, акцентированными могут быть различные удары такта.

Так как занятия по бальному танцу проходят под музыкальную фонограмму на учебной дисциплине необходима аудиоаппаратура. В педагогическом процессе обучения спортивным бальным танцам эффективно использование также видеоаппаратуры.

Литература

1. Лерд, У. Техника латиноамериканских танцев: метод. пособие / У. Лерд. Ч. I. – М.: Артист, 2003. – 180 с.

2. Лерд, У. Техника латиноамериканских танцев: метод. пособие / У. Лерд. Ч. II. – М.: Артист, 2003. – 180 с.
3. Мур, А., Бальные танцы: метод. пособие / А. Мур. – М.: ООО Астрель, 2004. – 319 с.

Принципы подбора музыкального материала для занятий по современному танцу

Подбор музыкального материала зависит от задач урока и его построения. На начальном этапе музыкальное сопровождение должно быть с простым мелодическим рисунком и устойчивым ритмом (для разучивания – замедленный, для исполнения – нормальный темп). В дальнейшем может использоваться более сложная музыка различных стилей: поп – музыка, джазовая музыка, симфоджаз, рок – музыка, музыкальный материал из мюзиклов и музыкальных фильмов.

Разделы урока современного танца (*разогрев, изоляция и координация, упражнения для позвоночника, уровни, кросс, передвижение в пространстве, комбинация или импровизация*) требуют разнообразного музыкального аккомпанемента.

Обычно для разогрева используется ритмичная музыка свингового характера размера 2/4, однако возможна и медленная музыка на 4/4, особенно при исполнении наклонов, спиралей торса. Для «изоляции» подходит быстрая, ритмичная музыка с чётким акцентом на первую долю. В разделе «кросс» выбор музыки зависит от задач и предложенных комбинаций. Шаги афро-танца желательно исполнять под ударные инструменты, причём ритм музыкального сопровождения зависит от типа шага. Главное в музыкальном материале – простая мелодия и постоянный ритм, не усложненный модуляциями или ритмическими фигурами. Возможно использование только ударных инструментов.

Основные требования к музыкальному оформлению урока – это образно-эмоциональное и темповое соответствие музыки и хореографии, а также их метроритмическая связь. Специфика современного танца требует современного звучания, воспроизведения современных ритмов, которые доступны только инструментальным группам. Поэтому занятия как правило проводятся под звучание фонограмм.

Литература

1. Александрова, Н.А., Голубева, В.А. Танец модерн: Пособие для начинающих. – Спб.: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2007. – 128 с.
2. Александрова, Н.А., Макарова, Н.В. Джаз танец. Пособие для начинающих: Учебное пособие. – Спб.: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2012. – 192 с.

3. Полятков, С.С. Основы современного танца. – Ростов Н/Д.: Феникс, 2005. – 80 с.

Лекция 11. Методика и особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном)

1. Основная задача классического экзерсиса.
2. Методика построения урока классического танца.
3. Структура урока классического танца, принципы его построения.
4. Основные задачи урока классического танца в зависимости от хореографической направленности коллектива, а также возрастных и индивидуальных особенностей участников.
5. Особенности построения урока классического танца в хореографических коллективах народного танца.
6. Особенности построения урока классического танца в хореографических коллективах эстрадного танца.
7. Особенности построения урока классического танца в хореографических коллективах бального танца.
8. Особенности построения урока классического танца в хореографических коллективах современного танца.

Упражнения классической системы обучения дают наилучшие результаты, поэтому урок классического танца составляет основу учебной работы не только в профессиональных учебных заведениях, но и в любительских хореографических коллективах.

Классический экзерсис важен прежде всего тем, что вырабатывает правильную постановку и устойчивость корпуса, развивает и укрепляет весь суставно-мышечный аппарат тела, дает правильную постановку головы, рук и ног, вырабатывает точность, свободу, эластичность и координацию движений. Занятия классическим танцем в значительной степени помогают освободиться от имеющихся физических недостатков: сутулости, перекоса плеч, опущения шейного позвонка, косолапости и т.п. Упражнения экзерсиса способствуют развитию силы, выносливости, ловкости и внимания.

Основная задача классического экзерсиса заключается в том, чтобы путем целесообразно подобранных, постоянно повторяемых тренировочных упражнений можно было физически развить тело и научиться свободно и плавно управлять своими движениями.

Урок классического танца в хореографических коллективах строится по-разному и зависит от хореографической направленности коллектива, поэтому и задачи урока в разных коллективах будут отличаться.

Методика построения урока классического танца представляет собой *совокупность теоретических и практических методов и приёмов обучения основам классического танца*. Методы обучения классическому танцу опираются на законы психологии и педагогики.

Педагогический метод Агриппины Яковлевны Вагановой является ведущим и основополагающим методом всей русской хореографической школы, признанным во всем мире. Структура урока классического танца состоит из экзерсиса у палки, экзерсиса на середине зала, *allegro*, (*adagio*, *port de bras*). В данной последовательности важную роль играет соразмерность длительности частей урока.

В первой части урока (экзерсис у палки) изучаются элементарные движения, из которых затем слагаются самые сложные формы классического танца.

Экзерсис у палки состоит из:

- Grand plié
- Различные виды *battements tendus*
- *Ronds de jambe par terre*
- *Battements fondus et battements soutenus*
- Различные виды *battements frappés*
- *Ronds de jambe en l'air*
- *Battements relevés lents et battements développés*
- *Petits battements sur le cou-de-pied*
- *Grands battements jetés*

Вторая часть – экзерсис на середине. Последовательность, изучения та же, что и в экзерсисе у палки. Эта часть урока необходима для приобретения апломба, свободной ориентации во всех направлениях, для раскрытия творческой индивидуальности.

В третьей части урока – *allegro* – осваиваются различные прыжки классического танца.

Завершающая часть урока предназначена для того, чтобы организм после напряженной работы окончательно пришел в состояние покоя при помощи выполнения различных форм *port de bras*.

Урок классического танца должен строиться по методу от простого к сложному. Поэтому в каждой части урока рекомендуется вначале выполнять движения не сложные по своей структуре, не вызывающие особого

напряжения внимания и памяти, но постепенно повышающие физическую трудность исполнения.

Методы обучения классическому танцу выбираются в зависимости от целей и задач хореографического коллектива, а также возрастных и индивидуальных особенностей участников.

Среди хореографических коллективов (народных, эстрадных, балльных, современных) значительное место занимают детские коллективы. У детей младшего школьного возраста недостаточно развиты: зрительная, слуховая, мышечная и вестибулярная чувствительность. Первоочерёдной задачей обучения является формирование устойчивых навыков правильной осанки, укрепление и развитие мышц, развитие сенсорных умений, координации движений и моторной памяти. Методика построения урока классического танца на начальных стадиях обучения строится на простом материале и включает несложные элементы экзерсиса, способствующие формированию первоначальных навыков и умений, развитию физических данных, музыкальности, танцевальной координации и т.д. На одном и том же занятии изучаются элементы классического танца и основные положения, движения и танцевальные комбинации в зависимости от направленности хореографического коллектива.

Классический экзерсис является стержнем, на основе которого развиваются разнообразные танцевальные направления. В танцевальных коллективах разных направлений структура урока классического танца имеет свои особенности. Например, в **хореографических коллективах народного танца** в основном берется первая часть урока – экзерсис у станка. Классический экзерсис у станка служит не только введением всего суставно-мышечного аппарата в «рабочую» готовность для дальнейшей работы над народными танцами, но и для постоянного укрепления и совершенствования основ исполнительского мастерства. Классический экзерсис помогает участникам коллектива овладеть исполнительской культурой и подготовить мышцы и суставы для исполнения технически трудных народных композиций.

Не следует увлекаться чересчур сложными и путаными сочетаниями классических движений, однако, не следует слишком упрощать комбинации, так как каждая из них должна содержать в себе достаточную степень трудности.

Урок классического экзерсиса в коллективе народного танца решает ряд задач: овладение системой выразительных средств классического танца, развитие техники исполнения движений, пластической выразительности тела, что в дальнейшем даст возможность формирования высокой

исполнительской культуры хореографического коллектива в области народно-сценической хореографии.

Методика построения урока классического танца в эстрадном коллективе обусловлена целями и задачами, которые ставит художественный руководитель, учитывая специфику коллектива. Занятия классическим танцем служат основой учебно-тренировочного процесса и формируют у эстрадного танцовщика умения и навыки, необходимые для исполнения танцевальных номеров разных стилей и направлений.

Эстрадный танец, включающий разнообразный танцевальный материал (деми – классика, стилизованный народный танец, джаз – модерн, танцы со спортивными элементами, направления современного танца, степ, сюжетные номера в смешанных стилях и т.п.) требует основательной базовой технической подготовки во время учебно-тренировочного процесса.

Урок классического танца состоит не только из экзерсиса у станка, но и таких разделов как экзерсис на середине и allegro, в практике также используются партерный тренаж, акробатика и элементы новых танцевальных течений.

Особенность построения урока классического танца в хореографическом коллективе эстрадного направления выражается в меньшем количестве часов, отведенных на классический танец (в отличие от профессиональных хореографических учреждений), а также меньшем количестве сложных элементов и комбинаций. Упор делается на тщательную техническую отработку основных элементов классического урока и на «актёрскую» составляющую музыкальной подачи исполняемых разнообразных стилей эстрадного танца.

В эстрадных коллективах обязательным элементом урока классического танца является партерная гимнастика (упражнения в положении сидя и лёжа на полу). Гимнастика направлена на развитие физических данных (гибкости, растяжки, выворотности, подвижности суставов, укрепление мышц рук, ног, спины, брюшного пресса), а также на подготовку к выполнению классического тренажа.

Методика преподавания спортивных бальных танцев предполагает включение в учебно-тренировочный процесс гармоничного соединения спортивного бального танца с упражнениями классического экзерсиса.

Освоение спортивных бальных танцев, как и любого другого вида хореографии, связано с определённой тренировкой тела. Систематические тренировочные занятия классическим танцем дают значительную спортивно-физическую нагрузку, позволяющую в дальнейшем исполнять сложные танцевальные композиции спортивного бального танца.

Классический танец служит отличной подготовительной базой для освоения технически сложных элементов танцев европейской и латиноамериканской программ. Комплекс упражнений классического экзерсиса воздействует на глубокие мышечные слои, благодаря чему развивается эластичность мышц, гибкость суставов и позвоночника. Развивая координацию и пластику движений, классический танец придаёт благородство, грацию и выразительность исполнению.

Занятия классическим танцем требуют терпения и усердия. Регулярный, упорный и вдумчивый труд способен сотворить многое. Поэтому современные педагоги бального танца включают классический экзерсис в каждое тренировочное занятие. Особое внимание уделяется *port de bras*. Упражнения *port de bras* воспитывают руки, ноги и корпус, формируют исполнительскую манеру. При исполнении танцев европейской программы художественный облик танцовщицы дополняется поворотом головы, направлением взгляда, умением управлять руками, что сразу обнаруживает хорошую школу.

Практика показывает, что в коллективах бального танца отсутствует как правило, такая часть урока классического танца как *allegro*.

Умение владеть своим телом, четкость исполнения, правильно поставленное дыхание и тренированное сердце дадут возможность бальным танцорам исполнить танец со всеми его характерными особенностями, не только, не снижая общего тонуса, но, наоборот, повышая его до полной кульминации.

Классический танец в хореографическом коллективе современного танца является основой тренажа. Его технические элементы используются как в экзерсисах и танцевальных комбинациях, так и в композиционных постановках на основе современного танца. Все направления современной хореографии находятся в гармоническом, ансамблевом единстве с классическим танцем.

Особенности методики преподавания классического танца заключаются в изучении физической стороны танцевальной техники исполнения классических движений. В процесс изучения техники исполнения движений классического танца включены анатомические аспекты, такие как: костная структура, мышечная, дыхательная и нервная системы. В основе экзерсиса у станка и на середине зала лежит принцип некоторой трансформации движений классического танца, с возможностью задействования различных центров тела в пространстве.

В хореографических коллективах современного танца на ряду с классическим экзерсисом широко используется для развития физических

данных партерная классика. Она предполагает целый ряд специально разработанных программ, куда входят упражнения для спины, пресса, верхней и нижней выворотности.

Литература

1. Ваганова, А.Я. Основы классического танца / А.Я. Ваганова. – С-П.: Искусство, 2002. – 192 с.
2. Гусев, Г.П. Методика преподавание народного танца / Г.П. Гусев. – М.: Искусство, 2002. – 208 с.
3. Кауль, Н., Как научиться танцевать. Спортивные бальные танцы: метод. пособие / Кауль Н. – Ростов на Дону: Феникс, 2004. – 352 с.
4. Костровицкая, В.С. 100 уроков классического танца / В.С. Костровицкая. – Л.: Искусство, 1981. – 262 с.
5. Мур, А., Бальные танцы: метод. пособие / А. Мур. – М.: ООО Астрель, 2004. – 319 с.
6. Никитин, В.Ю. Композиция урока и методика преподавания модернджаз танца. – М.: Издательский дом «Один из лучших», 2006. – 253 с.
7. Полятков, С.С. Основы современного танца. – Ростов Н/Д.: Феникс, 2005. – 80 с.
8. Тарасов, Н.И. Классический танец / Н.И. Тарасов. – М.: Искусство, 1971. – 494 с.
9. Ткаченко, Т.С. Народный танец / Т.С. Ткаченко. – М.: Искусство, 1967. – 656 с.
10. Шереметьевская Н.В. Танец на эстраде / Н.В. Шереметьевская. – М.: Искусство, 1985. – 416 с.

Лекция 12. Методика построения урока народно-сценического (эстрадного, спортивного бального) танца в специальных учебных заведениях.

1. Особенности построения уроков хореографических дисциплин в специальных учебных заведениях
2. Методика построения урока народно-сценического танца
3. Методика построения урока эстрадного танца
4. Методика построения урока спортивного бального танца

Особенности построения уроков хореографических дисциплин в специальных учебных заведениях.

Нормативный документ - документ, устанавливающий правила, общие принципы или характеристики, касающиеся различных видов деятельности

или их результатов. В Республике Беларусь существует система обучения хореографии, которая включает в себя деятельность по изучению танца в сфере любительского и профессионального искусства. К любительским коллективам относятся самодеятельные ансамбли, организованные во дворцах культуры, в центрах эстетического воспитания и внешкольной работы; в детских хореографических школах и школах искусств с отделениями хореографии. К профессиональной сфере относятся колледжи, гимназии, училища искусств, университеты культуры и искусств, академии искусств. В каждом звене хореографического образования существуют свои характерные особенности в методике преподавания хореографических дисциплин.

Средние специальные учебные заведения являются второй ступенью в трехступенчатой системе образовательного процесса Республики Беларусь. К специальным учебным заведениям хореографической направленности в Республике Беларусь относятся хореографические колледжи, гимназии-колледжи, детские хореографические школы искусств, которые осуществляют свою деятельность на основе Закона об образовании Республики Беларусь. Программа преподавания строится на основе нормативных документов, в которые входят: типовые учебные планы и типовые учебные программы. На основе типовых учебных программ разрабатываются учебные планы, которые могут вносить определенную корректировку, исходя из производственной необходимости. Однако эти дополнения и изменения не носят принципиального характера, и основа типовой программы остается доминирующей. Кроме данных нормативных документов в деятельности специальных учебных заведений широко применяются различные пособия и методические рекомендации.

Преподавание хореографических дисциплин, изучаемых в специальных учебных заведениях, регламентируется темами, со строго отведенным для них количеством часов.

В отличие от коллективов художественной самодеятельности, где хореографией занимаются на любительском уровне, занятия хореографией в специальных учебных заведениях имеют профилирующее направление. В этих заведениях готовят будущих специалистов в сфере хореографического искусства, в связи с этим преподавание специальных хореографических дисциплин ведется на более высоком профессиональном уровне и требования, предъявляемые к занятиям по хореографии гораздо выше и строже. Помимо непосредственных занятий в данных учреждениях предполагается комплексная система контроля за усвоением

хореографического материала, а так же предусмотрен ряд мер по наказанию за неуспеваемость.

Методика построения урока народно-сценического танца

При построении урока народно-сценического танца в специальных учебных заведениях, вне зависимости от степени подготовки учащихся, следует придерживаться основных правил методики преподавания. Урок делится на три части: экзерсис у станка, проучивание нового лексического материала на середине, в соответствии с учебным планом, и работа над этюдами (разучивание, композиционное построение учебных этюдов на материале народных танцев).

Экзерсис у станка выполняет несколько функций:

- функцию разогрева,
- функцию знакомства и проучивания новых элементов;
- функцию совершенствования исполнительского уровня.

В процессе занятий экзерсисом учащиеся развивают свой суставно-связочный аппарат, эластичность и силу мышц, координацию и выразительность движений, подготавливаются к восприятию любого народного или сценического танца, любого задания балетмейстера. Экзерсис у станка развивает специфические, для народного танца, технику и силу, а также связки и мышцы, недостаточно включенные в работу во время тренажа классического танца. В экзерсисе народно-сценического танца присутствуют повороты стопы и бедра внутрь, удары стопой и полупальцами в пол, движения на присогнутых ногах, движения расслабленной стопой, резкие глубокие приседания и многие другие упражнения, выражающие многообразие народного танца.

Система построения экзерсиса народно-сценического танца базируется на правильном чередовании нагрузки на суставно-мышечный аппарат, где при рациональном распределении силовой нагрузки организм учащегося не утомляется и не перегружается, а равномерно и поэтапно разогревается, и готовится к более сложной работе на середине зала. Кроме того экзерсис у станка способствует совершенствованию техники исполнения движений различных народностей.

Упражнения на середине зала развивают технику ног, гибкость корпуса, пластичность рук. В этой части урока проучиваются основные элементы народно-сценической хореографии разных народностей, как подготовительные движения для использования их в этюдной форме. Но прежде чем проучивать элементы национального танца, педагог должен вкратце рассказать учащимся об основных особенностях характера народа,

породившем танец, его обычаях, менталитете, особенностях его костюма. Свой рассказ было бы логично дополнить видео или иллюстрационным материалом.

Работа на середине зала предусматривает тесную связь с экзерсисом. Ряд элементов экзерсиса выполняется на середине зала и входит в танцевальные комбинации. Под танцевальной комбинацией понимается соединение одних элементов с другими в различных сочетаниях и в различном порядке, исполненных на определенную музыкальную фразу, и имеющее чётко поставленную хореографическую точку. Комбинации делятся на два вида:

- Учебные комбинации, которые исполняются с двух ног
- Танцевальные комбинации, в которых не обязательна повторяемость с другой ноги, и которая насыщена разнообразными движениями. Большую танцевальную комбинацию можно рассматривать как развернутый хореографический этюд.

Любая танцевальная комбинация это не механическое соединение различных движений. Составление комбинации имеет ряд правил:

1. Комбинация должна быть тесно связана с мелодией и раскрывать ее характер; чаще всего она исполняется на музыкальную фразу, состоящую из 4,8,12,16, 32 такта
2. Комбинация строится по законам развития от простого к сложному;
3. Комбинация должна иметь четкое ритмическое развитие;
4. Комбинация должна иметь свое определенное начало и завершение, хореографическую точку

Если танцевальная комбинация интересно и правильно сочинена, она становится законченной танцевальной фразой, которая не только передает мысль и содержание, заложенные в ней, но и создает определенный образ.

Этюдная форма основывается на вовлечении учащихся в танец сценического, а не тренировочного порядка. Комбинируя различные танцевальные движения, нужно создавать сценически окрашенные танцевальные эпизоды, включающие в себя танцевальную технику и актёрскую выразительность, при этом техника танца, не является самоцелью, а выступает в роли обобщающей идеи этюдной работы. Педагог должен проявить своё знание народного танца, умение отбирать материал для этюда и комбинировать их. Всё это можно делать лишь после того, как учащиеся технически освоили основные элементы народного танца.

