

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусства»

Факультет художественной культуры
Кафедра режиссуры

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 Н.В.Петухова
«19» 12 2022 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 Е.В.Пагоцкая
«19» 12 2022 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ХОРЕОГРАФИЯ В ТЕАТРАЛИЗОВАННОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

для специальности 1-17 01 05 Режиссура праздников (по направлениям)

Составитель: Красилов Б.А., преподаватель кафедры режиссуры

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультет художественной культуры

«19» декабря 2022 г., протокол № 5

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

И.А. Алекснина, доцент кафедры театрального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент.

И.А. Кривулько, главный режиссер государственного театрально-зрелищного учреждения «Молодежный театр эстрады».

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--------------------------------|----|
| ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА..... | 4 |
| 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ..... | 7 |
| 2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ..... | 31 |
| 3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ..... | 43 |
| 4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ..... | 47 |

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Хореография в театрализованном представлении» является вспомогательной в ряде дисциплин профессионального цикла при подготовке высококвалифицированных специалистов в области режиссуры и предусматривает использование в обучении студентов компетентного подхода и инновационных педагогических технологий.

Процесс изучения дисциплины «Хореография в театрализованном представлении» ведется в теоретической и практической связи с такими учебными дисциплинами, как «Пластическая культура», «Режиссура театрализованных массовых праздников» и «Мастерство актера».

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Хореография в театрализованном представлении» разработан для учреждения высшего образования Республики Беларусь в соответствии с требованиями образовательного стандарта для специальности 1-17 01 05 Режиссура праздников (по направлениям).

Освоение образовательной программы «Хореография в театрализованном представлении» по специальности Режиссура праздников обязано обеспечить формирование следующих компетенций:

Универсальные компетенции:

- УК-1. Владеть основами исследовательской деятельности, осуществлять поиск, анализ и синтез информации.
- УК-3. Владеть развитой способностью к чувственному восприятию мира, образному мышлению, ярко выраженной творческой фантазией.
- УК-5. Быть способным к саморазвитию и совершенствованию в профессиональной деятельности.
- УК-6. Проявлять инициативу и адаптироваться к изменениям в профессиональной деятельности.
- УК-8. Владеть способностью к постоянной и систематической работе, направленной на совершенствование своего профессионального мастерства.
- УК-16. Применять в профессиональной деятельности знания научно-психологических основ художественной деятельности и творчества.
- УК-17. Владеть основными техниками саморегуляции и саморазвития.

Базовые профессиональные компетенции:

- БПК-4. Уметь применять разнообразные средства художественной выразительности в процессе создания театрализованных и праздничных форм.

- БПК-8. Владеть базовыми навыками сценического движения.

- БПК-13. Владеть развитым чувством темпоритма, сценического пространства, законами композиции и художественной формы, творческими, педагогическими и организаторскими способностями.

Цель учебной дисциплины – овладение средствами сценической выразительности, знаниями и умениями в сфере пластических дисциплин.

Для реализации намеченной цели предусматривается решение следующих задач:

– формирование пластической культуры, ловкости, гибкости, равновесия, подвижности, координации движений, свободы и раскрепощенных мышц, основ индивидуального исполнительского мастерства и хореографии;

– формирование художественного вкуса, пластических ощущений в сфере зрелищных искусств, сценической культуры, творческой индивидуальности;

– развитие образно-пластического мышления с помощью пластики, хореографии как средства режиссуры праздников и зрелищ;

– приобретение практических умений и навыков создания отдельных эстрадных танцевальных комбинаций, этюдов, номеров малой формы и их обработки.

В результате изучения учебной дисциплины выпускник должен знать:

– технику безопасности при занятиях хореографией, при выполнении сложных трюков и поддержек;

– базовые физические упражнения для развития силы, ловкости, гибкости, равновесия, координации движений, подвижности, свободы и раскрепощенных мышц;

– основные этапы исторического развития и современные тенденции пластики и пантомимы;

– основные направления в развитии хореографии в историческом контексте развития культуры и быта;

– специфические особенности и средства пластической режиссуры;

Выпускник должен уметь:

– применять полученные знания в процессе создания театрализованного представления и зрелища;

– оценивать качество пластических номеров, массовых сцен, музыкально-пластических представлений в театрализованном представлении;

– владеть элементами техники пантомимы и жонглирования;

– сочинить и поставить хореографический этюд;

- организовать процесс постановки хореографической композиции вместе с балетмейстером в театрализованном представлении и др.;
- работать с консультантом по пластике (постановка сложных пластических сцен);

Обладать:

- гибкостью, равновесием, координацией движений собственного тела;
- навыками и умениями в хореографии и сценическом движении.

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

Пояснительная записка (введение), отражает цели УМК, особенности структурирования, подачи учебного материала, рекомендации по организации работы с УМК.

Теоретический раздел содержит материалы для теоретического изучения учебной дисциплины в объеме, установленном типовым учебным планом по специальности (направлению специальности).

Практический раздел УМК содержит материалы для проведения практических занятий.

В разделе контроля знаний содержатся материалы текущей и итоговой аттестации, позволяющие определить соответствие результатов учебной деятельности студентов (вопросы к зачетам и экзаменам, темы курсовых работ). Выработка умений и знаний практического владения пластической культуры у студента требует продуманную систему образовательных и контрольных заданий. В связи с этим УМК содержит вспомогательный раздел, в который входит учебная программа по учебной дисциплине, учебно-методическую карту, список основной и дополнительной литературы, основные понятия и термины.

II. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Для изучения и освоения материала по учебной дисциплине «Хореография в театрализованном представлении» рекомендуется использовать следующие учебники и пособия:

Беляева, О.П. Искусство балетмейстера: учеб. пособие / О.П. Беляева. – Минск: РИВШ, 2009. – 100 с.

Биркенбил, В.И. Язык интонации, мимики, жестов / В.И. Биркенбил. – СПб.: Питер-Пресс, 1997. – 85 с.

Грибов, С.С. Пластическая культура и актерское мастерство: учебное пособие / С. С. Грибов. – Барнаул: АлтГИК, 2021. – 95 с.

Гутковская, С.В. Основы сочинения хореографической композиции: учеб.-метод. Пособие / С.В. Гутковская. Минск: Белорус. гос.ун-т культуры и искусств, 2011. – Ч.1. – 136 с.

Кох, И.Э. Основы сценического движения: учебник / И. Э. Кох. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022. — 512 с.

Немчинский, М.И. Цирковой номер – спектакль / М. И. Немчинский. – Москва: Сов. Россия, 1976. - 72 с.

Туманов, И.М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта / И.М. Туманов. – М.: Просвещение, 1996. – 189 с.

Чурко, Ю.М. Белорусский хореографический фольклор / Ю.М. Чурко. – Минск.: Высш.шк., 1990. – 415 с.

Черняк, Ю.М. Режиссура праздников и зрелищ / Ю.М.Черняк. Издательство: ТетраСистемс, 2004. – 356 с.

КУРС ЛЕКЦИЙ

ЛЕКЦИЯ 1.

ХОРЕОГРАФИЯ В ТЕАТРАЛИЗОВАННОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

Динамичное развитие всего театрального процесса, становление кино, телевидения, эстрады, собственно драматического и хореографического искусства, особенно за последний период, выдвигает задачи осмысления пройденного пути и поиска целесообразных художественных форм взаимодействия хореографии с другими театрально-зрелищными видами искусств.

Современный театр все более тяготеет к обновлению выразительных средств. Синтезируя драматическое действие с музыкой и вокалом, кино и танцами, режиссеры добиваются более убедительного, объемного раскрытия идеи спектакля, сцены, эпизода. Удельный вес танцевального действия в спектаклях неуклонно растет.

Причина обращения к выразительным средствам других видов искусств – стремление уйти от плоского бытового правдоподобия, будничного реализма.

Синтез искусств был присущ театру изначально. Его древнейшие формы родились из первоначального обрядового действия, в котором были слиты воедино песня, сказ, действие, пляска. Синтетический театр – это театр, где все разновидности сценического искусства, слово, пение, пантомима, танец, цирк гармонически сплетаются между собой и являют в результате единое, монолитное сценическое произведение. Все это, бесспорно, происходит для усиления образной выразительности.

Г. Товстоногов подчеркивал, что «содержание спектакля в самом полном значении этого слова заключено не только в речи актера и не только в индивидуальном проявлении характера, но и в комбинации средств театра...».

Современный режиссер, владеющий всем арсеналом сценических средств, транслируя зрителям главную идею, мысль, философию своего спектакля обращается к языку хореографии. Хореография концентрирует содержательную форму, определяет подтекст произведения, делает яркой мизансцену спектакля, появляется большая сила воздействия на зрителя. В театрализованном представлении хореография теряет свою самостоятельность, но не самобытность. Следует подчеркнуть, что каждое искусство имеет свои преимущества перед другими искусствами в изображении определенных сторон жизни под своим, свойственным только ему углом зрения. Систему искусств в наше время характеризуют такие особенности, которые хотя и существовали в прошлом, но наполнились теперь иным содержанием. Диалектическая взаимозависимость ведет не к поглощению одних искусств другими, а к их взаимообогащению, утверждению правомерности и необходимости существования различных видов искусств, полностью сохраняющих свою самобытность.

Хореография и театрализованное представление дети одного родителя – первобытного синкретизма. Поэтому, несмотря на их самостоятельное существование, в сочетании, сотрудничестве они смотрятся ярче, взаимодополняют друг друга, приобретая дополнительные краски. Хореография в театрализованном представлении связана с требованиями действия. Танцевальные эпизоды, хореографические композиции подчиняются замыслу режиссера. Обычно имеют сюжетную мотивировку, т.е. связаны с изображением танцев как явления реальной действительности. Могут составлять фон действия, служить обрисовке среды или характеристике того или иного персонажа, приобретают драматургическую функцию, а также имеют относительно самостоятельное значение. Танцы нередко сопровождают пение, часто являются кульминацией и завершающей частью различных сцен спектакля.

