

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства

Кафедра хореографии

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

Д.А. Кожемяко

 12.11.2025 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

И.М. Громович

 12.11.2025 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН**

для специальности

6-05-0215-03 «Хореографическое искусство»

Составители:

Бодунова И.И., доцент кафедры хореографии, кандидат культурологии, доцент;

Коновальчик И.В., доцент кафедры хореографии, кандидат искусствоведения,  
доцент

Рассмотрен и утвержден

на заседании Совета факультета музыкального и хореографического искусства  
(протокол №2 от 10.11.2025)

**РЕЦЕНЗЕНТЫ:**

*Осипова Н. В.*, главный режиссер учреждения «Белорусская государственная орден Трудового Красного Знамени филармония», заслуженный деятель искусств Республики Беларусь;

*Громович И.М.*, декан факультета музыкального и хореографического искусства, кандидат педагогических наук, доцент

**РЕКОМЕНДОВАН К УТВЕРЖДЕНИЮ:**

кафедрой хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол №5 от 18.12.2024)

# СОДЕРЖАНИЕ

<b>ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....</b>	<b>4</b>
<b>1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>5</b>
1.1 Тематика лекционных занятий.....	5
1.2 Конспект лекций.....	6
<b>2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>86</b>
2.1 Тематика семинарских занятий.....	86
<b>3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....</b>	<b>88</b>
3.1 Вопросы к экзамену.....	88
3.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов.....	90
3.3 Задания для контролируемой самостоятельной работы.....	91
3.4 Тесты для самостоятельной работы студентов.....	92
<b>4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>115</b>
4.1 Учебная программа.....	115
4.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины.....	120
4.3 Список основной литературы.....	123
4.4 Список дополнительной литературы.....	124

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс «Методика преподавания специальных дисциплин» построен в соответствии с требованиями образовательного стандарта общего высшего образования Республики Беларусь. Предназначен для высших учебных заведений по профилизациям специальности 6-05-0215-03 «Хореографическое искусство».

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

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

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

Тематика семинарских занятий обозначена в практическом разделе.

Раздел контроля знаний УМК содержит материалы итоговой аттестации, позволяющие определить соответствие результатов учебной деятельности студентов требованиям образовательных стандартов общего 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 специальных дисциплин» является важной учебной дисциплиной в системе высшего хореографического образования, которой придается огромное значение в процессе подготовки будущих специалистов в области хореографического искусства.

Для учебной дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин» предусмотрено 90 часов, из которых 34 – аудиторные занятия (22 часа – лекции, 12 – практические). Форма текущей аттестации – устный опрос. Форма промежуточной аттестации – экзамен.

# **1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

## **1.1 Тематика лекционных занятий**

1. Основные категории специальных хореографических дисциплин.
2. Принципы организации учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного бального танца.
3. Критерии отбора детей для занятий хореографией.
4. Методика организации постановочной и репетиционной работы в детском хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного бального танца.
5. Методика организации постановочной и репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного бального танца.
6. Особенности организации концертной деятельности в хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца. Чемпионаты, турниры и конкурсы спортивного бального танца.
7. Использование технологий менеджмента в деятельности руководителя хореографического коллектива и клуба спортивного бального танца.
8. Особенности преподавания специальных хореографических дисциплин (классического, народно-сценического, эстрадного, бального, современного танца) в учебных заведениях в сфере культуры.
9. Этапы подготовительной работы педагога для проведения занятий по классическому (народно-сценическому, эстраднему, бальному, современному) танцу.
10. Принципы подбора музыкального материала для занятий по специальным хореографическим дисциплинам (классическому, народно-сценическому, эстраднему, бальному и современному танцу).
11. Методика и особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе (народном, эстрадном, бальном, современном и клубе спортивного бального танца).
12. Методика построения урока специальных хореографических дисциплин (народно-сценического, эстрадного, современного, бального танца) в учебных заведениях в сфере культуры.
13. Методика и особенности построения урока белорусского народно-сценического танца в хореографическом коллективе (народном, эстрадном, современном).
14. Средства восстановления работоспособности и особенности питания танцовщика.
15. Формы и методы осуществления контроля за усвоением учебного материала в учреждениях образования и хореографических коллективах народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного бального танца.
16. Педагогические основы формирования оценки учебных достижений в процессе овладения хореографическим искусством.

## 1.2 Конспект лекций

### Лекция 1. Основные категории специальных хореографических дисциплин

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.

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

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

Система получения высшего профессионального образования в Республике Беларусь в области хореографического искусства включает освоение следующих специальных дисциплин: «Искусство балетмейстера», «Классический танец», «Народно-сценический танец», «Эстрадный танец», «Джаз танец», «Контемпорари данс», «Спортивно-бальный танец», «Белорусский танец» и др.

Уникальный материал русских и отечественных педагогов по методике преподавания специальных хореографических дисциплин обобщен и представлен в работах А. Я. Вагановой, Н. И. Тарасова, Т. С. Ткаченко, Г. П. Гусева, Р. В. Захарова, Ю. М. Чурко, С. В. Гутковской, О. П. Беляевой, Н. П. Ивановского, И. И. Бодуновой, Н. В. Карчевской, Л. К. Алексютрович и др.

Выпускники учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по специальности «Хореографическое искусство» получают квалификации «Артист», «Хореограф», «Преподаватель».

Профессиональные компетенции хореографов основываются на особенностях процесса обучения, на своеобразии методики каждой конкретной учебной дисциплины. В хореографическом искусстве существует целый ряд основных категорий, которыми оперируют специалисты в процессе осуществления своей профессиональной деятельности. Понятие «категория» может обозначать различные аспекты танца, такие как стиль, техника, форма и содержание. Изучаемые специальные хореографические дисциплины имеют систему категорий, которые изменяются вместе с развитием нашего познания: обогащается их содержание, изменяются взаимосвязи между категориями, меняется их состав т.д.

Учебная дисциплина «**Искусство балетмейстера**» является ведущей среди специальных, играя основную роль в воспитании молодых кадров. Суммируя знания и информацию, полученную на занятиях по всем специальным хореографическим дисциплинам, она формирует у будущих специалистов целостную систему знаний, умений и навыков, дающую возможность овладеть современной методологией создания хореографических произведений.

К категориям, характерным для учебной дисциплины «Искусство балетмейстера» относятся: «архитектоника танца», «хореографическая

композиция», «хореографическая лексика», «пластическая интонация», «пластический мотив», «балетмейстерский прием», «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 приемов 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 прием* – особый способ организации пластического материала, который имеет конструктивное, композиционно-структурное значение и используется для раскрытия образного смысла хореографического произведения.

**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, формирование необходимых технических навыков. Дисциплина «Классический танец» оперирует целым рядом, характерных для нее категорий. В классическом танце традиционно используется преимущественно французская терминология.

*Attitude* (букв. поза, позиция, манера) – одна из основных поз классического танца, при выполнении которой работающая нога, согнутая в колене, поднята назад на какую-либо высоту, при этом опорная нога стоит на целой ступне, полупальцах или пальцах.

*Battements* (биение, удары) – группа движений классического танца, вырабатывающих силу, выворотность, резкость и эластичность мышц, координацию движений всего тела.

*Plié* (от гл. *plier* – сгибать [колени]) – приседание на двух ногах в любой из существующих позиций классического танца.

*En dedans* (внутрь), *en dehors* (наружу).

**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.

Терминология народно-сценического танца – это открытая, подвижная система наименований танцев, танцевальных движений, фигур, позиций.

*Хоровод* – один из самых древних народных круговых массовых танцев, сочетающий в себе игру, танец и песню.

*Пляска* – ранняя форма танца и она более разнообразна по составу танцевальной лексики, нежели хоровод, в ней могут присутствовать – дробы, вращения, хлопушки, присядки, припадания и т.д.

«Ковырялочка», «гармошка», «припадание», «моталочка», «веревочка», «голубцы», «подбивка», «дробные выстукивания», «ключи», «хлопушки», «разножка» и др.

**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, практических умений и навыков в области исполнительской, постановочной и репетиционной работы в эстрадной хореографии. Дисциплины «Эстрадный танец» имеет ряд категориальных понятий, присущих данному виду хореографического искусства. Категории эстрадного танца встречаются и в современном танце, так как эти дисциплины часто пересекаются.

*Contraction* – сжатие, уменьшение объема корпуса и округление позвоночника, начинается в центре таза, постепенно захватывая весь позвоночник, выполняется на выдохе.

*Release* – расширение объема торса, которое происходит на вдохе.

*Swing* – раскачивание любой частью тела (рукой, ногой, головой, торсом) в особом джазовом ритме.

*Deep body bend* – наклон торсом вперед ниже 90°, сохраняя прямую линию торса и рук.

Учебная дисциплина «Современный танец» предполагает освоение современного танцевального искусства (*modern, modern-jazz, post-modern, contemporary dance*). Так как, современный танец берет свое начало в Америке, то термины, использующиеся в преподавании современного танца, являются англоязычными. Однако, много терминов современных направлений хореографии заимствованы из классического танца. В современном танце балетные движения в большинстве случаев видоизменяются. В особенности это касается выворотного и параллельного положения. В связи с этим терминология классического балета дается либо без изменений, либо происходит наложение английской и французской терминологии.

*Adduction* – движение, связанное с разворотом стоп в ин-позицию (внутрь).



*Actuation* – движение, связанное с разворотом нагруженных стоп в аут-позицию (наружу).

*Barrel jump* – прыжок через поворот с согнутыми ногами корпус может быть ровным или параллельно полу.

*Body roll* – группа наклонов торса, связанная с поочередным перемещением центра корпуса в боковой или фронтальной плоскости (синоним «волна»).

Учебная дисциплина **«Спортивно-бальный танец»** является основной в профессиональном обучении специалистов в области бального танца. Способ исполнения спортивного бального танца регламентируется документами Всемирной федерацией танцевального спорта (WDSF). Дисциплина знакомит с историей возникновения и развития спортивного бального танца, принципами создания танцевальных конкурсных и сценических композиций, методикой исполнения основных движений и базовых фигур европейской и латиноамериканской программы, а также со специальной терминологией.

*Баунс (Bounce Action)* – основа танца самба (сгибание и разгибание коленей с одновременным сокращением мышц живота).

*Квикстен* – танец Европейской программы.

*Телестин* – фигура в латиноамериканской программе бальных танцев.

*Ча-ча-ча* – танец Латиноамериканской программы.

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. Терминология дисциплины во многом схожа с терминологией народно-сценического танца. Богатое творческое танцевальное наследие составляют уникальные белорусские танцы – «Лявониха», «Крыжачок», «Юрочка», «Полька-Янка», «Чарот», «Таўкачыкі», «Чобаты», «Козачка», «Мяцеліца», «Мікіта».

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.

## **Лекция 2. Принципы организации учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного бального танца**

Хореографическое искусство всегда привлекает к себе внимание детей. Оно приобрело широкое распространение в дошкольных учреждениях, общеобразовательных школах, домах, центрах детского творчества и хореографических школах. Хореографические школы искусств показывают 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:

**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**:

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, от того, что близко, к тому, что далеко.

2. **Принцип учета возрастных особенностей** предполагает, что для успешной работы педагог-руководитель должен разбираться в особенностях каждого возраста. Умело, согласно возрастным особенностям распределять физическую нагрузку, при этом учитывать психологические особенности каждого возрастного периода.

3. **Принцип объективности и научности** требует от педагога, 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 обучающихся не беспредельны.

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 предоставлять обучающимся для слухового восприятия – все слышимое, для восприятия зрением все, что видимо, так как 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 афоризм А.В.Суворова: «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 ребенок 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 ребенка, усиливает мотивацию занятий хореографией, осмысленному восприятию знаний, позволяет расширить кругозор интересов.

Из сказанного следует, 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 учебой 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 танцевальное движение 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 ребенок 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.

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 развивающие задачи музыкального воспитания:

- понимание взаимоотношений музыкального и хореографического метроритма;
- умение ритмично исполнять движения под музыку, воспринимать их в единстве;
- умение согласовывать характер движения с характером музыки;
- развитие воображения, художественно-творческих способностей;
- формирование интереса учащихся к музыке и умения эмоционально ее воспринимать;
- развитие музыкального кругозора 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.

### **Лекция 3. Критерии отбора детей для занятий хореографией**

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.

*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. 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.