В старших классах этюдная работа расширяется введением и развитием навыков ансамблевого и парного танца. Когда речь идёт об ансамблевом

этюде, нужно объяснять учащимся, что требование единства и сходства танцевальных движений каждого исполнителя есть необходимое условие, определяющее рисунок танца. В этюдах с партнёром главное научить полной согласованности движений и умению выполнять в танце общие или различные актёрские задания. В них воспитывается ощущение партнёра, т.е. умение согласовывать и соразмерять свои движения и задания.

Изучение танцев разных национальностей зависит от программных требований.

Методика построения урока эстрадного танца

Урок эстрадного танца предполагает наличие четырех частей. Однако он может строиться по двум схемам:

первый вариант – построение урока с учетом экзерсиса у станка;

второй вариант – построение урока без экзерсиса у станка, с проведением разогрева на середине зала.

Общим в методике построения урока эстрадного танца является:

1. Базовое проучивание элементов классического, бродвейского и афро джаза, а так же элементов контемпарари данс.
2. Изучение различных видов кросса (передвижения в пространстве).
3. Изучение элементов allegro
4. Исполнение учебных и танцевальных комбинаций на основе изучаемого материала.

Эстрадный танец характеризуется большим жанровым многообразием изучаемого материала. В его компетенцию входят – антуражный танец, варьете, мюзикл и т.д. И хотя в качестве отдельной учебной дисциплины, входящей в круг специальных хореографических дисциплин, он введен не так давно, но уже сегодня существует определенная методика его преподавания и наработки в области изучения большого лексического объема.

Отличительной особенностью эстрадного танца является его персонифицированность.

Методика построения урока бального танца

Построение урока бального танца отличается отсутствием экзерсиса у станка и наличием специального комплекса упражнений (разминка) для разогрева мышц и введение их в рабочее состояние. Основные разделы урока: разминка (упражнения для разогрева стоп, коленей, бедер, позвоночника, наклоны, растяжения и скручивания корпуса, упражнения на изоляцию); изучение танцевальных фигур европейской и

латиноамериканской программ; составление танцевальных комбинаций на основе разученных элементов.

Литература

1. Гусев, Г.П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка: учеб. пособие.– М.: ВЛАДОС, 2003. – 208 с.
2. Гусев, Г.П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала: учеб. пособие – М.: ВЛАДОС, 2003.– 256 с.
3. Гусев, Г.П. Методика преподавания народного танца. Этюды: учеб. пособие. – М.: ВЛАДОС, 2004. – 232 с.
4. Костровицкая В.С. 100 уроков классического танца / В.С. Зацепина. – Л.: Искусство, 1981. – 262 с.
5. Карчевская, Н. В. Эстрадный танец в Беларуси / Н. В. Карчевская. – Минск : «Энциклопедикс», 2015. – 272 с
6. Нилов В.Н. Бальный танец. Программа для специализированных хореографических классов общеобразовательных школ./ В.Н. Нилов. – Рига, 1996. –24 с.
7. Шубарин, В. А. Джазовый танец на эстраде: учебное пособие / В. А. Шубарин. – СПб.: Лань, ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2012. – 240 с.

Лекция 13. Методика и особенности построения урока белорусского народно-сценического танца в хореографическом коллективе (народном, эстрадном)

1. Основные принципы построения урока белорусского народно-сценического танца в хореографическом коллективе в зависимости его статуса и направленности.
2. Составные части урока белорусского народно-сценического танца, особенности построения каждой из частей.
3. Методика изучения движений у станка и на середине зала.
4. Последовательность изучения основных групп танцевальных движений белорусского народно-сценического танца.

Под методами обучения следует понимать способы обучающей работы преподавателя и организации учебно-познавательной деятельности учащихся направленную на овладение изучаемым материалом.

Проведение уроков по изучению белорусского танца, как правило, практикуют в коллективах народно-сценического и эстрадного танца. Знание основ традиционного белорусского танца является одним из необходимых условий для успешной работы в сфере народно-сценического искусства.

Отсутствие знаний танцевальных истоков негативно влияет на качественный уровень создаваемых в коллективе хореографических произведений. Отдаление современных белорусских народно-сценических танцев от первоисточника – народного творчества ведет к так называемым «среднеплясам». Это такой вид хореографии, в котором размыты не только областные, но и национальные особенности белорусского народно-сценического танца.

Так как развитие национальной культуры является производным от развития национального самосознания, то в этой связи белорусский народно-сценический танец выступает в качестве одного из показателей собственной идентичности народа. Белорусский народно-сценический танец имеет достаточно устойчивые традиции, достиг высокой степени развития; подвергся научной систематизации; был исследован в историко – теоретическом аспекте ведущими фольклористами и искусствоведами Республики Беларусь А. К. Алексютович, И. А. Сериковым, М. А. Козенко, С. М. Гребенщиковым, И. М. Хворостом, Ю. М. Чурко, В. А. Поповым, С. В. Гутковской, И. В. Коновальчик.

«С историко – этнографической точки зрения в Белоруссии выделяются 6 регионов: Северный – Поозерье; Восточный – Поднепровье; Центральный, Северо – Западный – Понеманье; Восточное Полесье и Западное Полесье» [7, с.5]. Каждый регион имеет свой собственный танцевальный стиль с присущими чертами и особенностями манеры исполнения для этого региона. Хотя общая пластическая и содержательная, основа белорусского танца достаточна однородная, но произведения, базирующиеся на региональном фольклоре, имеют свой особый колорит, свою уникальность и ценность. В наиболее распространенных вариантах присутствует определенный набор движений из белорусской традиционной лексики – тройной шаг, присюды, подскоки, притопы, полька и т.п., причем выбор этой лексики не базируется на знании классификации народной хореографии. Используются стандартные рисунки – круг, диагональ, горизонтальные линии, при этом рисунки не несут смысловой нагрузки и не выступают как выразительное средство хореографического произведения.

Уроки народно-сценического танца могут строиться по различным схемам.

Первый вариант – построение урока с учетом экзерсиса у станка. Приверженцем экзерсиса при изучении белорусского танца выступали А. К. Алексютович, И. А. Сериков, В. А. Попов. Так, в книге Л. К. Алексютович «Белорусские народные танцы, хороводы, игры» даны уроки экзерсиса белорусского народно-сценического танца, составленные автором.

Система белорусского характерного тренажа у станка создана на основе танцевальных движений. Упражнения систематизированы в таком порядке, в каком рекомендуется давать их на уроке – по мере усложнения. Каждое упражнение у станка основано на характерных движениях определенного белорусского народного танца и связано с его музыкальным сопровождением и стилем.

Второй вариант – построение урока белорусского танца без экзерсиса у станка, разработал С. М. Гребенщиков. Его схема построения урока и подача материала для изучения белорусского танца базируется на основных дидактических принципах.

Подбор изучаемого материала белорусского народно-сценического танца зависит от нескольких факторов, таких как:

- возрастные особенности обучаемых,
- степень подготовки обучаемых,
- задачи, которые ставит перед собой педагог.

Разучивать и исполнять элементы белорусского народно-сценического танца рекомендуется на середине зала. Исполнение на середине зала дает учащимся полное раскрепощение, создает большую свободу передвижения, возможность донести характер движения и его манеру, усилить технику исполнения.

При построении урока следует придерживаться основных принципов, таких как

1. последовательность и систематичность.

Необходимо, чтобы преподавание велось в определенном порядке, системе, было построено в строгой логической последовательности. Это означает, что изучаемый материал должен четко планироваться, делиться на законченные разделы и главные понятия, подчиняя им все другие части урока. Процесс обучения должен вестись в строгой последовательности, чтобы все сегодняшнее закрепляло вчерашнее и пролагало дорогу к завтрашнему. Систематичность предусматривает регулярность занятий и логику последовательно подачи материала - от простого к сложному через приёмы: объяснение, показ, повторение, закрепление.

Педагог обязан:

- последовательно планировать изучение движения
- не преодолевать сразу несколько трудностей
- соблюдать регламент урока и его частей.

В ходе обучения как бы происходит связывание ранее усвоенного новым материалом. Обучение, его внутренняя структура приобретает стройность, целостность. Именно систематичность в построении занятий является чертой профессионализма педагога. Данный педагогический принцип помогает правильно и логично организовать образовательный процесс и тем самым позволяет за меньшее время достичь больших результатов.

2. доступность при необходимой степени трудности;

Необходимо подбирать материал для изучения таким образом, чтобы он не был излишне легким и базировался на оптимальном уровне трудности с учетом возрастных и психологических уровней обучаемых. При овладении материалом обучаемый должен прилагать определенную степень усилий. Доступными, прежде всего, должны быть:

- объяснение-показ;
- физическая нагрузка (темп, количество повторов);
- техника исполнения.

Устанавливая объём знаний, которые могут быть усвоены, педагог может давать задания, опережающие достигнутый уровень, что активизирует обучающихся на преодоление новых трудностей, заинтересовывает их. Но чтобы избежать утомляемости организма обучаемого, необходимо чередовать периоды напряжения с периодами отдыха. Это позволит восстановить силы и быть готовым к выполнению ещё более сложных заданий. Такой принцип обучения способствует выработке определенных качеств, таких как – настойчивость, трудолюбие, упорство.

3. наглядность.

При показе материала необходимо максимально точно и грамотно демонстрировать само движение, одновременно с практическим показом давать и теоретическое объяснение правил его исполнения. Практически принцип наглядности осуществляется по правилу «от простого к сложному»:

- название движения или комбинации
- показ
- краткое описание и последовательность исполнения
- повторный показ (если необходимо)
- объяснение (выделение главных элементов)
- осмысление техники исполнения

Следует особо отметить, что метод наглядного показа должен помогать Обучаемому понять и освоить исполнительские правила техники движения.

4. связи теории с практикой,

Этот принцип требует, чтобы не было ни одного занятия, смысл которого не был бы ясен для обучаемого. Все изученные движения должны быть использованы в хореографических этюдах, танцах, композициях.

5. активность обучаемых;

Этот принцип ориентирован на высокую активность обоих участников образовательного процесса. Процесс обучения не только не предполагает какого-либо расслабления потребителя этой услуги. Напротив, он требует от обучаемого высокой активности и полной мобилизации не только всех его духовных, но и физических сил. Эту особенность образовательного процесса отражает известный суворовский афоризм: «Трудно в учении – легко в бою». Однако активность не должна быть подражательной. На первых порах обучаемые, как правило, невольно заимствуют исполнительскую манеру своего педагога. Затем, когда у них появиться уверенность в своих силах и некоторая самостоятельность действия, надо постепенно предлагать им вкладывать в каждое учебное задание своё исполнительское чувство, своё отношение к нему, то есть проявлять свою манеру движения. Подобный подход позволит обучающемуся обрести свою индивидуальность.

В данном педагогическом принципе главное для педагога это:

- объяснить цель и значение движения
- в новом опираться на усвоенное
- применять словесный отчёт, анализировать причины ошибок, прежде чем
- их исправлять
- применять метод поощрения
- индивидуальный подход

Результаты обучения должны отличаться друг от друга, так как степень способности у обучаемых разная. Но педагог обязан добиться от каждого лучших результатов и все должны овладеть исполнительской культурой танца в пределах своих профессиональных возможностей.

6. Принцип прочности усвоения знаний, умений и навыков в сочетании с опытом творческой деятельности

Этот принцип требует, чтобы содержание обучения надолго закреплялось в сознании обучаемых. Хорошие результаты достигаются только при условии, если обучаемый проявляет познавательную активность,

если организуется систематическое повторение материала, а также обеспечивается систематический контроль и проводится оценка результатов обучения. Этот принцип достигается благодаря систематическому повторению действий в постоянных условиях. На прочность знаний большое воздействие оказывает эмоциональность образовательного процесса, его увлекательность. Это развивает интерес обучающихся. Педагог должен помнить, что нельзя переходить к новому материалу, не усвоив предыдущего; повторять усвоенное в сочетаниях и комбинациях; не допускать длительных перерывов в занятиях, репетициях, концертах.

Принцип прочности усвоенных знаний это показатель эффективности обучения, который служит основанием для дальнейшего развития техники и выразительности детей.

Литература

1. Алексютович, Л. К. Белорусские народные танцы, хороводы, игры. / Л. К. Алексютович // Под редакцией М. Я. Гринблата. – Минск, Вышэйш. школа, 1978. – 528 с
2. Алексютовіч, Л. К. Беларускія народныя полькі./ Л. К. Алексютовіч. – Минск, 1995. –141 с.
3. Гребенщиков, С.М. Сценические белорусские танцы/ С.М. Гребенщиков . – Минск: Наука и техника, 1969. –290 с.
4. Гуткоўская, С.В. Стварэнне сцэнічнай кампазіцыі на аснове харэаграфічнага і музычнага фальклору :Вучэб. дапам. для студэнтаўвыш., навучэнцаў сярэд. спец. навуч. устаноў культуры і мастацтва / С.В.Гуткоўская, Н.М. Хадзінская ; Бел. ун-т культуры
5. Методические рекомендации по созданию сюжетной хореографической композиции для детей (на материале белорусского народного творчества) / Мин. ин-т культуры, Каф. хореогр. искусства ; [Сост. С.В.Гутковская]
6. Козенка, М.А. Лексіка беларускага народна-сцэнічнага танца (частка 1) / М. А. Козенка. – Мінск: Польша, 1993. –112 с.
7. Чурко, Ю.М. Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Юлия Чурко; вступ. Ст. С.В, Гутковской – Минск.: Четыре четверти,2016. – 388 с.

Лекция 14. Средства восстановления работоспособности и особенности питания танцовщика

1. Основные фазы восстановления работоспособности.

2. Педагогические, психологические и медицинские средства восстановления работоспособности.
3. Наиболее эффективные средства восстановления работоспособности.
4. Оптимальная физическая форма – необходимое условие для занятий хореографией.
5. Правильно сбалансированное питание и питьевой режим – одни из главных факторов поддержания работоспособности танцовщика.

Утомление, как закономерное физиологическое явление, является следствием проделанной работы и характеризуется развитием чувства усталости, временным ухудшением обмена веществ, функционирования основных физиологических систем, реакции на нагрузку, снижением энергетических запасов, общей и специальной работоспособности.

Период восстановления работоспособности имеет прямую зависимость от типа выполняемых нагрузок, количества тренировок, репетиций в неделю и индивидуального строения тела человека.

Восстановление – это постепенное возвращение работоспособности и функционирования организма к до-рабочему уровню либо близкому к нему.

Выделяют три основных фазы восстановления:

1. Эта фаза продолжается около 30 минут после окончания физической нагрузки. В этот период организм пытается восстановить запасы утраченной энергии, восстанавливает гормональный баланс, нормализует работу сердечно-сосудистой системы.

2. Эта фаза начинается, после того, как организм восстановил метаболические процессы. В этот период организм активно усваивает питательные вещества, полученные вместе с пищей, синтезирует ферменты и аминокислоты для восстановления мышечной ткани, нормализует водный баланс. Наступает эффект сверхвосстановления. В этот период возможности организма превосходят его возможности до физической нагрузки. Именно в этот период нужно закрепить результат для дальнейшего развития.

3. На этой фазе физическое состояние организма возвращается к тому уровню, которое было до физической нагрузки, при условии, что организм не получил дополнительную физическую нагрузку на второй фазе.

Средства восстановления работоспособности могут делиться на: *педагогические, психологические и медицинские.*

Педагогические средства – основной путь оптимизации восстановительных процессов.

- рациональное планирование и последовательность нагрузок;
- правильное сочетание нагрузки и отдыха на всех этапах

подготовки;

- переключение на другие виды мышечной деятельности;
- вариативность средств подготовки, упражнений, их ритма, чередования, продолжительности интервалов отдыха;
- систематический самоконтроль за функциональным состоянием.

Психологические средства:

- психолого-педагогические средства, основанные на воздействии словом (убеждение, внушение, уверенность);
- комплексные методы релаксации и мобилизации;
- психофизические воздействия (массаж, регуляция ритма дыхания, мимические упражнения).

Медико-биологические:

• фармакологические средства восстановления. Следует подчеркнуть, что только врач имеет право назначать лекарственные средства. Самостоятельное их применение недопустимо;

• тейп-ленты из особой эластичной ткани, напоминающей широкий, прочный лейкопластырь, который применяется для эффективной поддержки зон риска, которые подвержены травматизации. Применение эластичных тейпов во время занятия способствует более быстрому восстановлению мышц после серьезных нагрузок;

- кислородотерапия (кислородные коктейли, дыхание кислородными смесями);
- тепловые процедуры (парафиновые и грязевые аппликации);
- электростимуляция и электросон.

Гигиенические средства:

- оптимальные социально-гигиенические факторы среды, быта, учёбы;
- рациональный суточный режим;
- личная гигиена;
- закаливание;
- специализированное питание;
- отказ от вредных привычек;
- профилактика травм и реабилитационные мероприятия после травм и заболеваний.

Наиболее эффективными средствами восстановления работоспособности являются:

1. Сон – совершенно естественная часть нашей жизни. Тем не менее, очень важно соблюдать его режим для поддержания правильной деятельности организма.

Во время сна высвобождается гормон роста, восстанавливается пластичность нейронов, происходит синтез белков. Здоровый сон способствует переработке и хранению информации, и именно утром гораздо проще проанализировать свои ошибки, которые были сделаны накануне.

Оптимальная продолжительность сна у каждого своя, но в среднем взрослый человек должен проводить во сне 6 – 8 часов. Некоторым и этого времени может показаться мало, другие высыпаются за 4 часа. Но наш организм привыкает засыпать каждый день примерно в одно и то же время и поэтому трудно приспособливается к смене часового пояса.

Дневная нагрузка практически никак не влияет на сон, а вот вечерняя – вызывает углубление ночного сна. Ухудшение сна может вызвать стресс. Но физические нагрузки на фоне отрицательного эмоционального стресса, способны нивелировать его последствия.

Танцовщикам, как и всем спортсменам, надо беречь свое здоровье и соблюдать элементарную гигиену сна: спать в хорошо проветриваемом помещении, в тишине и при выключенном свете, не есть много на ночь.

2. Восстанавливающее питание. Высоко углеводистая диета с небольшим содержанием белка очень важна после тренировки – для восполнения в мышцах запаса гликогена, ускорения процесса восстановления организма после нагрузок и увеличения мышечной силы.

В первые 15 – 20 минут после сильной физической нагрузки в мышцах особенно чувствуется потребность в возмещении недостатка гликогена. В это время продукты с содержанием простых углеводов (сахар) и вода будут лучшей альтернативой чему-нибудь «посущественнее».

«Более существенное» питание в пределах 2-х часов после тренировки, поможет вам восстановить силы. Здесь следует отметить, что вместе с углеводами необходимо и обильное питьё, т.к. для восстановления гликогена в мышцах требуется вода.

3. Ароматерапия – это использование летучих веществ, в том числе эфирных масел и фитонцидов растений, для физического и психического оздоровления.

Один из самых приятных способов расслабиться – ароматная ванна. Традиции принятия таких водных процедур зародились еще в Древней Греции, в V – VI веках до н.э. В то время принятие ванны считалось не столько гигиенической процедурой, сколько процессом релаксации тела.

Особой популярностью пользуется ванна с морской солью. Она помогает устранить спазмы мышц, снять стресс, успокоить нервную систему и улучшить состояние кожи. Рекомендуется растворить 400 – 500 г кристаллов под струей горячей воды, но вода не должна быть слишком горячей, 37 – 38 градусов – оптимальный вариант. Такую ванну следует принимать не дольше 30 минут. Ароматические ванны станут куда более эффективными, если принимать их регулярно.