Композиция театрализованного представления включает в себя драматургию, мизансценирование, идейно-тематическое содержание, а также многие режиссерские средства выразительности. Композиция танца основана на соединении отдельных танцевальных движений, танцевальных фигур в гармоническое целое. Движения танца соединяются не только посредством своей логики, но и находятся в непосредственной зависимости от логики развития музыки, а в прикладной хореографии, прежде всего, в зависимости от логики режиссерского решения. Как и все виды сценического искусства, танцевальная композиция создается во времени и пространстве. Элементы танца, развертываясь в четырехмерном пространстве, образуют пространственно-временной континуум. Прикладная хореография может делить свой временной и пространственный отрезок с другими видами искусства (подтанцовка к песне, выход ведущих через танец и др.). Танцевальная композиция может быть постоянна и не поддаваться видоизменению в сценическом танце или иметь импровизационный характер в фольклорном танце. В прикладной хореографии это зависит только от режиссерской задачи. Основными элементами сценического действия хореографического произведения являются танцевальный рисунок и движения. Именно через них раскрывается содержание. Рисунок и движения в композиции реализуют композиционное действие.

Режиссер, создавая на сцене художественно-пластическую конструкцию, мыслит пластическими образами, переводит психологию слова и содержание в яркое театрализованное действие, ищет оригинальные выразительные приемы для увлечения и заразительности театральным зрелищем. Язык хореографии в яркой форме выявляет содержание представления и является одним из выразительных приемов режиссера. Главное для режиссера – это выразительность и заразительность его произведения. Создавая образы, он отбирает и осмысливает каждую деталь, с целью обнаружить сущность вещи, важные ее качества и свойства. Все это необходимо, для того чтобы привлечь внимание к изображенному. Режиссер

стремится эмоционально всколыхнуть, изумить, поразить открытием содержания своего зрителя, тем самым заставить чувствовать, думать, воображать, ассоциировать, делать обобщения.

В театрализованном представлении режиссеры используют сценические виды хореографии: эстрадный; народно-сценический; характерный; бальный; джаз и модерн танец; балет. Существует ряд характерных особенностей театрализованного представления:

1. В основе лежит документальный материал (объект внимания);
2. Театрализованное представление подразумевает не создание психологии вымышленных героев, но создание психологии ситуации, в которой действуют и развиваются реальные силы;
3. Театрализованное представление полифункционально и решает определенные задачи: дидактическую (назидательную), информационную (познавательную), эстетическую, этическую, гедонистическую (получение удовольствия) и коммуникативную;
4. Театрализованное представление, как правило, одноразово и существует как бы в единственном экземпляре;
5. Театрализованное представление отличается многообразием форм, пространственных и стилевых.

ЛЕКЦИЯ 2.

ВИДЫ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Классический танец – это четко выраженная система движений, в которой нет ничего случайного, ничего лишнего; это хореографическая система, которая формируется в ходе развития искусства и общества, является определённым видом хореографической пластики. В переводе с латыни «классика» значит «первоклассный», «образцовый». Классический танец формировался путём долгого и тщательного отбора, отшлифовки многообразных выразительных движений и положений человеческого тела.

Он вбирал в себя достижения различных танцевальных культур, перерабатывал движения разнообразных, начиная с глубокой древности, народных плясок, пантомимных действий – искусства жонглёров и мимов, движения трудовых и бытовых танцев.

На формирование системы классического танца огромное влияние оказало античное искусство, красота и пластическая гармония образов античной хореографии, запечатлённых в скульптуре и древней живописи Греции и Рима. Название «классический» и показывает, что эта система восходит к танцу античному, а также что она обладает классическим совершенством. Этот термин возник в России в конце XIX в., в результате обособления отдельных видов танца, разделения танцовщиков на «классических» и «характерных». Постепенно термин вошёл в обиход, вытеснив существующие ранее термины – «академический», «серьёзный», «благородный» и другие. К образованию системы классического танца привело установление стройности, единства и одновременно строгой классификации в многообразии отобранных человеческих движений. Определился важный и обязательный принцип классического танца – выворотность. Это не красивое слово очень точно обозначает большое понятие на «балетном языке» – это развёрнутость ног и бёдер, особенность структуры человеческого тела, присущая не каждому человеку.

Выворотность – это прежде всего основа исходных положений и поз в классическом танце. Система классического танца разработала чётко ограниченное число групп движений, включающих в себя понятие о сгибаниях, приседаниях (*plier* – сгибать); о подъёмах (*relevé* – поднимать); о вытягиваниях (*tendu* – вытягивать); о скольжениях (*glisser* – скользить); о вращениях (*tourner* – поворачивать, вертеть); о прыжках (*sauter* – прыгать); о бросках, устремлённых вперёд (*élancer* – бросать) и др. Также в системе классического танца разработаны позиции ног, их пять, и утвердились три позиции рук, строго разработаны положения корпуса и головы. Необходимо отметить, что классический танец, как система оформилась в XVI веке в

Италии, дальнейшее развитие получила во Франции в XVII веке, здесь и появилась терминология на французском языке. Повсеместно он признан одним из главных выразительных средств танца. Это - вершина хореографического искусства.

Классический танец непрерывно обогащается, черпая новые пластические формы из народного танца, других танцевальных систем.

Как учебная дисциплина он представляет собой систему танцевальных упражнений (exercice), необходимую для развития выразительных средств исполнителя. В России преобладает школа профессора А. Я. Вагановой. Об Агриппине Яковлевне Вагановой очень ёмко сказала великая Майя Плисецкая: «Ваганова – царица балетной педагогики. Я редко жалею о чём-нибудь, но всю жизнь буду жалеть, что училась у Вагановой так мало – всего три месяца. Её уроки давали удивительное сочетание академической, идеальной «грамотности» и в то же время полной раскрепощённости, сознание своей власти над собственным телом. Не случайно все ученицы Вагановой так владеют классикой».

Народно-сценический – одна из основ любой хореографии. К основным его компонентам относятся музыкально-ритмическая основа, лексика танца (движения, жесты и позы, их пластическое соединение, рисунки танца), костюмы. Находясь в теснейшем единстве, они являются выразительными средствами танца, раскрывающими своеобразие содержания, передающими особенности стиля и манеры, создавая неповторимость колорита народной хореографии. Это один из наиболее распространённых видов танцевального искусства.

Народный танец тесно связан с музыкой, песней, особенностями национального костюма. Эти факторы в совокупности с историко-географическими и социально-бытовыми признаками создают характерные черты хореографии разных народов.

У каждого народа сложились свои танцевальные традиции, свой пластический язык, особая координация движений, приемы соотношения движения и музыки. Например, у народов Азии основными выразительными средствами становятся движения рук, головы и корпуса. Если переместиться в Европу, то здесь мы увидим, что корпус и руки в основном звучат как аккомпанемент, а главным в танце являются ноги. Некоторые танцы исполняются с бытовыми предметами, как-то: шляпа, шаль, пиала, поднос, серп и т. д. Народный танец призван научить человека познавать единство ценностей и понимать, что форма их выражения может различаться в зависимости от менталитета того или иного народа.

Народный танец характеризуется такими качествами, как:

- традиционность (народные представления о природе, человеке, социуме);
- синкретичность \от греч. *synkretismos* – соединение\ (единство, сплоченность, спаянность, неразрывность, целостность танцевального, инструментального и театрально-игрового начал);
- вариативность (личный исполнительский поиск, ориентированный на заданный традицией образец);
- коллективность (ансамблевый характер народных танцев, коллективное начало);
- функциональность (связь с жизнью, ситуацией исполнения).

Наиболее характерными элементами народной хореографии являются проходки, позы и характерные положения, элементы своеобразной национальной виртуозности (присядки, хлопушки, вращения, прыжки и др.), танцевальные шаги. Например, в русском танце существует большое разнообразие шагов – шаг с переступанием, простой шаг за ребро каблука, переменный шаг и переменный шаг с подбивкой, шаг с притопом и так далее.

Народный танец, интегрированный с занятиями физкультурой, предоставляет возможности для физического образования как комплекса актуализированных ценностей физической культуры, адекватных интересам,

склонностям, потребностям, потенциальным возможностям человека. В процессе занятий народными танцами дети, подростки и взрослые приобретают необходимые навыки владения своим телом, что способствует развитию культуры физических движений. Он столь же разнообразен, как разнообразна жизнь и культура разных народов.

Историко-бытовой – это особый вид хореографического искусства. Отражая танцевальные стили различных исторических эпох, он сохраняет в современном искусстве картины и образцы танцевальной культуры прошлого. Первые балльные или светские танцы возникают в XII веке, в эпоху средневекового Ренессанса – расцвета рыцарской культуры. До наших дней сохранились лишь названия этих танцев.

Большую роль в развитии балльной хореографии сыграл танец бранль. Это танец хороводного типа. Возник он во Франции, и каждая провинция исполняла его по-разному. Танцы с притопами и покачиваниями назывались простыми бранлями, танцы, изображающие трудовые процессы (бранль конюхов, бочаров, башмачников и др.) – подражательными, бранли с прыжками и подскоками – весёлыми. В противоположность ему в XV веке возникает стиль танцев – шествий. Это бассдансы, так называемые «низкие танцы», которые, в отличие от крестьянских танцев, не содержали резких движений. Их основа - скольжение. Эпоха Возрождения стала начальным этапом формирования школы бытового танца. В этот период происходит разделение в развитии народного (крестьянского) и придворного (дворянско-феодалного) танцев. Усиливается значение танца как важнейшего выразителя торжественного придворного этикета.

В XVII –XVIII столетиях, при усилении политической и экономической роли Франции, происходят перемены и в балльной хореографии. Кругом пышность и помпезность, симметрия и строгость! В Париже открывается Академия танца. Появляется гавот, «танец королей» - менуэт, - образец и основа балльного танцевания того времени.

В середине XVIII века парные танцы уступают место массовым. Большой популярностью пользуются контрданс и фарандола. Определяется один из важнейших принципов дальнейшего развития бытового танца – создание танцев для совместного весёлого развлечения и времяпровождения, простота и несложность, быстрая осваиваемость движений и построений.

XIX век связывают с массовыми бальными танцами, входят в моду балы и маскарады. Типичные танцы того времени – экосез, котильон, мазурка, появляются вальс и полька.

Необходимо отметить славянские истоки наиболее популярных бытовых танцев, и выделить роль России в создании новых и переработанных старых образцов бытовой хореографии. Это цикл бальных танцев, созданных на народной основе: венгерка, «коханочка», казачок, лезгинка и другие; а также русские танцы, созданные на основе известных ранее бальных танцев: полонеза, вальса, мазурки, и их элементов: падеграс (автор Е. И. Иванов), миньон и падекатр (автор Н.А. Гавликовский), па-де-труа (автор А. П. Бычков).

Таким образом, история происхождения и развития историко – бытового танца, позволяет отметить, что в танцевальной культуре бытовой хореографии одновременно господствовали два направления. Это танцы аристократического, в дальнейшем буржуазного общества и бытовые танцы простого трудового народа.