Огромную роль для занятий хореографическим искусством играют анатомо-физиологические особенности ребенка – это рост, пропорции тела, осанка, выворотность ног, стопа, балетный шаг, гибкость тела, координация движений, музыкально-ритмическая координация, апломб и тип высшей нервной деятельности.

*Рассмотрим подробнее анатомо-физиологические особенности ребенка, способствующие занятиям хореографическим искусством.*

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;

- *переднезадняя (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),*

- *крестцово-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. Но если эти отклонения имеют ярко выраженный характер, то занятия хореографией лучше заменить специальными упражнениями под руководством медицинских работников.

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 (бедра, 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 голених и стопах и, наоборот, при хорошей выворотности в голених 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 испытуемого 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 **музыкально-ритмическая координация движений** – процесс согласования движений звеньев тела в пространстве и во времени (одновременное и последовательное). Музыкальность для занятий хореографическим искусством является необходимым условием. Именно поэтому при отборе детей одним из первых проверенных тестов является тест на музыкальность и чувство ритма. Как правило, при приеме в коллектив педагог дает несколько проверочных тестов на музыкальность и ритмичность – прохлопывает в ладоши несложный ритм и просит ребенка его повторить.

В этом случае нельзя смешивать понятия – музыкальность, как способность воспроизводить звуки, и музыкальность, как умение двигаться в соответствии с ритмом, темпом музыки. Иногда ребенок не может точно воспроизвести мелодию своим голосом, и тогда говорят, что у него нет слуха. Но если ребенок обладает чувством ритма и двигается в такт музыки, он способен к занятиям по хореографии.

**Апломб** (фр. *aplomb* – в буквальном смысле – отвесно, прямо, вертикально, равновесие, устойчивость, уверенность). В хореографии апломб относится к



непоколебимой стабильности, поддерживаемой во время вертикальной позы или движения. Французский балетмейстер Жан-Этьен Депрео использовал этот термин в 1806 году для обозначения динамической балансировки, которая является фундаментальной для всех хорошо выполненных балетных поз и движений. В 1887 году немецкий теоретик танца Фридрих Альберт Цорн сравнил апломб танцоров с «уверенностью прикосновения пианиста», Фридрих Цорн описал апломб как с точки зрения его внешнего вида, так и лежащей в его основе техники, сказав, что «апломб – это абсолютная безопасность при подъеме и опускании назад, которая является результатом перпендикулярного положения верхней части тела и артистичной постановки ног. С помощью апломба танцор приобретает точность и элегантность, которые обеспечивают успешное выполнение каждого движения ног, каким бы артистичным и сложным оно ни было, и тем самым производит приятное впечатление на наблюдателя» Согласно Агриппине Вагановой, апломб основан на равновесии, а также на ощущении и контроле мышечных ощущений в позвоночнике.

Стержень апломба – позвоночник, но важную роль для устойчивости играют хорошее зрение, нормальная работа вестибулярного аппарата, координация, общее хорошее физическое развитие и здоровая нервная система.

Немаловажным фактором при обучении детей хореографическому искусству выступают **особенности психологической типологии**. Педагог должен учитывать к какому типу высшей нервной деятельности относится психика того или иного ребенка. Существует четыре типа высшей нервной деятельности человека:

- *темперамент сангвиника – 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 сангвиников и холериков, флегматики требуют особых, индивидуальных занятий.

Для проверки анатомо-физиологических особенностей детей существует ряд тестовых упражнений, при помощи которых определяется уровень способностей ребенка:

***Тесты, при помощи которых можно***

- оценить подвижность шейного позвонка;
- определить эластичность мышц плечевого пояса и подвижность плечевых суставов;
- проверить подвижность локтевого сустава и эластичность мышц, плеча и предплечья, лучезапястного сустава, эластичности мышц кисти;
- оценить подвижность голеностопного сустава, эластичности мышц голени и стопы;
- определить гибкость позвоночника, тазобедренных суставов, эластичности мышц бедра;
- выявить степень подвижности коленных суставов.

#### **Лекция 4. Методика организации постановочной и репетиционной работы в детском хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного бального танца**

Рассматривая данный вопрос, начнем с понятия «методики». **Методика** – это совокупность форм, методов и приемов работы педагога, это своеобразные технологии профессионально-практической деятельности хореографа, которыми он пользуется при постановке хореографического номера.

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

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 также педагогических и репетиционно-постановочных навыков.

*Работа в коллективе по созданию нового хореографического произведения всегда ведется поэтапно.*

*Первый этап* заключается в индивидуальной творческой работе 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.

*Второй этап* охватывает работу постановщика с музыкальным руководителем или концертмейстером коллектива по созданию музыкальной партитуры, и с художником, создающим сценические костюмы к будущему танцу; с художником по свету (при необходимости).

*Третий этап* 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.

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:*

- *словесный* метод основан 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.

При всех вариантах проученные материал необходимо повторить несколько раз, чтобы закрепить в памяти, вжиться в «роль».

Однако, когда идет речь о детском танцевальном коллективе, необходимо понимание его градации. **Основными критериями при подборе хореографического материала для будущей постановки в детском танцевальном коллективе являются:**

- возрастная градация коллектива;
- художественно-технический уровень коллектива и степень исполнительских возможностей его участников;
- возможности сценического воплощения номера.
- жанровая принадлежность детского танцевального коллектива.

Постановочный процесс в детских коллективах жанра «народно-сценического», «эстрадного» и «современного» танца существенно отличается от постановочного процесса в клубах спортивного бального танца, вследствие чего вопросы методики постановочной работы для бальной хореографии будут рассмотрены отдельно.

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 – 7-10 лет;*
3. *средняя группа – 11-13 лет;*
4. *подростковая группа – 14-17 лет.*

Однако, несмотря на разницу возрастных групп при постановочном процессе необходимо придерживаться *общих определенных 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.

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.

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 хореографических композициях танцевальные движения могут носить вспомогательный характер.

В этом возрасте можно давать танцевальные этюды для развития актерской выразительности. В репертуаре могут быть танцевальные номера на тему животных – «кошечки», «птички», «медведи», «бабочки», «котятта» и т.д., где положения рук,

корпуса и головы понятны детям и доступны им; на тему природы – «дождик», «солнечные лучики», «цветы», «радуга». При этом у детей вырабатывается важное качество – их движения становятся средством создания танцевального образа, раскрытия содержания танца.

В занятиях должны преобладать игровые моменты, использовать легкие танцевальные формы. В этом возрасте дается понятие о красоте осанки, легкости шага, делающие движения красивыми и грациозными.

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 7-10 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 основе обучения танцевальному искусству детей младшего школьного возраста необходимо продолжить 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 3/4, 4/4;
- 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, а также 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.

Могут быть номера на тему «школа», а также на тему детских песен (иллюстрации).

У педагога для этого возраста должен быть большой арсенал различных форм игровой деятельности:

- творческие игры;
- сюжетно-ролевые игры;
- импровизационные игры.

### ***Средняя группа – 11-13 лет***

Возраст 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.

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 переpleсы, игровые танцы, танцы с более сложной лексикой. Тематика номеров следует в сторону большей серьезности, значимости, как по содержанию, так и по лексике. Музыкальный материал для постановочной работы ритмически более сложный и разнообразный.

### ***Подростковая группа – 14-17 лет***

В этом возрасте наблюдается наличие подросткового комплекса, который демонстрирует перепады настроения подростков – порой от безудержного веселья к унынию и обратно, а также 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: в хореографических номерах используется техника вращения, присядок, трюковые элементы, простые поддержки и т.д.

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 «Лявоніха», «Мікіта». «Мітусь» – все те номера, которые требуют определенной хореографической подготовки и технических хореографических навыков.

Возраст 14-17 лет наиболее приближен к градации взрослого танцевального коллектива. Мальчики этого возраста уже приобретают черты мужественности и силы, девочки – женственность, мягкость. С точки зрения репертуара – для исполнителей этого возрастного ценза практически нет ограничений. Хореографические номера с философской составляющей, многочисленные сюжетные, игровые, лирические, драматические хореографические композиции. С точки зрения лексики – предельно сложная лексика с включением сложных трюковых элементов; парные, воздушные и партерные поддержки.

В этом возрасте занятия хореографией становятся совершенно осмысленными, и участники начинают работать самостоятельно над повышением своего профессионального уровня.

***При проведении постановочной работы необходимо учитывать и соблюдать следующие правила:***

1. Провести содержательную, понятную беседу о содержании намеченной танцевальной постановки, о характере образов, о взаимоотношениях действующих лиц и т.д. Рассказ, предшествующий постановочному процессу, должен быть живым и занимательным, чтобы у детей сложилась яркая картинка действия.

2. Показ движений и комбинаций должен быть в полную ногу и в полную силу, что бы дети видели наглядно, как должно исполняться движение.

3. При показе любого движения, перемещения из рисунка в рисунок необходимо доходчивое объяснение.

4. Любое постановочное занятие должно строиться с учетом «внимания» и «отдыха». Не перегружать детей и давать им возможность ослабить внимание легкими паузами или исполнением знакомых движений.

5. В движениях должны присутствовать элементы игры (подготовительные, младшие группы).

6. Необходимо давать детям возможность для импровизации (подготовительные, младшие группы).

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

8. Необходимо отметить, что отбор выразительных средств (движения и рисунки танцев) во время постановочной работы могут быть изменены.

9. Подача материала для постановочной работы в детских хореографических коллективах должна осуществляться по принципу:

- от простого к сложному;
- от маленького к большому.

***Рассмотрим постановочный процесс в детских клубах спортивного бального танца***

Создание хореографической композиции на основе бальной хореографии имеет ряд особенностей и существенно отличается от постановочного процесса в детских коллективах народно-сценического и эстрадного танцев. Спортивный бальный танец – самый табуированный среди всех видов хореографического

искусства, вследствие чего постановочная деятельность имеет свои специфические особенности.

В бальной хореографии введена система классов, отображающая уровень подготовки танцоров и система возрастных категорий, распределяющая танцоров по возрастным группам. Каждой возрастной группе установлены строго определенные движения, которые обязаны быть в хореографических композициях, и выходить за эти рамки нельзя. В низших классах запрещено использовать все элементы и исполнять все танцы латиноамериканской и стандартной программ, поэтому чем выше класс, тем большее количество танцев доступно для изучения, и гораздо больший объем движений используется в хореографической композиции. Вследствие чего каждый класс танцевания обладает своим набором движений и перечнем танцевальных номеров, исполняемых в данной возрастной категории.

*Существуют следующие классы танцевания:*

**Н класс:** в этом классе танцуют медленный вальс, венский вальс, квикстеп, ча-ча-ча, самба, джайв;

**Е класс:** который тоже может быть стартовым. В этом классе исполняется 6 танцев: медленный вальс, венский вальс, квикстеп, ча-ча-ча, самба, джайв;

**Д класс:** в этом классе исполняются все танцы Е класса и добавляется 2 танца: танго и румба;

**С класс:** разрешено исполнение хореографии не из базового списка фигур, а также добавляются два танца: пасодобль и медленный фокстрот.

Наряду с этим в бальной хореографии разработана своя классификация танцоров – исполнителей по возрастным группам:

*Возрастной ценз – от 4 до 5 лет (категория Беби 1)*

*Возрастной ценз – от 6 до 7 лет (категория Беби 2)*

*Возрастной ценз – от 8 до 9 лет (категория Дети 1)*

*Возрастной ценз – от 10 до 11 лет (категория Дети 2)*

Построение хореографических композиций для детей также имеет свои особенности. Здесь нет законченных танцевальных номеров, как в детских коллективах жанра народно-сценического, эстрадного или современного танцев. Конкурсная программа состоит из небольших танцевальных комбинаций, сочиненных из набора движений, предусматриваемых классом танцевания, постоянно повторяющихся на определенный музыкальный материал. Здесь отсутствуют сюжетность и образность. Одной из специфики спортивной бальной хореографии является только парное танцевание.

Исходя из этих особенностей и учитывая специфику бального танца, перед хореографами, работающими с детьми, стоит сложная задача: не разрушая сложившиеся требования в классах танцевания, создать хореографическую композицию, соответствующую возрастным особенностям обучающихся.

Достаточно часто хореографы, работающие с бальной хореографией, создают номера для детей, в которых присутствуют не только элементы бальной хореографии, но и элементы современного, эстрадного танца и стилизованного народного танца. Однако это относится не к спортивно-бальной хореографии, предполагающей конкурсные выступления, а к иной разновидности бальной хореографии – «шоу-программы» и «секвею». В этом случае необходимо также учитывать специфику создания хореографических номеров для детского возраста и опираться на психолого-возрастные особенности детей.