Популярным видом ароматерапии является использование специальных ароматных свеч и ароматных ламп. Как известно, одни ароматы помогают нам взбодриться, другие наоборот успокаивают. К примеру, аромат перечной мяты добавляет нам бодрости и является легким антидепрессантом, масло эвкалипта быстро очищает сознание и помогают подготовиться к важным делам. Успокаивающими эффектами обладают эфирные масла лаванды, розы, сандала, мандарина, жасмина. Однако, если запах будет слишком резкий, но получится совершенно противоположный эффект, может заболеть голова.

Чтобы добиться желаемого эффекта, необходимо знать специальные пропорции эфирных масел, которые собираетесь использовать.

4. Смена деятельности – считается, что физические нагрузки приводят к «износу» организма и его преждевременному старению. Зачастую в случаях переутомления и перенапряжения виновна даже не сама нагрузка, а неправильный режим труда, необходимо правильно распределять силы и время.

Так чередование работы и отдыха является необходимым условием сохранения здоровья и хорошего настроения. Кроме того, для максимального расслабления рекомендуется чередовать деятельность умственную и физическую. А поскольку занятия хореографией все-таки требуют больших затрат сил и энергии, то день после важного выступления лучше все же оставить без тренировок.

Легкая прогулка на свежем воздухе, чтение книги, встреча с друзьями – все это поможет расслабиться и морально, и физически. Поэтому не бойтесь разнообразить свою жизнь, новые положительные эмоции всегда полезны!

5. Массаж – в настоящее время особым вниманием у танцовщиков пользуется спортивный массаж, включающий в себя множество подвидов, например: *гигиенический, тренировочный и восстановительный* массаж.

- *Гигиенический* массаж, как правило, танцор делает сам себе во время разминки.
- *Тренировочный* массаж помогает в кратчайшие сроки подготовить спортсмена к наибольшим нагрузкам.

- *Восстанавливающий* массаж применяется для быстрого восстановления функций организма спортсмена и повышения работоспособности. Один из подвидов такого массажа – кратковременный. Им пользуются в перерывах между турами соревнования или в промежутках между концертными номерами. Его главной задачей является расслабить нервно-мышечный аппарат, устранить имеющиеся болевые ощущения и повысить работоспособность.

Самым эффективным считается массаж в сочетании с контрастным душем, всего за 5 – 10 минут мышцы могут вновь прийти в необходимый тонус.

Задачей *спортивного* массажа является улучшение формы и физического состояния спортсмена, также его быстрое восстановление после нагрузок. Причем восстанавливающий спортивный массаж проводят как при физическом, так и при умственном утомлении. Кроме того, спортивный массаж отличается от обычного силой давления, так как мышцы хореографов намного крепче, чем обычных людей. Но если рядом никого нет, танцор может помочь себе сам и провести сеанс *самомассажа*. Самомассаж прекрасно восстанавливает силы и бодрость, а всего 5-минут такой процедуры заменяют 20 – 30 минут пассивного отдыха.

Поможет справиться со стрессом и усталостью *общий массаж*. Он отличается от спортивного тем, что его продолжительность составляет примерно 40 минут. Общий массаж включает в себя массаж спины, шеи, надплечья, ягодичной (поясничной) области, бедер, коленных суставов, голени, голеностопных суставов, стоп, плеч, локтевых суставов, предплечья, лучезапястных суставов, груди, живота, независимо от того, на какие мышцы приходилась большая нагрузка.

Для восстановления мышц после длительных физических нагрузок рекомендуется производить массаж в два-три сеанса. На этом этапе надо уделить внимание тем мышцам, которые несли основную нагрузку. А во время последующих сеансов следует помассировать и те части тела, которые находятся ниже и выше этих мышц. Кроме того, в дни отдыха рекомендуется проведение массажа в сочетании с баней, сауной и гидромассажем.

6. Русская баня. Банные процедуры прекрасно помогут восстановиться после утомительных тренировок, ведь баня способствует расслаблению мышц и улучшению кровообращения.

Высокие температуры способствуют быстрому выводу продуктов метаболизма из организма (к примеру, молочной кислоты из мышц), которые накапливаются при продолжительной мышечной активности. Кроме того,

баня может являться специфической формой восстановления мышц, улучшения их эластичности, выносливости.

Не забывайте пить воду, чтобы не допустить обезвоживания, так как в бане организм теряет много воды через поры. Чтобы баня не навредила, лучше всего посоветоваться с врачом. Баню ни в коем случае нельзя посещать в случае плохого самочувствия.

В конце банных процедур лучше всего принять контрастный душ или окунуться в бассейн. Сопротивление, которое оказывает вода, массирует усталые мышцы и помогает им растянуться.

7. В гармонии с собой. Иногда стрессовые ситуации не оставляют нас в покое. Но всегда надо стремиться к лучшему, совершенствоваться, и тогда, безусловно, старания будут оценены. И одной ступенькой в этой лестнице успеха вполне может стать самовнушение.

Самовнушение основывается на регулярном повторении простых фраз, к примеру: «С каждым днем у меня получается всё лучше и лучше». Только нужно помнить, что ни одно самовнушение не заменит плодотворную тренировку в зале.

Балуйте себя! Всегда приятно сделать себе какой-нибудь небольшой, но милый подарок после тяжелого рабочего, или в данном случае, танцевального дня. Поэтому после особенно напряжённых тренировок, или ответственных выступлений не скупитесь – побалуйте себя вдоволь.

Правильное питание

Поддержание оптимальной физической формы, избежание излишней полноты – необходимое условие для занятий хореографией. Одни из главных факторов поддержания работоспособности танцовщика – правильно сбалансированное питание и питьевой режим.

Занятия хореографией требуют много энергии, поэтому танцоры должны потреблять достаточное количество калорий, чтобы идти в ногу с физическими потребностями организма. Диета танцора должен состоять из баланса углеводов, белков, жиров, витаминов и минералов, а также соответствующих жидкостей.

Углеводы:

Углеводы (крахмал), должны составить около 50-65% рациона питания танцора. Углеводы содержатся в пищевых продуктах, таких как крупы, макаронные изделия, хлеб и печеный картофель.

Белки:

Белки имеют важное значение для строительства и восстановления мышц. Белки должны составлять 12-15% рациона питания танцора.

Хорошими источниками белка служат: постное мясо, птица, бобовые, овощи и тофу.

Жиры:

Многие танцоры беспокоятся о наборе веса, и поэтому, строго ограничивают количество потребляемых жиров. Тем не менее, диеты с низким содержанием жиров могут стать причиной снижения производительности, а также приводить к серьезным последствиям для здоровья.

Диета танцора должна состоять из 20-30% жира. Питайтесь пищей с низким содержанием насыщенных жиров, таких как авокадо, орехи и морепродукты.

Витамины и минералы:

Витамины и минералы играют важную роль в организме, такую как производство энергии и образование клеток. Чтобы получить все важные витамины и минералы, танцоры должны есть по крайней мере пять порций свежих фруктов и овощей в день, и выбирать хлеба из цельного зерна и крупы. Комплексы поливитаминов следует употреблять тем, кто получает большую физическую нагрузку на танцевальных занятиях.

Жидкости:

Вода необходима для регулирования температуры тела, для поддержания кровообращения и солевого-электролитного баланса организма. Исходя из того, что танцоры теряют большое количество воды через потоотделение, нужно помнить о приёме небольшого количества воды до и вовремя тренировки.

Изнурительные репетиции сжигают достаточно много калорий, поэтому необходимо обеспечить себя хорошим запасом энергии прямо с утра или за несколько часов до занятий.

Утром важен завтрак – легкий салат и разнообразные каши, либо омлет с сыром и кусочками мяса. В таком завтраке много веществ, которые длительное время будут преобразовываться в белки, углеводы, жиры и другие микроэлементы, поэтому до обеда вы не захотите есть. Можно и чашечку ароматного кофе, желательна без сахара. Если есть время на второй завтрак, то можно съесть крупное яблоко или тот же салат.

Нужно сказать, что в рационе танцора должно быть много овощей, фруктов, мяса и рыбы, белок поможет зарядиться необходимой энергией, и достаточно длительное время чувство голода возникать не будет. Фрукты и овощи позволяют наполнить клетки витаминами.

Необходимо наладить питьевой режим – обычная фильтрованная вода, а не сладкая газировка, чай, кофе и т.д.

Не забывайте употреблять крупы, в них так же много веществ, полезных для организма. Хорошо если в рационе будут присутствовать супы, они благотворно влияют на организм, не перегружая его.

Если вы предпочитаете не есть после шести вечера, то отдайте предпочтение именно каше с овощами, хотите сжечь жиры, то на ночь скушайте грейпфрут, апельсин, выпейте стакан кефира или воду с кусочком лимона и выжатого сока этого цитрусового фрукта.

Если репетиция, тренировка или концерт заканчиваются поздно вечером, можно обойтись стаканом кефира или съесть 100 грамм творога, чай вприкуску с ложечкой мёда.

На вашей тарелке должно быть:

- половину порции занимают овощи (вареные или сырые),
- одна четверть должна состоять из белков – рыба, мясо,
- вторая четверть углеводы – макароны, картофель, гарнир или кусочек хлеба.

Существует несколько основных правил питания спортсменов и танцовщиков для поддержания оптимального веса:

Правило первое – любая разовая порция еды должна быть уменьшена ровно в два раза. Соблюдение этого правила позволяет легко уменьшить калорийность питания, не меняя вашего рациона.

Правило второе – супы является самостоятельной пищей и не употребляются с другими блюдами. Как известно супы очень хорошо стимулируют обмен веществ, поэтому суп, съеденный отдельно от другой пищи способствует сжиганию жиров в организме.

Правило третье – не совмещать в один прием разнообразные белки – например рыбу и мясо, сыр и мясо и т.д., это позволяет организму более качественно переварить пищи и не откладывать лишний жир.

Правило четвертое – исключить из питания майонез. Это не только калорийный продукт из-за большого содержания в нем жиров, но и вредный продукт, который замедляет пищеварение и способствует отложению жира.

Пятое правило – необходимо исключить из питания поваренную соль, или значительно уменьшить ее потребление. Для замены используйте специи, томаты, зелень, приправы, соевый соус. Поваренная соль задерживает воду в организме, а также стимулирует аппетит.

Правило шестое – старайтесь правильно употреблять воду: пить не менее чем за 30 минут до еды и не ранее чем за час после еды /очень хорошее правило – питье воды, в то время как употребление соков, сладких напитков

как до еды, так и после, замедляет пищеварение и способствует отложению жира/.

Седьмое правило – в течение дня пейте не менее чем 1,5 – 2 литра питьевой негазированной воды. Регулярное употребление жидкости способствует снижению аппетита, омолаживанию организма.

Правило восьмое – поддерживайте правильный баланс. Ваше ежедневное питание должно быть разнообразным и сбалансированным по белкам, жирам, углеводам, а также содержать достаточное количество витаминов и микроэлементов. Это спасет вас не только от дефицита того или иного вещества, но и исключит возможность неконтролируемого переедания.

Правило девятое – при выборе молочных продуктов предпочтение следует отдавать маложирным. Старайтесь использовать для питания молочные продукты пониженной жирности, так как они содержат меньшее количество калорий.

Соблюдение этих несложных и разумных правил позволит вам легко снизить вес, нормализовать обмен веществ и улучшить ваше здоровье. *Главное условие здорового образа жизни – правильное питание. Оно должно быть не только разнообразным, но и витаминным.*

Витамин А активно участвует в обмене веществ, гармонизирует работу сальных желез и регенерацию клеток кожи. Необходим для поддержания хорошего зрения и нормального состояния слизистых оболочек. Особенно важен для растущего организма. Употребления продуктов, богатых витамином А (морковь, шпинат), уменьшает риск возникновения рака молочной железы у женщин. Пополнить запасы этого витамина помогут овощи и фрукты красного и оранжевого цвета (особенно тыква, дыня и помидоры, а также морковь и плоды шиповника). Шпинат, салат, щавель, зелёный лук, сельдерей, зеленый горошек, сладкий перец в большом количестве содержат провитамин А, из которого в организме образуется витамин А.

Витамины группы В регулируют жировой обмен, применяются при высокой чувствительности к солнечным лучам, для лечения дерматозов, жирной себореи. Придают блеск волосам, оказывают успокаивающее действие на нервную систему, нормализуют функции надпочечников и щитовидной железы. Содержатся в грибах, овощах, орехах, темном (ржаном) хлебе.

Витамин В1 необходим для нормальной деятельности нервной системы. Содержится в крупах, хлебе из муки грубого помола.

Витамин В2 принимает участие в клеточном обмене, способствует выработке энергии в организме. Отвечает за выработку гемоглобина (белка

крови, переносящего кислород) и за поддержание функции органа зрения. В больших количествах содержится в дрожжах, горохе, фасоли.

Витамин В6 регулирует жировой обмен. Обладает противоаллергическими свойствами. Если организм испытывает дефицит этого витамина, нарушается рост волос, снижается уровень гемоглобина в крови. Витамин В6 участвует в метаболизме эстрогенов, тем самым способствуя восстановлению гормонального баланса, что особенно важно для женщин. Содержится этот витамин в дрожжах и бобовых культурах.

Витамин РР (никотиновая кислота), или витамин **В3**, участвует в процессах клеточного дыхания. При его дефиците наблюдаются быстрая утомляемость, слабость, раздражительность, бессонница, воспалительные изменения на коже. Содержится этот витамин в помидорах, гречневой и овсяной крупе, пшеничной муке, бобовых, репе, свекле, тыкве, грибах.

Витамин С – один из важнейших витаминов, необходимых для укрепления и сохранения здоровья. Он участвует в окислительно-восстановительных процессах. При недостатке в пище витамина С повышается проницаемость и хрупкость стенок мелких сосудов (капилляров), понижается устойчивость к инфекциям. Прием витамина С 4 раза в день по 500 мг. снижает продолжительность и тяжесть простудных заболеваний. Витаминные добавки, содержащие 1000 мг. витамина С, принимаемые ежедневно в течение четырех недель, снижают кровяное давление. Содержится витамин С практически во всех фруктах, овощах, ягодах, зелени. Прекрасные источники витамина С – черная смородина, клубника, шиповник, боярышник, персики, абрикосы, цитрусовые, киви. Из овощей богаты витамином С картофель, красный перец, петрушка, лук, укроп, капуста (особенно цветная), листья шавеля. Следует знать, что витамин С нестойкий и быстро разрушается при варке, резке, измельчении фруктов и овощей. Количество его уменьшается при длительном их хранении.

Витамин D участвует в обмене кальция и фосфора, обеспечивает нормальное отложение кальция в костях. Самый богатый источник витамина D – рыбий жир. Также много его в грибах. Основная часть витамина D вырабатывается в коже человека под воздействием солнечных лучей.

Витамин F участвует в жировом обмене. Способствует выведению холестерина из организма. Поддерживает защитную функцию кожи. Содержится в животных и растительных жирах. Особенно богаты им оливковое, миндальное, льняное масла.

Витамин E стимулирует мышечную активность и функцию половых желез. Необходим для укрепления мышц. Поддерживает нормальное

состояние кожи. Снимает симптомы беспокойства и депрессии. Содержится в зерновых продуктах и орехах.

Витамин К контролирует свёртываемость крови, способствует остановке кровотечений. В больших количествах содержится в картофеле, томатах, моркови, зелени петрушки.

Фолацин синтезируется в кишечнике. Предохраняет организм от малокровия. Дефицит его может возникнуть при низком содержании белка в пище, а также при приёме антибиотиков. Содержится в печени, листовых овощах, бобовых.

Калий важен для деятельности нервной и сердечно-сосудистой системы. Главные его источники – картофель, фрукты, овощи.

Кальций улучшает настроение и уменьшает задержку воды в организме. Необходим для построения и укрепления костей и зубов. В большом количестве содержится в молочных продуктах. Кальций марганец, принимаемые женщинами в «критические дни», снижают болевые ощущения, помогают избавиться от перепадов настроения и отёков.

Фосфор участвует в построение костей и зубов. В большом количестве содержится в молочных и бобовых продуктах, рыбе.

Натрий человек получает в основном с пищевой солью. Однако не увлекайтесь чрезмерно солёными продуктами и блюдами – это вредно для организма.

Железо необходимо для поддержания процесса кроветворения. Недостаток железа в пище часто становится причиной анемии. Железо организм получает в основном с мясом и мясными продуктами.

Йод необходим для нормальной работы щитовидной железы, что особенно важно в период роста и развития организма. Больше всего йода в морской рыбе.

Фтор необходим для построения костей и эмали зубов. Организм получает его в основном из питьевой воды.

Итак, польза витаминов и минералов для укрепления здоровья и поддержания хорошего самочувствия очевидна.

Литература

1. Анкин, Л.Н. Травматология / Л.Н. Анкин. – М.: МЕДпресс Информ, 2005. – 496 с.
2. Арансон, М. В. Питание для спортсменов / М.В. Арансон. – М.: Физкультура и спорт, 2001. – 224 с.
3. Бернштейн, Н.А. Биомеханика и физиология движений / Н.А. Бернштейн. – МПСИ: МОДЭК, 2008. – 688 с.

4. Третьяк, А.Н. Современные средства восстановления работоспособности спортсмена / А.Н. Третьяк // Педагогика, психология и медико-биологические проблемы физического воспитания и спорта. – 2009. – № 10. – С. 249 – 253.

Лекция 15. Формы и методы осуществления контроля за усвоением учебного материала в учреждениях образования и хореографических коллективах

1. Понятие «контроль» и его функции
2. Виды контроля
3. Формы контроля
4. Методы контроля
5. Роль оценки в осуществлении контроля

В широком смысле контроль означает проверку чего-либо. Контроль можно рассматривать как принцип обратной связи, характерной для управления саморегулирующейся системой. Контроль за учебной деятельностью учащихся или участников хореографического коллектива обеспечивает как внешнюю обратную связь (контроль, выполняемый педагогом), так и внутреннюю обратную связь (самоконтроль учащегося).

Обратная связь служит основанием для внесения необходимых корректив в процесс обучения, для совершенствования его содержания, методов и форм организации, руководства и управления учебно-познавательной деятельностью учащихся. Контроль является составной частью, компонентом процесса обучения, органически связанным с изучением программного материала, его осмыслением, закреплением и применением, формированием навыков и умений.

Планомерное осуществление контроля позволяет преподавателю или руководителю коллектива привести в систему усвоенный за определенный период материал, выявить успехи в обучении, пробелы и недостатки в знаниях, умениях и навыках у отдельных учащихся и у всего класса, группы или коллектива в целом, определить качество усвоения пройденного. Контроль, осуществляемый педагогом, в сочетании с самоконтролем дает возможность каждому ученику видеть результаты учения и принимать меры к устранению обнаруженных пробелов.

Контроль знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) в процессе овладения хореографическим искусством выполняет следующие функции:

1. Контролирующая и диагностическая функция. Выявление и диагностика результатов обучения.
2. Образовательная (обучающая) функция. Повышение качества знаний, их систематизация, формирование приемов учебной работы.
3. Стимулирующая (развивающая) функция. Создание необходимой основы для стимулирующих содержательных оценок деятельности учащихся (участников коллектива) для развития их познавательной активности.
4. Воспитательная функция. Воспитание у каждого учащегося и участника коллектива чувства ответственности за результаты учения, формирование познавательной мотивации учения.
5. Прогностическая функция. Управление процессом усвоения знаний, умений и его коррекция.

Осуществляя проверку знаний, необходимо помнить, что контролирующая функция – основная функция. При разных целях и видах проверки эти функции могут проявляться по-разному. Например, при текущей проверке усвоения учебного материала доминирующей должна быть обучающая функция, а при итоговом контроле преобладает контролирующая функция.