Историко-бытовой танец включил в себя наиболее характерные художественные образцы бытовой хореографии, исполнявшиеся в различных слоях общества. Имея в первооснове народную (крестьянскую) хореографию, историко-бытовой танец оказал значительное влияние на развитие профессионального балетного искусства. Технология историко-бытового танца способствовала канонизации многих элементов хореографии, ныне составляющих «лексику» классического танца. Этот танец видоизменялся под влиянием придворных вкусов, моды и придворного этикета.

Историко-бытовой танец – это категория, объединяющая танцы, популярные в сельском, городском, придворном быту, начиная с эпохи Средневековья до начала XX века, то есть от времени возникновения описания танцев до времени появления кинохроники.

Бальный танец – является преемником историко-бытового. Искусство бальной хореографии занимает значительное место в эстетическом воспитании населения и организации его содержательного досуга. Слово «бал» пришло в русский язык из французского и происходит от латинского глагола ballare, который означает «танцевать».

Бальные танцы XX века сложились на основе европейского танца, в который на рубеже XIX—XX веков вдохнула новую жизнь африканская и латиноамериканская музыкальная и танцевальная культура. Подавляющее большинство современных бальных танцев имеют африканские «корни», уже хорошо замаскированные технической обработкой европейской танцевальной школы.

В 1920-е годы в Англии при Императорском обществе учителей танцев возник специальный Совет по бальным танцам. Английские специалисты стандартизировали все известные к тому времени танцы — вальс, быстрый и медленный фокстроты, танго. Так возникли конкурсные танцы, и с тех пор бальный танец подразделился на два направления — спортивный (International Ballroom (or Standard) and International Latin) и социальный (social dance). Спортивно-бальный танец — невероятно красивое искусство, которое пользуется огромной популярностью в современном мире. Сегодняшний бальный танец отражает особенности танцевальной культуры, быта и этикета прошлого и нынешнего века.

Появление конкурсов на исполнение бальных танцев внесло свои стилистические коррективы. Лидирует здесь английская школа. Существуют два направления, как-то: европейская(стандарт) и латиноамериканская программы. В каждой группе есть по 5 танцев.

Эстрадный танец – это вид сценического танца, небольшая хореографическая сценка, предназначенная для эстрадного исполнения (обычно в концерте). Эстрадный танец всегда был одним из главных компонентов концертных программ и конкурсов, поэтому с момента возникновения эстрадного танцевального искусства находилось в центре внимания ведущих деятелей культуры и искусства. Со второй половины XX века и до настоящего времени, совершенствуясь, современный эстрадный танец приобретает новый смысл и новую роль, танец изменяет восприятие пластических мотивов в бытовой практике и находит новое отражение в теории культуры и философии.

Современное искусство танца ищет неординарные пути создания танцевальных композиций. Это составляет в целом синтетическую природу танца и ставит данный феномен человеческой культуры на новый уровень композиционно-образных возможностей синтеза искусств, указывает Н.В.

Эстрадный танец – жанровая разновидность пластического искусства. Эстрадный танец отличается многожанровостью и разностильностью. Можно выделить принципиальные признаки в области выразительных средств, технологии и эстетики эстрадного танца, такие как:

1. Композиция эстрадного танца должна быть чёткой и яркой на любой сцене, рассчитана на изменение сценических площадок, рисунок также должен быть лаконичен.

2. Ограниченность по времени, так как танец является элементом большой концертной программы.

3. Предельная концентрация выразительных средств. Эстрадный танец с особой быстротой и гибкостью отвечает вкуса и потребностям общества.

Разновидность эстрадных танцев:

- акробатический танец с тенденциями тематического разнообразия – героики, лирики, гротеска;

- сюжетно-характерный танец (его иногда называют сюжетнотанцевальной миниатюрой);

- классический танец, благодаря акробатическим поддержкам;
- народный танец, как сольный, так и массовый, решённый по схеме построения эстрадного танца;
- военная пляска – массовая и сольная, построенная на народных танцевальных движениях и строевых упражнениях, исполняющихся на народную и военную музыку;
- массовые танцы, основанные на синхронных ритмических и физкультурных движениях, исполняющихся под джазовую музыку;
- ритмические танцы, или «танцы в временных ритмах», вобравшие в себя приёмы чечётки, степа, бытового и бального танцев.

ЛЕКЦИЯ 3.

ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ЭКЗЕРСИС КАК ОСНОВНОЙ КОМПЛЕКС ГАРМОНИЧНОГО РАЗВИТИЯ ТЕЛА

Экзерсис в своем современном виде — отточенная, совершенная и унифицированная система элементов, упражнений и комбинаций, созданная в процессе длительного хореографического опыта. Все элементы экзерсиса прошли естественный отбор. Выжили и вошли в состав экзерсиса действительно необходимые элементы, наиболее конкретно и целенаправленно распивающие и тренирующие психофизический аппарат обучающегося.

Экзерсис — это постоянная и последовательная тренировка костного и суставномышечного аппарата, а также психическая настройка обучающегося, способствующая развитию волевых качеств двигательной памяти, ритмичности, музыкальности. Это освоение танцевальной техники, закладывающее основы выразительного движения. Экзерсис создает основной пластический фундамент. Он дает возможность обучающемуся гармонически развивать и совершенствовать двигательный аппарат,

подчиняя это обучение совершенствованию пластически художественных возможностей организма.

Естественно, что экзерсис, несмотря на специфические особенности обучающихся и направление обучения в помощь основному предмету — драматическому искусству, все же подчинен задачам хореографического воспитания. Эта задача — создание «музыкально-то тела», способного выражать сущность музыкального произведения в танцевальной пластике.

Экзерсис складывается из двух компонентов:

1. Элементы и упражнения классического и народно-характерного танца, составляющие экзерсис.

2. Музыкальный материал, на основе которого исполняются элементы и упражнения экзерсиса.

Специфическое воздействие этих компонентов сливается в единый процесс пластического танцевального развития обучающегося, обязательно подчиненного нюансам, акцентам и агогике музыкального произведения. Соединение движений и музыки создает ту художественную основу, которая в процессе развития и усложнения становятся зерном будущего танца, то есть создания художественного образа посредством музыкальноорганизованных движений.

Соединение движений и музыки при обучении экзерсису является значительной и пока еще нерешенной задачей. Проведенный анализ дает основание сделать вывод о недооценке роли музыкального материала, как полноправного компонента в экзерсисе. Пока музыка в экзерсисе подсобное, а часто и случайное средство.

Простейшие элементы экзерсиса составляют азбуку танцевальной лексики. Элемент экзерсиса есть та техника, из которой создается танец. Техника, воспитанная при совершенствовании элементов и упражнений экзерсиса, является основой для воплощения пластических форм танцевальной композиции, подчиненной законам создания художественного образа: и необходимой для выполнения сценической задачи.

Элементы экзерсиса являются основными танцевальными навыками. Каждый элемент создает простейшее и конкретное пластическое положение тела танцующего, включающее характерные для данного и отличительные от других элементов сочетания разных положений частей тела: рук, ног, корпуса и головы. Совершенствование техники этих положений является средством обучения простейшим танцевальным навыкам.

Важнейшим условием перевода элементов экзерсиса и танцевальные навыки является строгое требование идеально правильного выполнения танцевальных движений. Организм обучающегося, подчиненный жестким условиям идеальной правильности в исполнении, верно совершенствуется. Непрерывное развитие этой правильности создает совершенную в смысле «скульптурности» форму тела и способствует точному выполнению танцевальных действий.

Совершенствование элементов экзерсиса — сложный процесс. Понятно, что навык в исполнении элементов возникает только в результате целенаправленной умственной деятельности обучающегося, направлявшего свою волю, внимание, память на выполнение поставленной перед ним конкретной задачи.

Экзерсис воспитывает высокий уровень координации движений, что крайне необходимо

актеру вообще, а танцующему тем более, в связи с большой трудностью освоения танцевальной техники. Для продуктивного использования танцевальной техники как средства воспитания более высокого уровня координации и развития качества «танцевальности», освоение и совершенствование элементов экзерсиса направляется к воспитанию способности быстро и точно воспроизводить названные или показанные элементы танца, что способствует созданию нужного динамического стереотипа.

Таким образом, танцевальный экзерсис имеет возможность активно воздействовать на развитие и совершенствование психофизических качеств,

столь необходимых будущему актеру драмы. К ним следует отнести силу, ловкость, ритмичность, музыкальность и танцевальность.

Особой ценностью экзерсиса является создание возможности разнообразно совершенствовать такие признаки движения, как темп, размер, направление, количество повторений, характер и мышечное усилие, что, по существу, является главной задачей в воспитании и совершенствовании пластичности движений человека.

Танцевальный экзерсис состоит из двух разделов:

- 1) экзерсис, основанный на классическом танце;
- 2) экзерсис, основанный на народно-характерном танце.

«Достижение в танцевальном экзерсисе полной координации всех движений человеческого тела заставляет в дальнейшем воодушевлять движения мыслью, настроением, то есть придавать им ту заразительность, которая называется артистичностью» — так профессор Ваганова определяла направление учебного процесса в обучении экзерсису.

Создание совершенного по форме и органичного в музыке исполнения элементов упражнений и комбинаций экзерсиса — его педагогическая цель. Это качество является той актерской ступенью, с которой начинается выразительность танца, то есть передача действенного и эмоционального начала, исходящего из музыки в танцевальной пластике.

Именно это качество, став отличительной чертой советской хореографической школы, соединилось с мыслями К. С. Станиславского о подчинении отточенной актерской техники воплощению на сцене жизни человеческого духа. Эти научные положения дают возможность определить основные принципы обучения экзерсису:

1. Выработка музыкального, осмысленного исполнения элементов экзерсиса должна быть основой в творческой направленности обучения. Учащиеся должны понимать содержание техники элементов и при исполнении сознательно «соделывать» их с музыкой.

2. При выполнении упражнений экзерсиса внимание педагога должно быть обращено на профессионально-грамотную с точки зрения канонов хореографического образования постановку корпуса, рук, ног и головы. От правильной постановки этих частей тела, развития их взаимодействия (координации) в значительной степени зависят продуктивность в обучении танцу и достижение конечной цели этого обучения. Ошибки, допущенные в начале обучения, будут препятствовать последующему развитию мастерства учеников.