## ***Методика проведения репетиционной работы в детских хореографических коллективах жанра народно-сценического, эстрадного и современного танцев.***

**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.

Руководитель должен использовать такие приемы 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 репетиционных занятий до мельчайших подробностей.

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.

Репетиция – это труд, при котором не всегда сразу видны результаты. Она включает элементы монотонности, и этот момент должен быть учтен при работе с детьми. И если для участников взрослого коллектива и старших групп детского коллектива может быть позволено отрабатывать один номер на протяжении всей репетиции, то для детских групп младшего и среднего возраста такие репетиции недопустимы.

### ***Исходя из этого, определим основные принципы проведения репетиционного процесса в детском 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 приведет к потере времени, отведенного 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 зависит от градации детского коллектива и подчинена целям и задачам репетиции.

3. После разогрева следует постановочная работа или отработка готовых номеров. Целый танец вновь разбивается на куски (части) и над каждой из них идет кропотливая работа по формированию ансамблевости и синхронности исполнения хореографического текста.

4. Во время репетиции для детей необходимо создать правильный темп работы, в котором фазы внимания перемежаются с фазами расслабления внимания.

5. Для исправления допущенных ошибок нужны конкретные объяснения.

6. Многое из того, что не получается после первого, чернового исполнения или первой репетиции, начинает приобретаться 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 нужно стараться делать замечания не по каждому допущенному промаху в отдельности, а сразу по нескольким, после исполнения целого номера.

Важно также, чтобы репетиция носила завершенный характер, но при этом у участников сохранялось желание позаниматься еще.

Таким образом, хореографические номера должны быть интересны участникам и не представлять, особенно на первых годах обучения этапе, больших технических и эстетических трудностей. Они должны:

- соответствовать возрасту (каждому возрасту – свои номера) и уровню развития детей, должны быть понятны им самим;

- для одной и той же возрастной группы необходимо создавать танцы разного жанра: игрового, сюжетного;

- при решении номера его содержание и образность должны исходить из его темы, диктуемой музыкальным материалом;

- при создании хореографической композиции необходимо помнить о возрастной психологии детей и исходить из индивидуальных возможностей каждого участника;

- создавать танцевальные произведения в расчете на весь коллектив, отдельных сольных исполнителей, на пять – шесть человек (если много детей, то такой подход позволяет работать с двумя составами), так как важно занимать всех участников коллектива.

Однако при постановке хореографических номеров для детей, обучающихся эстрадной хореографией, нельзя превращать танец в эстрадно-спортивное шоу с большим количеством акробатических элементов.

## **Лекция 5. Методика организации постановочной и репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного бального танца**

Рассматривая вопросы методики организации постановочной и репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе, необходимо понимание того, что в основе всех действий руководителя должны лежать не только творческие, но и педагогические требования. **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.

Следует определить возрастной ценз взрослого коллектива. Взрослым считается коллектив, в котором возраст участников варьируется от 16 до 35 лет. Это вполне самостоятельные и взрослые люди, которые занимаются хореографией 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 освоение 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, смотрах, 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 экзерсиса у станка, во взрослом коллективе практикуется экзерсис на середине. Экзерсис 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.

Как и в детских коллективах для взрослого коллектива при постановочной работе большая роль принадлежит учету 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. 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 проявляются 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 учет 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, точно также, как и в детском хореографическом коллективе. Темперамент сангвиника – сильный, уравновешенный, подвижный; темперамент холерика – сильный, неуравновешенный, подвижный; темперамент флегматика – сильный, уравновешенный, инертный; темперамент меланхолика – слабый.

Этот фактор существенно влияет на индивидуальную исполнительскую манеру артиста.

### ***Методика ведения репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе***

Руководитель должен использовать такие приемы 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 репетиционных занятия до мельчайших подробностей. Так как без планирования в репетиции неизбежно появляется элемент стихийности, разбросанности, самотека. Она может неожиданно затянуться или, наоборот, закончиться быстро, так как что-то выпало из поля зрения руководителя. Все это, в конечном счете, сказывается на художественно-эстетическом росте

коллектива, психологическом настрое участников на серьезное творчество. Поэтому руководителю для придания своей работе стройности, завершенности, 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 приведет к потере времени, отведенного 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 все 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 ведет к снижению интереса к творчеству, а значит, и падает эффективность занятий, их отдача.

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».

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».

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.

*Методика организации постановочной и тренировочной работы в клубе спортивно-бального танца имеет свои существенные отличия.*

Взрослой группой считается та группа, в которой класс танцевания начинается с класса С и выше, вследствие чего возраст варьируется от 10 до 30 лет. Тренировочная работа во взрослых группах делится на несколько направлений, каждая из которых способствует развитию танцевального мастерства участников.

Тренировка начинается с Базис-тренировки (Basic) (бэйзик). Этот вид тренировки направлен на улучшение базовых понятий в спортивно-бальном танце, где участник под пристальным вниманием тренера работает над базовыми фигурами танцев, разбирая их до мельчайших подробностей - как работает стопа, куда следует поворот головы и ее наклон, какое положение корпуса и рук должны быть в данном движении. На этом этапе тренировки идет многократное повторение одних и тех же движений, в очень медленном темпе, и все отрабатывается до тех пор, пока они не войдут в ноги и корпус до автоматизма. Это очень важная часть тренировки, так как если движения не будут заучены методически верно, двигаться далее не имеет смысла.

Далее следует работа над танцевальными комбинациями – сочетанием базовых фигур. На этом этапе тренировки отрабатываются музыкальные и парные моменты, так как у партнера и партнерши разные партии.

Тренировочная часть «Импровизация», следуемая за отработкой танцевальных комбинаций, направлена на развитие мыслительного процесса в стрессовой ситуации, на умение слушать музыкальный материал, на умение ориентироваться на паркете. Все исполнители встают в круг, тренер вызывает пару либо одного исполнителя в центр круга. Им дается задание, которое они должны выполнить (показать характер музыки, используя минимальное количество движения и пространства на паркете, продемонстрировать манеру танцевания известного исполнителя-танцовщика и т.п.). На этом этапе идет поиск внутреннего ощущения и чувств танцора.

Следующая часть тренировки – «Практика», «Прогон», «Power» – разновидности одной и той же тренировки. «Практика» направлена на атмосферность и поднятие эмоционального состояния, «Прогон» – это турнирная композиция в рамках тренировочного зала, «Power» – тренировка, направленная на развитие физических возможностей, где идет совмещение с фитнесом и кроссфитом. Все пары делятся на заходы. Например, 4 захода по 6 пар в каждом. Каждый заход работает на паркете 3 раза по 5 танцев без перерыва, и во время того, как один заход танцует, все остальные пары делают физические упражнения. Во время прогона для его усложнения тренер может остановить музыкальное сопровождение, и тогда необходимо продолжить движение, при этом стоя на месте. Этот вид тренировок используется для укрепления физического состояния танцовщиков, особенно перед турниром.

Таким образом, главными педагогическими *требованиями к проведению тренировочного процесса в клубах спортивного бального танцев* во взрослой группе выступают:

- *дисциплинированность;*
- *осознанность;*
- *анализ действий как своих, так и партнера (партнерши);*
- *постоянная физическая нагрузка и тренировка физического состояния;*
- *выполнение поставленной задачи на тренировке;*
- *внешний вид.*

## **Лекция 6. Особенности организации концертной деятельности в хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца.**

### **Чемпионаты, турниры и конкурсы спортивного бального танца**

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* – состязаясь) – публичное исполнение музыкальных произведений, танцевальных, эстрадных и т. п. номеров по определенной, 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 дает 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, гримерных 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 еще 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 отчетный 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 серьезно 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 все 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.

Отчетный концерт хореографического коллектива – это серьезная работа педагога и воспитанников, требующая хорошей профессиональной подготовки и служащая определенным 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, посвященных 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 актерское мастерство, чувство сценической площадки, умение распределять движения на сценах разного размера, владеть такими понятиями как кулисы, задник, авансцена, рампа.

Такие концерты позволяет 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, придает 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 определенную 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 определенным критериям. В нем оценивается драматургия, лексический материал, стилевое направление, подбор музыкального материала, техническое наполнение, соответствие сценического костюма, прически и грима, актерское 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, учел все нюансы, недоработки и наметил план работы над недочетами. Очень полезно записывать выступления на видео, а потом совместно просматривать с участниками коллектива. При наглядном материале легче показать и объяснить ошибки, да и

сами исполнители могут увидеть свои недоработки 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.

#### **4. Чемпионаты, турниры и конкурсы спортивного бального танца.**

Правила спортивных соревнований (турниров, конкурсов, фестивалей) по спортивным бальным танцам зарегистрированы приказом Министерства спорта и туризма Республики Беларусь от 07 июня 2019 г. № 315. Правила предназначены для мероприятий среди танцоров-любителей и танцоров-профессионалов.

Бальные танцы включают в себя следующие **танцевальные дисциплины**:

- Европейская программа (Стандарт) – вальс, танго, венский вальс, медленный фокстрот, квикстеп;
- Латиноамериканская программа (Латина) – ча-ча-ча, самба, румба, пасодобль, джайв;
- 10 танцев (комбинация стандартных (европейских) и латиноамериканских танцев) – вальс, танго, венский вальс, медленный фокстрот, квикстеп, ча-ча-ча, самба, румба, пасодобль, джайв;
- Формейшн (командные постановки в стандартных или латиноамериканских танцах);
- Классическое шоу (дуэтные постановки в стандартных танцах);
- Латиноамериканское шоу (дуэтные постановки в латиноамериканских танцах).

**По форме проведения мероприятия подразделяются на следующие виды:**

– *классификационные* – мероприятия, проводимые среди танцоров одного класса в определенных возрастных группах, в строгом соответствии с классификационными требованиями по фигурам, элементам, техническим действиям и программе танцев;

– *рейтинговые* – мероприятия, проводимые совместно для танцоров разных классов, в определенных возрастных группах.

**Ранги и статусы мероприятий:**

- Чемпионат (Международный, Республиканский);
- Кубок.

Также могут проводиться мероприятия со следующим статусом:

– «Открытые» – мероприятия, в которых могут принимать участие представители Республики Беларусь и всех стран вне зависимости от принадлежности к каким-либо общественным организациям.

– «Закрытые» – мероприятия, в которых могут принимать участие представители только определенной организации.

**По характеру проведения мероприятия** подразделяются на:

– личные – результаты каждой участвующей пары определяются с выведением занятого ею места;

– командные – результаты отдельных пар-участников данной команды суммируются в общий результат с последующим определением занятых командами мест.

**Время, продолжительность и распорядок проведения.**

1. Регистрация танцевальных пар начинается за 1,5 часа и заканчивается за 30 минут до начала мероприятия, если иное не предусмотрено Положением о проведении мероприятий. Положением может быть также предусмотрена предварительная регистрация участников.

2. Проведение мероприятий определяется планом-сценарием, который утверждается главным судьей в соответствии с действующим Положением о проведении мероприятий.

3. Парад и представление участников в начале мероприятия проводятся, если это предусмотрено сценарием. Возможно также представление участников при выходе на площадку для исполнения первого танца.

4. Перед началом мероприятия в обязательном порядке проводится представление судейской коллегии мероприятия с объявлением: имени, фамилии судьи; его статуса; города, региона, страны, которые он представляет.

5. После окончания каждого мероприятия проводится церемония награждения с выходом на паркет всех финалистов в соответствующих конкурсных костюмах. При объявлении итогов финалисты должны быть представлены полностью: фамилия и имя партнера и партнерши; организации; город, регион, страна, которые представляет пара.

6. Награждение участников мероприятия возрастных категорий до 12 лет проводится не позднее 21.30.

**Участники мероприятий подразделяются на следующие возрастные группы:**

- дети 0 – 6 - 7 лет;
- дети I – 8 - 9 лет;
- дети II – 10-11 лет;
- юниоры I – 12-13 лет;
- юниоры II – 14-15 лет;
- молодежь I – 16-18 лет;
- молодежь II – 19-20 лет;
- взрослые – 19 лет и старше;
- сеньоры – 30 лет и старше;
- сеньоры II – 45 и старше
- сеньоры III – 55 и старше
- гранд сеньоры – 65 и старше.