Содержание контроля определяется дидактическими задачами на различных этапах обучения, спецификой хореографических дисциплин, уровнем подготовки и развития учащихся в учреждениях образования или направлением творческой деятельности хореографического коллектива.

Основными видами контроля являются:

- предварительный (диагностический) контроль
- текущий;
- периодический(тематический);
- итоговый (заключительный).

Предварительный (диагностический) контроль обычно проводят в начале учебного года, полугодия, четверти, на первых уроках нового раздела или темы учебного курса, на первых занятиях в хореографическом коллективе. Его функциональное назначение состоит в том, чтобы изучить уровень готовности учащихся к восприятию нового материала. В начале года необходимо проверить, что сохранилось и что «улетучилось» из изученного учениками в прошлом учебном году (прочность знаний или остаточные знания). В любительских хореографических коллективах этот вид контроля предполагает тщательное ознакомление руководителя с успехами участников в усвоении ранее изученного репертуарного материала, знакомство с общим уровнем их подготовки на основе внимательного изучения индивидуальных

физических данных, просмотра видеозаписей открытых занятий и концертов. На основе данных диагностического контроля педагог планирует изучение нового материала, предусматривает сопутствующее повторение, прорабатывает межпредметные связи, актуализирует знания, которые ранее не были востребованы, руководитель хореографического коллектива планирует будущую творческую деятельность.

Текущий контроль – самая оперативная, динамичная и гибкая проверка результатов обучения. Текущий контроль осуществляется учителем (руководителем коллектива) в ходе повседневной учебной работы, в основном на уроках (занятиях). Текущий контроль проводится с помощью систематического наблюдения педагога или руководителя коллектива за работой каждого ученика, участника коллектива в отдельности и класса, коллектива в целом. Текущий контроль особенно важен для учителя и руководителя любительского коллектива как средство своевременной корректировки своей деятельности, позволяет внести изменения в планирование и предупредить неуспеваемость учащихся. Этот вид контроля имеет большое значение для стимулирования у учащихся специальных учебных заведений и участников коллектива стремления к систематической самостоятельной работе, например, над индивидуальными физическими (профессиональными) данными, повышения интереса к учению и чувства ответственности за порученное дело.

Периодический (тематический) контроль применяется только в учебных заведениях и проводится обычно после изучения какой-либо темы или двух небольших тем, связанных между собой линейными связями, а также логически законченной части, раздела программы или в конце учебного периода (четверти или полугодия) с учетом данных текущего контроля. Тематический контроль начинается на повторительно-обобщающих уроках или занятиях. Его цель – обобщение и систематизация учебного материала всей темы.

Итоговый (заключительный) контроль осуществляется в конце каждого учебного года, а также при окончании курса обучения с обязательным учетом результатов текущего и периодического контроля. Основной целью итогового контроля является установление уровня хореографической подготовки ученика (участника коллектива), его способность к продолжению обучения и усвоению знаний, приобретению новых умений и навыков.

Формы контроля знаний и умений учащихся выделяются в соответствии с формами обучения - массовой (иногда в ней выделяют групповую и фронтальную) и индивидуальной.

Формы контроля не должны сводиться только к воспроизводящей, репродуктивной деятельности. При выборе форм контроля необходимо учитывать индивидуальные особенности учащихся.

Можно выделить следующие формы контроля: фронтальный, групповой, индивидуальный, комбинированный, самоконтроль и взаимоконтроль.

При фронтальном контроле задания предлагаются всей группе. В процессе этой проверки изучается правильность восприятия и понимания учебного материала, степень закрепления в памяти.

При групповом контроле группа временно делится на несколько подгрупп (от 2 до 10 учащихся) и каждой дается задание. В зависимости от цели контроля подгруппам предлагают одинаковые задания или дифференцированные (проверяют результаты задания, которое учащиеся выполняют по двое, или практического, выполняемого каждой четверкой учащихся, или проверяют точность, и качество выполнения конкретного задания по подгруппам). Групповую форму организации контроля применяют при повторении с целью обобщения и систематизации учебного материала. Групповая форма организации контроля в любительских хореографических коллективах используется в тех случаях, когда возникает необходимость проверить итоги учебной работы или ход ее выполнения частью её участников. Например, проверить только тех, кто танцует определенный номер, либо только мужской или женский состав, только солистов или только антураж.

При индивидуальном контроле каждый учащийся получает свое задание, которое он должен выполнять без посторонней помощи. Эта форма целесообразна в том случае, если требуется выяснить индивидуальные знания, способности и возможности отдельных учащихся. Индивидуальный контроль позволяет установить отношение ученика к своим учебным обязанностям, его сильные и слабые стороны, пробелы в знаниях, осуществить индивидуальный подход к учащимся путем применения различных методов обучения и воспитания, проверки знаний, умений и навыков. В любительских хореографических коллективах применяется в исключительных случаях.

Самоконтроль помогает ученику и участнику коллектива самостоятельно разобраться в том, как он овладел знаниями, проверить правильность выполнения упражнений, оценить практическое значение результатов и т.п. Сама проверка способствует стимулированию учения, более полному восприятию учебного материала, вызывает потребность в его глубоком осмыслении. Взаимный включает контроль со стороны других

учеников, оценки самим учеником высказываний и результатов деятельности других учеников, ответственность за оценку работы товарищей. В практике хореографических коллективов применяется в тех случаях, когда участники старшего возраста курируют участников младшей группы, помогая ввести их в готовые номера.

Методы контроля — это способы, с помощью которых определяется результативность учебно-познавательной деятельности учащихся и педагогической работы учителя или руководителя коллектива. Одним из основных методов контроля является проводимое педагогом или руководителем коллектива планомерное, систематическое наблюдение за учебной деятельностью учащихся или участников коллектива на уроках (занятиях) и вне уроков (занятий). Ежедневное наблюдение за учебно-познавательной деятельностью учащихся на занятиях, позволяет учителю составить представление о том, как учащиеся воспринимают и осмысливают учебный материал, в какой степени проявляют самостоятельность, сообразительность, творчество и т.д.;

В связи с тем, что итоги наблюдений за учениками нелегко удержать в памяти, педагогу необходимо вести специальные записи в личных тетрадях или дневниках, которые способствуют объективному определению динамики развития и подготовки учащихся.

В процессе обучения хореографическим дисциплинам наряду с наблюдениями применяются практические методы контроля. Практическая проверка проводится путем выполнения учащимися или участниками коллектива определенных заданий (исполнение учебного хореографического материала, показ танцевальных этюдов, номеров и т.д.). Методы устного и письменного контроля в специальных учебных заведениях используются реже, а в хореографических коллективах практически не применяются.

Методы практического контроля преследуют задачи проверки умений и навыков учащихся и применения усвоенных ими знаний. Основными методами практического контроля является практический показ (т.е. ученик или участник коллектива должен станцевать то, что требует педагог или руководитель).

Экзамены проводятся в целях итоговой проверки учебной работы учеников, служат средством государственного контроля за работой учителей и школ. Подготовка к экзаменам обеспечивает повторение и систематизацию изученного материала, выступает в качестве действенного мотива учения. Основной формой проведения экзаменов является открытый практический показ, экзамен в виде класс-концерта, для любительских коллективов — концерт (например, на смотре коллективов, претендующих на звание

«образцового» или «народного» или отчётный концерт). Такая форма итогового контроля является наиболее оптимальной, так как существенно приближена к реальным условиям функционирования хореографического искусства. (Хореографическое искусство относится к зрелищным, демонстрируемым видам искусства, и соответственно предполагает демонстрацию для зрителей). На таких экзаменах (концертах) результаты обучения учащихся (участников коллектива) могут оцениваться как комиссией, преподавателем, так и зрителями.

Самоконтроль учащихся обеспечивает функционирование внутренней обратной связи в процессе обучения, получение учащимися информации о полноте и качестве изучения программного материала, прочности сформированных умений и навыков, возникших трудностях и недостатках. Именно с целью активизации самоконтроля все хореографические классы должны быть оборудованы зеркалами, для того, чтобы ученик мог проверить визуально правильность своих мышечных ощущений.

Таким образом, систематический контроль знаний и умений учащихся (участника коллектива) является одним из основных условий повышения качества обучения и овладения хореографическим материалом. Умелое применение педагогом в учреждениях образования и руководителем коллектива различных форм и методов контроля за усвоением учебного материала способствует повышению заинтересованности учащихся и участников коллектива в изучении специальных предметов, предупреждает отставание, обеспечивает их активность на занятиях по хореографии.

Литература

1. Егорова, Л. Н. Формы контроля знаний учащихся / Л.Н. Егорова Муниципальное образование: инновации и эксперимент №1, 2011, – С.65 – 70.
2. Карчевская Н.В. Проблемы образования в области эстрадного танца (на примере опыта работы кафедры хореографии БГУК) // Вестник молодежного научного общества. — 2004. — № 3. — С. 62 — 63.
3. Кудаев, М. Р. Методология и методика педагогических исследований / М.Р. Кудаев. – АГУ, 2003. - 150 с.
4. Лернер, И. Я. Дидактические основы методов обучения / И.Я. Лернер. - М.: Педагогика, 1981. - 186 с.
5. Талызина, Н. Ф. Педагогическая психология: Учеб. пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений / Н.Ф. Талызина. - М.: Издательский центр «Академия», 1998. - 288 с.

6. Ушакова, В.М. Педагогика: учебно-методическое пособие для студентов вузов, обучающихся по непедагогическим специальностям / В.М. Ушакова, — Минск: Зорны Верасок, 2014. — 394 с.

Лекция 16. Педагогические основы формирования оценки учебных достижений в процессе овладения хореографическим искусством

1. Педагогические требования к организации контроля за учебной деятельностью учащихся
2. Роль оценки в осуществлении контроля
3. Проблема оценки уровня учебных достижений в процессе обучения хореографическим искусством.

Оценка в педагогике — это результат процесса оценивания, условно-формальное (знаковое), количественное или качественное выражение оценки учебных достижений.

Теорией и практикой обучения установлен ряд педагогических требований к организации контроля за учебной деятельностью учащихся.

Индивидуальный характер контроля, требующий осуществления контроля за работой каждого ученика, за его личной учебной деятельностью, не допускающий подмены результатов учения отдельных учащихся итогами работы коллектива (группы или класса), и наоборот. В овладении хореографическим искусством требование индивидуального контроля ещё более усиливается, так как все обучаемые имеют различные физические и профессиональные данные, дети, обучающиеся хореографии, более сензитивны, что проявляется в повышенной чувствительности к происходящим событиям, и, следовательно, очень ранимы.

Систематичность, регулярность проведения контроля на всех этапах процесса обучения, сочетание его с другими сторонами учебной деятельности учащихся.

Разнообразие форм проведения контроля, обеспечивающее выполнение его обучающей, развивающей и воспитывающей функций, повышение интереса учащихся к его проведению и результатам.

Всесторонность, заключающаяся в том, что контроль должен охватывать все разделы учебной программы, обеспечивать проверку всех практических умений и навыков учащихся. В хореографии оценивается также внешний вид (форма, причёска и т.д.), культура поведения (например, в паре) и др.

Объективность контроля, исключая преднамеренные, субъективные и ошибочные суждения и выводы учителя, основанные на недостаточном изучении учащихся или предвзятом отношении его к некоторым из них. Следует учитывать тот факт, что в хореографическом искусстве нельзя

полностью исключить субъективные оценки, так как процесс восприятия во многом построен на субъективном оценивании. Зрителю, например, может не понравиться танцовщик, который всё исполняет правильно и технично, но тот же зритель может прийти в восторг от танцовщика, который может и не вполне совершенен физически или не выполняет сложных трюков, но, например, артистичен, актёрски заразителен. От подобного не застрахован и педагог.

Дифференцированный подход, учитывающий специфические особенности каждого учебного предмета и отдельных его разделов, а также индивидуальные качества учащихся, требует применения в соответствии с этими особенностями различной методики проведения контроля и педагогического такта.

Единство требований педагогов, осуществляющих контроль за учебной работой учащихся в данном классе.

Соблюдение указанных требований обеспечивает надежность контроля и выполнение им своих задач в процессе обучения хореографическому искусству.

Результаты контроля учебно-познавательной деятельности учащихся выражаются в ее оценке. В широком смысле слова оценкой называют характеристику ценности, уровня или значения каких-либо объектов или процессов. Оценить, значит установить уровень, степень или качество чего-нибудь. Применительно к учебно-познавательной деятельности оценка означает установление степени выполнения учащимися задач, поставленных перед ними в процессе обучения, уровня их подготовки и развития, качества приобретенных знаний, сформированных умений и навыков. Как и контроль, оценка учебной деятельности учащихся имеет большое образовательное и воспитательное значение.

Образовательная роль оценки состоит в том, что учащиеся получают объективную информацию о результатах своей учебной работы. Дополняемая самооценкой ученика, оценка педагога указывает на достижения учащегося в овладении знаниями, умениями и навыками, а также на недостатки, пробелы, упущения и пути их устранения.

Воспитательная роль оценки заключается в осознании учащимися способов совершенствования различных видов учебной деятельности и путей повышения эффективности учения. Правильно установленная и выраженная оценка учебной деятельности учащихся служит важным стимулом формирования и развития познавательных интересов, положительных качеств личности: коллективизма, честности, трудолюбия, активности, самостоятельности, ответственности за выполнение своих обязанностей,

умения преодолевать трудности и др. И наоборот, ошибка в оценке вызывает обычно серьезные осложнения в обучении, воспитании и развитии учащихся, отрицательно влияя на результативность учебно-воспитательного процесса. Оценка является следствием контроля, к ней в полной мере относятся педагогические требования, предъявляемые к контролю объективность, систематичность, индивидуальный подход, педагогический такт и др. Оценка должна быть гласной, достаточно мотивированной и убеждающей, правильно соотноситься с самооценкой и мнением коллектива или класса.

Оценка учебно-познавательной деятельности учащихся выражается в оценочных суждениях и заключениях учителя, которые могут быть сделаны как в устной, так и в письменной форме (в любительском коллективе отсутствует письменная оценка).

Количественным выражением оценки является отметка. До настоящего времени не только в педагогической практике, но и в дидактической и методической литературе, равно как и в различных нормативных документах, допускается синонимическое понимание этих терминов. Так, почти всегда, когда имеется в виду отметка, речь идет о «выставлении оценок», о «системе оценок», о «нормах оценок» и т. п. Между тем «оценка» и «отметка» — понятия хотя и близкие, но далеко не идентичные. Отметка условно выражает количественную оценку знаний (балловые отметки).

Объективность и точность выставляемых учащимся отметок при оценке результатов их учебной деятельности обеспечивается установлением соответствующих критериев. Критерии оценивания — это система показателей оценки результатов учебной деятельности. Основными критериями оценивания результатов учебной деятельности учащихся хореографических школ являются:

- знание терминов и понятий хореографии;
- выполнение музыкально-хореографических заданий;
- знание основных терминов и понятий классического танца и отличительных особенностей других видов танца;
- владение навыками исполнения элементарных движений классического и других видов танца;
- развитие физических, пластических и музыкально-ритмических навыков;
- артистизм, эмоциональная отзывчивость.

В хореографических коллективах существуют требования, связанные с формированием дисциплины, которые можно разделить на моральные и деловые. Моральные требования фиксируют нормы нравственного поведения членов хореографического коллектива. Моральные требования — это нормы и

правила отношения к искусству хореографии вообще, своим товарищам, коллективу и своим обязанностям в коллективе.

Деловые требования – это производственные нормы и правила, связанные с выполнением хореографической техники, соблюдением безопасности труда (например: «При исполнении пируэтов строго сохраняйте заданный рисунок танца, чтобы не ударить рукой соседа»). В хореографической практике оба вида требований имеют одинаковую значимость, так как тесно взаимосвязаны: «не ленись» (моральное требование), «не останавливайся в середине танца, - можешь столкнуться с..., покалечишь его и себя» (деловое требование).

Соблюдение указанных требований обеспечивает надежность контроля и выполнение учащимся своих задач в процессе обучения.

Существует рейтинговая система оценки знаний. Рейтинг – это система оценки накопительного типа, которая отражает успеваемость школьников, их творческий потенциал, психологическую и педагогическую характеристику. В основе рейтинговой системы контроля знаний лежит комплекс мотивационных стимулов, среди которых своевременная и систематическая оценка результатов труда ученика в соответствии с его реальными достижениями, система поощрения успевающих учащихся.

Критерии оценки результатов хореографической деятельности в некоторой степени отличаются от общеобразовательных предметов, так как включает и эстетический и эмоциональный компоненты. Учащиеся (студенты) должны иметь пропорциональное телосложение, соответствующую массу тела. Например, высшим баллом оценивается студент, который

- имеет отличные физические данные (выворотность, большой шаг, большой подъем, гибкость);
- обладает высокими профессиональными данными (прыжок, быстрая координация, хореографическая память, музыкальность и т.д.);
- владеет манерой исполнения движений различных народностей;
- владеет терминологией и методикой выполнения движений того или иного вида танца;
- имеет отличную технику исполнения движений;
- демонстрирует артистизм и выразительность.

Следует отметить, что обучение хореографическому искусству чаще всего происходит в сфере социокультурной деятельности, в сфере досуга, и здесь и формы, и методы контроля не могут быть такими жесткими как, например, при обучении профессиональной деятельности (например, в хореографическом колледже или ВУЗе), поэтому основой формирования

оценки учебных достижений в овладении хореографическим искусством должен быть принцип гуманности. Важно детей оценкой не оттолкнуть, а привлечь к занятиям танцем.

В учебных заведениях обязательно существует учебная программа, которую учащиеся должны выполнить, и оценивание происходит в соответствии с уровнем овладения программным материалом. В любительских коллективах программа не является строго установленной, и все обучающиеся не обязаны её выполнять.

Десятибалльная система, введенная во всех типах учебных заведений республики Беларусь, призвана оптимизировать сложный процесс оценки способностей, знаний умений и навыков учащихся и студентов.

Таким образом, формирование оценки уровня учебных достижений учащихся по хореографическим дисциплинам должно происходить на основе общепедагогических требований таких как: индивидуальный характер контроля, систематичность, регулярность проведения контроля, разнообразие форм проведения, всесторонность, объективность контроля, дифференцированный подход, единство требований всех педагогов.

Существуют определенные проблемы в определении критериев оценки знаний, умений и навыков учащихся в сфере хореографического искусства. Одними из основных являются: невозможность исключения субъективного фактора в оценивании; рецептивный уровень не может быть оценен положительно в хореографии.

Литература

1. Карчевская Н.В. Проблемы образования в области эстрадного танца (на примере опыта работы кафедры хореографии БГУК) // Вестник молодежного научного общества. — 2004. — № 3. — С. 62 — 63.
2. Ушакова, В.М. Педагогика: учебно-методическое пособие для студентов вузов, обучающихся по непедагогическим специальностям / В.М. Ушакова, — Минск: Зорны Верасок, 2014. — 394 с.
3. Экзамен «Творчество» по специальности «Хореографическое искусство»: пособие для подготовки к экзаменам / С.В. Гутковская [и др.]. 2-е изд., испр. и доп. — Минск : РИВШ, 2007. — 90 с.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Тематика семинарских занятий

Семинар 1. Основные категории специальных хореографических дисциплин

1. Понятие «специальные хореографические дисциплины»
2. Роль и значение специальных хореографических дисциплин в подготовке специалистов в сфере хореографического искусства
3. Цель и задачи учебной дисциплины «Классический танец»
4. Цель и задачи дисциплины «Народно-сценический танец»
5. Цель и задачи учебной дисциплины «Белорусский танец»
6. Цель и задачи учебной дисциплины «Спортивно – бальный танец»
7. Цель и задачи учебной дисциплины «Эстрадный танец»
8. Цель и задачи учебной дисциплины «Джаз танец»
9. Определение понятия «категория»
10. Основные категории специальных хореографических дисциплин
11. Понятия «архитектоника танца», «хореографическая композиция», «хореографическая лексика», «пластическая интонация», «пластический мотив», «балетмейстерский приём», «рисунок танца»

Семинар 2. Принципы организации учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном)

1. Содержание научного понятия слова «принцип». Основоположники научных педагогических принципов в обучении.
2. Основные задачи процесса обучения в детском хореографическом коллективе.
3. Дидактические принципы организации учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе.
4. Формы и методы учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе.
5. Возрастные и индивидуально-психологические особенности детей.
6. Обеспечение необходимых условий для занятий хореографией.
7. Задачи музыкального воспитания на занятиях по хореографии.