Автор считает необходимым указать на педагогические средства, способствующие осуществлению названных задач:

а) драматическое искусство предъявляет специфические требования к танцу как одному из выразительных пластических средств в создании художественного образа. Исполнение всех танцевальных элементов не должно приводить к соответствующим штампам. Наоборот, необходимо воспитание общей танцевальной сценической выразительности. Важной стороной в совершенствовании элементов экзерсиса является достижение художественнопластического результата. Это обеспечивается усложнением совершенствования элементов экзерсиса, которое идет по двум направлениям: по линии композиционно-технической и по линии музыкальной (темно-ритмической).

От исполнения простейших элементов экзерсиса, соединенных с доступными музыкальными формами, совершается постепенный переход к исполнению сложных танцевальных соединений (комбинаций). Эти комбинации создаются на основе небольших отрывков из музыкальных произведений и представляют их пластическое выражение.

Танцевальная фраза является пластическим выражением законченного музыкального предложения или одной из частей музыкального произведения. Она состоит из нескольких гармонически соединенных танцевальных комбинаций, подчиненных мелодическому рисунку

музыкального произведения, и является составной частью танца. Этот этап в свою очередь предваряет переход к исполнению этюдов, танцев и сцен.

Весь этот процесс обеспечивает будущему актеру овладение действенной музыкально-танцевальной выразительностью. И в этом смысле совершенное по своей художественно пластической форме исполнение элементов экзерсиса становится тем зерном, из которого вырастает танец и высокая степень танцевальности. В этом взаимодействии элементов при создании танца и повышении уровня двигательных возможностей актера основная педагогическая цель предмета «танец»;

б) автор подчеркивает, что быстрое восприятие и выполнение предложенных учащемуся сложных танцевальных комплексов, максимально приближенных к условиям: драматического спектакля, должно опираться на быстрое и точное выполнение постоянно изменяющихся и усложняющихся заданий в экзерсисе. Постоянное изменение заданий при выполнении экзерсиса совершенствует у обучающихся способность быстрой приспособляемости движений к новым условиям — качества, весьма важного для актера драматического театра. Но излишне частая, поурочная смена движений и музыки не дает возможности исправлять недостатки исполнения. Другая крайность, часто бытующая в практике обучения, заключается в повторении одного и того же экзерсиса на протяжении одного, двух и более месяцев. Такая практика приводит к образованию танцевального штампа. Упражнения выполняются внешне эффектно, но принцип ежеурочного повторения исключает повышение уровня координации и однообразно вводит в физическую работу скелетную мускулатуру обучающихся. Этот метод также не является продуктивным.

С нашей точки зрения, только метод повторения одного элемента упражнения, комбинации или урока в течение двух занятий (движения и музыкальное сопровождение меняются только через два занятия) дает возможность более полного усвоения материала.

Первый урок идет на освоение и запоминание комбинаций, составляющих экзерсис, их порядок. Повторный урок дает возможность добиться от обучающихся наиболее совершенной техники и музыкальности исполнения. В результате предлагаемой нами новой методики возникает единый, в смысле слияния музыки и танца, и целенаправленный процесс развития обучающегося.

Следует обратить внимание на то, что именно этот метод дал наиболее положительные по качеству результаты обучения;

в) длительное и последовательное, а также грамотное выполнение элементов и упражнений экзерсиса, создавая у обучающихся устойчивые танцевальные навыки, гармонично развивает скелетную мускулатуру, что также является главной задачей.

В целях сознательного выполнения всех тренировочных и творческих задач учащиеся обязательно должны быть ознакомлены как с воздействием на их организмы упражнений танцевального экзерсиса, так и со значением танца как одной из форм движения, способствующей выразительности в драматическом спектакле. Методически правильная педагогика в экзерсисе состоит в необходимости добиваться профессионального исполнения элементов.

Необходимо оговорить понятие о подливном и мнимом профессионализме. Многие преподаватели предлагают к освоению большое количество элементов, соответствующих по степени трудности средним классам хореографических училищ. Качество исполнения при этом обязательно страдает. Оно отличается приблизительностью и потому не выполняет своей основной роли — активного развития скелетной мускулатуры. Введение излишних трудностей при обучении классическому экзерсису приводит к недостаточному развитию мышц, суставов и связок, а иногда и к травматизму. Последнее обстоятельство налагает на педагога ответственность в применении экзерсиса, требуя от преподавателя четкого понимания не только задач предмета, но и степени допустимых нагрузок.

ЛЕКЦИЯ 4.

ЗАКОНЫ КОМПОЗИЦИОННОГО ПОСТРОЕНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Основные законы восприятия зрителем. Это – жизненность; целостность; действенность; подчинение второстепенного главному; соотношение формы и содержания.

Рисунок танца, как составная часть хореографического произведения является одним из выразительных средств хореографии. При его помощи раскрывается схема передвижения на сцене, взгляд зрителя делает рисунок танца живым. Он подчиняется законам:

1. Закон пространственного, временного построения;
2. Частные законы восприятия;
3. Законы перспективного построения.
4. Законы пространственного, временного построения

Пространственное построение

Пространство для танцевальной композиции является важнейшим фактором. Танцевальное пространство, как и физическое, имеет свои границы. Эти границы определяются хореографом и исполнителями. На организацию пространства в танцевальной композиции влияют такие факторы как замысел, традиционность формы, место исполнения, количество исполнителей, музыка и т.д. На восприятие танцевальной композиции влияют такие признаки пространства, как глубина, или удаленность. Важное значение имеет расстояние танцевальной композиции от зрителя. Чем дальше композиция удалена от зрителя, тем большее пространство она должна занимать. Поэтому требуется заполнение этого пространства большим количеством исполнителей. Примером могут служить танцевальные композиции, исполняемые на площадях и стадионах. Камерные

танцевальные композиции требуют приближенного зрителя. Такие композиции, как правило, ограничены и количеством исполнителей.

Композиция танца существует в ограниченном пространстве (сцена, площадь, поляна и т.д.). Оно может быть предельно малым или предельно большим. Стать придворным балом или прекрасным озером, реальным или не реальным миром. В таких превращениях большое значение играет декоративное оформление. Действительность и жизненность этому пространству придает танцевальная композиция, строящаяся в зависимости от предлагаемых обстоятельств и места действия.

На восприятие пространства влияет и причинность движения: почему исполнитель перемещается из одной точки в другую, почему он делает то или иное движение. В этом случае большое значение имеет задача, поставленная постановщиком перед исполнителями. Задача и ее решение являются основными факторами сценического действия. К примеру перемещение исполнителей по прямым линиям придает композиции торжественность и праздничность и, наоборот, чтобы пространство сделать с точки зрения восприятия праздничным, необходимо композицию строить по прямым линиям и колоннам.

Постановщик распределяет движения в трехмерном пространстве с избранной им формой танца (хоровод; полонез и т.д.). Форма диктует его организацию.

Приемы построения композиции могут быть плоскостными, объемными, круговыми, линейными, шеренгами или колоннами, рядом или диагональю из них и создается танцевальный рисунок. В композиции различаются основной, доминирующий рисунок и вспомогательные или связующие. Основной рисунок допускает в известных пределах импровизацию в деталях исполнения, но будучи опорным, стержневым удерживает композицию как целое от разрушения за счет чрезмерного увлечения импровизацией со стороны исполнителей.

Временные законы

Самым важным фактором, влияющим на восприятие времени танцевальной композиции является время. Субъективное восприятие времени зависит от настроения зрителя. На субъективное восприятие времени существенно влияет качество танцевальной композиции. Один и тот же отрезок сценического времени, заполненный только одним исполнителем, воспринимается как более длительный по сравнению с тем, когда на сцене несколько исполнителей. С точки зрения зрителя в заполненном интервале сценического времени происходит больше событий, и восприятие этого интервала требует от него больше усилий. Бездейственная композиция с многократно повторяющимися однообразными движениями воспринимается как «растянутая», более длительная, чем действенная с разнообразными движениями.

Длительность времени связано с событийным рядом сценического действия. Отсчет времени происходит от определенной точки, до которой есть события прошлого, после – события настоящего. Исходя из этого, можно судить о временной перспективе. Эта перспектива связана со сценическим временем, которое измеряется событийным рядом.

Частные законы восприятия

1. Точки восприятия сценического произведения Сцена имеет три измерения (ширина, длина, высота)

- Исполнитель выгоднее всего выглядит на авансцене, но долго здесь находится нельзя, так как видны все недочеты. Круг на авансцене смотрится частично.
- Просцениум – рабочая часть сцены, наиболее применимая, но большие композиции смотрятся частично, динамичные и объемные движения будут быстро утомлять зрителя.

1-й план находится в частом употреблении. Взгляд зрителя охватывает каждого исполнителя по отдельности.

2-й план вся композиция смотрится целиком, полностью фигура исполнителя. Этот план уводит зрителя от психологии лица.

3-й план – воспринимается вся композиция, но лица исполнителя не видно

Законы перспективного построения

Пространство для танцевальной композиции является важнейшим фактором. Танцевальное пространство имеет свои границы. На организацию пространства танцевальной композиции влияют такие факторы как замысел, традиционность формы, место исполнителя, музыка и т.д.

На восприятие танцевальной композиции влияют такие признаки пространства как глубина, высота и ширина сценической площадки. А также удаленность (расстояние от зрителя), чем дальше композиция удалена от зрителя, тем большее пространство она должна занимать.

Законы драматургического построения

Драматургия хореографического произведения – это конфликтное развитие действие спектакля. В ее основе – сюжетный и смысловой конфликт, заложенный в определенной жизненной ситуации, развивающийся и разрешающийся на протяжении музыкально – хореографического действия. Драматургия хореографического произведения определяется сценарием, дающим краткое словесное изложение идеи, сюжета, конфликта, характеров героев будущего спектакля. Но поскольку хореографическое произведение, в отличие от драматического, лишено диалога, словесного текста, сценарная драматургия существует в нем в претворенном виде, будучи воплощенной, в музыке и в хореографии.

Отсутствие слова в хореографии компенсируется богатством человеческих переживаний, раскрытием смысла поступков действующих лиц через музыку и танец, пластику человеческого тела. Драматургия

хореографического произведения должна быть музыкально-хореографической. Музыкальное произведение всегда является основой хореографической драматургии. Через смену тематического материала, через изменение темпо-ритма, фактуры и всех других факторов музыкального развития обозначаются «ходы» и «повороты» действия, раскрывается сюжет. Центральное значение в хореографическом воплощении музыкальной драматургии приобретают кульминационные, узловыe эпизоды, этапные моменты сюжетного действия. На их чередовании основана смена завязки, развития действия, кульминации, развязки. Драматургия хореографического произведения предполагает не только выявление в спектакле подробностей сюжета, описание быта, сколько воплощение узловых событий внутреннего мира и взаимоотношений героев.