Принадлежность участника к возрастной группе определяется по дате рождения. Для групп (дети 0 – 6 - 7 лет; дети I – 8 - 9 лет; дети II – 10-11 лет; юниоры I – 12-13 лет; юниоры II – 14-15 лет; молодежь I – 16-18 лет; молодежь II – 19-20 лет; взрослые – 19 лет и старше) возраст определяется по старшему из партнеров. Для групп (сеньоры – 30 лет и старше; сеньоры II – 45 и старше; сеньоры III – 55 и старше; гранд сеньоры – 65 и старше) по младшему из партнеров.

Участники, в зависимости от их подготовленности, подразделяются на классы исполнительского мастерства. Класс исполнительского мастерства пары определяется по высшему классу, одного из партнеров.

Для всех возрастных групп Юниоры, Молодежь, Взрослые, Сеньоры и Гранд сеньоры костюмы должны соответствовать характеристикам стандартных и латиноамериканских танцев.

Состав судейской коллегии мероприятия зависит от статуса и ранга мероприятия. Работа судейской коллегии (жюри) на мероприятии регулируется Положением о судейской коллегии.

**Этапы мероприятия** включают:

- *предварительные туры;*
- *полуфинал;*
- *финал.*

Темпы музыкальных произведений, используемых на мероприятиях, должны соответствовать международным нормам.

Длительность турнирного танца регулируется главным судьей и рекомендуется: без учета вступления не меньше 1 мин. 30 сек., венский вальс и джайв – не меньше 1 мин. Окончание мелодии должно соответствовать музыкальной фразе или должно быть смикшировано в течение 2-5 секунд.

Исполнительское мастерство танцевальных пар оценивают по следующим критериям: темп и основной ритм, линии корпуса, динамика и движение, ритмическая интерпретация и работа стопы. Некоторые арбитры также обращают внимание на позицию и дистанцию пары, представление (шейп), ощущение паркета и др.

## **Лекция 7. Использование технологий менеджмента в деятельности руководителя хореографического коллектива и клуба спортивного бального танца**

Рассматривая вопросы использования технологий менеджмента в деятельности руководителя коллектива любого вида хореографического искусства, будь то ансамбли народно-сценического танца, многочисленные студии и группы современной хореографии, клубы спортивного бального танца, группы эстрадного танца и т.п., необходимо отметить, что в современных экономических условиях в их существовании появилось много нового, того, что отсутствовало в жизнедеятельности коллективов еще 20 лет назад.

Стремительно меняющаяся действительность заставила измениться и сферу хореографического искусства. И если ранее руководитель осуществлял преимущественно чисто художественное руководство коллективом, сосредотачиваясь на решении художественных проблем, таких как – постановка номеров, создание программ, подбор музыкального материала, обсуждение и заказ костюмов и аксессуаров и тому подобных вещей, то сегодня для успешной работы коллектива он должен выступать в роли грамотного управленца.

Современный арт-менеджер в области культуры и искусств обязан обладать знаниями и умениями не только в творческой, но и в финансово-хозяйственной, управленческой сфере, создавая высоко качественный художественный продукт и успешный имидж коллектива. Содержательную основу имиджа хореографического коллектива составляет его индивидуальный исполнительский стиль, который отражается в избранном направлении хореографии, национально-стилевых и

жанровых особенностях репертуара, своеобразии исполнительской манеры – в композиционных приемах, особенностях костюмов, грима, сценографии, использовании света, музыкального сопровождения и др.

Существенное значение имеет собственный имидж руководителя хореографического коллектива. Определяющими являются его блестящая творческая биография, авторитетность и высокий исполнительский профессионализм как хореографа.

Необходимость использования технологий арт-менеджмента была обусловлена частичным переходом сферы культуры и искусств на самоокупаемость, появление конкуренции среди коллективов, что в свою очередь предопределило иную форму работы руководителя, существенно расширив область его полномочий.

*Рассмотрим более подробно использование технологий менеджмента в деятельности руководителя танцевального коллектива, выявив его основные понятия.*

**Понятие «менеджмент»** в хореографическом искусстве означает совокупность использования современных технологий, принципов, методов, средств и форм управления, направленных на повышение эффективности работы коллектива. Этот термин является синонимом термина «управление». Однако менеджмент отождествляется с людьми и является атрибутом исключительно социальных систем. В упрощенном понимании менеджмент – это умение добиваться поставленных целей, используя труд, интеллект, мотивы поведения людей и ресурсы коллектива.

*Основа менеджмента* – получение конкретного результата при управлении коллективом. Устойчивость и выживание коллективов в конкурентной борьбе зависит от эффективного менеджмента, который осуществляется руководителем коллектива.

*В функциональные обязанности руководителя хореографического коллектива, как менеджера, входит:*

- обеспечение организации работы коллективов, на базе культурно-досуговых центров, площадок и дворцов творчества;
- организация репетиционного и постановочного процесса;
- закупка, пошив, подготовка костюмов, обуви и реквизита;
- проведение переговоров и заключение договоров с концертными организациями на участие в концертных программах;
- работа с профессиональным звуковоспроизводящим и звукозаписывающим оборудованием;
- оформление театрализованных постановок;
- расчет необходимого бюджета и подготовка сметы для реализации творческих проектов;
- поиск и привлечение инвесторов и спонсоров;
- ведение учетно-отчетной документации;
- формирование и подача заявок для участия в государственных социально-культурных программах поддержки;
- мониторинг трендов и тенденций в области культурной жизни страны и мира.

Руководитель, сочетающий в себе творческий и коммерческий потенциал, становится продюсером в продвижении своего творческого проекта. При этом основными компонентами предпринимательства становятся – автономность и самостоятельность в принятии решений, инициатива и инновационность.

Современный руководитель любительского коллектива хореографического творчества работает на стыке искусства, социологии и финансово-экономической сферы, вследствие чего для успешной работы ему необходимо получить профильное образование, связанное с менеджментом. Эта должность сегодня требует не только хороших компетенций, знаний и умений непосредственно в области хореографического искусства, но и наличия определенных личностных качеств таких как:

- творческий талант и креативное мышление;
- эрудированность и стремление к творческому развитию;
- педагогический такт и умение заинтересовать членов коллектива в наивысших конечных результатах;
- энергичность и энтузиазм;
- стрессоустойчивость и умение быстро принимать решение в экстренных ситуациях;
- организованность;
- харизматичность и гибкость в общении и проведении переговоров;
- грамотная устная и письменная речь, и навыки ораторского мастерства.

Руководителю хореографического коллектива необходимо иметь широкий и разнообразный круг общения. Социальная активность руководителя – это качество личности, которое проявляется в его деятельностном, энергичном, открытом характере, в способности побудить остальных участников к активной деятельности, направленной на преобразование созданного им хореографического коллектива и самого себя. Культура взаимодействия с коллегами, участниками коллектива и их родителями является показателем профессионального уровня руководителя.

Характеристика лидера-руководителя, отвечающая требованиям нынешнего времени: это человек, обладающий высокими профессиональными качествами, ясным пониманием перспектив деятельности коллектива, умеющий убеждать в своем видении и понимании других вести за собой, воплощая новаторские идеи в жизнь. Для этого руководитель коллектива должен перестроиться с авторитарной тактики управления на путь визионерства. Стратеги командуют и требуют, а визионеры (визионер от лат. видеть) способны видеть нестандартно, увлекают, ведут за собой.

Как видим, руководитель должен иметь коммуникативные навыки, организаторские способности, творческий подход и понимание текущих тенденций в культуре и искусстве.

В качестве примера рассмотрим структуру действий руководителя относительно работы над проектом.

В начале каждого сезона работы коллектива руководителем вырабатывается план-стратегия дальнейшего процесса жизнедеятельности и, соответственно, определяется необходимая сумма на год. Проект бюджета может состоять из нескольких разделов, например, в первом разделе данного документа указывается перечень фиксированных (постоянных) расходов, необходимый и достаточный для продолжения деятельности коллектива (аренда помещения, заработная плата руководителям). Во втором – предполагаемые доходы. В третьем описываются мероприятия, требующие финансовой поддержки со стороны с четко расписанными и обоснованными суммами.

Особое внимание следует уделить *работе по связям с общественностью (PR)*. В понятие пиара входит налаживание коммуникации с аудиторией и создание нужного вам общественного мнения о коллективе и его работе. Обращение к



средствам массовой информации (СМИ) и работа в социальных сетях – наиболее распространенный и проверенный способ заявить о себе во всеуслышание.

Одним из направлений деятельности руководителя, как менеджера по продвижению коллектива и представлению его интересов, является лоббирование. *Лоббирование* – это деятельность по нахождению спонсоров, способных помочь в случае возникновения проблем.

Еще одно направление деятельности руководителя-менеджера, – это *фандрейзинг* (приглашение людей к сознательному партнерству). Цель фандрейзинга – найти общий язык с потенциальными спонсорами. Дружелюбие, терпение и внимание к их интересам, проявленные в процессе общения, – верный путь к успеху. Как это ни странно звучит, но спонсорам должно быть приятно давать вам деньги, они должны почувствовать себя особенными, причастными к сохранению и развитию танцевальной культуры.

Эта деятельность направлена на то, чтобы грамотно и профессионально составить заявку на получение финансирования разработанной вами программы дальнейшей жизнедеятельности коллектива и его планов, от частных лиц, фондов, корпораций и других государственных органов. Здесь по надобятся подготовленные вами материалы о коллективе и его работе – ваш промо-пакет.

Хореографическое искусство сегодня существует на частичной дотации государства, а все недостающие средства руководитель коллектива обязан заработать путем привлечения спонсорской помощи, организации платных групп, помощи родителей в пошиве костюмов и оплате поездок. Еще одним способом зарабатывания средств является участие в коммерческих проектах, которые зачастую не способствуют творческому развитию коллектива, а служат лишь для пополнения финансового счета.

В условиях жесткой конкуренции коллективу необходимо заработать высокий рейтинг среди аналогичных групп для возможности быть востребованным, что в свою очередь дает возможность развиваться и быть на плаву. Для этого продукт, который создает коллектив должен быть качественным и востребованным. Это требование обязывает руководителя – менеджера коллектива постоянно совершенствовать не только свои знания и умения, но и умение своих исполнителей.

*Четкая организация труда, сочетание тайм-менеджмента* (планирование времени) и жесткая дисциплина в коллективе, обеспеченная руководителем коллектива, является необходимым для достижения успехов и выполнения поставленных задач

Переходим к понятию *«технология»*. Слово «технология» в современном мире имеет обширное понятие и включает в себя всю совокупность способов и методов производства, применяемых в различных областях нашей жизни. Применительно к хореографическому искусству понятие технология трактуется как совокупность методов и способов руководства, при котором творческий коллектив достигает наивысших результатов и является востребованным на танцевальном рынке страны, в следствие чего художественный продукт, создаваемый коллективом, должен соответствовать потребительским запросам танцевального рынка страны.

Для успешного функционирования коллектива современная действительность диктует умение пользоваться инновационными технологиями: владеть способами продвижения в социальных сетях, создавать актуальный бренд хореографического

коллектива, работать над имиджевой политикой в СМИ, налаживать коммуникации в сети с потенциальными спонсорами, публикой.

Цифровые технологии заняли важное место в творческой деятельности современного коллектива и теперь без них его успешное, полноценное развитие и функционирование невозможно. Сегодня для творчества необходим непрерывный поток новой информации. Современная социально-культурная сфера предоставляет руководителю неограниченные возможности получения новинок в сфере хореографического искусства. На сегодняшний день созданы и постоянно обновляются специальные сайты, посвященные хореографическому искусству. Практически каждая хореографическая школа, различные клубы, ансамбли выкладывают в интернет свои наработки, концерты, отдельные номера. Кроме этого, существуют многочисленные хореографические платформы, на которых идет обсуждение насущных вопросов хореографического искусства. Как видим обмен опытом чаще всего проходит в сети Интернета, что позволяет следить за новинками в сфере хореографического искусства.

Умение соответствовать современным веяниям и тенденциям диктует на основе разнообразной и многоуровневой информации, полученной из Интернет-ресурсов, создавать оригинальные идеи номеров, которые ориентированы на покупательский спрос.