Семинар 3. Критерии отбора детей для занятий хореографией.

1. Требования и основные критерии, предъявляемые при отборе детей для занятий хореографией.
2. Тесты, позволяющие оценить подвижность шейного отдела позвоночника, эластичность мышц плечевого пояса, подвижность лучезапястного сустава.
3. Тесты для определения подвижности голеностопного сустава, эластичности мышц голени и стопы, коленного сустава, подвижности тазобедренных суставов и эластичности мышц бедра.
4. Тесты для оценки гибкости позвоночника.
5. Особенности психологической типологии детей.
6. Тесты для оценки ритма и слуха.

Семинар 4. Методика организации постановочной и репетиционной работы в детском хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном)

1. Основные направления индивидуальной работы постановщика по созданию хореографического произведения.
2. Основные критерии при подборе хореографического материала для будущей постановки.
3. Градация детского хореографического коллектива по группам с точки зрения психофизических критериев, и особенности постановочной и репетиционной работы с их учетом
4. Общие требования при постановочном процессе в детском хореографическом коллективе.
5. Основные методы постановочной и репетиционной работы в детском хореографическом коллективе.
6. Цели и задачи репетиционной работы. Методика проведения репетиционной работы.

Семинар 5. Принципы подбора музыкального материала для занятий по классическому (народно-сценическому, эстрадному, бальному, современному) танцу

1. Содержание основных принципов, лежащих в основе подбора музыкального материала для занятий по хореографическим дисциплинам.
2. Характеристика взаимосвязи музыки и танцевальных комбинаций классического танца(экзерсис у палки, экзерсис на середине зала, adagio, allegro и portdebras).

3. Общие требования к подбору музыкального материала для занятий по народно-сценическому танцу.
4. Взаимосвязь образно-эмоционального и темпового соответствия музыкального материала и разных жанров хореографического искусства, присутствующих в эстрадном танце.
5. Стилистические особенности музыкального сопровождения занятий по бальному танцу. Музыкальная характеристика хореографических форм европейской и латиноамериканской программы.
6. Особенности подбора музыкального материала для урока современного танца.
7. Роль концертмейстера на занятиях по хореографическим дисциплинам.
8. Использование музыкальных технических средств на занятиях по хореографическим дисциплинам.

Семинар 6. Методика и особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном)

1. Сущность методики построения урока классического танца. Педагогический метод А. Я. Вагановой.
2. Составные части и структура урока классического танца, принципы его построения.
3. Учебные задачи отдельных частей урока классического танца (экзерсису палки, экзерсис на середине зала, *adagio*, *allegro*, *portdebras*).
4. Особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе народного танца.
5. Особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе эстрадного танца.
6. Особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе бального танца.
7. Особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе современного танца.

Семинар 7. Методика построения урока народно-сценического (эстрадного, бального) танца в специальных учебных заведениях.

1. Система подготовки обучения хореографии, и деятельность по изучению танца в сфере любительского и профессионального искусства.
2. Особенности построения уроков хореографических дисциплин в специальных учебных заведениях

3. Методика построения урока народно-сценического танца (основные функции экзерсиса у станка, экзерсиса на середине и этюдной работы)
4. Методика построения урока эстрадного танца и его характерные особенности
5. Специфика построения и основные разделы урока бальной хореографии.

Семинар 8. Формы и методы осуществления контроля за усвоением учебного материала в учреждениях образования и хореографических коллективах.

1. Понятие «контроль» в учреждениях образования и хореографических коллективах.
2. Контроль за учебной деятельностью обучающихся (участников хореографического коллектива) и его функции.
3. Основные виды контроля за учебной деятельностью обучающихся (участников хореографического коллектива) и их характеристика.
4. Формы контроля знаний и умений учащихся и участников хореографического коллектива.
5. Индивидуальный контроль как одна из основных форм контроля в овладении хореографическим материалом.
6. Методы контроля за усвоением учебного материала в учреждениях образования и хореографических коллективах.
7. Контроль, осуществляемый педагогом (руководителем хореографического коллектива) и самоконтроль обучающихся (участников хореографического коллектива).

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Перечень требований к экзамену

Вопросы к экзамену

1. Роль и значение специальных хореографических дисциплин в процессе подготовки педагога-хореографа.
2. Основные категории специальных хореографических дисциплин и их характеристика.
3. Принципы организации учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном).
4. Учет возрастных и индивидуально-психологических особенностей детей в процессе обучения танцевальному искусству.
5. Критерии отбора и диагностика способностей детей для занятий хореографией.
6. Основные этапы работы по созданию хореографического произведения.
7. Основные педагогические требования к организации и проведению постановочной работы в детском хореографическом коллективе.
8. Методика постановочной работы в детском хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном).
9. Педагогические требования к проведению репетиционного процесса в детском хореографическом коллективе.
10. Цели и задачи репетиционной работы. Основные принципы организации репетиционного процесса в детском танцевальном коллективе.
11. Методика проведения репетиционной работы в детском танцевальном коллективе.
12. Педагогические требования к организации и проведению постановочной работы во взрослом хореографическом коллективе.
13. Методика организации постановочной работы во взрослом хореографическом коллективе. Учет творческой индивидуальности и технических возможностей участников коллектива.
14. Особенности работы хореографа-постановщика с художником по сценическому оформлению хореографического произведения.
15. Педагогические требования к проведению репетиционного процесса во взрослом хореографическом коллективе.

16. Методика проведения репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе.
17. Концерт как высшая форма демонстрации профессиональных и технических достижений хореографического коллектива. Формы проведения концертных выступлений. Принципы организации концертной деятельности хореографического коллектива.
18. Использование технологий менеджмента в деятельности руководителя хореографического коллектива.
19. Особенности преподавания классического (народно-сценического, эстрадного, бального) танца в специальных учебных заведениях.
20. Этапы подготовительной работы педагога для проведения занятий по классическому (народно-сценическому, эстраднему, бальному) танцу.
21. Принципы подбора музыкального материала для занятий по классическому (народно-сценическому, эстраднему, бальному) танцу. Особенности работы с концертмейстером.
22. Принципы подбора музыкальных фонограмм. Особенности работы с музыкальной фонограммой.
23. Методика и особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном).
24. Методика построения урока народно-сценического (эстрадного, бального) танца в специальных учебных заведениях.
25. Методика и особенности построения урока белорусского народно-сценического танца в хореографическом коллективе (народном, эстрадном).
26. Принципы постановки правильного дыхания на занятиях по хореографии.
27. Средства восстановления работоспособности и режим работы танцовщика.
28. Формы и методы осуществления контроля за усвоением учебного материала в учреждениях образования и хореографических коллективах.
29. Формы и методы осуществления контроля за усвоением учебного материала в любительских хореографических коллективах.
30. Педагогические основы формирования оценки учебных достижений в процессе овладения хореографическим искусством.

4.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов по разделу

Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов разработаны с учетом многолетней практики проведения зачетно-экзаменационных сессий по общепрофессиональным и специальным учебным дисциплинам. Критерии контрольно-оценочной системы создавались в соответствии со стандартом, утвержденным Министерством образования Республики Беларусь, оценка и определение уровня знаний и профессиональных компетенций студентов осуществляется по 10-бальной шкале.

“10” баллов (превосходно) – ставится в исключительных случаях, когда студент демонстрирует высокий уровень знаний теории и методики преподавания хореографических дисциплин; даёт полные ответы на все поставленные вопросы; активно использует навыки постановочной и репетиционной работы в хореографической практике; владеет методикой организации и проведения учебных занятий; грамотно использует специальную терминологию; демонстрирует широкую эрудицию в области хореографического искусства и знание современных тенденций его развития; умеет правильно работать с методической литературой.

“9” баллов (отлично) – ставится, когда студент демонстрирует высокий уровень знаний теории и методики преподавания спецдисциплин; умело использует навыки постановочной и репетиционной работы в хореографической практике; владеет методикой организации и проведения учебных занятий и использует специальную терминологию; ориентируется в современных тенденциях развития хореографического искусства; хорошо знает методическую литературу по специальным дисциплинам и умеет работать с ней.

“8” баллов (почти отлично) – ставится, когда студент демонстрирует хороший уровень знаний теории и методики преподавания спецдисциплин; уверенно использует навыки постановочной и репетиционной работы в хореографической практике; хорошо освоил методику организации и проведения учебных занятий; владеет специальной терминологией; знает современные тенденции развития хореографического искусства; умеет работать с методической литературой.

“7” баллов (очень хорошо) – ставится, когда студент демонстрирует достаточный уровень знаний теории и методики преподавания спецдисциплин; использует навыки постановочной и репетиционной работы в хореографической практике; в достаточной мере владеет методикой

организации и проведения учебных занятий; знает и использует специальную терминологию; умеет работать с методической литературой, но слабо ориентируется в современных тенденциях развития хореографического искусства.

“6” баллов (хорошо) – ставится, когда студент демонстрирует средний уровень знаний теории и методики преподавания спецдисциплин; владеет в достаточном объеме навыками постановочной и репетиционной работы в хореографической практике; проявляет умения в организации и проведении учебных занятий, но неуверенно пользуется специальной терминологией; умеет работать с методической литературой, но плохо ориентируется в современных тенденциях развития хореографического искусства.

“5” баллов (почти хорошо) – ставится, когда студент демонстрирует средний уровень знаний теории и методики преподавания спецдисциплин, но навыки постановочной и репетиционной работы в хореографической практике недостаточно хорошо сформированны; допускает неточности в использовании специальной терминологии; ориентируется в современных тенденциях развития хореографического искусства, но методическую литературу знает в недостаточном объеме.

“4” балла (вполне удовлетворительно) – ставится, когда студент демонстрирует посредственный уровень знаний теории и методики преподавания спецдисциплин; проявляет недостаточно сформированные умения и навыки постановочной и репетиционной работы; знает основную методическую литературу по специальным дисциплинам, но плохо пользуется специальной терминологией.

“3” балла (удовлетворительно) – ставится, когда студент демонстрирует низкий уровень знаний теории и методики преподавания спецдисциплин, недостаточные умения и навыки в постановочной и репетиционной работе; плохо владеет методикой организации и проведения учебных занятий, ограниченно использует специальную терминологию, не ориентируется в современных тенденциях развития хореографического искусства и плохо знает методическую литературу.

“2” – “1” балла (неудовлетворительно) – выставляется, когда у студента отсутствуют знания по теории и методики преподавания спецдисциплин.

4.3 Задания для контролируемой самостоятельной работы

Самостоятельная работа студентов – обязательная часть основной профессиональной образовательной программы. Целью самостоятельной работы студентов по дисциплине «Методика преподавания спецдисциплин» является расширение профессионального кругозора, развитие познавательной деятельности студентов, пополнение знаний в области методики преподавания специальных хореографических дисциплин, приобретение практических навыков и умений самостоятельного составления и проведения урока по хореографии, подбора музыкального материала, тренировка памяти, помощь в исправлении методических ошибок, развитие инициативы и самоконтроля студентов, умение анализировать, использовать различные методические пособия, DVD и интернет-ресурсы.

Примерный список тем для самостоятельной работы по теме «Средства восстановления работоспособности и особенности питания танцовщика»

1. Оптимальная физическая форма для занятий хореографией.
2. Понятие дозированной нагрузки на мышцы и суставы как возможность исключения физического перенапряжения.
3. Фазы восстановления работоспособности.
4. Характеристика педагогических средств восстановления работоспособности.
5. Характеристика психологических средств восстановления работоспособности.
6. Характеристика медицинских средств восстановления работоспособности.
7. Восстановление работоспособности при помощи массажа.
8. Профилактика заболеваний и травм.
9. Правильно сбалансированное питание и питьевой режим – одни из главных факторов поддержания работоспособности танцовщика.

Тесты для самостоятельной работы студентов

№ воп роса	Содержание вопроса	Варианты ответов					
1.	К анатомо-физиологическим особенностям ребенка относятся ...	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr><td data-bbox="879 434 1471 479">национальность</td></tr> <tr><td data-bbox="879 479 1471 524">музыкальность</td></tr> <tr><td data-bbox="879 524 1471 613">рост, пропорции тела, осанка, выворотность</td></tr> <tr><td data-bbox="879 613 1471 680">сообразительность</td></tr> <tr><td data-bbox="879 680 1471 748">темперамент</td></tr> </table>	национальность	музыкальность	рост, пропорции тела, осанка, выворотность	сообразительность	темперамент
национальность							
музыкальность							
рост, пропорции тела, осанка, выворотность							
сообразительность							
темперамент							
2.	Для занятий хореографией наиболее благоприятна ... форма пропорций человеческого тела	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr><td data-bbox="879 770 1471 815">брахиморфная</td></tr> <tr><td data-bbox="879 815 1471 860">мезоморфная</td></tr> <tr><td data-bbox="879 860 1471 904">долихоморфная</td></tr> <tr><td data-bbox="879 904 1471 949">пубертальная</td></tr> <tr><td data-bbox="879 949 1471 1055">препубертальная</td></tr> </table>	брахиморфная	мезоморфная	долихоморфная	пубертальная	препубертальная
брахиморфная							
мезоморфная							
долихоморфная							
пубертальная							
препубертальная							
3.	Отклонением от нормальной осанки является...	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr><td data-bbox="879 1077 1471 1144">ровный уровень шейно-плечевой линии</td></tr> <tr><td data-bbox="879 1144 1471 1189">седлообразная спина</td></tr> <tr><td data-bbox="879 1189 1471 1279">расположение углов лопаток на одной высоте</td></tr> <tr><td data-bbox="879 1279 1471 1368">расположение углов лопаток на одинаковом расстоянии от позвоночника</td></tr> <tr><td data-bbox="879 1368 1471 1552">одинаковое пространство между линиями туловища и вытянутыми вдоль руками</td></tr> </table>	ровный уровень шейно-плечевой линии	седлообразная спина	расположение углов лопаток на одной высоте	расположение углов лопаток на одинаковом расстоянии от позвоночника	одинаковое пространство между линиями туловища и вытянутыми вдоль руками
ровный уровень шейно-плечевой линии							
седлообразная спина							
расположение углов лопаток на одной высоте							
расположение углов лопаток на одинаковом расстоянии от позвоночника							
одинаковое пространство между линиями туловища и вытянутыми вдоль руками							
4.	Выворотность ног – это...	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr><td data-bbox="879 1574 1471 1641">способность вывернуть ногу enedans (внутри)</td></tr> <tr><td data-bbox="879 1641 1471 1731">способность развернуть ногу (бедро, голень и стопу) в положение endehors (наружу)</td></tr> <tr><td data-bbox="879 1731 1471 1821">способность удерживать ногу на 90° градусов</td></tr> <tr><td data-bbox="879 1821 1471 1910">способность бросить ногу выше 90° градусов</td></tr> <tr><td data-bbox="879 1910 1471 2007">способность стать в Vпозицию</td></tr> </table>	способность вывернуть ногу enedans (внутри)	способность развернуть ногу (бедро, голень и стопу) в положение endehors (наружу)	способность удерживать ногу на 90° градусов	способность бросить ногу выше 90° градусов	способность стать в Vпозицию
способность вывернуть ногу enedans (внутри)							
способность развернуть ногу (бедро, голень и стопу) в положение endehors (наружу)							
способность удерживать ногу на 90° градусов							
способность бросить ногу выше 90° градусов							
способность стать в Vпозицию							
5.	Неправильную постановку	значительный прогиб в пояснице					

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
	корпуса характеризует...	собранная диафрагма втянутый живот собранные лопатки раскрытый плечевой пояс
6.	Высоту балетного шага определяет ...	скорость броска ноги вверх способность удержать ногу в сторону, вперед и назад не ниже 90° при выворотном положении умение удержать ногу в положении passe подвижность позвоночника желание исполнителя
7.	Устойчивость – это ...	умение высоко прыгнуть вверх основная характеристика равновесия и апломба степень подвижности позвоночного столба умение совершать наклоны корпуса вперед и назад умение исполнителя не упасть при толчке со стороны другого исполнителя
8.	Не существует следующего типа высшей нервной деятельности -	темперамента сангвника темперамента холерика темперамента флегматика темперамента меланхолика темперамента харизматика
9.	Врожденные анатомо-физиологические особенности нервной системы, мозга, которые составляют природную основу развития способностей, понимаются как ...	характер одаренность способность задатки темперамент

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
10.	Серьезным противопоказанием для занятий хореографией является ...	сильно выраженное плоскостопие
		гибкость позвоночника
		недостаточный балетный шаг
		выворотность ног
		хороший баллон
11.	Одной из основных функций хореографического коллектива является ...	концертная деятельность
		общественно-политическая деятельность
		благотворительная деятельность
		просветительская деятельность
		гуманитарная деятельность
12.	Методика постановочной работы в хореографическом коллективе – это...	умение составлять нормативные акты
		своеобразные технологии профессионально-практической деятельности хореографа
		умение корректировать текущие планы
		концертная деятельность
		совокупность методов исследования межличностных отношений
		формирование художественного замысла произведения
13.	Одной из задач постановщика по созданию хореографического произведения является...	собрание актива группы
		набор в коллектив новых участников
		создание рекламной продукции
		интервью в средствах массовой информации
		возрастная градация коллектива
14.	К основным критериям при подборе хореографического материала для будущей постановки не относится ...	успешность творческой деятельности коллектива
		художественно-технический уровень коллектива

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		степень исполнительских возможностей его участников
		возможности сценического воплощения номера
15.	Средняя группа детского хореографического коллектива – это возрастная категория ...	3-5 лет
		5-6 лет
		6-8 лет
		8-13 лет
		13-15 лет
16.	Сюжетно-игровая форма детского хореографического произведения предполагает ...	танцевальный номер для детей на основе сказок, игр, художественных произведений и фильмов
		игру во время занятий
		бессюжетное построение номера
		взаимоотношение постановщик – исполнитель
		способ переключения внимания
17.	Сюжетно-игровая форма хореографического произведения способствует ...	развитию образного мышления
		развитию анатомо-физиологических особенностей
		развитию внимания детей
		развлечению детей
		повышению авторитета руководителя
18.	Продолжительность занятия младшей возрастной группы составляет ...	20-30 минут
		30-40 минут
		40-50 минут
		50-60 минут
		1 час 10 минут
19.	В традиционной методике репетиционно-постановочной	показ
		объяснение, рассказ, обсуждение