В бессюжетном танце драматургия основана на сопоставлении, смене, контрастах, развитии человеческих переживаний, воплощающих определенную идею.

Формами драматургии хореографического произведения являются сольный танец, нередко имеющий «портретное» значение, рисующий характер того или иного действующего лица; дуэтный танец, который выражает единое состояние героев или их противоречия и борьбу; ансамблевый танец, который может исполняться как солистами, так и кордебалетом; массовый танец, способный изображать не только реальную массовую сцену, но и иметь чисто эмоциональное значение, служить аккомпанементом танцу главных героев; различные сочетания сольного, ансамблевого и массового танцев. В драматургию хореографического произведения могут быть включены также сцены пантомимного характера.

Драматургия хореографического произведения основана на глубоком единстве сценария, музыки и танца.

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Тематика, задания и методические рекомендации по выполнению практических занятий

Раздел I. Основы музыкально-ритмического воспитания. Практическое освоение

Тема 1.

Упражнения на развитие баланса

Исходное положение: левая нога поднята и согнута в колене. Баланс на правой ноге. Руки в натуральном положении. Выполняем наклоны корпусом вправо-влево, вперед-назад, затем круговые движения торсом. Возвращаемся к исходному, прыжком меняем опорную ногу на левую, правая согнута в колене. Повторяем алгоритм.

Исходное положение: стоя на одной пятке, в руке – воображаемый веер. Делаем им легкие движения, сохраняя баланс и устойчивость. Если это даётся без труда – меняем опорную ногу, продолжаем обмахивать себя веером, а второй рукой делаем движения, приглашая воображаемого партнёра подойти поближе.

Исходное положение: стоя на одной ноге. Правой рукой зовем, левой рукой прогоняем, поднятой ногой отталкиваем. Все три движения выполняются одновременно. Прыжком меняем опорную ногу. Теперь нога зовет, одна рука прогоняет, другая угрожает.

Исходная позиция: ноги на ширине плеч, ступни параллельно, руки в стороны, пальцы собраны в мягкий кулак. Начинаем вращать руками от локтей. Переносим вес тела сначала правую ногу, поднимая левую ногу пока бедро не будет в положении параллельно полу. Вращаем левой ногой от колена, стопа расслаблена. Плавно меняем опорную ногу, движения совершаем в другую сторону. При смене позиции движение руками не

прекращается. Задача: удерживать баланс. Амплитуда движений – максимальная, скорость чередуется от низкой до высокой.

Упражнения на развитие координации

Исходное положение: стоя на одной ноге. Правой рукой зовём, левой рукой прогоняем, поднятой ногой отталкиваем. Все три движения выполняются одновременно. Прыжком меняем опорную ногу. Теперь нога зовёт, одна рука прогоняет, другая угрожает.

Исходная позиция: ноги на ширине плеч, ступни параллельно, руки в стороны, пальцы собраны в мягкий кулак. Начинаем вращать руками от локтей. Переносим вес тела сначала правую ногу, поднимая левую ногу пока бедро не будет в положении параллельно полу. Вращаем левой ногой от колена, стопа расслаблена. Плавно меняем опорную ногу, движения совершаем в другую сторону. При смене позиции движение руками не прекращается. Задача: удерживать баланс. Амплитуда движений – максимальная, скорость чередуется от низкой до высокой.

Упражнение на развитие напряжения

Напряжение – физическое и психическое проявление чувства воли. Говоря понятным языком, контроль над напряжением позволяет актёру правильно выполнять движения – не механически, но и не подчеркнуто гиперболизировано или небрежно.

Представляем огромный камень. Пытаемся его сдвинуть, упираясь в него руками и ногой, на другой ноге держим баланс. Меняем ногу. Продолжаем двигать, упираясь в камень левым плечом и правой рукой. Воссоздаём другие возможные варианты перемещения. Задача: держим баланс на одной ноге, постепенно увеличиваем напряжение.

Стоим на одной ноге так долго, сколько сможем. Обычно продлить это время помогает сосредоточение на воображаемом объекте. Можно, к примеру, мысленно пройти ежедневный путь из дома на работу или в магазин. От чрезмерной нагрузки мышцы через какое-то время расслабятся, и мышечное напряжение после возвращения в нормальное состояние пройдет.

Также рекомендованные упражнения:

- простые шаги;
- переменный ход простой вперед;
- переменный ход простой назад;
- ходы с остановкой на втором шаге (вперед, назад);
- ходы с остановкой на третьем шаге (вперед, назад);
- ход высоко поднимая колени вперед;
- ход на полупальцах;
- пропадания (направо, влево);
- боковая гармошка;
- повороты вокруг себя на полупальцах;
- повороты вокруг себя «приподание»;
- галоп (направо, влево);
- тройные соскоки (направо, влево);
- поворот вокруг себя тройными соскоками;
- шаг на прямую ногу с подпрыгом (чешская полька);
- поворот с подниманием колена по диагонали (направо, влево);
- «Пордебра» (перегиб корпуса около станка);
- растяжка ног (около станка);

Тема 2. Основные понятия классического танца

Выворотность, ее эстетические функции. Наличие выворотности как основное требование при выполнении движений классического танца. Поза в классическом танце. Эстетические функции осанки. Необходимость

правильной осанки для выполнения движений классического танца. Апломб в классическом танце. Плие в классическом танце. Мягкость и гибкость ног, пластика и гибкость тела как средства выразительности исполнителя. Танцевальный шаг - одно из основных требований к классическому танцу. Развитие навыков танцевального шага на уроках классического танца. Прыжок в классическом танце. Особенности исполнения прыжков в женском и мужском танце. Классический танец и музыка. Музыкальность танцовщика.

Рекомендованный перечень упражнений:

- demi Plie по I,II,III,V позициях;
- battement tendu по I,II,V позициях;
- battement tendu jete по I,V позициях;
- rond de jambe par terre en dehors et en dedans;
- battement releve lent;
- battement fondu;
- battement develop;
- grand battement jete;
- releve;
- demi Plie;
- battement tendu;
- releve lent;
- port de bras;
- saute, echange.

Тема 3. Особенности народного танца

Особенности и место народного танца среди других жанров хореографического искусства, его роль в освоении теории танца и формировании исполнительских навыков.

Последовательность и методика исполнения основных упражнений у станка: полуприседания (demi plie) и полное приседание (grand plie);

перегибы и наклоны корпуса (port de bras); упражнения на развитие подвижности стопы (battement tendus); маленькие броски (battements jetes); круговые движения по полу (rond de jambe par terre); мягкое и резкое открытие ноги (battement fondu); каблучные упражнения; подготовка к «веревочке»; низкие и высокие развороты бедра; упражнения с ненапряженной стопой (flic-flac); дробные выстукивания; «змейка»; подъемы ноги на 90° (battement developpees); большие броски (grand jetes).

Тема 4. Историко-бытовой и бальный танец

Изучение основных элементов и учебных комбинаций танцев европейской программы:

- Медленный вальс
- Квикстеп
- Венский вальс
- Танго

Полька:

- а) pas польки на месте вперед и назад (соло и в паре);
- б) pas польки с продвижением вперед и назад (соло и в паре);
- в) боковое pas польки с вращением по кругу (соло и в паре);
- г) танцевальный этюд польки с использованием pas glissé, галопа, шагов, поклонов

Вальс:

- а) pas вальса с вращением по кругу (соло и в паре);
- б) по кругу в паре в сочетании с pas balancé;
- в) вальс с продвижением вперед и назад – вальсовая дорожка;
- г) танцевальный этюд

Французская кадрили (1, 2, 3 фигуры)

Тема 5. Особенности эстрадного танца. Основы пластической выразительности тела

Специфические черты эстрадной хореографии: простое приспособление эстрадного танца к разным условиям публичной демонстрации; кратковременность действия, концентрированность в танце выразительных средств; мгновенное эмоциональное воздействие на зрителя, а также воплощение творческой индивидуальности исполнителя. Номер – классификационная единица эстрадного искусства. Определение эстрадной специфики произведения совокупностью основных признаков: малой формой, развлекательностью, доступностью его художественного языка для понимания публики, варьете-моментом, современностью стилистики. Неожиданность темы и сюжета, оригинальность их воплощения, идейность, лаконизм, современность и доходчивость выразительных средств, виртуозность исполнения – основные черты («эстрадность») танцевального эстрадного номера.

Основные позиции, положения и функции рук в эстрадном танце:

- нейтральное либо подготовительное положение,
- press-position,
- I позиция,
- II позиция,
- III позиция,
- V-положение,
- jerkposition,
- A-B-C-положения,
- jazzhand,
- locomotor,

положения кисти – вытянутая, сокращенная (flex),

локоть – вытянутый, округленный.

Сдвоенная функция ног: перемещение тела в пространстве и исполнение самостоятельных движений.

Позиции ног:

- I позиция (параллельная; аут-; ин-),
- II позиция (параллельная; аут-; ин-),
- III позиция (аналогичная классической),
- IV позиция (аут -; параллельная),
- V позиция (аут -; параллельная),
- положения стопы point и flex,
- prancé и kick.

Упражнения на изолированное движение различных частей тела.

Голова: наклоны, повороты, круги, полукруги, sundari. Движения выполняются вперед – назад и из стороны в сторону, диагонально, крестом и квадратом.

Плечи: прямые направления, крест, квадрат, полукруги и круги, восьмерка, твист, шейк.

Грудная клетка: движения из стороны в сторону и вперед – назад, горизонтальные и вертикальные кресты и квадраты.

Руки: движения изолированных ареалов, круги и полукруги кистью, предплечьем, всей рукой целиком, переводы из положения в положение.

Ноги: движения изолированных ареалов (стопа, голеностоп).

Упражнения стрэйч-характера в разных положениях: полушпагат; шпагат продольный без отклонения корпуса; шпагат поперечный.

Переводы стоп из параллельного в выворотное положение. Ротация бедра. Упражнения на координацию. Свинговое раскачивание двух центров. Параллель и оппозиция движений двух центров. Базовые статические положения акробатики: мосты – на двух и одной ногах, руках; упоры – стоя, сидя, лежа; стойки – на лопатках, груди, предплечьях, руках и др.

Тема 6. Упражнения на аналитическое и синтетическое восприятие движений разных частей тела

Разработка мышечной свободы как основы культуры движений – пластики. Свободное вращение головы (тренинг освобождения мышц шеи), вращение плеч (тренинг овладения мышцами плечевого пояса), вращение плеч, вращение верхней половиной корпуса.