*Основные технологии менеджмента руководителя коллектива в управленческой сфере:*

- *использование и применение знаний с сфере бенчмаркинга* (сравнение модели управления собственного коллектива с аналогичными в данной танцевальной нише);

- *использование и применения знаний функционально-стоимостного анализа (ФСА)*, который позволяет минимизировать затраты, сохраняя при этом ключевые показатели достижения цели;

- *использование и применения знаний тайм-менеджмента* (планирование времени), мощнейшего функционального инструмента, который одновременно решает самые разные задачи, такие как:

- а) **Повышение оперативности.** Руководитель коллектива сегодня обязан решать много задач, причем одновременно. Зачастую эта многозадачность приводит к накоплению дел. Тайм-менеджмент позволяет анализировать перечень вопросов, оценивать его реальную значимость, отказываться от лишнего, сосредоточившись на более важных вопросах, что позволит максимально эффективно распределить ресурсы и оперативнее решить текущие цели, сортируя их на главные и второстепенные.

- б) **Достижение результатов.** Благодаря техникам и инструментам тайм-менеджмента руководитель понимает, что конкретно приводит к повышению творческого потенциала коллектива, выстраиванию постановочно-репетиционного процесса и достижению максимума.

- в) **Управление собой и участниками коллектива.** Учет, планирование и распределение ресурсов в совокупности со знаниями психологии дают возможность контролировать себя и работу участников коллектива. Имеются в виду техники, направленные на борьбу с прокрастинацией и на создание мотивации (прокрастинация pro – «вместо», а crastinus – «завтрашний» – это стойкое желание откладывать дела на потом. Кто-то называет ее ленью, кто-то – отсутствием мотивации). Они позволяют определить и контролировать уровень самодисциплины, позволяющий достичь поставленных целей.

г) **Проведение анализа.** Руководитель должен уметь оценивать эффективность деятельности, обнаруживая слабые места и недостатки, улучшать систему продвижения и позиционирования.

В современном мире для успешного творческого развития коллектива и его продвижения на танцевальный рынок страны необходима еще одна значимая сфера деятельности, которую обязан вести или возглавлять руководитель коллектива – *создание пиара* (целенаправленная информация в средствах массовой информации и в интернет-ресурсах с целью привлечения внимания к коллективу).

Еще несколько десятков лет назад, такие понятия как «пиар», «промо-пакет», «пресс-релиз», «видеоролик» для руководителя хореографического коллектива были неизвестны. Как правило, такого рода деятельностью занималось руководство культурно-досугового учреждения, на базе которого функционировал коллектив. Сегодня эти понятия прочно вошли в обиход жизнедеятельности любого хореографического коллектива, осуществляющего концертную деятельность.

**Промо-пакет** – это рекламный пакет, представляющий собой набор медиапродукции, созданный для привлечения потенциальных заказчиков к творческой продукции хореографического коллектива. Промо-пакет составляют:

- *информационный лист*, в содержании которого отражена вся информация о коллективе (репертуар; план концертно-гастрольной деятельности; выдержки из газет, журналов о творческой деятельности коллектива; лауреатства, награды, дипломы за участие в конкурсах и фестивалях) Обязательно указываются контакты: адрес, телефон, e-mail руководителя, адрес сайта коллектива, страницы в социальных сетях;

- *буклет*, содержащий фотографии концертных выступлений коллектива, краткую информацию о его создании и творческой работе, имена и краткие биографии руководителей, и контактную информацию;

- *демонстрационный диск или флешку* 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 средство массовой информации или Интернет-ресурс.

Подытоживая данный вопрос можно сказать, что сегодня успешная деятельность хореографического коллектива немыслима без использования технологий менеджмента в работе руководителя. Управление хореографическим коллективом – это сложный процесс, требующий знаний и огромной самоотдачи тех, кто посвятил себя созданию качественной творческой продукции.

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

Хореографические дисциплины «Искусство балетмейстера», «Классический танец», «Народно-сценический танец», «Эстрадный танец», «Спортивно-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 детские школы искусств, учреждения среднего специального и учреждения высшего образования.

#### **Учреждения образования высшей школы:**

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

#### **○ Средние специальные учреждения образования:**

- учреждение образования «Белорусская государственная хореографическая гимназия-колледж»,
- учреждение образования «Минский государственный колледж искусств»,
- учреждение образования «Витебский государственный колледж культуры и искусств»,
- учреждение образования «Пинский государственный колледж искусств»,
- учреждение образования «Гомельский государственный колледж искусств им. Н.Ф. Соколовского»,
- учреждение образования «Гродненский государственный колледж искусств»,
- государственное учреждение образования «Гимназия-колледж искусств г. Молодечно»,
- учреждение образования «Могилевская государственная гимназия-колледж искусств»,
- учреждение образования «Могилевский государственный колледж искусств»,
- учреждение образования «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°, *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 ее комбинированных заданий. Вторую и третью часть урока следует постепенно увеличивать по длительности, объему 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 учетом музыкальной фразы (тактовой квадратности), начинаться и заканчиваться вместе с нею.

### **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 ведется 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 ногой
- 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
- Веревочка, моталочка, дробные движения
- Присядки
- Хлопки и хлопущки
- 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.

### **Особенности преподавания эстрадного танца в специальных учебных заведениях**

Эстрадный танец – вид сценического танца, небольшая хореографическая миниатюра, предназначенная для эстрадного исполнения (обычно в концерте) имеющая четкую 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.

### **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 увеличилось количество вращений. Все 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 микст из Латиноамериканских танцев;

6. Секвэй – программа, схожая с произвольной программой фигуристов – когда одна пара исполняет произвольную (сюжетную) композицию.

### **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 Каннингем. 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 – одним из самых энергичных современных танцевальных направлений. Исполняется со сложнейшими акробатическими трюках и головокружительными вращениями. Брейк-данс зародился в конце 1960-х годов в бедных кварталах Нью-Йорка. Вначале был знаменитый танец Джеймса Брауна Get on the Good Foot.

Крамп – течение современного танца, появившееся еще в 1992 году. Этот 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 направлений 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 направления (Locking – от слова «Lock» – «замок»).

LA style – это современное течение, которое 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, также его называют Hip Hop Choreography.

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

R'n'B – является клубным танцем. Этот стиль современной хореографии один из самых популярных, которое представляет собой синтез элементов блюза, хип-хопа и фанка. Данный стиль является целым пластом современной культуры и объединяет под собой танец, музыку и определенную одежду.

Тектоник – это довольно молодое танцевальное течение. Образовался в 2000 году во Франции, на волне популярности бельгийских клубных движений. Оно известно еще как Electro Dance, tck, vertigo, Milky Way – это своеобразный «микст», 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) – самое экстравагантное, привлекательное и эксцентричное течение. Этот танец постоянно развивается и приобретает все большую популярность.

Стретчинг (Stretching) – комплекс упражнений и методов, направленных на улучшение гибкости, развития качественной подвижности в суставах и эластичности мышц, которые полезны независимо от возраста и степени развития гибкости

Street Dance – это синтез уличной культуры и различных танцевальных жанров, которые родились за пределами танцевальных студий и балетных школ. В нем сочетаются брейк-данс, хип-хоп, хаус и еще множество танцевальных направлений.

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

## **Лекция 9. Этапы подготовительной работы педагога для проведения занятий по специальным хореографическим дисциплинам (классическому, народно-сценическому, эстраднему, бальному, современному танцу)**

Роль педагога-хореографа чрезвычайно важна. Он должен обладать серьезными профессиональными знаниями и педагогическим опытом. Это и методика танца, и музыкальное образование, и общая культура. Кроме того, педагог обязан быть психологом, чтобы подготовить студентов к самостоятельной работе, помогая развить индивидуальность и веру в себя, которые помогут сохранить, не растерять накопленные знания.

Качество успеваемости по хореографическим дисциплинам во многом зависит от знаний и одаренности педагога, а также от степени его подготовленности к очередному уроку.

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

Учебное занятие – это модель деятельности педагога и 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 обучающегося.

**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 и мотивационную 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.

*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 темы;

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. Значение музыкального сопровождения в уроке огромно. Эмоционально яркая, содержательная музыка, звучащая на уроке, служит развитию музыкального слуха, развивает чувство ритма, помогает воспитанию художественного вкуса. Следует предварительно поработать с концертмейстером или подобрать музыкальные фонограммы. Педагог 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.

Задачи, стоящие перед педагогом-хореографом огромны. Это формирование творческой личности, воспитание художественного вкуса, музыкальности, развитие

трудоспособности и силы воли, любви и преданности искусству танца. И, наряду с этим, педагог – это скульптор, ежедневно работающий над созданием живой красоты человеческого тела, – тела ловкого, сильного, послушного, чуткого инструмента пластического выражения чувств человеческой души.

Мышление педагога, его характер, вкус, темперамент, чувство современности, широта кругозора и одержимости своим делом определяют, как правило, и успехи его учеников.

### **Лекция 10. Принципы подбора музыкального материала для занятий по специальным хореографическим дисциплинам (классическому, народно-сценическому, эстрадному, бальному и 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, объем 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 ногой 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 приемом 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 поднимание 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.

### ***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 – 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 распределен 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 ненапряженной стопой, подготовка к «веревочке», 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.

### ***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 всем 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.

### ***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 непринужденно двигаться в ритме определенной музыки, получать удовольствие от ее 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 – *определенность и повторность ритмов, внятная акцентировка сильных долей, отчетливость их выражения.*

В подборе музыки для бальной хореографии существуют определенные 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.

### ***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 четким акцентом на первую долю. В разделе «кросс» выбор музыки зависит от задач и предложенных комбинаций. Шаги афро-танца желательно исполнять под ударные инструменты, причем 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.

### **Лекция 11. Методика и особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе (народном, эстрадном, современном) и клубе спортивного бального 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 физически развить тело и научиться свободно и пластично 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 приемов 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. Первоочередной 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. Именно классический танец, влияя на формирование сценической культуры.

**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 «актерскую» составляющую музыкальной подачи исполняемых разнообразных стилей эстрадного танца.

В эстрадных коллективах обязательным элементом урока классического танца является партерная гимнастика (упражнения в положении сидя и лежа 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 определенной 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 придает 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 наряду 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.

## **Лекция 12. Методика построения урока специальных хореографических дисциплин (народно-сценического, эстрадного, современного и бального танца) в специальных учебных заведениях**

Методика построения любого урока из цикла специальных хореографических дисциплин существенно разнится при его проведении в любительских хореографических коллективах различных направлений, клубах спортивного

бального танца и в специальных учебных заведениях, обучающих хореографическому искусству.

В отличие от любительских хореографических коллективов, 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 также предусмотрен ряд мер по наказанию за неуспеваемость.

Вся обучающая система специальных учебных заведений основана на нормативных документах.

**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. В основе процесса обучения всех специальных учебных дисциплин кроме учебных программ лежат материалы учебно-методических комплексов специального учебного заведения. Преподавание хореографических дисциплин, изучаемых в специальных учебных заведениях, регламентируется темами, со строго отведенным для них количеством часов. Кроме вышеперечисленных нормативных документов в деятельности специальных учебных заведений широко применяются различные пособия и методические рекомендации.

***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 четко 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 танцевальной 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 актерскую выразительность, при этом техника танца, не является самоцелью, а выступает в роли обобщающей идеи этюдной работы. Педагог должен проявить свое знание народного танца, умение отбирать материал для этюда и комбинировать их. Все 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 идет об ансамблевом этюде, нужно объяснять учащимся, что требование единства и сходства танцевальных движений каждого исполнителя есть необходимое условие, определяющее рисунок танца. В этюдах с партнером главное научить полной согласованности движений и умению выполнять в танце общие или различные актерские задания. В них воспитывается ощущение партнера, 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 также 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. На современном этапе развития в эстрадном танце существует определенная методика его преподавания и наработки в области изучения большого лексического объема.

Отличительной особенностью эстрадного танца является его персонифицированность.

### ***Методика построения урока спортивно-бального танца***

Построение урока бального танца отличается отсутствием эжесиса у станка и наличием специального комплекса упражнений (разминка) для разогрева мышц и введение их в рабочее состояние.

Основные разделы урока:

1. разминка (упражнения для разогрева стоп, коленей, бедер, позвоночника, наклоны, растяжения и скручивания корпуса, упражнения на изоляцию);
2. изучение танцевальных фигур европейской и латиноамериканской программ;
3. составление танцевальных комбинаций на основе разученных элементов.

### ***Методика построения урока современной хореографии***

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.

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

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 Л. К. Алексютович, И. А. Сериковым, Н. 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 Беларуси выделяются 6 регионов: Северный – Поозерье; Восточный – Поднепровье; Центральный, Северо-Западный – Понеманье; Восточное Полесье и Западное Полесье. 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 достаточно 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 Л. 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.**

#### **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 приемы: 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 объем 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 еще более сложных заданий. Такой принцип обучения способствует выработке определенных качеств, таких как настойчивость, трудолюбие, упорство.