№ воп роса	Содержание вопроса	Варианты ответов
	работы словесный метод включает в себя ...	<p>демонстрацию</p> <p>просмотр видео материала</p> <p>концертное выступление</p>
20.	Одно из требований при осуществлении постановочного процесса в детском хореографическом коллективе – это...	<p>создание для одной и той же возрастной группы различных по форме, составу исполнителей и содержанию танцевальных номеров</p> <p>занятие только со способными детьми</p> <p>работа исключительно с основным концертным составом</p> <p>детальную отработку движений нового номера</p> <p>постановка номера за одну репетицию</p>
21.	Возрастной ценз взрослого хореографического коллектива составляет...	<p>13-14 лет</p> <p>14-15 лет</p> <p>15-16 лет</p> <p>16-17 лет</p> <p>от 18 и выше</p>
22.	На положительный результат при осуществлении постановочной работы во взрослом хореографическом коллективе влияет ...	<p>степень занятости участников</p> <p>наличие актива</p> <p>традиции коллектива</p> <p>совместное времяпрепровождение</p> <p>осознанность постановочных художественных задач и включение каждого исполнителя в творческий процесс</p>
23.	Экзерсис у станка выполняет ...	<p>функцию разогрева, совершенствования танцевально-исполнительского мастерства</p> <p>функцию развития логического мышления</p> <p>функцию развития памяти, внимания</p>

№ воп роса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		функцию развлечения
24.	На характер репетиционного процесса во взрослом хореографическом коллективе положительно влияют следующие факторы:	<p>функцию тренировки реакции</p> <p>степень технической подготовленности, творческая морально-психологическая атмосфера репетиции, личностная и коллективная заинтересованность в конечном результате</p> <p>напряжение, возникающее под влиянием различных негативных воздействий</p> <p>незаинтересованность в конечном результате</p> <p>погодные условия</p> <p>временная продолжительность репетиционного процесса,</p>
25.	Индивидуально-творческий аспект исполнителя – это ...	<p>исполнение партии в соответствии с четкими требованиями балетмейстера</p> <p>общественно-политическая деятельность исполнителя</p> <p>реакция на личностные отношения в коллективе</p> <p>привнесение в создаваемый образ на базе поставленного лексического материала личностного отношения и творческой интерпретации</p> <p>физиологические данные</p>
26.	Сценическое оформление хореографического произведения предполагает ...	<p>учет размера сцены для исполнения хореографической композиции</p> <p>подбор костюмов, аксессуаров, макияжа</p> <p>подбор музыкального сопровождения хореографической композиции</p> <p>наличие кулис и одежды сцены</p>

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		использование подъемных механизмов сцены
27.	В компетенцию актива взрослого хореографического коллектива входят такие функции, как ...	<p>формирование репертуарной политики коллектива</p> <p>подбор музыкально-хореографического материала для постановочного процесса</p> <p>разработка композиционного плана при постановочном процессе</p> <p>набор участников в состав ансамбля</p> <p>помощь в организации концертной деятельности, создание традиций и позитивной морально-психологической обстановки</p>
28.	Репетиция – это ...	<p>форма организации досуга</p> <p>основное звено всей учебно-творческой, организационно-воспитательной работы с коллективом</p> <p>совместно проведенное в коллективе время</p> <p>совершенствование индивидуального исполнительского уровня участников коллектива</p> <p>выступление коллектива перед зрителями</p>
29.	К основными условиям продуктивного ведения репетиции не относятся...	<p>дозирование физической нагрузки</p> <p>позитивное настроение участников коллектива</p> <p>своевременное начало репетиции</p> <p>четкий план репетиции и следование всем составляющим репетиционного процесса</p> <p>наличие у участников коллектива единой репетиционной формы одежды</p>
30.	Танцевальный костюм в	политические убеждения

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
	народно-сценической хореографии отражает...	<ul style="list-style-type: none"> национальные признаки вкус руководителя вероисповедание исполнителей морально-нравственные качества художника по костюмам
31.	Нормативный документ – это...	<ul style="list-style-type: none"> документ, устанавливающий временные рамки рабочего дня документ, устанавливающий размер заработной платы документ, устанавливающий правила, общие принципы или характеристики, касающиеся различных видов деятельности или их результатов. документ, регламентирующий концертную деятельность коллектива журнал руководителя хореографического коллектива
32.	Средние специальные учебные заведения хореографической направленности в Республике Беларусь осуществляют свою деятельность на основе ...	<ul style="list-style-type: none"> закона о деятельности хореографических коллективов Кодекса Республики Беларусь об образовании постановлений о деятельности средних учебных заведений Республики Беларусь указов о деятельности средних специальных учреждений Республики Беларусь учебно-методической документации
33.	Программа преподавания в средних специальных учебных заведениях хореографической направленности в Республике Беларусь строится на основе...	<ul style="list-style-type: none"> учебно-методических рекомендаций решений художественного совета типовых учебных планов и типовых учебных программ опыта преподавателя коллективного договора

№ воп роса	Содержание вопроса	Варианты ответов
34.	Экзерсис народно-сценического танца у станка – это...	<p>комплекс упражнений, развивающий чувство ритма, музыкальность и слух</p> <p>комплекс упражнений, развивающий суставно-связочный аппарат, эластичность и силу мышц, координацию и выразительность движений, подготавливающий к восприятию материала народного-сценического танца</p> <p>комплекс упражнений, развивающий память, внимание, логическое мышление</p> <p>комплекс упражнений, развивающий наблюдательность, быстроту реакции</p> <p>танцевальные комбинации, основанные на фольклорном материале</p>
35.	Система построения экзерсиса народно-сценического танца базируется на...	<p>опыте и профессиональных знаниях преподавателя</p> <p>учете специфических особенностей лексики изучаемого народно-сценического танца</p> <p>правильном чередовании нагрузки на суставно-мышечный аппарат</p> <p>правильном подборе музыкального материала</p> <p>учёте уровня подготовки учащихся</p>
36.	Основное правило учебной комбинации – это ...	<p>обязательное исполнение танцевальных движений на один музыкальный период</p> <p>ярко выраженную кульминацию</p> <p>проучивание и исполнение танцевальных движений с двух ног</p> <p>передача эмоционального состояния</p> <p>демонстрация навыков актерского мастерства</p>

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
37.	Танцевальная комбинация – это...	<p>специальный комплекс упражнений на развитие эластичности и силы мышц, координации и выразительности движений</p> <p>развернутый танцевальный этюд с драматургическим развитием</p> <p>логически выстроенное соединение танцевальных элементов в различных сочетаниях и в различном порядке, исполненных на определенный музыкальный материал и имеющее драматургическое развитие</p> <p>механическое соединение различных движений по заданию преподавателя</p> <p>набор случайных движений для разогрева на середине зала</p>
38.	На дисциплине «Эстрадный танец» изучаются...	<p>танец в вальсе, мюзикле, антуражный танец</p> <p>фольклорные танцы народов мира</p> <p>социальные американские танцы</p> <p>исторические и бальные танцы</p> <p>танцевальные комбинации с использованием сложных поддержек</p>
39.	В содержание урока эстрадного танца входит...	<p>изучение лексического материала белорусского танца</p> <p>изучение основ музыкальной грамоты</p> <p>изучение основ бального танца</p> <p>изучение модных течений в области вокального искусства</p> <p>изучение элементов классического, бродвейского и афро джаза, контемпорари данс, различных видов кросса, элементов allegro</p>
40.	Отличительная особенность методики построения урока	изучение танцевальных фигур историко-бытового танца

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
	бального танца заключается в ...	<p>составлении учебных и танцевальных комбинаций на материале разных танцевальных направлений</p> <p>отсутствии экзерсиса у станка</p> <p>подборе музыкального материала разных жанров</p> <p>создании атмосферы творческого соревнования</p>
41.	Продолжительность урока белорусского народно-сценического танца в хореографическом коллективе не зависит от...	<p>статус и хореографическая направленность коллектива</p> <p>желание педагога</p> <p>временные рамки занятий</p> <p>учебно-воспитательные задачи</p> <p>подбор музыкального материала</p>
42.	Методический разбор движения осуществляется в соответствии с...	<p>целью и задачами урока</p> <p>музыкальной раскладкой, с указанием характерных ошибок и советами по их исправлению</p> <p>нормами поведения в хореографическом зале</p> <p>исполнительским уровнем учащихся</p> <p>особенностями содержания учебного материала</p>
43.	В уроке белорусского народного танца может отсутствовать экзерсис у станка согласно методике...	<p>С. М. Гребенщикова</p> <p>К. А. Алексютовича</p> <p>И.М. Хвороста</p> <p>В. Н. Дудкевича</p> <p>И.А. Серикова</p>
44.	Выбор методов обучения определяется следующими факторами:	особенностями содержания учебного материала, конкретными педагогическими целями, возможностями учащихся, учебно-материальной оснащённостью

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		<p>наличием учебных пособий и иллюстративного материала</p> <p>нормативными документами, степенью компетентности преподавателя</p> <p>гендерным и возрастным составом учащихся</p> <p>состоянием физического и психологического здоровья учащихся</p>
45.	Принцип «доступности» при изучении белорусского танца предполагает...	<p>учет пройденного ранее материала и возрастных особенностей учащихся</p> <p>новизну материала</p> <p>элементарность и простоту исполнения движений</p> <p>популярность и распространенность</p> <p>легкость восприятия</p>
46.	Принцип «последовательности» при изучении белорусского танца заключается в ...	<p>изучении одновременно нескольких движений</p> <p>показе движений преподавателем в «полную ногу»</p> <p>изучении движений по степени необходимости</p> <p>необходимости опоры на ранее изученный и хорошо усвоенный материал</p> <p>изучении движений по учебнику</p>
47.	Для изучения белорусского танца на первоначальных этапах руководствуются следующими параметрами при подборе музыкального материала:	<p>преобладание музыкального размера 2\4, 3\4 или 4\4, строгая пропорциональность и квадратность структуры</p> <p>многократное использование синкопированных ритмов</p> <p>преобладание сложных музыкальных размеров</p> <p>неквадратное построение музыкальной структуры</p>

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		насыщенная музыкальная фактура
48.	К принципам изучения движений основного лексического фонда белорусского танца относится...	<p>проучивание материала «от простого к сложному» с подробным разбором методики исполнения</p> <p>многократное повторение движения без указаний характерных ошибок при выполнении и советами по их исправлению</p> <p>проучивание движений в быстром темпе</p> <p>изучение движения по описанию в учебнике</p> <p>изучение движений только под счет</p>
49.	При выполнении танцевальных этюдов ... мешает передаче манеры исполнения движений	<p>полное раскрепощение</p> <p>музыкальное сопровождение</p> <p>демонстрация актёрского мастерства</p> <p>физические данные</p> <p>скованность</p>
50.	Понятие «вариативность» в белорусском фольклорном танце предполагает...	<p>однообразность изучаемого лексического материала</p> <p>многократный повтор танцевальных фигур</p> <p>постоянство музыкального аккомпанемента</p> <p>отсутствие канонического лексического текста, незначительные изменения при исполнении танцевальных образцов</p> <p>схожесть танцевального текста в разных образцах</p>
51.	Менеджмент как современная система управления хореографическим коллективом предполагает	<p>благотворительной</p> <p>общественно-полезной</p> <p>творческой и хозяйственной</p>

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
	создание условий, необходимых для их эффективного функционирования и развития ... деятельности.	игровой трудовой
52.	Управленческая технология в деятельности руководителя танцевального коллектива – это ...	воздействие на финансовые вопросы хореографического коллектива с целью их оптимизации и повышения доходности технология, позволяющая поддерживать и повышать степень удовлетворения потребностей зрителей способность, система мер и методов для эффективного управленческого воздействия технология непрерывного совершенствования творческой деятельности информационная поддержка популярности хореографического коллектива
53.	Руководитель хореографического коллектива является его...	равноправным участником лидером спонсором пассивным участником инициативным участником
54.	Руководитель хореографического коллектива выполняет следующие первостепенные функции:	осуществляет общее руководство производственно-хозяйственной деятельностью коллектива осуществляет организационный контроль за созданием хореографических произведений помогает коллективу в достижении его целей, поддерживает и укрепляет его существование организует репетиционный процесс

№ воп роса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		обеспечивает информационную поддержку
55.	Контролирующая и диагностическая функция контроля знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) в процессе овладения хореографическим искусством – это ...	<p>выявление и диагностика результатов хореографического обучения</p> <p>повышение качества знаний, умений и навыков и их систематизация</p> <p>создание стимулирующей основы для развития познавательной активности учащихся (участников коллектива)</p> <p>воспитание у каждого участника коллектива чувства ответственности за результаты учения</p> <p>управление процессом усвоения знаний, умений и его коррекция</p>
56.	Функция контроля знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) в процессе овладения хореографическим искусством, предполагающая повышение качества знаний и умений, их систематизацию, называется ...	<p>контролирующей</p> <p>образовательной</p> <p>стимулирующей</p> <p>прогностической</p> <p>воспитательной</p>
57.	Стимулирующая (развивающая) функция контроля знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) в процессе овладения хореографическим искусством – это ...	<p>выявление и диагностика результатов хореографического обучения</p> <p>повышение качества знаний и умений, их систематизация</p> <p>создание необходимой основы для стимулирующих содержательных оценок деятельности учащихся (участников коллектива) для развития их познавательной активности</p> <p>воспитание у каждого участника коллектива чувства ответственности за результаты</p>

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		учения
		управление процессом усвоения знаний, умений и его коррекция
58.	Воспитательная функция контроля знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) в процессе овладения хореографическим искусством – это ...	управление процессом усвоения знаний, умений и его коррекция
		повышение качества знаний, умений и навыков, их систематизация
		создание необходимой основы для стимулирующих содержательных оценок деятельности учащихся
		формирование у каждого учащегося и участника коллектива чувства ответственности за результаты учения
		выявление и диагностика результатов хореографического обучения
59.	Функция контроля знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) в процессе овладения хореографическим искусством, предполагающая управление процессом усвоения знаний, умений и его коррекцию, называется ...	контролирующей
		образовательной
		стимулирующей
		прогностической
		воспитательной
60.	Форма контроля знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива), предполагающая получение каждым учащимся творческого задания, которое он должен выполнить без посторонней помощи, называется ...	индивидуальным контролем
		фронтальным контролем
		групповым контролем
		комбинированным контролем
		взаимоконтролем
61.	Форма контроля знаний и умений учащихся (участников	индивидуальным контролем
		фронтальным контролем

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
	хореографического коллектива), при которой единое творческое задание предлагается всей группе, называется...	<p>групповым контролем</p> <p>комбинированным контролем</p> <p>самоконтролем</p>
62.	Текущий контроль знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) – это ...	<p>вид контроля, предполагающий изучение уровня готовности учащихся (участников хореографического коллектива) к восприятию нового материала</p> <p>контроль, осуществляемый бессистемно, по желанию педагога</p> <p>вид контроля, предполагающий систематическое наблюдение педагога за работой каждого ученика в отдельности и класса в целом</p> <p>контроль, который осуществляется в конце каждого учебного года с целью установления уровня хореографической подготовки ученика (участника коллектива), его способности к продолжению обучения</p> <p>вид контроля, ставящий целью обобщение и систематизацию учебного материала какой-либо одной темы</p>
63.	Итоговый (заключительный) контроль знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) – это ...	<p>вид контроля, предполагающий изучение уровня готовности учащихся (участников хореографического коллектива) к восприятию нового материала</p> <p>контроль, осуществляемый бессистемно, по желанию педагога</p> <p>вид контроля, предполагающий систематическое наблюдение педагога за работой каждого ученика в отдельности и класса в целом</p>

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		<p>контроль, который осуществляется в конце каждого учебного года, а также при окончании курса обучения с целью установления уровня хореографической подготовки ученика (участника коллектива), его способности к продолжению обучения</p> <p>вид контроля, ставящий целью обобщение и систематизация учебного материала какой-либо одной темы</p>
64.	Периодический контроль знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) – это...	<p>вид контроля, предполагающий изучение уровня готовности учащихся (участников хореографического коллектива) к восприятию нового материала</p> <p>вид контроля, который проводится после изучения логически законченной части, раздела программы</p> <p>контроль, который осуществляется в конце каждого учебного года с целью установления уровня хореографической подготовки ученика, его способности к продолжению обучения</p> <p>вид контроля, предполагающий систематическое наблюдение педагога за работой каждого ученика в отдельности и класса в целом</p> <p>контроль, осуществляемый бессистемно, по желанию педагога</p>
65.	Методы контроля знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) в процессе овладения хореографическим искусством – это ...	<p>способы, с помощью которых определяется результативность учебно-познавательной и творческой деятельности учащихся</p> <p>компоненты процесса обучения, органически связанные с изучением программного</p>

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		<p>материала</p> <p>способы проведения плановых расчетов, порядок и алгоритм обоснования показателей плана</p> <p>способы достижения цели научно-исследовательской работы</p> <p>способы поиска документальной информации</p>
66.	Педагогические требования к организации контроля за учебной деятельностью учащихся (участников коллектива) – это метод ..., при помощи которого поведенческие нормы выражаются определенных предписаниях и реализуются во взаимоотношениях.	<p>развития</p> <p>наказания</p> <p>воспитания</p> <p>исследования</p> <p>образования</p>
67.	Проблема оценки уровня учебных достижений в процессе обучения хореографическому искусству заключается в ...	<p>ошибочности суждений и выводов учителя</p> <p>невозможности исключения субъективного фактора в оценивании</p> <p>объективности суждений и выводов учителя</p> <p>применении различных методик проведения контроля</p> <p>отсутствии контроля</p>
68.	Критерии оценки результатов хореографической деятельности отличаются от оценки на общеобразовательных предметах тем, что ...	<p>включают эстетический и эмоциональный компоненты (внешний вид, пропорции тела, физические и профессиональные данные)</p> <p>используют основные характеристики научного познания</p> <p>не систематизированы</p> <p>выражаются в графических изображениях</p> <p>отличаются непредсказуемостью</p>

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
69.	Результаты контроля учебно-познавательной деятельности учащихся выражаются в ...	таблице
		оценке
		графическом изображении
		материальном поощрении
		порицании
70.	Отметка является ... оценки	графическим изображением
		качественным показателем
		художественным воплощением
		количественным выражением
		аналогом
71.	Оценка учебной деятельности учащихся имеет большое ... значение.	художественное
		образовательное и воспитательное
		эстетическое
		идеологическое
		общественное
72.	Дифференцированный подход организации контроля за учебной деятельностью учащихся учитывает специфические особенности каждого учебного предмета, а также ...	индивидуальные качества учащихся
		разнообразие форм проведения контроля
		итоги работы всего коллектива (группы или класса)
		проверку всех практических умений и навыков учащихся в сфере хореографии
		внешний вид учащихся
73.	Одним из педагогических требований к организации контроля за учебной деятельностью учащихся является ... его проведения	эпизодичность
		внеплановость
		нерегулярность
		бессистемность
		систематичность и регулярность
74.	Одним из основных критериев	личностные качества

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
	оценки уровня учебных достижений в процессе обучения хореографическому искусству являются ...	физические и профессиональные данные возраст темперамент черты характера
75.	Основные фазы дыхания – это ...	ВДОХ, ВЫДОХ выдох через сомкнутые губы, пауза, легкий носовой вдох выдох, вдох вдох через сомкнутые губы, выдох через нос, пауза выдох, пауза, вдох, пауза
76.	Система дыхания, которая позволяет избежать излишнего мышечного напряжения, предполагает тренировки ... в сочетании с хореографическими упражнениями	речевого и голосового аппарата всего тела апломба зрительного и речевого аппарата слухового и голосового аппарата
77.	Упражнения по постановке правильного дыхания на занятиях по хореографии выполняются ...	без соблюдения определенного ритма с форсированием выдоха бессистемно не фиксируя внимание на вдохе и выдохе в определенном количестве и ритмической последовательности
78.	Учебная дисциплина «Народно-сценический танец» – это ...	дисциплина, на которой изучаются национальные особенности танцев различных народностей, формируется манера исполнения танцовщика дисциплина, ориентированная на развитие физических данных, формирование необходимых технических навыков и высокой исполнительской культуры