Разработка гибкости позвоночника: круговое движение расслабленного корпуса спереди – в сторону, назад – вперед. Разработка подвижности бедер, опускание и поднимание одного бедра, круговое движение бедер.

«Импульс» и «волна». «Импульс» – показатель точки возникновения движения и его энергии. «Волна» – распространитель начатого «импульсом» движения и показатель его направления.

Возникновение «импульса» в разных частях тела: «импульс» (руки) прямо, «импульс» (руки) в сторону, «импульс» ноги. «Волна»: волна руки, волна ног–корпуса–головы–рук, волна бедер – ног, сквозная волна.

Упражнения для позвоночника: flatback вперед, назад, в сторону, полукруги и круги торсом. Deep body bend. Twist и спираль. Contraction, release, high release. Положения: arch, low back, curve и body roll («волна» – передняя, задняя, боковая).

Триплеты с продвижением вперед, назад и по кругу. Прыжки: hop, jump, leap.

Тема 7. Танец в мюзикле

Художественные и структурные качества мюзикла. Место танца в мюзикле. Показ действия через призму одновременно и развлекательного, и бытового – стабильный принцип, отражающий специфику мюзикла. Особенности исполнительской манеры. Синтетичность – основное требование к артистам мюзикла. Разбор и исполнение танцевальных сцен из лучших мировых мюзиклов: Б. Фосс, Д. Робинс, А. де Милль, П. Юзефович:

«Кабаре», «Чикаго», «Весь этот джаз», «Вестсайдская история», «Кошки», «Метро», «Нотр-Дам де Пари», «42 улица», «Пророк» и др.

Особенности пластико-хореографического решения мюзикла «Магия», «Джек-Потрошитель», «Бурлеск», «Дубровский».

Тема 9. Постановка хореографического номера

Выразительные средства танца – рисунок, хореографический текст; законы драматургии и их применение в номере, музыка, костюмы исполнителей. Сюжетный и бессюжетный танец. Сценическое пространство и время в танце. Формы организации действия. Сочинение простого танца без развернутого сюжета. Составление сценария сюжетных номеров и жанровых сцен. Танец с предметом. Подготовка сольных этюдов на материале танцевальных жанров. Подбор музыкального материала. Соответствие исторического и современного прочтения музыкального материала.

Тема 10. Сценическое движение в театрализованном представлении

В основе любого театрализованного представления лежит принцип единства формы и содержания. Форма служит конкретизацией содержания, содержание вызывает к существованию форму. Чтобы точно создать форму театрализованного представления, необходимы знания, лежащие в основе техники сценического движения. В лекционном курсе этого периода раскрывается значение сценического движения в театрализованном представлении, предлагается содержание определений и требования, предъявляемые к правильной настройке «тела», законы общих и частных сценических двигательных навыков.

Тема 11. Работа с предметом – пластическое решение

Приспособления и отношения к тому или иному предмету. Фантазия и воображение во взаимодействии с предметом. Сценическая вера в предлагаемые обстоятельства. Свобода в физическом действии.

Взаимодействие с мячом, тростью, гимнастической палкой, со стулом, столом, с плащом, с предметом по выбору студента. Заключительный этап работы: на основе полученных знаний студенты сочиняют пластический этюд с предметом.

Тема 12. Сценические падения

Биомеханические принципы различных схем сценических падений. Подготовительные упражнения: к падению на бок, к падению вперед через голову, к падению «скручиваясь», к падению вперед, к падению назад. Падения: «с выпада, скручиваясь на бок», «вперед согнувшись», «назад на спину», «вперед через голову», «вперед с прямым туловищем». Парное упражнение с падением. Вышеназванные падения с приземлением на мягкую поверхность (гимнастический мат, ковер), на твердую поверхность (дерево, бетон), на разноуровневую поверхность (лестница).

Тема 13. Жонглирование однородными и разнородными предметами

Техника жонглирования двумя и тремя мячами:

- бросание и ловля одного мяча;
- упражнение с двумя мячами;
- перебрасывание двух мячей из руки в руку;
- бросание двух мячей каскадом;
- бросание двух мячей одной рукой;
- перебрасывание трех мячей из руки в руку.

Упражнения под музыку различного характера и темпа.

Жонглирование, соотнесение движений с музыкой и произнесение логического текста.

Упражнения с разнородными предметами.

Тема 14. Сценические прыжки: свободные и опорные

Свободный прыжок с приземлением на одну ногу. Свободный прыжок с приземлением на обе ноги. Прыжок опорный с приземлением на обе ноги и падением на бок. Прыжок с наступлением ногой на препятствие с последующим движением вперед. Прыжок с наступлением ногой на препятствие с приземлением на обе ноги. Опорный прыжок с наступлением на препятствие рукой и ногой. Прыжок через препятствие свободный с падением на бок.

Тема 15. Сценическая акробатика: этюды

Навык распределения тела в заданное время и в заданном пространстве. Навык физического восприятия темпоритма действия. В парных упражнениях навык взаимодействия с партнером. Практические занятия: техника кувырка, вперед, назад, с партнером. Колесо. Стойка на руках с выходом на кувырок и т.п. Композиции и вариации.

Тема 16. Сценические поддержки

Поддержки, седы (на плечах, на стопах и т.д.), стоки (руки, плечи, голова), входы, эксцентрика. Парные упражнения: «весы», «тяни-толкай», «коробейник», «луноход».

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Средства диагностики результатов учебной деятельности студентов

Для контроля усвоения студентами учебного материала используются следующие средства диагностики:

Методы устной диагностики (опрос, беседы, дискуссии, диспуты, анализ студенческих работ, зачет, экзамен).

Методы практической диагностики (участие в совместном выборе и оформлении концепции пластического аспекта праздника; выполнение учебно-творческих заданий преподавателя).

Методы графической диагностики (письменная работа по анализу пластического материала; создание мультимедийной презентации по выбранной теме).

Интерактивные методы диагностики (демонстрация пластического материала).

Рекомендованные формы итогового контроля – зачеты и экзамены, на которых студенты обязаны проявить не только фундаментальные знания по теории и практике пластических дисциплин, но и продемонстрировать самостоятельность научного мышления.

Критерии оценки знаний студентов по десятибалльной системе

1 – *неудовлетворительно* – отказ от ответа или выполнения задания; студент не может ответить на теоретические вопросы или выполнить практическое задание; не знаком с литературой по программе; показал полную неподготовленность для дальнейшего обучения в вузе.

2 – *почти удовлетворительно* – фрагментарные знания в рамках образовательного стандарта; студент не знаком со специальной литературой, рекомендованной учебной программой дисциплины; не отработал основные практические, индивидуальные занятия, не подал к защите плаstico-хореографический материал по программе семестра; не способен продолжать обучение или приступить к профессиональной деятельности без дополнительных занятий с изложением по соответствующей дисциплине.

3 – *удовлетворительно* – недостаточный объем знаний в пределах образовательного стандарта; некомпетентность в решении стандартных задач, слабое владение инструментарием учебной дисциплины; неумение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях изучаемой дисциплины; студент выполнил отдельные задания по разработке плаstico-хореографического материала, предусмотренного программой.

4 – *достаточно удовлетворительно* – достаточный объем знаний в пределах образовательного стандарта; освоение основной литературы, рекомендованной учебной программой; использование научной профессиональной терминологии; даются логические ответы на вопросы; умение делать выводы без существенных ошибок; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении стандартных задач; при наличии интересного творческого замысла плаstico-хореографического материала допущены существенные ошибки в разработке композиции, драматургической структуры плаstico-хореографического этюда, или плаstico-хореографической миниатюры; студент не усвоил навыков коллективной работы;

малоинициативный, эпизодически принимает участие в выступлениях группы.

5 – почти хорошо – достаточные знания в объеме учебной программы; использование научной терминологии, логически правильные ответы на вопросы, умение делать выводы; студент усвоил основную литературу, рекомендованную учебной программой дисциплины, умеет ориентироваться в базовых теориях, концепциях и направлениях по дисциплине и давать им сравнительную оценку, однако не проявил творческого отношения к качественному выполнению заданий, не отличался активностью на практических, индивидуальных и иных формах учебных занятий; допускает некоторые ошибки при создании и выполнении пластико-хореографических миниатюр. Знания, навыки и умения эпизодически используются в сценической практике.

6 – хорошо – достаточно полные и систематизированные знания по теории драматургии в объеме учебной программы; использование необходимой научной терминологии; студент самостоятельно выполнил все предусмотренные программой задания, усвоил основную литературу, рекомендованную программой; проявил достаточные способности к самостоятельному пополнению знаний и развитию индивидуальных профессиональных данных в области сценического движения; достаточно высокий уровень культуры выполнения заданий. Знания, навыки и умения периодически используются в сценической практике.

7 – очень хорошо – систематизированные, глубокие и полные знания по всем поставленным вопросам в объеме учебной программы; использование научной и профессиональной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотные и логические ответы на вопросы, умение делать обоснованные результаты и обобщения; поданные студентом пластико-хореографические миниатюры выделяются оригинальностью идеи, авторской трактовки и новизной сюжетно-образного хода; активно работал на аудиторных и индивидуальных занятиях; творческую работу характеризует

стремление к самостоятельному осмыслению и решению поднятых в сценичных работах жизненных актуальных проблем; имеет активную творческую позицию.

8 – *почти отлично* – систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы; владение инструментарием учебной дисциплины (в том числе техникой информационных технологий), умение его использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач; способность самостоятельно решать сложные проблемы в пределах учебной дисциплины; освоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой; студент выполнил все предусмотренные программой задания, основательно овладел теорией и методикой учебной дисциплины, практическими умениями и навыками, проявил самостоятельность и творческую активность при воплощении учебно-творческого материала; уверен и изобретателен в организации творческого процесса; способен к самостоятельной работе по формированию навыков режиссера.

9 – *отлично* – систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы; точное использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), способность самостоятельно и творчески решать сложные проблемы в нестандартной ситуации в рамках учебной программы; глубокое освоение основной и дополнительной литературы; качественное выполнение заданий, предусмотренных программой; сценичные работы отличаются индивидуальным творческим подходом, хорошим вкусом, эмоциональным содержанием; студент показал близкий к максимально возможному для своего курса уровень реализации сценарного замысла, имеет глубокие знания о фундаментальных принципах и приемах пластической культуры.