## **5. Наглядность.**

При показе материала необходимо максимально точно и грамотно продемонстрировать 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. Связь 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. 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 свое исполнительское чувство, свое 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 отчет, 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. Прочность 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.

### **Лекция 14. Средства восстановления работоспособности и особенности питания 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 микросреды, быта, учебы;
- 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 приспосабливается 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 питье, 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 очищают 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. 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 все 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 напряженных тренировок, или ответственных выступлений не скупитесь – побалуйте себя вдоволь.

### ***Значение правильного питания для исполнителей.***

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 беспокоиться 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 приеме 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 не захочется есть. Можно и чашечку ароматного кофе, желательно 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 меда.

### ***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 являются 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* – 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, зеленый 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 щавеля. 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 K** контролирует свертываемость крови, способствует остановке кровотечений. В больших количествах содержится в картофеле, помидорах, моркови, зелени петрушки.

**Фолатин** синтезируется в кишечнике. Предохраняет организм от малокровия. Дефицит его может возникнуть при низком содержании белка в пище, а также при приеме 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 отеков.

**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 солеными продуктами и блюдами – это вредно для организма.

**Железо** необходимо для поддержания процесса кроветворения. Недостаток железа в пище часто становится причиной анемии. Лучшим источником железа являются продукты животного происхождения, такие как печень, кровяная колбаса, яйца, постная говядина и свинина, но также и семена, изюм, хлеб, цельнозерновые продукты, греча, клубника.

**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.

### **Лекция 15. Формы и методы осуществления контроля за усвоением учебного материала в учреждениях образования, хореографических коллективах народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного бального танца**

Контроль можно рассматривать как принцип обратной связи, характерной для управления саморегулирующейся системой. В широком смысле контроль означает проверку чего-либо. 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 педагогу 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) 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 не запомнилось 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.

Контроль знаний и умений происходят в соответствии с групповой и индивидуальной формой обучения. В массовой форме обучения иногда выделяют групповую и фронтальную формы.

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 ее 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 выяснять 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. Основным методом 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. 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 отчетный 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, педагогом, 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.

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

Рассматривая педагогические основы формирования оценки учебных достижений в процессе овладения хореографическим искусством необходимо понимание, что в хореографии понятие оценки имеет свою специфику. И она разнится между обучающимися хореографическому искусству в специальных хореографических учебных заведениях и в любительском хореографическом коллективе различных направлений.

Определим значение слова «оценка» в общепринятом понимании. **«Оценка» – это суждение о ходе и результатах обучения, содержащее его качественный анализ.** Главной задачей оценивания процесса обучения и его результатов является поиск методов и способов стимулирования как студента для повышения качества учебного процесса, так и для участника любительского хореографического коллектива. Знания, умение и навыки должны быть оценены для того, чтобы наметить пути их дальнейшего совершенствования, выявить недостатки и пробелы для их устранения. Этот процесс является взаимообусловленным, так как он в равной степени важен как для студента, участника коллектива так и для педагога и руководителя.

В оценке учебных достижений заложен большой воспитательный потенциал – чем выше у обучающихся процент понимания требований, предъявляемых к знаниям, к заданию, которое дается, тем эффективнее контролируемый процесс и отдача со стороны обучающегося.

*Оценка должна быть 1. Адекватной. 2. Справедливой. 3. Объективной.*

Преподаватель должен сознательно стремиться к объективной и реальной оценке выполненного задания. В следствие чего необходимо каждый раз объяснять какая, почему и за что выставляется та или иная оценка.

В повседневной жизни принято считать синонимами понятия «оценка» и **«отметка»**. Однако между ними есть существенная разница. И если понятие «оценка» – это анализ процесса и результата деятельности, то понятие «отметка» – это отражение оценки, выраженной в баллах. «Оценка» – значительно более

широкое понятие, чем «отметка». Оценка предполагает содержательный анализ результатов труда студента, в том числе и затраченных им усилий, а также отношения к учебному заданию, и в этом смысле она предшествует отметке.

В любительских хореографических коллективах отметка, как правило не используется, и в большей степени все сосредотачивается на оценивании достижений.

При оценке достижений студентов преподаватель может допускать ошибки.

***Рассмотрим самые типичные среди них:***

– ***Ошибка великодушия.*** Эта ошибка характерна для педагогов, имеющих тенденцию к завышению оценок; такие педагоги больше говорят о преимуществах, чем о недостатках.

– ***Ошибка ореола.*** Это ошибка мышления, при которой первое впечатление от одной черты или характеристики формирует у педагога мнение о личности студента. Это мешает составить справедливое суждение, так как педагог составляет поверхностное и поспешное суждение о личности студента, основываясь на первом впечатлении или на самой выразительной черте его характера.

– ***Ошибка контраста.*** Это неоправданное стремление преподавателя оценивать достижения одного студента на фоне другого, не учитывая физиологических и личностных качеств, возможностей и способностей студентов.

– ***Ошибка близости.*** Эта ошибка оценивания, находящая свое выражение в том, что преподавателю трудно сразу после неудовлетворительной отметки студента, который имеет средний или низкий процент успеваемости ставить высокую отметку, даже если он демонстрирует на данном занятии хороший результат. При этом успешному студенту «отличнику» при неудовлетворительном показе преподаватель склонен пересмотреть свою отметку в сторону завышения.

– ***Ошибка «центральной тенденции».*** Это ошибка оценивания, когда преподаватель избегает крайних оценок (не ставить неудовлетворительных отметок, так как это чревато для самого учителя, но и не ставить высоких отметок).

– ***Логическая ошибка.*** Это ошибка проявляется в переносе оценок за поведение, отношение к предмету на оценку знаний и умений студента.

Педагогические оценки, рассматриваемые как поощрения или наказания, должны быть уравновешенными.

Опасность оценочных ошибок преподавателя состоит в том, что для студентов эти оценки могут исказить реальное положение дел и сформировать неадекватное представление студента о своих способностях, возможностях, что может привести, в результате, к недооценке или переоценке себя как личности.

***Оценивание достижений преподавателем несет образовательную и воспитательную функцию.***

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

***Воспитательная функция оценки*** заключается в осознании обучающимися способов совершенствования своих достижений и путей повышения эффективности обучения. Правильно установленная и выраженная оценка достижений обучающихся 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 обучающихся, отрицательно влияя на результативность учебно-воспитательного процесса.

Оценивание педагога является своего рода контролем, который должен соответствовать педагогическим требованиям, таким как 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 обучающихся выражается в оценочных суждениях и заключениях преподавателя или руководителя, которые могут быть сделаны как в устной, так и в письменной форме (в любительском коллективе отсутствует письменная оценка).

При формировании оценки учебных достижений в сфере хореографического искусства существует особая специфика. Получение знаний и умений в сфере хореографического искусства ведется в двух направлениях: практико-теоретическом и практико-исполнительском.

На занятиях по теоретическим курсам студенты получают «отметку» исходя из их знаний терминов, общего кругозора развития, основных понятий хореографии, методических раскладок движений, знаний в области истории развития хореографии, умений работать с музыкальным материалом, умений сочинять хореографические этюды и композиции, общекультурного уровня и т.п. – т.е. всего того учебного материала, который составляет теоретико-практическую основу хореографического искусства.

Но в хореографическом образовании существует и вторая часть – исполнительское искусство, которое во многом зависит от анатомо-физиологических особенностей студента, данные ему от природы. Речь идет о необходимых способностях, для занятий по хореографии, таких как: выворотность, гибкость, правильные пропорции тела, балетная стопа, высокий прыжок, пластика тела, красивые руки и кисти, длинная выразительная шея, музыкальность, мягкие и податливые мышцы, вес, физическая красота, артистизм, эмоциональная отзывчивость, хорошая хореографическая память.

К сожалению, этими анатомо-физиологическими особенностями обладают не все студенты и не в полной мере, посвятившие себя хореографическому искусству. И в этом случае преподаватель должен очень дифференцированно подходить к оцениванию достижений каждого студента. И такие понятия как адекватность, справедливость и объективность отметки характеризуют педагогические и морально-нравственные качества преподавателя.

Для физически одаренного студента (с точки зрения хореографического искусства) необходимо устанавливать свою планку оценивания, которая должна быть иной, нежели чем для студента с средними или недостаточными способностями в плане исполнительского искусства. В этом случае предпочтительно оценивать количество усилий, приложенных студентом для достижения хорошего результата и выполнения задания преподавателя. То, что одному дается легко, другому надо потратить на это большое количество времени. И это должно быть оценено преподавателем.

В силу специфики хореографического искусства при концертно-исполнительской деятельности педагог, ровно, как и руководитель любого хореографического коллектива, будет ориентироваться на студентов

(исполнителей), которые обладают хорошими хореографическими способностями с точки зрения анатомо-физиологических особенностей. И при формировании состава исполнителей преподаватель выберет тех, кто наиболее сценичен, артистичен и технически обучен. Это требование самого вида искусства.

Однако при кажущейся несправедливости в этом заложен большой воспитательный потенциал. Студенты, видя перед собой «образец», стремятся к своему усовершенствованию, прилагая большие усилия. И достаточно часто на практике студент, обладающий средними хореографическими способностями с точки зрения анатомо-физиологических особенностей, достигает гораздо больших успехов, нежели ленивый студент, обладающий блестящими хореографическими данными.

Говоря об основах формирования оценки учебных достижений в процессе овладения хореографическим искусством, необходимо понимать, *что каждая специальная дисциплина, изучаемая студентами, имеет свою специфику и свои задачи.*

Как было отмечено выше, критерии оценки результатов хореографической деятельности в некоторой степени отличаются от общеобразовательных предметов, так как включает и эстетический и эмоциональный компоненты. Обучающиеся хореографическому искусству в специальных учебных заведениях должны иметь пропорциональное телосложение, соответствующую массу тела. Например, высшим баллом оценивается тот, 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;
- обладает знаниями и умениями в постановочно-репетиционной деятельности.

Немаловажными требованиями являются требования, связанные с формированием дисциплины и морально-этической формой поведения во время проведения занятий.

Деловые требования – это производственные нормы и правила, связанные с выполнением хореографической техники, соблюдением безопасности труда (например, при исполнении пируэтов важно строго сохранять 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). Эти требования одинаковы как для обучающихся в специальных учебных заведениях, так и для участников любительских хореографических коллективов.

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

Для справедливой и объективной оценки достижений в процессе овладения хореографическим искусством существует рейтинговая система, которая позволяет оценить усилия обучающихся хореографическому искусству. В основе рейтинговой

системы контроля знаний лежит комплекс мотивационных стимулов, среди которых своевременная и систематическая оценка результатов труда обучающегося в соответствии с его реальными достижениями, система поощрения успевающих и наказание отстающих.

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 среднем специальном или высшем учебном учреждении), 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. 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 в процессе овладения хореографическим искусством должно происходить на основе общепедагогических требований и в тесной связи с контролем. Оценивание должно базироваться на принципах индивидуального характера контроля, систематичности и регулярности его проведения, а также на всесторонности и объективности.

В любительских коллективах основной формой достижений является количественное участие исполнителя в номерах, имение в своем арсенале сольных номеров или сольных партий.

Таким образом оценивание учебных достижений в процессе овладения хореографическим искусством должно иметь дифференцированный подход, учитывающий индивидуальные качества обучающихся, при единстве требований.



### **3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

#### **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 учебной дисциплины «Народно-сценический танец».
5. Цель и задачи учебной дисциплины «Белорусский танец».
6. Цель и задачи учебной дисциплины «Спортивный балльный танец».
7. Цель и задачи учебной дисциплины «Эстрадный танец».
8. Цель и задачи учебной дисциплины «Джаз танец».
9. Определение понятия «категория».

##### ***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 2. Принципы организации учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного балльного танца**

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.

##### ***Методика организации постановочной и репетиционной работы в детском хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного балльного танца.***

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 3. Принципы подбора музыкального материала для занятий по специальным хореографическим дисциплинам (классическому, народно-сценическому, эстрадному, бальному и 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 4. Методика и особенности построения урока классического танца в специальных учебных заведениях, хореографических коллективах народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного бального танца**

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*, *port de bras*).

4. Особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе народно-сценического танца.

5. Особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе эстрадного танца.

6. Особенности построения урока классического танца в клубах спортивного бального танца.

7. Особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе современного танца.