№ воп роса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		<p>дисциплина, формирующая знания о специфике белорусского танца, умения по исполнению движений основного лексического фонда белорусской сценической хореографии</p> <p>дисциплина, формирующая целостную систему знаний, умений и навыков, дающую возможность овладеть современной методологией создания хореографических произведений</p> <p>дисциплина, на которой изучаются направления хореографического искусства, обладающие совокупностью признаков эстрадности</p>
79.	К основным общим категориям специальных хореографических дисциплин относится ...	<p>гиперболизация</p> <p>пластический мотив</p> <p>сознание</p> <p>политическая система</p> <p>гармония</p>
80.	Хореографическая композиция – это...	<p>общий эстетический план построения хореографического произведения, принцип взаимосвязи его частей (каркас)</p> <p>это органичная последовательность взаимосвязанных и взаимообусловленных движений рук, ног, корпуса, головы, разнообразный гармоничный ритм которых фиксируются в танцевальных па, позах, жестах, мимике лица</p> <p>особая организация выразительных средств и приёмов в художественном произведении, обусловленная его замыслом</p>

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		<p>размещение танцующих на сценической площадке (фигурность) и перемещение танцующих по сцене</p> <p>выразительное средство и составная часть пластического мотива</p>
81.	<p>Особый способ организации пластического материала, который имеет конструктивное, композиционно-структурное значение в хореографическом произведении называется ...</p>	<p>пластический мотив</p> <p>архитектоника танца</p> <p>точка восприятия</p> <p>хореографическая лексика</p> <p>балетмейстерский приём</p>
82.	<p>Первоначальная категория хореографического образа, которая складывается с одного или нескольких элементов, каждый из которых имеет выразительное значение, называется ...</p>	<p>хореографическая композиция</p> <p>пластическая интонация</p> <p>рисунок танца</p> <p>архитектоника танца</p> <p>балетмейстерский приём</p>
83.	<p>Дисциплина, формирующая целостную систему знаний, умений и навыков по овладению современной методологией создания хореографических произведений, называется ...</p>	<p>«классический танец»</p> <p>«бальный танец»</p> <p>«народно-сценический танец»</p> <p>«искусство балетмейстера»</p> <p>«эстрадный танец»</p>
84.	<p>Дисциплина, являющаяся фундаментом обучения для всего комплекса танцевальных дисциплин, ориентированная на развитие высокой исполнительской культуры, называется ...</p>	<p>«современный танец»</p> <p>«дуэтно-сценический танец»</p> <p>«историко-бытовой танец»</p> <p>«классический танец»</p> <p>«теория и история хореографического искусства»</p>
85.	<p>Дисциплина, формирующая знания о специфике белорусского танца, умения по исполнению движений</p>	<p>«дуэтно-сценический танец»</p> <p>«белорусский танец»</p> <p>«бальный танец»</p>

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
	основного лексического фонда белорусской сценической хореографии, называется...	«искусство балетмейстера»
		«народно-сценический танец»
86.	Органичная последовательность взаимосвязанных и взаимообусловленных движений рук, ног, корпуса, головы, согласованных с музыкой, называется...	архитектоника танца
		длиннота
		пластический мотив
		хореографическая лексика
		рисунок танца
87.	Взгляд из центра зрительного зала на исполнителя, который меняет свое положение, позволяя видеть его фигуру с разных сторон, называется...	ракурс
		танцевальное движение
		жест
		мимика
		пластическая пауза
88.	Рисунки, представляющие собой комбинацию одновременно существующих в общем композиционном пространстве и относительно независимых построений, называются...	простыми
		сложными
		симметричными
		многоплановыми
		асимметричными
89.	Фигура танца – это структурный элемент хореографической композиции, который представляет собой последовательность нескольких ..., имеющих смысловую и тематическую завершенность.	ракурсов
		движений и рисунков
		жестов
		пластических мотивов
		балетмейстерских приемов
90.	Специальные хореографические дисциплины – это дисциплины, формирующие целостную систему профессиональных компетенций для ... в	общественно полезной работы
		рекламной деятельности
		благотворительной деятельности
		тренировочной работы
		педагогической, постановочной и

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
	различных хореографических структурах.	репетиционной работы
91.	Подбор музыкального материала для оформления урока по классическому танцу (народно-сценическому, эстраднему, бальному) – это	этап подготовительной работы педагога для проведения занятий Обращение к косвенным источникам способ совершенствования знаний по самой дисциплине основа для составления плана урока метод контроля знаний учащихся
92.	Категории специальных хореографических дисциплин – это предельно общие ... понятия хореографического искусства	нравственные фундаментальные эстетические философские анатомио-физиологические
93.	Основой подготовки урока является ... программа	концертная развлекательная учебная телевизионная танцевальная
94.	При составлении урока классического танца (народно-сценического, эстрадного, бального) необходимо учитывать ... учащихся.	возрастные и физиологические особенности национальность особенности темперамента настроение эмоциональное состояние
95.	Общая подготовка педагога для проведения занятий по хореографии включает в себя изучение ... литературы.	художественной специальной научной мемуарной технической

№ воп роса	Содержание вопроса	Варианты ответов
96.	Конкретизация педагогических целей и их трансформация в систему педагогических задач, связанная с целеполаганием – это...	<ul style="list-style-type: none"> целевая диагностика педагогическое прогнозирование системное планирование педагогическое решение трансформационное проектирование
97.	Предварительная работа педагога с концертмейстером по подготовке занятий по хореографии предполагает...	<ul style="list-style-type: none"> просмотр видеозаписей концертных выступлений подбор музыкального материала составление плана конкретного урока подбор методов и средств обучения написание календарного плана
98.	Одним из важных этапов подготовительной работы педагога для занятий по классическому танцу (народно-сценическому, эстраднему, бальному) является ...	<ul style="list-style-type: none"> изучение наследия великих балетмейстеров подготовка тестов для теоретического опроса создание портфолио просмотр научно-популярных телевизионных программ подбор методов и средств обучения
99.	Сочинение учебных и танцевальных ... – один из этапов подготовительной работы педагога для занятий по классическому танцу (народно-сценическому, эстраднему, бальному)	<ul style="list-style-type: none"> правил законов комбинаций и этюдов предписаний паттернов и шаблонов
100.	Сочинение движений ... – один из этапов подготовительной работы педагога для занятий по классическому танцу	<ul style="list-style-type: none"> на заданный образ с использованием простых балетмейстерских приемов из лексического фонда белорусского танцевального фольклора у станка и на середине зала

№ воп роса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		с использованием атрибутов
101.	Детский хореографический коллектив можно обозначить как форму организованной деятельности группы детей, основанной на:	<p>учебно-творческом процессе в области хорового искусства</p> <p>учебно-творческом процессе в области изобразительного искусства</p> <p>учебно-творческом процессе в области хореографического искусства</p> <p>учебно-творческом процессе в области театрального искусства</p> <p>учебно-творческом процессе в области циркового искусства</p>
102.	В основе учебно-воспитательной работы детского хореографического коллектива лежат ...	<p>принципы международного права</p> <p>дидактические принципы</p> <p>принципы гражданского права</p> <p>принципы транспортной логистики</p> <p>принципы трудового права</p>
103.	Дидактические принципы обучения определяют:	<p>основные права и обязанности</p> <p>неприкосновенность собственности</p> <p>содержание, формы и методы обучения</p> <p>недопустимость вмешательства в частные дела субъектов</p> <p>оптимальное соотношение прибыли и расходов</p>
104.	Принципы обучения – это общие руководящие идеи, исходные нормативные ... к организации учебно-воспитательного процесса	<p>ощущения</p> <p>требования</p> <p>указы</p> <p>представления</p> <p>воображения</p>
105.	Принцип «доступности и последовательности» в обучении требует ... преподавания	<p>сокрытия содержания</p> <p>пешеходной доступности</p> <p>конфиденциальности</p>

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		комфортных условий
		строгой логической последовательности
106.	Принцип учёта возрастных особенностей в обучении предполагает...	занесение в списки и участников коллектива
		учет психологических особенностей каждого возрастного периода
		ежегодную фиксацию физических параметров
		регистрацию возраста участников коллектива
		статистический учет успеваемости
107.	Принцип объективности и научности в обучении основан на...	беспристрастности в суждениях
		положениях, зафиксированных в стандартах, программах, учебниках
		иллюзорности
		отсутствии предвзятости
		субъективности мышления
108.	Принцип наглядности в обучении хореографическому искусству основан на методе...	стилизации
		анализа конкретных примеров
		письменном
		танцевального показа
		изобразительном
109.	Принцип индивидуализации и активности обучаемых предполагает...	энергичность действий педагога
		инертность обучаемых
		напористость
		максимальный учёт индивидуальных особенностей каждого воспитанника
		адаптацию обучаемых
110.	Принцип межпредметности в обучении хореографическому	многопрофильное обучение
		междисциплинарное исследование

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
	искусству подразумевает ...	обучение в перерывах между предметами связь обучения с другими науками или видами искусства выбор предметов по усмотрению
111.	Один из русских основоположников научных педагогических принципов в обучении:	Иван Петрович Павлов Дмитрий Иванович Менделеев Виссарион Григорьевич Белинский Константин Дмитриевич Ушинский Михаил Васильевич Ломоносов
112.	Концерт это – публичное ... музыкальных произведений, танцевальных, эстрадных и т. п. номеров по определённой, заранее составленной, программе.	обсуждение исполнение выяснение качества соревнование утверждения
113.	Концертное выступление является ... всей организационной, учебно-творческой, воспитательной работы художественного руководителя и самих участников хореографического коллектива.	качественным показателем доказательством позерством представлением подтверждением
114.	Концертно-исполнительская деятельность хореографического коллектива должна тщательно ...	скрываться маскироваться планироваться проверяться намечаться
115.	Хореографический коллектив должен выступать не более ... раз в год	2 – 4 20 – 30 10 – 12 5 – 10

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		1 – 2
116.	Важным моментом, обеспечивающим успешное концертное выступление, является его ...	финал предварительная организация режиссура прогон начало
117.	Отчётный концерт хореографического коллектива – это серьёзная работа ..., требующая профессиональной подготовки и служащая определённым маркером проделанной учебно-репетиционной работы в зале и творческого пути коллектива в целом.	родителей костюмеров педагога и воспитанников работников сцены звукооператора
118.	Концертные выступления развивают у участников ...	апломб уверенность танцевальный опыт чувство страха твердость
119.	Конкурс – это самая сложная ... в психологическом плане концертно-исполнительской деятельности	проверка форма ситуация организация задача
120.	Концертная деятельность хореографического коллектива должна иметь ... характер	периодический непостоянный постоянный циклический устойчивый

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
121.	Основная система выразительных средств и основа хореографического искусства – это ...	гимнастика
		актерское мастерство
		классический танец
		фольклорный танец
		акробатика
122.	Одной из важных задач дисциплины «Классический танец» в специальных учебных заведениях является...	изучение балетов
		развитие самомнения
		устойчивость
		освоение теоретических основ методики исполнения движений классического танца
		выработка трудолюбия
123.	В специальных учебных заведениях структура проведения урока классического танца строится по системе ...	Айседоры Дункан
		Агриппины Яковлевны Ваганова
		Майи Михайловны Плисецкой
		Тамары Степановны Ткаченко
		Юрия Николаевича Григоровича
124.	Урок классического танца опирается на закономерности его развития и строится по принципу от простого к ...	большому
		новому
		сложному
		не пройденному
		не изученному
125.	Урок классического танца состоит из экзерсиса у палки, экзерсиса на середине зала, adagio, allegro и ...	grand и demi plié
		petit battement sur le cou-de-pied
		различных видов battements tendus
		port de bras
		battements développés
126.	Preparation – это..	один из больших прыжков в разделе allegro
		приглашение к танцу

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		<p>поклон</p> <p>часть урока</p> <p>подготовительное движение, выполняемое перед началом упражнения</p>
127.	Народный танец – один из древнейших видов народного искусства – складывался и развивался под влиянием географических, исторических и ... условий жизни	<p>социальных</p> <p>трудных</p> <p>политических</p> <p>определенных</p> <p>общественных</p>
128.	Целью дисциплины «Народно-сценический танец» выступает подготовка высокопрофессионального специалиста в области ...	<p>белорусской сценической хореографии</p> <p>сценического хореографического искусства разных народов</p> <p>сценического оформления костюмов</p> <p>народного творчества</p> <p>фольклора</p>
129.	Урок народно-сценического танца состоит из 3-х частей: упражнения у станка, движения и комбинации на середине зала и ...	<p>хлопушек</p> <p>вращений</p> <p>разучивание и композиционное построение учебных этюдов</p> <p>присядок</p> <p>трюков</p>
130.	В европейскую программу входят пять танцев – медленный вальс, танго, венский вальс, медленный фокстрот и...	<p>сальса</p> <p>бачата</p> <p>буги-вуги</p> <p>квикстеп</p> <p>хастл</p>
131.	В латиноамериканскую программу входят пять танцев	<p>вальс</p> <p>румба</p>

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
	– самба, ча-ча-ча, пасодобль, джайв и ...	линдихоп аргентинское танго вест-кост свинг
132.	Европейский либо латиноамериканский формейшн синхронно исполняют ... пар	4 12 8 10 16
133.	Секвей – это...	фигурный спуск на лыжах прыжок в классическом танце поддержка в дуэтном танце одна из разновидностей спортивных бальных танцев акробатическое упражнение
134.	Преподавание хореографических дисциплин в специальных учебных заведениях ведётся на основе ...	записей педагога учебных и типовых программ видеоматериалов книг устного объяснения
135.	В танцевальной комбинации сильные доли музыки и акценты движений должны ...	не совпадать сходиться расходиться совпадать быть разными
136.	Основная задача классического экзерсиса – физически развитое ..., свободное и пластичное управление движениями.	ноги руки тело голову корпус

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
137.	В части урока классического танца – allegro – осваиваются ...	трюковые движения
		различные прыжки
		вращения
		позы классического танца
		растяжки
138.	В классическом танце существует ... форм port de bras	4
		6
		8
		10
		Много
139.	В классическом танце существует ... arabesques	2
		6
		4
		8
		1
140.	Средства восстановления работоспособности могут делиться на: педагогические, психологические и ...	развлекательные
		медицинские
		экскурсионные
		познавательные
		социальные
141.	Оптимальная продолжительность сна у взрослого человека в среднем ...	24 часа
		6-8 часов
		12 часов
		4-6 часов
		8-11 часов
142.	Спортивный массаж включает в себя подвиды: гигиенический, тренировочный и ...	точечный
		персональный
		массаж лица

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
		общий
		восстановительный
143.	Одни из главных факторов поддержания работоспособности танцовщика – ... и питьевой режим.	сон
		отдых
		развлечения
		сбалансированное питание
		регулярные тренировки
144.	В рационе танцора должно быть достаточно ...	конфет
		овощей, фруктов, мяса и рыбы
		колбасы
		пирожных
		хлебобулочных изделий
145.	Урок классического танца состоит из экзерсиса у палки, ... ,adagio, allegro и portdebras	ronds de jambe en l'air
		экзерсиса на середине зала
		различных видов battements frappés
		партерной гимнастики
		акробатики
146.	Упражнения у станка для совершенствования танцевальной техники называются ...	этюд
		трюкачество
		комбинация
		экзерсис
		движение
147.	Квадратная структура в музыкальном оформлении учебной танцевальной комбинации у станка обычно состоит из ... тактов	4 – 8
		8 – 16
		12 – 14
		14 – 16
		18 – 24
148.	Одной из особенностей	простота

№ вопроса	Содержание вопроса	Варианты ответов
	бальных танцев является ...	дуэтность
		красота костюмов
		музыкальное сопровождение
		грациозность партнёрши
149.	Из предложенных авторов ... не является автором учебника по классическому танцу.	А.Я. Ваганова
		Т.С. Ткаченко
		В.С. Костровицкая
		Н.И. Тарасов
		Н.П. Базарова
150.	К принципам обучения относятся ... принципы	жизненные
		дидактические
		первоначальные
		различные
		мировоззренческие

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная (типовая) программа

Учебная программа для высших учебных заведений «Методика преподавания спецдисциплин»

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Типовая учебная программа «Методика преподавания спецдисциплин» разработана для высших учебных заведений Республики Беларусь в соответствии с требованиями образовательного стандарта по специальности 1-17 02 01 «Хореографическое искусство (по направлениям)».

Преподаватель хореографических дисциплин – специалист, осуществляющий целостный педагогический процесс направленного развития и формирования личности в условиях ее воспитания, обучения и образования средствами хореографического искусства. Дисциплина «Методика преподавания спецдисциплин» синтезирует знания, полученные студентами при изучении специальных дисциплин: «Искусство балетмейстера», «Классический танец», «Народно-сценический танец», «Белорусский танец», «Спортивно-балльный танец» и рассматривает методические аспекты их преподавания. Дисциплина находится во взаимосвязи с такими дисциплинами общепрофессионального цикла, как «Педагогика», «Психология», «Культурология».

Цель дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин» – формирование у будущих специалистов целостной системы профессиональных компетенций для педагогической, постановочной и репетиционной работы в различных хореографических структурах: учебных заведениях дополнительного, среднего специального и высшего образования сферы культуры, а также в профессиональных и любительских хореографических коллективах.

В процессе изучения дисциплины решаются следующие задачи:

- овладение теорией и методикой преподавания хореографических дисциплин в специальных учебных заведениях;
- формирование умений и практических навыков, необходимых для работы в хореографических коллективах разной направленности;
- овладение методикой организации постановочной и репетиционной работы в коллективах народного, эстрадного, балльного танцев;

- изучение основных принципов организации учебно-воспитательной работы в хореографическом коллективе.

В результате изучения дисциплины студент должен **знать**:

- теорию и методику преподавания хореографических дисциплин;
- принципы работы с методической литературой, необходимой для освоения классического, народно-сценического, бального, эстрадного танцев, искусства балетмейстера;
- методику постановочной и репетиционной работы в детском и подростковом хореографическом коллективе;
- принципы организации учебно-воспитательной работы в детском и подростковом хореографическом коллективе;
- принципы подбора музыкального материала для занятий по хореографии;
- методику организации концертной деятельности в хореографических коллективах разной направленности;

должен **уметь**:

- преподавать специальные дисциплины для всех возрастных категорий;
- осуществлять постановочную и репетиционную работу в коллективах различной направленности и в разных возрастных группах;
- интерпретировать региональные особенности белорусской танцевальной культуры и культуры других народностей;
- осуществлять экспериментальную деятельность в профессиональной сфере, определять тенденции развития хореографического искусства;
- работать с концертмейстером по подбору музыкального материала;
- работать с музыкальной фонограммой в процессе постановочной и репетиционной работы.

Формированию социально-личностных и социально-профессиональных компетенций способствует применение педагогических технологий, среди которых деятельностный подход как основа обучения, метод анализа, коммуникативные технологии, технологии учебно-исследовательской деятельности.

Важное значение придается самостоятельной работе студентов, контролируемой со стороны преподавателя и служащей формированию самостоятельности мышления, творческого подхода для решения проблем учебного и профессионального уровня. Самостоятельная работа студентов

предусматривает изучение опыта работы известных отечественных и зарубежных хореографов.

В соответствии с типовым учебным планом на изучение дисциплины “Методика преподавания спецдисциплин” всего предусмотрено 110 часов, из которых 50 – аудиторные занятия (38 часов – лекции, 12 – семинарские).

Рекомендуемой формой контроля знаний студентов по дисциплине “Методика преподавания спецдисциплин” является экзамен, на котором студент должен продемонстрировать уровень усвоения пройденного материала, степень овладения профессиональными компетенциями по теории и методике преподавания спецдисциплин.