10 – *чрезвычайно отлично* – систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы, а также по основным вопросам за ее пределами; точное использование научной терминологии (в том числе

на иностранном языке), грамотные, логически правильные ответы на вопросы, безупречное знание основных научно-методических концепций классической хореографии, пантомимическими навыками, владение инструментарием учебной дисциплины, умение его эффективно использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач; глубокое освоение основной и дополнительной литературы; активная работа на семинарских, практических и индивидуальных занятиях; творческое и свободное использование приобретенных знаний, навыков и умений в учебной пластико-хореографической практике. Работа студента отличается высоким уровнем культуры, вкуса, творческим подходом к защите на экзаменах. Он имеет активную позицию, постоянно расширяет границы своих творческих возможностей; принимает активное участие в жизни группы.

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе
БГУКИ

_____ С.Л. Шпарло

«_____» _____ 2022 г.

Регистрационный № УД _____ /Э.уч.

ТАНЕЦ НА ЭСТРАДЕ

*Учебная программа
учреждения высшего образования по учебной дисциплине модуля
«Пластическая культура» для специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады
(по направлениям), направление специальности 1-17 03 01-04 Искусство
эстрады (режиссура)*

Минск
2022 г.

Учебная программа разработана на основе образовательного стандарта по специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям), утвержденного и введенного в действие постановлением Министерства образования Республики Беларусь от _____

СОСТАВИТЕЛЬ:

Б.А. Красилов, преподаватель кафедры режиссуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

И.В. Коновальчик, доцент кафедры хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения;

В.В. Котовицкий, заведующий кафедры режиссуры учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств», доцент.

ПРОГРАММА РАССМОТРЕНА И РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

кафедрой режиссуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 9 от 05.05.2022 г.);

Советом факультета традиционной белорусской культуры и современного искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 10 от 31.05.2022 г.);

Президиумом научно-методического совета учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол №__от____2022 г.).

Ответственный за выпуск: *Б.А. Красилов*

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Танец на эстраде» является вспомогательной частью профессионального обучения будущих специалистов в области эстрады и тесно связана с такими учебными дисциплинами, как «Режиссура эстрадных зрелищ», «Основы сценического движения», «Основы классической режиссуры» и «Мастерство актера».

Учебная программа по дисциплине «Танец на эстраде» разработана для учреждения высшего образования Республики Беларусь в соответствии с требованиями образовательного стандарта по специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям), направления специальности 1-17 03 01-04 Искусство эстрады (режиссура).

Процесс подготовки специалистов в области эстрадного искусства направлен на приобретение студентами знаний и умений, которые позволят им на высоком уровне решать профессиональные задачи в дальнейшей творческой и педагогической деятельности.

Освоение образовательной программы «Танец на эстраде» по направлению специальности Искусство эстрады (режиссура) обязано обеспечить формирование следующих компетенций:

Универсальные компетенции:

- УК-1. Владеть основами исследовательской деятельности, осуществлять поиск, анализ и синтез информации.
- УК-3. Владеть развитой способностью к чувственному восприятию мира, образному мышлению, ярко выраженной творческой фантазией.
- УК-5. Быть способным к саморазвитию и совершенствованию в профессиональной деятельности.
- УК-6. Проявлять инициативу и адаптироваться к изменениям в профессиональной деятельности.
- УК-8. Владеть способностью к постоянной и систематической работе, направленной на совершенствование своего профессионального мастерства.

- УК-16. Применять в профессиональной деятельности знания научно-психологических основ художественной деятельности и творчества.
- УК-17. Владеть основными техниками саморегуляции и саморазвития.

Базовые профессиональные компетенции:

- БПК-4. Уметь применять разнообразные средства художественной выразительности в процессе создания театрализованных и праздничных форм.
- БПК-8. Обладать базовыми навыками сценического движения.
- БПК-13. Владеть развитым чувством темпоритма, сценического пространства, законами композиции и художественной формы, творческими, педагогическими и организаторскими способностями.

Цель учебной дисциплины – формирование у студентов теоретических знаний и практических умений в области эстрадного танца.

Для реализации намеченной цели предусматривается **решение следующих задач:**

- формирование художественного вкуса, пластических ощущений в сфере зрелищных искусств, сценической культуры, творческой индивидуальности, интереса к эстрадной хореографии;
- овладение общими и специфическими особенностями исполнения эстрадного танца;
- приобретение практических умений и навыков создания отдельных эстрадных танцевальных комбинаций, этюдов, номеров малой формы и их обработки.

В результате изучения учебной дисциплины **выпускник должен знать:**

- историю возникновения и развития танца на эстраде;
- стили и основные направления эстрадной хореографии;
- терминологию эстрадного танца;
- движения эстрадного танца в подготовительной и законченной форме;
- специфику работы в эстрадных коллективах разных направлений.

Выпускник должен уметь:

- создавать художественный сценический образ;
- исполнять базовые движения разных жанров и направлений эстрадного танца;
- адаптироваться к условиям работы режиссёра с хореографическими коллективами разной стилистической направленности;

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Танец на эстраде» всего предусмотрено 214 часов, из которых 112 – аудиторные занятия (18 – лекции, 94 – практические). Рекомендуемые формы контроля знаний, умений и навыков студентов – зачет и экзамен.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Введение

Предмет, задачи и структура дисциплины «Танец на эстраде». Роль дисциплины в подготовке высококвалифицированных специалистов и ее связи со специальными дисциплинами. Основные формы существования хореографии в области эстрадного искусства. Критерии оценки достижений студентов в обучении, методы и средства оценивания. Учебно-методическое обеспечение дисциплины.

Тема 1. Особенности эстрадного танца. Основы пластической выразительности тела

Специфические черты эстрадной хореографии: простое приспособление эстрадного танца к разным условиям публичной демонстрации; кратковременность действия, концентрированность в танце выразительных средств; мгновенное эмоциональное воздействие на зрителя, а также воплощение творческой индивидуальности исполнителя. Номер – классификационная единица эстрадного искусства. Определение эстрадной специфики произведения совокупностью основных признаков: малой формой, развлекательностью, доступностью его художественного языка для понимания публики, варьете-моментом, современностью стилистики. Неожиданность темы и сюжета, оригинальность их воплощения, идейность, лаконизм, современность и доходчивость выразительных средств, виртуозность исполнения – основные черты («эстрадность») танцевального эстрадного номера.

Тема 2. Принципы классификации жанров эстрадного танца

Эстрадный танец – сложная система жанров хореографического искусства. Основные типы классификационных жанровых структур, которые определяются по критериям: а) условия исполнения («уличный» танец, танец

в вальсе, танец в мюзик-холле, танец в мюзикле, антуражный танец, концертная миниатюра);

б) характер содержания и формы его воплощения. Наиболее сложная классификация по характеру содержания и формам его воплощения.

Основные жанры:

– акробатический танец и тенденции тематического разнообразия – героики, лирики, гротеска;

– классический танец, который близок по виртуозности поддержек акробатическому;

– сюжетно-характерный танец во всем его многообразии;

– народный танец (как сольный, так и массовый), который строится по схеме эстрадного танца;

– военный танец, массовый и сольный, который строится с помощью элементов пантомимы, народных танцевальных движений и строевых упражнений;

– ритмические танцы, или «танцы в современных ритмах», вобравшие приемы современного бытового танца;

в) характер образного взаимодействия музыкального сопровождения и хореографического текста (с тенденциями образной детализации, образного обобщения и минимального образного значения);

г) жизненное предназначение (бытовой и преподносимый танец);

д) состав исполнителей (сольный, дуэтный, трио, квартет, ансамблевый, массовый).

Тема 3. Комплекс упражнений для развития пластичности, силы, подвижности. Формирование мышечного контролера

Соединение упражнений из ритмической и спортивной гимнастики с элементами современной пластики. Методика изучения упражнений: подготовительный этап (разминка); основной этап – упражнения в положении стоя (последовательная разработка всех групп мышц сверху

вниз); упражнения в начальном положении сидя и лежа (разработка всех групп мышц); заключительный этап (упражнения на гибкость, растяжение и расслабление).

Основные позиции, положения и функции рук в эстрадном танце:

- нейтральное либо подготовительное положение,
- press-position,
- I позиция,
- II позиция,
- III позиция,
- V-положение,
- jerkposition,
- A-B-C-положения,
- jazzhand,
- locomotor,

положения кисти – вытянутая, сокращенная (flex),

локоть – вытянутый, округленный.

Сдвоенная функция ног: перемещение тела в пространстве и исполнение самостоятельных движений.

Позиции ног:

- I позиция (параллельная; аут-; ин-),
- II позиция (параллельная; аут-; ин-),
- III позиция (аналогичная классической),
- IV позиция (аут -; параллельная),
- V позиция (аут -; параллельная),
- положения стопы point и flex,
- prancé и kick.

Упражнения на изолированное движение различных частей тела.

Голова: наклоны, повороты, круги, полукруги, sundari. Движения исполняются вперед – назад и из стороны в сторону, диагонально, крестом и квадратом.

Плечи: прямые направления, крест, квадрат, полукруги и круги, восьмерка, твист, шейк.

Грудная клетка: движения из стороны в сторону и вперед – назад, горизонтальные и вертикальные кресты и квадраты.

Руки: движения изолированных ареалов, круги и полукруги кистью, предплечьем, всей рукой целиком, переводы из положения в положение.

Ноги: движения изолированных ареалов (стопа, голеностоп).

Упражнения стрэйч-характера в разных положениях: полушпагат; шпагат продольный без отклонения корпуса; шпагат поперечный.

Переводы стоп из параллельного в выворотное положение. Ротация бедра. Упражнения на координацию. Свинговое раскачивание двух центров. Параллель и оппозиция движений двух центров. Базовые статические положения акробатики: мосты – на двух и одной ногах, руках; упоры – стоя, сидя, лежа; стойки – на лопатках, груди, предплечьях, руках и др.

Тема 4. Пантомима в эстрадном танце

Роль и значение пантомимы в эстрадном танце. Л. Якобсон и его обращение к танцевальной пантомиме. «Слепая» – эстрадный номер Л. Якобсона. Театр пантомимы «Рух» под руководством Н. Колесова (г. Минск). Программы «Свадьба», «Прометей», номера «Время, вперед!», «Мы вращаем Землю ногами», «Adagio».