### **Семинар 5. Формы и методы осуществления контроля за усвоением учебного материала в учреждениях образования, хореографических коллективах народно-сценического, эстрадного, современного танцев и клубах спортивного бального танца**

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 Вопросы к экзамену**

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

2. Основные задачи процесса обучения в детском хореографическом коллективе.

3. Принципы организации учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе.

4. Требования и основные критерии, предъявляемые при отборе детей для занятий хореографией в любительские хореографические коллективы и специальные учебные заведения.

5. Показатели анатомо-физических данных для занятий хореографией и их диагностика. Особенности психологической типологии детей.

6. Принципы организации и методика постановочного процесса в детских хореографических коллективах народно-сценического, эстрадного, современного танцев и клубах спортивного бального танца.

7. Учет возрастных и индивидуально-психологических особенностей детей и подростков при сочинении хореографической композиции в детских хореографических коллективах народно-сценического, эстрадного, современного танцев и клубах спортивного бального танца.

8. Цели и задачи репетиционной работы. Методика проведения репетиционной работы в детских хореографических коллективах народно-сценического, эстрадного, современного танцев и клубах спортивного бального танца.

9. Принципы организации и методика постановочно-репетиционного процесса во взрослых хореографических коллективах народно-сценического, эстрадного, современного танцев и клубах спортивного бального танца.

10. Концерт как высшая форма демонстрации профессиональных и технических достижений хореографического коллектива.

11. Виды концертных выступлений хореографического коллектива народно-сценического, эстрадного, современного танцев. Чемпионаты, турниры и конкурсы спортивного бального танца.

12. Специфика работы руководителя хореографического коллектива различных направлений и тренера клуба спортивного бального танца в современных экономических условиях

13. Технологии менеджмента в деятельности руководителя хореографического коллектива различных направлений и тренера клуба спортивного бального танца в современных экономических условиях.

14. Соотношение содержания учебных хореографических дисциплин учебно-методической документации в соответствии с требованиями Образовательного стандарта Республики Беларусь. Специальные учебные заведения образования Республики Беларусь, обеспечивающие высшее и среднее специальное образование в области хореографического искусства.

15. Основные правила построения урока и особенности преподавания специальных хореографических дисциплин (классический, народно-сценический, эстрадный, спортивно-бальный танцы).

16. Педагогическая диагностика и ее задачи. Прогнозирование – как обязательный этап конструирования образовательного процесса

17. Основные этапы работы педагога по подготовке к занятиям по классическому, народно-сценическому, эстраднему, спортивно-бальному, современному танцам.

18. Темповое, метроритмическое и образно-эмоциональное соответствие музыки и хореографии в учебной хореографической практике.

19. Принципы подбора музыкального материала для занятий по классическому, народно-сценическому, эстраднему, современному, спортивно-бальному танцу.

20. Методика построения урока классического танца, основные задачи его частей, структура и принципы их построения.

21. Основные задачи урока классического танца в зависимости от хореографической направленности коллектива, и возрастного ценза его участников.

22. Особенности построения уроков специальных хореографических дисциплин в специальных учебных заведениях.

23. Основные принципы построения урока белорусского народно-сценического танца в хореографическом коллективе в зависимости его статуса и направленности.

24. Педагогические, психологические и медицинские средства восстановления работоспособности.

25. Основы правильного сбалансированного питания и питьевого режима. Витамины и минералы – польза для укрепления здоровья и их влияние на физическую форму исполнителя.

26. Понятие «контроль» за усвоением учебного материала в учреждениях образования и хореографических коллективах различной направленности и его функции

27. Виды контроля, формы контроля, методы контроля за усвоением учебного материала в учреждениях образования и хореографических коллективах различной направленности.

29. Оценка и отметка, Типичные ошибки преподавателя при оценке достижений студентов в процессе овладения хореографическим искусством.

30. Специфика 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; дает полные ответы на все поставленные вопросы; 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 специальных хореографических дисциплин; 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 специальных хореографических дисциплин; 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 специальных дисциплин; знает и использует специальную терминологию; умеет работать с методической литературой, но слабо ориентируется в современных тенденциях организации творческой деятельности и руководства хореографическим коллективам.

«6» баллов (хорошо) – ставится, когда студент демонстрирует средний уровень знаний теории и методики преподавания специальных дисциплин; неуверенно пользуется специальной терминологией; умеет работать с методической

литературой, но плохо ориентируется в современных тенденциях организации творческой деятельности и руководства хореографическим коллективом.

«5» баллов (почти хорошо) – ставится, когда студент демонстрирует средний уровень знаний теории и методики преподавания специальных дисциплин, но допускает неточности в использовании специальной терминологии; ориентируется в современных тенденциях организации творческой деятельности и руководства хореографическим коллективом, но методическую литературу знает в недостаточном объеме.

«4» балла (вполне удовлетворительно) – ставится, когда студент демонстрирует посредственный уровень знаний теории и методики преподавания специальных дисциплин; 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 специальных дисциплин; плохо владеет методикой организации и проведения учебных занятий, ограниченно использует специальную терминологию, не ориентируется в современных тенденциях организации творческой деятельности и руководства хореографическим коллективом; плохо знает методическую литературу.

«2» – «1» балла (неудовлетворительно) – выставляется, когда у студента отсутствуют знания по теории и методики преподавания специальных дисциплин.

#### **4.3 Задания для управляемой самостоятельной работы**

Управляемая 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, Интернет-ресурсы.

## Тесты для самостоятельной работы студентов

№	Содержание вопроса	Варианты ответов
1	К анатомо-физиологическим особенностям ребенка относятся...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– национальность;</li> <li>– музыкальность;</li> <li>– рост, пропорции тела, осанка, выворотность;</li> <li>– сообразительность;</li> <li>– темперамент;</li> </ul>
2	Для занятий хореографией наиболее благоприятна ... форма пропорций человеческого тела	<ul style="list-style-type: none"> <li>– брахиморфная;</li> <li>– долихоморфная;</li> <li>– пубертальная;</li> <li>– препубертальная;</li> </ul>
3	Отклонением от нормальной осанки является...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– ровный уровень шейно-плечевой линии;</li> <li>– седлообразная спина;</li> <li>– расположение углов лопаток на одной высоте;</li> <li>– расположение углов лопаток на одинаковом расстоянии от позвоночника;</li> <li>– одинаковое пространство между линиями туловища и вытянутыми вдоль руками;</li> </ul>
4	Выворотность ног – это	<ul style="list-style-type: none"> <li>– способность вывернуть ногу en dedans (внутри);</li> <li>– способность развернуть ногу (бедро, голень и стопу) в положение en dehors (наружу);</li> <li>– способность удерживать ногу на 90° градусов;</li> <li>– способность бросить ногу выше 90° градусов;</li> <li>– способность стать в V позицию.</li> </ul>
5	Неправильную постановку корпуса характеризует...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– значительный прогиб в пояснице;</li> <li>– собранная диафрагма;</li> <li>– втянутый живот;</li> <li>– собранные лопатки;</li> <li>– раскрытый плечевой пояс;</li> </ul>
6	Высоту балетного шага определяет ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– скорость броска ноги вверх;</li> <li>– способность удержать ногу в сторону, вперед и назад не ниже 90° при выворотном положении;</li> <li>– умение удержать ногу в положении passe;</li> <li>– подвижность позвоночника;</li> </ul>
	Устойчивость – это ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– основная характеристика равновесия</li> </ul>

7		<ul style="list-style-type: none"> <li>и апломба;</li> <li>– степень подвижности позвоночного столба;</li> <li>– умение совершать наклоны корпуса вперед и назад;</li> <li>– умение исполнителя не упасть при толчке со стороны другого исполнителя.</li> </ul>
8	Не существует следующего типа высшей нервной деятельности -	<ul style="list-style-type: none"> <li>– темперамента сангвиника;</li> <li>– темперамента холерика;</li> <li>– темперамента флегматика;</li> <li>– темперамента меланхолика;</li> <li>– темперамента харизматика;</li> </ul>
9	Врожденные анатомо-физиологические особенности нервной системы, мозга, которые составляют природную основу развития способностей, понимаются как ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– характер;</li> <li>– одаренность;</li> <li>– способность;</li> <li>– задатки;</li> <li>– темперамент;</li> </ul>
10	Серьезным противопоказанием для занятий хореографией является ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– сильно выраженное плоскостопие;</li> <li>– гибкость позвоночника;</li> <li>– недостаточный балетный шаг;</li> <li>– выворотность ног;</li> <li>– хороший баллон;</li> </ul>
11	Одной из основных функций хореографического коллектива является ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– концертная деятельность;</li> <li>– общественно-политическая деятельность;</li> <li>– благотворительная деятельность;</li> <li>– просветительская деятельность;</li> <li>– гуманитарная деятельность</li> </ul>
12	Методика постановочной работы в хореографическом коллективе – это...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– умение составлять нормативные акты;</li> <li>– своеобразные технологии профессионально-практической деятельности хореографа;</li> <li>– умение корректировать текущие планы;</li> <li>– концертная деятельность;</li> <li>– совокупность методов исследования межличностных отношений;</li> </ul>
13	Одной из задач постановщика по созданию хореографического произведения является...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– формирование художественного замысла произведения;</li> <li>– собрание актива группы;</li> <li>– набор в коллектив новых участников;</li> <li>– создание рекламной продукции;</li> <li>– интервью в средствах массовой информации;</li> </ul>
14	К основным критериям при подборе хореографического	<ul style="list-style-type: none"> <li>– возрастная градация коллектива;</li> <li>– успешность творческой деятельности</li> </ul>



	материала для будущей постановки не относится ...	коллектива; – художественно-технический уровень коллектива; – 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;
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 работы словесный метод включает в себя ...	– показ; – объяснение, рассказ, обсуждение; – демонстрацию; – просмотр видео материала; – концертное выступление;
20	Одно из требований при осуществлении постановочного процесса в детском хореографическом коллективе – это...	– создание для одной и той же возрастной группы различных по форме, составу исполнителей и содержанию танцевальных номеров; – занятие только со способными детьми; – работа исключительно с основным концертным составом; – детальную отработку движений нового номера;
21	Возрастной ценз взрослого хореографического коллектива составляет...	– 13-14 лет – 14-15 лет – 15-16 лет

		<ul style="list-style-type: none"> <li>– 16-17 лет</li> <li>– от 18 и выше</li> </ul>
22	На положительный результат при осуществлении постановочной работы во взрослом хореографическом коллективе влияет ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– степень занятости участников</li> <li>– наличие актива;</li> <li>– традиции коллектива;</li> <li>– совместное времяпрепровождение;</li> <li>– осознанность постановочных художественных задач и включение каждого исполнителя в творческий процесс</li> </ul>
23	Экзерсис у станка выполняет ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– функцию разогрева и совершенствования танцевально-исполнительского мастерства;</li> <li>– функцию развития логического мышления;</li> <li>– функцию развития памяти и внимания;</li> <li>– функцию развлечения;</li> <li>– функцию тренировки реакции;</li> </ul>
24	На характер репетиционного процесса во взрослом хореографическом коллективе положительно влияют следующие факторы	<ul style="list-style-type: none"> <li>– степень технической подготовленности, творческая морально-психологическая атмосфера репетиции, личностная и коллективная заинтересованность в конечном результате;</li> <li>– напряжение, возникающее под влиянием различных негативных воздействий;</li> <li>– погодные условия;</li> <li>– временная продолжительность репетиционного процесса;</li> </ul>
25	Индивидуально-творческий аспект исполнителя – это ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– исполнение партии в соответствии с четкими требованиями балетмейстера;</li> <li>– общественно-политическая деятельность исполнителя;</li> <li>– реакция на личностные отношения в коллективе;</li> <li>– привнесение в создаваемый образ на базе поставленного лексического материала личностного отношения и творческой интерпретации;</li> <li>– физиологические данные</li> </ul>
26	Сценическое оформление хореографического произведения предполагает....	<ul style="list-style-type: none"> <li>– учет размера сцены для исполнения хореографической композиции;</li> <li>– подбор костюмов, аксессуаров, макияжа;</li> <li>– музыкальное сопровождение хореографической композиции;</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>– наличие кулис и одежды сцены;</li> <li>– использование подъемных механизмов сцены;</li> </ul>
27	В компетенцию актива взрослого хореографического коллектива входят такие функции, как ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– формирование репертуарной политики коллектива;</li> <li>– набор участников в состав ансамбля;</li> <li>– подбор музыкально-хореографического материала для постановочного процесса;</li> <li>– помощь в организации концертной деятельности, создание традиций и позитивной морально-психологической обстановки;</li> </ul>
28	Репетиция – это ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– форма организации досуга;</li> <li>– основное звено всей учебно-творческой, организационно-воспитательной работы с коллективом;</li> <li>– совместно проведенное в коллективе время;</li> <li>– совершенствование индивидуального исполнительского уровня участников коллектива;</li> </ul>
29	К основным условиям продуктивного ведения репетиции не относятся...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– дозирование физической нагрузки;</li> <li>– позитивное настроение участников коллектива;</li> <li>– своевременное начало репетиции;</li> <li>– четкий план репетиции и следование всем составляющим репетиционного процесса;</li> <li>– наличие у участников коллектива единой репетиционной формы одежды;</li> </ul>
30	Танцевальный костюм в народно-сценической хореографии отражает...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– политические убеждения;</li> <li>– национальные признаки;</li> <li>– вкус руководителя;</li> <li>– вероисповедание исполнителей;</li> <li>– морально-нравственные качества художника по костюмам;</li> </ul>
31	Нормативный документ – это...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– документ, устанавливающий временные рамки рабочего дня;</li> <li>– документ, устанавливающий размер заработной платы;</li> <li>– документ, устанавливающий правила, общие принципы или характеристики, касающиеся различных видов деятельности или их результатов;</li> <li>– документ, регламентирующий</li> </ul>