Содержание дисциплины

Введение

Предмет и задачи дисциплины “Методика преподавания спецдисциплин”. Место в профессиональной подготовке студентов-хореографов, связи с другими учебными дисциплинами.

Педагогические требования к студентам на занятиях по дисциплине. Требования, предъявляемые к уровню знаний, умений и навыков по методике преподавания спецдисциплин, методике организации учебно-воспитательной, постановочной и репетиционной работе в хореографическом коллективе.

Критерии оценки учебных достижений студентов по овладению учебным материалом.

Учебно-методическое обеспечение.

Тема 1. Основные категории специальных хореографических дисциплин

Роль и значение специальных хореографических дисциплин “Искусство балетмейстера”, “Классический танец”, “Народно-сценический танец”, “Белорусский танец”, “Бальный танец” и “Эстрадный танец” в процессе подготовки специалиста-хореографа. Основные категории специальных хореографических дисциплин: хореографическая композиция, архитектура танца, сценический образ, танцевальная лексика и др.

Тема 2. Принципы организации учебно-воспитательной работы в детском и подростковом хореографических коллективах (народном, эстрадном, бальном)

Хореографическое искусство как средство эстетического, нравственного и физического воспитания детей дошкольного и школьного возраста. Основные задачи процесса обучения: формирование творческой личности ребенка, приобщение его к достижениям и ценностям хореографической культуры. Специфика учебно-воспитательной работы в детском и подростковом хореографических коллективах. Принципы организации учебно-воспитательной работы. Формы и методы учебно-воспитательной работы. Учет возрастных и индивидуально-психологических особенностей детей и подростков в процессе обучения танцевальному искусству. Обеспечение необходимых условий для успешного решения учебно-воспитательных задач и достижения эффективных творческих результатов. Музыкальное воспитание детей и подростков на занятиях по хореографии.

Тема 3. Критерии отбора и диагностика способностей детей для занятий хореографией

Критерии отбора детей для занятий хореографией. Рост и основные формы пропорции тела. Основные виды осанки ребенка. Отклонения в осанке. Выворотность ног, тесты для проверки выворотности ног. Стопа, подъем стопы, тесты для определения подвижности голеностопного сустава, эластичности мышц голени и стопы. Балетный шаг, тестовые упражнения для проверки балетного шага, гибкости тела, прыжка. Координация движений и ее виды (нервная, мышечная, двигательная). Устойчивость – как основная характеристика равновесия и апломба. Наиболее подходящие типы темперамента ребенка для занятий хореографией. Основные тестовые упражнения для проверки музыкального слуха и чувства ритма.

Тема 4. Методика организации постановочной и репетиционной работы в детском и подростковом хореографических коллективах (народном, эстрадном, бальном)

Основные педагогические требования к организации и проведению постановочной работы в детском и подростковом хореографических коллективах. Принципы организации постановочного процесса. Методика постановочной работы. Учет возрастных и индивидуально-психологических особенностей детей и подростков при сочинении хореографической композиции. Образ в хореографических произведениях для детей. Создание

танцевальных номеров на основе сказок, игр, художественных произведений и фильмов для детей, образцов народного устно-поэтического творчества, декоративно-прикладного искусства и т.п. Сюжетно-игровая форма хореографического произведения как универсальная художественная форма, способствующая развитию образного мышления детей и подростков. Основные принципы организации репетиционного процесса в детском танцевальном коллективе. Цели и задачи репетиционной работы. Методика проведения репетиционной работы. Специфика работы репетитора с участниками детского хореографического коллектива. Учет возрастных и индивидуально-психологических особенностей ребенка, его физической подготовки.

Тема 5. Методика организации постановочной и репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном)

Педагогические требования к организации и проведению постановочной работы во взрослом хореографическом коллективе. Принципы организации постановочного процесса. Учет творческой индивидуальности и технических возможностей участников коллектива. Методика организации постановочной работы во взрослом хореографическом коллективе. Основные этапы работы по созданию хореографического произведения: определение тематики, формирование художественного замысла, подбор музыкального материала, сочинение хореографической лексики и рисунка танца. Особенности работы хореографа-постановщика с художником по сценическому оформлению хореографического произведения (подбор костюма, аксессуаров, макияжа). Педагогические требования к проведению репетиционного процесса во взрослом хореографическом коллективе. Методика ведения репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе.

Тема 6. Особенности организации концертной деятельности в хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном)

Концерт как высшая форма демонстрации профессиональных и технических достижений хореографического коллектива. Формы проведения концертных выступлений: сольный (бенефис), тематический, сборный концерты и др. Принципы организации концертной деятельности хореографического коллектива. Систематичность как принцип эффективной, стабильной работы в осуществлении концертной деятельности танцевального коллектива. Принципы отбора танцевальных произведений (сольных,

камерных, массовых композиций) и формирования концертного репертуара коллектива. Участие в фестивалях и конкурсах как одна из форм концертной деятельности хореографического коллектива.

Тема 7. Использование технологий менеджмента в деятельности руководителя хореографического коллектива

Специфика работы руководителя хореографического коллектива в современных экономических условиях. Особенности продюсирования в сфере хореографического искусства. Стратегические, административные, экспертно – инновационные, социально – психологические и лидирующие задачи руководителя хореографического коллектива. Классификация креатив-технологий и новаторских решений хореографических проектов.

Тема 8. Особенности преподавания классического (народно-сценического, эстрадного, бального) танца в специальных учебных заведениях

Соответствие содержания урока классического (народно-сценического, эстрадного, бального) танца целям и задачам обучения. Выбор форм и методов обучения согласно учебной программе. Корректировка учебной программы с учетом возможностей обучающихся.

Тема 9. Этапы подготовительной работы педагога для проведения занятий по классическому (народно-сценическому, эстраднему, бальному) танцу

Основные этапы работы педагога по подготовке к занятиям по классическому танцу. Диагностика. Прогнозирование. Проектирование. Планирование. Написание календарного плана. Составление плана учебных занятий в соответствии с учебной программой. Изучение специальной литературы, просмотр видеоматериалов по тематике занятий. Работа с концертмейстером по подбору музыкального материала. Подбор методов и средств обучения. Сочинение движений у станка и на середине зала. Составление учебных и танцевальных комбинаций, этюдов.

Тема 10. Принципы подбора музыкального материала для занятий по классическому (народно-сценическому, эстраднему, бальному) танцу

Взаимосвязь музыки и танца в учебной хореографической практике. Основные принципы подбора музыкального материала для оформления уроков классического, народно-сценического, белорусского танца. Образно-эмоциональное соответствие музыки и хореографии. Темповое соответствие

музыки и хореографии. Метроритмическая связь музыки и хореографии. Требования к музыкальному оформлению урока эстрадного и бального танца. Подбор музыкальных фонограмм. Особенности работы с музыкальной фонограммой. Основные музыкальные редакторы: Sound Forge, Cake Walk и др. Принципы работы с музыкальными редакторами. Способы создания музыкальной фонограммы.

Тема 11. Методика и особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном)

Составные части урока классического танца (экзерсис у станка, экзерсис на середине зала, allegro), принципы его построения. Определение основной задачи и содержания урока классического танца в зависимости от хореографической направленности коллектива. Выбор оптимального темпа проведения урока в целом и каждой из его частей в отдельности в зависимости от подготовки участников коллектива. Методика сочинения учебных и танцевальных комбинаций на материале классического танца в профессиональных и любительских хореографических коллективах разных направлений.

Тема 12. Методика построения урока народно-сценического (эстрадного, бального) танца в специальных учебных заведениях

Методика построения урока народно-сценического танца. Приемы изучения основных позиций рук, ног, постановки корпуса, положений головы и плеч. Методы овладения основными движениями у станка, правила их исполнения в соответствии с музыкальным сопровождением, основные этапы изучения. Принципы подбора танцевального материала для занятий на середине зала. Отработка техники исполнения элементов и движений женского и мужского танца. Составление танцевальных комбинаций и этюдов. Воспитание манеры исполнения народно-сценического танца.

Методика построения урока эстрадного танца. Соединение упражнений из ритмической и спортивной гимнастики с элементами современной пластики. Составные части урока эстрадного танца: подготовительный этап (разминка); основной этап – упражнения в положении стоя (последовательная разработка всех групп мышц), упражнения в начальном положении сидя и лежа (разработка всех групп мышц); заключительный этап – упражнения на гибкость, растяжение и расслабление. Методика изучения упражнений.

Методика построения урока бального танца. Основные разделы урока: разминка (упражнения для разогрева стоп, коленей, бедер, позвоночника,

наклоны, растяжения и скручивания корпуса, упражнения на изоляцию); изучение танцевальных фигур европейской и латиноамериканской программ; составление танцевальных комбинаций на основе разученных элементов.

Тема 13. Методика и особенности построения урока белорусского народно-сценического танца в хореографическом коллективе (народном, эстрадном)

Основные принципы построения урока белорусского народно-сценического танца в хореографическом коллективе в зависимости его статуса и направленности. Составные части урока белорусского народно-сценического танца, особенности построения каждой из частей. Методика изучения движений у станка и на середине зала. Последовательность изучения основных групп танцевальных движений белорусского народно-сценического танца. Интерпретация образцов белорусского танцевального творчества. Отбор танцевального материала с учетом возрастных и физических особенностей, уровня технической подготовки участников коллектива.

Тема 14. Принципы постановки правильного дыхания на занятиях по хореографии

Взаимосвязь между дыханием и психофизиологическим состоянием человека. Использование дыхательных упражнений, заимствованных из восточных систем гармонизации на занятиях хореографией. Дыхание как универсальный инструмент, позволяющий регулировать тонус центральной нервной системы в широких пределах. Принцип постановки правильного дыхания на занятиях по хореографии. Регулировка процессов дыхания, мышечного тонуса и состояния психики, как важнейшего звена в овладении методами психофизиологической тренировки. Специальные дыхательные упражнения.

Тема 15. Средства восстановления работоспособности и особенности питания танцовщика

Поддержание оптимальной физической формы, избегание излишней полноты как необходимое условие для занятий хореографией. Дозирование нагрузки на мышцы и суставы, исключение возможности их перенапряжения. Внимательное отношение к физическим перегрузкам и первым признакам их проявления. Восстановление работоспособности при помощи массажа. Применение лечебных мазей, гелей, кремов. Профилактика заболеваний и травм. Правильно сбалансированное питание и

питьевой режим – одни из главных факторов поддержания работоспособности танцовщика. Развитие силы и гибкости разных групп мышц с помощью тренажеров.

Тема 16. Формы и методы осуществления контроля за усвоением учебного материала в учреждениях образования и хореографических коллективах

Понятие «контроль» в учреждениях образования и хореографических коллективах. Контроль за учебной деятельностью обучающихся (участников хореографического коллектива) и его функции. Основные виды контроля. Методы контроля. Формы контроля. Контроль, осуществляемый учителем (руководителем коллектива) и самоконтроль обучающихся (участников коллектива). Индивидуальный контроль – одна из основных форм контроля в овладении хореографическим материалом. Приемы активизации индивидуального контроля.

Тема 17. Педагогические основы формирования оценки учебных достижений в процессе овладения хореографическим искусством

Педагогические требования к организации контроля за учебной деятельностью учащихся, участников коллектива. Проблема оценки уровня учебных достижений в процессе обучения хореографическому искусству. Критерии оценки результатов хореографической деятельности. Образовательная роль оценки. Воспитательная роль оценки. Отметка – критерий количественного выражения оценки.

5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины

№	Название темы	Количество аудиторных часов		
		Лек.	Сем.	Сам. раб.
1.	Введение. Тема 1. Основные категории специальных хореографических дисциплин	1	2	
2.	Тема 2. Принципы организации учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном)	1	2	
3.	Тема 3. Критерии отбора и диагностика способностей детей для занятий хореографией	1	2	
4.	Тема 4. Методика организации постановочной и репетиционной работы в детском хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном)	1	2	
5.	Тема 5. Методика организации постановочной и репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном)	1		
6.	Тема 6. Особенности организации концертной деятельности в хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном)	1		
7.	Тема 7. Использование технологий менеджмента в деятельности руководителя хореографического коллектива	1		
8.	Тема 8. Особенности преподавания классического (народно-сценического, эстрадного, спортивно-бального, джаз) танца в специальных учебных заведениях	1		
9.	Тема 9. Этапы подготовительной работы педагога для проведения занятий по классическому (народно-сценическому, эстраднему, спортивно-бальному, джаз) танцу	1		
10.	Тема 10. Принципы подбора музыкального материала для занятий по классическому (народно-сценическому, эстраднему, спортивно-бальному, джаз) танцу	1	2	

11.	Тема 11. Методика и особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе	1	2	
12.	Тема 12. Методика построения урока народно-сценического (эстрадного, спортивно-бального, джаз) танца в специальных учебных заведениях	1	2	
13.	Тема 13. Методика и особенности построения урока белорусского народно-сценического танца в хореографическом коллективе	1		
14.	Тема 14. Принципы постановки правильного дыхания на занятиях по хореографии			2
15.	Тема 15. Средства восстановления работоспособности и особенности питания танцовщика	1		
16.	Тема 16. Формы и методы осуществления контроля за усвоением учебного материала в учреждениях образования и хореографических коллективах	1	2	
17.	Тема 17. Педагогические основы формирования оценки учебных достижений в процессе овладения хореографическим искусством	1		
Всего:		16	16	2

5.3 Список основной литературы

1. *Баднин, И.А.* Отбор детей в хореографическое училище. Охрана труда и здоровье артистов балета / И.А.Баднин – М.: Просвещение, 1987. – 195 с.
2. *Беляева, О.П.* Искусство балетмейстера / О.П. Беляева. – Мн.: РИВШ, 2009. – 100 с.
3. *Бондаренко, Л.Н.* Методика хореографической работы в школе и внешкольных заведениях / Л.Н. Бондаренко. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. . – 96 с.
4. *Ваганова, А.Я.* Основы классического танца / А.Я.Ваганова. 9-е изд., – СПб.: Лань, 2007. – 192 с.
5. *Гусев, Г.П.* Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка: учеб. пособие.– М.: ВЛАДОС, 2003. – 208 с.
6. *Гусев, Г.П.* Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала: учеб.пособие – М.: ВЛАДОС, 2003.– 256 с.
7. *Гусев, Г.П.* Методика преподавания народного танца. Этюды: учеб.пособие. – М.: ВЛАДОС, 2004. – 232 с.
8. *Гуткоўская, С.В.* Основы сочинения хореографической композиции. Часть 1. / С.В. Гуткоўская. – Минск: БГУКИ, 2011. – 136 с.
9. *Гутковская, С. В.* Основы сочинения хореографической композиции. Часть 2 / С. В. Гутковская. – Минск: БГУКИ, 2014. – 125 с.
10. *Джозеф С.Хавилер.* Тело танцора. Медицинский взгляд на танцы и тренировки. / Джозеф С.Хавилер. – М.: Новое слово, 2004. – 112 с.
11. *Динейка, К.* Движение, дыхание, психофизиологическая тренировка. / Динейка, К. – Мн.: Полымя, 1982 – 143 с.
12. *Звездочкин, В.А.* Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика / В.А. Звездочкин. – СПб.: СПбГУП, 2006. – 632 с.
13. *Казенка, М.А* Лексіка беларускага народна – сцэнічнага танца (частка 1) / М.А. Казенка. – Мн.: Полымя, 1993. – 112 с.
14. *Ладыгин, Л.А.* О музыкальном содержании учебных форм танца / Л.А.Ладыгин. – М.: Моск. гос. консерватория, 1993. – 144 с.
15. *Лукьянова, Е.А.* Дыхание в хореографии: Учебное пособие / Е.А. Лукьянова. – 2-е изд., стер. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2016. – 184 с.
16. *Попова, Е.* Основы обучения дыханию в хореографии / Е.Попова. – М.: Искусство, 1968. – 252 с.

17. *Талызина, Н. Ф.* Педагогическая психология: Учеб. пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений / Н.Ф. Талызина. – М.: Издательский центр «Академия», 1998. – 288 с.
18. *Тарасов, Н.И.* Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н.И.Тарасов. 4-е изд., – СПб.: Лань, 2008. – 496 с.
19. *Чурко, Ю.М.* Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Юлия Чурко; вступ. Ст. С.В, Гутковской – Минск.: Четыре четверти, 2016. – 388 с.
20. *Шубарин, В. А.* Джазовый танец на эстраде: учебное пособие / В. А. Шубарин. – СПб.: Лань, ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2012. – 240 с.

5.4 Список дополнительной литературы

1. *Албастова Л.Н.* Технология эффективного менеджмента.— М., 1998.
2. *Алексютович, Л.К.* Белорусские народные танцы, хороводы, игры. / Л.К. Алексютович – Мн.: Вышэйшая школа, 1978. – 528 с.
3. *Базарова, Н.П.* Классический танец / Н.П.Базарова. – Л.: Искусство, 1984. – 199 с.
4. Балет: Энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – 623 с.
5. *Беляева, О.П.* Основы процесса создания хореографического произведения / О.П. Беляева. – Мн.: Бел. ГИПК, 2003. – 36 с.
6. *Боголюбская, М.С.* Учебно-воспитательная работа в детских самодеятельных хореографических коллективах / Учебно-методическое пособие. М.: Просвещение, 1982. – 98 с.
7. *Веснин, В.Р.* Основы менеджмента. / В.Р.Веснин – М.:Просвящение,1997.- 189 с.
8. *Гребенщиков, С.М.* Сценические белорусские танцы/ С.М. Гребенщиков . – Минск: Наука и техника, 1969. –290 с.
9. *Гуткоўская, С.В.* Стварэнне сцэнічнай кампазіцыі на аснове харэаграфічнага і музычнага фальклору / С.В. Гуткоўская, Н.М. Хадзінская. – Мн.: БДУК, 2000. – 100 с.
10. *Елатов, В.И.* Мелодические основы белорусской народной музыки. / В.И.Елатов – Мн.: Наука и техника, 1970.-232 с.
11. *Коренева, С.М.* Как зажигают звезды. Технология музыкального продюсирования. / Коренева. С.М. – СПб: Питер. 2004. – 320 с.
12. *Коренева, С.М.* Музыкальный менеджмент. Учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Музыкальный менеджмент» и специальности культуры и искусства. / Коренева. С.М. – М.: Юнити Дана. 2006. – 303 с.

13. Костровицкая, В.С., Писарев, А.А. Школа классического танца / В.С.Костровицкая, А.А.Писарев. – Л.: Искусство, 1986. – 260 с.
14. Кудаев, М.Р. Методология и методика педагогических исследований / М.Р. Кудаев. – АГУ, 2003. – 150 с.
15. Курьянова С.В. Основы обучения дыхания // Хореографическое образование на рубеже XXI в.: опыт, проблемы, перспективы развития. /
16. Семенов, А.К., Основы менеджмента: практикум /А. К. Семенов, В. И. Набоков – М.1999.- С.55.
17. Смирнов, И.В. Искусство балетмейстера / И.В. Смирнов. – М.: Просвещение, 1986. – 191 с.
18. Ткаченко, Т. Народный танец / Т.Ткаченко. – М.: Искусство, 1967. – 656 с.
19. Ткаченко, Т. Народные танцы: болгарские, венгерские, немецкие, польские, румынские, сербские и хорватские, чешские и словацкие / Т.Ткаченко. – М.: Искусство, 1974. – 351 с.
20. Хаас Жаки Грин Анатомия танца / Ж.Г. Хаас; пер.с англ. С.Э. Борич. – Минск: Попурри, 2011.-200 с.
21. Чурко Ю. М. Венок белорусских танцев./ Ю.М.Чурко – Мн.: Четыре четверти, 1994. – 124 с.