Тема 5. Жанрово-стилистические особенности танца в варьете и мюзик-холле

Обусловленность художественных и структурных особенностей танца ограниченностью условий восприятия. Традиционный подход к созданию танцевальных номеров в варьете. Лучшие мюзик-холлы и театры варьете мира: Мулен-руж, Лидо, Крэйзихорс, Фридрихштадт-палас. Мюзик-холлы и варьете в СССР. Номер К. Голейзовского «Тридцать английских герлз» –

воплощение лучших черт танца в мюзик-холле. Программы ленинградского мюзик-холла. Особенности исполнительской манеры.

Тема 6. Джазовый танец

Истоки, становление и развитие джазового танца. Зарождение джаз танца как сценического вида искусства через «Театр Менестрелей». Гибридная природа джаза, влияние на формирование его стилистики народной (ирландской, шотландской, английской) танцевальной культуры и бальной европейской XVIII - XIX вв. (менуэт, кадрили, гавот). Возникновение джазового танца как самостоятельного вида хореографического искусства в конце XIX века, появление танцев «Бок-энд-Винг», «Эксцентричный танец», «Джиг», «Кейкуок». Характерные черты джазовой хореографии. Основные стили джазового танца. Основные шаги, положения рук и ног в джаз танце. Танцевальные комбинации на материале джаз танца.

Тема 7. Упражнения на аналитическое и синтетическое восприятие движений разных частей тела

Разработка мышечной свободы как основы культуры движений – пластики.

Свободное вращение головы (тренинг освобождения мышц шеи), вращение плеч (тренинг овладения мышцами плечевого пояса), вращение плеч, вращение верхней половиной корпуса.

Разработка гибкости позвоночника: круговое движение расслабленного корпуса спереди – в сторону, назад – вперед. Разработка подвижности бедер, опускание и поднимание одного бедра, круговое движение бедер.

«Импульс» и «волна». «Импульс» – показатель точки возникновения движения и его энергии. «Волна» – распространитель начатого «импульсом» движения и показатель его направления.

Возникновение «импульса» в разных частях тела: «импульс» (руки) прямо, «импульс» (руки) в сторону, «импульс» ноги. «Волна»: волна руки, волна ног–корпуса–головы–рук, волна бедер – ног, сквозная волна.

Упражнения для позвоночника: flatback вперед, назад, в сторону, полукруги и круги торсом. Deep body bend. Twist и спираль. Contraction, release, high release. Положения: arch, low back, curve и body roll («волна» – передняя, задняя, боковая).

Триплеты с продвижением вперед, назад и по кругу. Прыжки: hop, jump, leap.

Тема 8. Антуражный танец

Обусловленность возникновения и развития антуражного танца высокой степенью интеграции разных жанров эстрадного искусства. Особенности работы с песенным музыкальным материалом. Соотношение музыкальной и пластической формы. Соотношение словесного и хореографического образа.

Цель концертной миниатюры и цель антуражного танца – общее и различное. Анализ творчества шоу-балета «Годес» в сфере эстрадного танца. Учет пластического потенциала вокалиста, для которого создается танцевальный антураж.

Тема 9. Танец в мюзикле

Художественные и структурные качества мюзикла. Место танца в мюзикле. Показ действия через призму одновременно и развлекательного, и бытового – стабильный принцип, отражающий специфику мюзикла. Особенности исполнительской манеры. Синтетичность – основное требование к артистам мюзикла. Разбор и исполнение танцевальных сцен из лучших мировых мюзиклов: Б. Фосс, Д. Робинс, А. де Милль, П. Юзефович: «Кабаре», «Чикаго», «Весь этот джаз», «Вестсайдская история», «Кошки», «Метро», «Нотр-Дам де Пари», «42 улица», «Пророк» и др.

Особенности пластико-хореографического решения мюзикла «Магия», «Джек-Потрошитель», «Бурлеск», «Дубровский».

Тема 10. Основные движения стрит-культуры

Стрит-шоу как направление эстрадного танца. Принципы построения комбинаций, этюдов и номеров стрит-шоу. Изучение основных элементов танцевальной стрит-культуры. Основные шаги хип-хоп танца: «Tone wor», «Bk bounce» и «krisskross», «Shamrock», «The Skate», «FlavaFlave Rob Base».

Перекаты – вращательные движения тела с последовательным касанием опоры без переворачивания через голову. Виды перекатов: по направлению: вперед, назад, в сторону; по положению тела: в группировке, согнувшись, прогнувшись.

Кувырки – вращательные движения тела с последовательным касанием опоры и переворачиванием через голову. Виды кувырков.

Тема 11. Эстрадный танец в форме концертной миниатюры

Жанровое богатство концертной миниатюры. Балетмейстер С. Власов и его номера «Летите, голуби, летите!», «Березонька». Связь эстрадной хореографии с бытовым танцем в творчестве дуэта Т. Лейбель и В. Никольского. Эстрадные номера Б. Эйфмана и В. Елизарьева «Дети солнца» и «Дорога». Эстрадные номера Л. и А. Ефремовых «Хатынь», «Скажи мне, Ганулька», «Голос», «Стая», «Мелодия».

Тема 12. Постановка хореографического номера. Специфика сольного танца на эстраде

Выразительные средства танца – рисунок, хореографический текст; законы драматургии и их применение в номере, музыка, костюмы исполнителей. Сюжетный и бессюжетный танец. Сценическое пространство и время в эстрадном танце. Формы организации действия. Сочинение простого танца без развернутого сюжета. Составление сценария сюжетных

номеров и жанровых сцен. Танец с предметом. Подготовка сольных этюдов на материале эстрадного танца. Подбор музыкального материала. Соответствие исторического и современного прочтения музыкального материала.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
для дневной формы обучения

| Номер раздела, темы | Название раздела, темы | Количество аудиторных часов | | | Количество часов УСР | Форма контроля знаний |
|---------------------|---|-----------------------------|--------------|----------------|-------------------------|-----------------------|
| | | Лекции | Практические | Индивидуальные | | |
| | Введение | 2 | | | | |
| 1. | Тема 1. Особенности эстрадного танца. Основы пластической выразительности тела | 2 | 10 | | | |
| 2. | Тема 2. Принципы классификации жанров эстрадного танца | 2 | 4 | | | |
| 3. | Тема 3. Комплекс упражнений для развития пластичности, силы, подвижности. Формирование мышечного контролера | | 10 | | | |
| 4. | Тема 4. Пантомима в эстрадном танце | 2 | 6 | | | |
| 5. | Тема 5. Жанрово-стилистические особенности танца в варьете и мюзик-холле | 2 | 6 | | | |
| 6. | Тема 6. Джазовый танец | | 12 | | | Зачет |
| 7. | Тема 7. Упражнения на аналитическое и синтетическое восприятие движений разных частей | | 10 | | | |

| | | | | | | |
|--------------|---|-----------|-----------|--|--|---------|
| | тела | | | | | |
| 8. | Тема 8. Антуражный танец | 2 | 6 | | | |
| 9. | Тема 9. Танец в мюзикле | 2 | 6 | | | |
| 10. | Тема 10. Основные движения стрит-культуры | | 10 | | | |
| 11. | Тема 11. Эстрадный танец в форме концертной миниатюры | 2 | 4 | | | |
| 12. | Тема 12. Постановка хореографического номера. Специфика сольного танца на эстраде | 2 | 10 | | | Экзамен |
| ВСЕГО | | 18 | 94 | | | |

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Литература

Основная:

1. Зарипов, Р. С. Драматургия и композиция танца: учебное пособие [Электронный ресурс] / Р. С. Зарипов, Е. Р. Валяева. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. – 768 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/133827>.

2. Коробейников, С. С. История музыкальной эстрады и джаза [Электронный ресурс]: учебное пособие / С. С. Коробейников. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. – 356 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/121165>.

3. Богданов, Г. Ф. Основы хореографической драматургии [Электронный ресурс]: учебное пособие / Г. Ф. Богданов. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2017. – 168 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/93013>.

Дополнительная:

1. Мордасов, А. А. Принципы режиссуры театрализованных представлений и праздников [Электронный ресурс]: учебное пособие / А. А. Мордасов. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. – 128 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/133841>.

2. Александрова, Н. А. Джаз-танец. Пособие для начинающих [Электронный ресурс]: учебное пособие / Н. А. Александрова, Н. В. Макарова. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2015. – 192 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/65964>.

3. Карчевская, Н. В. Эстрадный танец в Беларуси / Н. В. Карчевская. – Минск: Энциклопедикс, 2015. – 272 с.

Организация самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа – целенаправленная учебная деятельность студентов, осуществляемая под непосредственным или опосредованным руководством преподавателя. Целью самостоятельной работы студентов является углубление и повышение конкурентноспособности выпускников вузов через формирование у них компетенций самообразования. Компетентностный подход предполагает усиление практикоориентированности образовательного процесса и роли самостоятельной деятельности студентов по решению задач и ситуаций, имитирующих социально-профессиональные проблемы.

Самостоятельная работа студентов предполагает выполнение творческих заданий, режиссерский анализ массового праздника, фестиваля, обряда, выполнение контрольных работ, подготовку рефератов, ознакомление с научной, научно-популярной литературой, написание эссе.

Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

Управляемая самостоятельная работа студентов (КСР) – целенаправленная учебная деятельность, осуществляемая под непосредственным руководством преподавателя. КСР предусматривает выполнение творческих заданий, разработку и воплощение индивидуальных и коллективных этюдов, номеров и композиций, изучение теоретического материала по историко-культурному наследию Беларуси, формирование контента (текстового, аудио и аудиовизуального) по определенной теме. Также существуют задания на анализ пластических форм в эстрадно-цирковых представлениях.

В ряде эффективных педагогических методик и технологий способствующих приобретению знаний и опыта самостоятельного решения разнообразных задач, необходимо выделить:

- технологии проблемного модульного обучения;
- коммуникативные технологии (дискуссия, пресс-конференция, учебные дебаты);
- игровые технологии, в рамках которых студенты участвуют в деловых, имитационных играх и др.

Основные формы организации самостоятельной работы студентов:

- экспресс-опроса по прочитанной лекции;
- подбор и изучение литературных источников, подготовка тематических обзоров по периодике;
- анализ научных и научно-публицистических статей;
- подготовка к участию в научно-практических конференциях;
- самостоятельная отработка практических навыков с использованием видеоматериалов.

Для управления учебным процессом и организацией контрольно-оценочной деятельности преподавателям рекомендуется использовать рейтинговые кредитно-модульные системы учебной и исследовательской деятельности студентов, вариативные модели управляемой самостоятельной работы, учебно-методические комплексы.