		<p>концертную деятельность коллектива;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– журнал руководителя хореографического коллектива;</li> </ul>
32	Средние специальные учебные заведения хореографической направленности в Республике Беларусь осуществляют свою деятельность на основе ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– закона о деятельности хореографических коллективов;</li> <li>– Кодекса Республики Беларусь об образовании;</li> <li>– постановлений о деятельности средних учебных заведений Республики Беларусь;</li> <li>– указов о деятельности средних специальных учреждений Республики Беларусь;</li> <li>– учебно-методической документации;</li> </ul>
33	Программа преподавания в средних специальных учебных заведениях хореографической направленности в Республике Беларусь строится на основе...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– учебно-методических рекомендаций;</li> <li>– решений художественного совета;</li> <li>– типовых учебных планов и типовых учебных программ;</li> <li>– опыта педагога;</li> <li>– коллективного договора;</li> </ul>
34	Экзерсис народно-сценического танца у станка – это...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– комплекс упражнений, развивающий чувство ритма, музыкальность и слух;</li> <li>– комплекс упражнений, развивающий суставно-связочный аппарат, эластичность и силу мышц, координацию и выразительность движений, подготавливающий к восприятию материала народного-сценического танца;</li> <li>– комплекс упражнений, развивающий память, внимание, логическое мышление;</li> <li>– комплекс упражнений, развивающий наблюдательность, быстроту реакции;</li> <li>– танцевальные комбинации, основанные на фольклорном материале;</li> </ul>
35	Система построения экзерсиса народно-сценического танца базируется на...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– опыте и профессиональных знаниях педагога;</li> <li>– учете специфических особенностей лексики изучаемого народно-сценического танца;</li> <li>– правильном чередовании нагрузки на суставно-мышечный аппарат;</li> <li>– правильном подборе музыкального материала;</li> </ul>

		– учете уровня подготовки учащихся;
36	Основное правило учебной комбинации – это ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– обязательное исполнение танцевальных движений на один музыкальный период;</li> <li>– ярко выраженная кульминация;</li> <li>– проучивание и исполнение танцевальных движений с двух ног;</li> <li>– передача эмоционального состояния;</li> <li>– демонстрация навыков актерского мастерства;</li> </ul>
37	Танцевальная комбинация – это ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– специальный комплекс упражнений на развитие эластичности и силы мышц, координации и выразительности движений;</li> <li>– развернутый танцевальный этюд с драматургическим развитием;</li> <li>– логически выстроенное соединение танцевальных элементов в различных сочетаниях и в различном порядке, исполненных на определенный музыкальный материал и имеющее драматургическое развитие;</li> <li>– механическое соединение различных движений по заданию педагога;</li> <li>– набор случайных движений для разогрева на середине зала;</li> </ul>
38	На дисциплине «Эстрадный танец» изучаются...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– танец в вальсе, мюзикле, антуражный танец;</li> <li>– фольклорные танцы народов мира;</li> <li>– социальные американские танцы;</li> <li>– исторические и бальные танцы;</li> <li>– танцевальные комбинации с использованием сложных поддержек;</li> </ul>
39	В содержание урока эстрадного танца входит...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– изучение лексического материала белорусского танца;</li> <li>– изучение основ музыкальной грамоты;</li> <li>– изучение основ бального танца;</li> <li>– изучение модных течений в области вокального искусства;</li> <li>– изучение элементов классического, бродвейского и афро джаза, контемпарари данс, различных видов кросса, элементов allegro;</li> </ul>
40	Отличительная особенность методики построения урока бального танца заключается в ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– изучение танцевальных фигур историко-бытового танца;</li> <li>– составлении учебных и танцевальных комбинаций на материале разных танцевальных направлений;</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>– отсутствии экзерсиса у станка;</li> <li>– подборе музыкального материала разных жанров;</li> <li>– создании атмосферы творческого соревнования;</li> </ul>
41	Продолжительность урока белорусского народно-сценического танца в хореографическом коллективе не зависит от...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– статуса и хореографической направленности коллектива;</li> <li>– желание педагога;</li> <li>– временных рамок занятий;</li> <li>– учебно-воспитательных задач;</li> <li>– подбора музыкального материала;</li> </ul>
42	Методический разбор движения осуществляется в соответствии с...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– целью и задачами урока;</li> <li>– музыкальной раскладкой, с указанием характерных ошибок и советами по их исправлению;</li> <li>– нормами поведения в хореографическом зале;</li> <li>– исполнительским уровнем учащихся;</li> <li>– особенностями содержания учебного материала;</li> </ul>
43	В уроке белорусского народного танца может отсутствовать экзерсис у станка согласно методике...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– С. М. Гребенщикова;</li> <li>– К. А. Алексютовича;</li> <li>– И.М. Хвороста;</li> <li>– В. Н. Дудкевича;</li> <li>– И.А. Серикова;</li> </ul>
44	Выбор методов обучения определяется следующими факторами:	<ul style="list-style-type: none"> <li>– особенностями содержания учебного материала, конкретными педагогическими целями, возможностями учащихся, учебно-материальной оснащённостью;</li> <li>– наличием учебных пособий и иллюстративного материала;</li> <li>– нормативными документами, - степенью компетентности педагога;</li> <li>– гендерным и возрастным составом учащихся;</li> <li>– состоянием физического и психологического здоровья учащихся;</li> </ul>
45	Принцип «доступности» при изучении белорусского танца предполагает...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– учет пройденного ранее материала и возрастных особенностей учащихся;</li> <li>– новизну материала;</li> <li>– элементарность и простоту исполнения движений;</li> <li>– популярность и распространённость;</li> <li>– лёгкость восприятия;</li> </ul>
46	Принцип «последовательности» при изучении белорусского танца	<ul style="list-style-type: none"> <li>– изучении одновременно нескольких движений;</li> <li>– показе движений педагогом в</li> </ul>

	закljučается в ...	<p>«полную ногу»;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– изучении движений по степени необходимости;</li> <li>– необходимости опоры на ранее изученный и хорошо усвоенный материал;</li> <li>– изучении движений по учебнику;</li> </ul>
47	Для изучения белорусского танца на первоначальных этапах руководствуются следующими параметрами при подборе музыкального материала:	<ul style="list-style-type: none"> <li>– преобладание музыкального размера 2\4, 3\4 или 4\4, строгая пропорциональность и квадратность структуры;</li> <li>– многократное использование синкопированных ритмов;</li> <li>– преобладание сложных музыкальных размеров;</li> <li>– неквадратное построение музыкальной структуры;</li> <li>– насыщенная музыкальная фактура;</li> </ul>
48	К принципам изучения движений основного лексического фонда белорусского танца относится...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– проучивание материала «от простого к сложному» с подробным разбором методики исполнения;</li> <li>– многократное повторение движения без указаний характерных ошибок при выполнении и советами по их исправлению;</li> <li>– проучивание движений в быстром темпе;</li> <li>– изучение движения по описанию в учебнике;</li> <li>– изучение движений только под счет;</li> </ul>
49	При выполнении танцевальных этюдов ... мешает передаче манеры исполнения движений	<ul style="list-style-type: none"> <li>– полное раскрепощение;</li> <li>– музыкальное сопровождение;</li> <li>– демонстрация актерского мастерства;</li> <li>– физические данные;</li> <li>– скованность;</li> </ul>
50	Понятие «вариативность» в белорусском фольклорном танце предполагает ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– однообразность изучаемого лексического материала;</li> <li>– многократный повтор танцевальных фигур;</li> <li>– постоянство музыкального аккомпанеента;</li> <li>– отсутствие канонического лексического текста, незначительные изменения при исполнении танцевальных образцов;</li> <li>– схожесть танцевального текста в разных образцах;</li> </ul>
51	Менеджмент как современная система	<ul style="list-style-type: none"> <li>– благотворительной;</li> <li>– общественно-полезной;</li> </ul>

	управления хореографическим коллективом предполагает создание условий, необходимых для их эффективного функционирования и развития ... деятельности.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– творческой и хозяйственной;</li> <li>– игровой;</li> <li>– трудовой;</li> </ul>
52	Управленческая технология в деятельности руководителя танцевального коллектива – это ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– воздействие на финансовые вопросы хореографического коллектива с целью их оптимизации и повышения доходности;</li> <li>– технология, позволяющая поддерживать и повышать степень удовлетворения потребностей зрителей;</li> <li>– способность, система мер и методов для эффективного управленческого воздействия;</li> <li>– технология непрерывного совершенствования творческой деятельности;</li> <li>– информационная поддержка популярности хореографического коллектива;</li> </ul>
53	Руководитель хореографического коллектива является его...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– равноправным участником;</li> <li>– лидером;</li> <li>– спонсором;</li> <li>– пассивным участником;</li> <li>– инициативным участником;</li> </ul>
54	Руководитель хореографического коллектива выполняет следующие первостепенные функции	<ul style="list-style-type: none"> <li>– осуществляет общее руководство производственно-хозяйственной деятельностью коллектива;</li> <li>– осуществляет контроль за созданием хореографических произведений;</li> <li>– помогает коллективу в достижении его целей, поддерживает и укрепляет его существование;</li> <li>– организует репетиционный процесс;</li> <li>– обеспечивает информационную поддержку;</li> </ul>
55	Контролирующая и диагностическая функция контроля знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) в процессе овладения хореографическим искусством – это ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– выявление и диагностика результатов хореографического обучения;</li> <li>– повышение качества знаний, умений и навыков и их систематизация;</li> <li>– создание стимулирующей основы для развития познавательной активности учащихся (участников коллектива);</li> <li>– воспитание у каждого участника коллектива чувства ответственности за результаты учения;</li> </ul>



		<ul style="list-style-type: none"> <li>– управление процессом усвоения знаний, умений и его коррекция;</li> </ul>
56	<p>Функция контроля знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) в процессе овладения хореографическим искусством, предполагающая повышение качества знаний и умений, их систематизацию, называется ...</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– контролирующей;</li> <li>– образовательной;</li> <li>– стимулирующей;</li> <li>– прогностической;</li> <li>– воспитательной;</li> </ul>
57	<p>Стимулирующая (развивающая) функция контроля знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) в процессе овладения хореографическим искусством – это ...</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– выявление и диагностика результатов хореографического обучения;</li> <li>– повышение качества знаний и умений, их систематизация;</li> <li>– создание необходимой основы для стимулирующих содержательных оценок деятельности учащихся (участников коллектива) для развития их познавательной активности;</li> <li>– воспитание у каждого участника коллектива чувства ответственности за результаты учения;</li> <li>– управление процессом усвоения знаний, умений и его коррекция;</li> </ul>
58	<p>Воспитательная функция контроля знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) в процессе овладения хореографическим искусством – это ...</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– управление процессом усвоения знаний, умений и его коррекция;</li> <li>– повышение качества знаний, умений и навыков, их систематизация;</li> <li>– создание необходимой основы для стимулирующих содержательных оценок деятельности учащихся;</li> <li>– формирование у каждого учащегося и участника коллектива чувства ответственности за результаты учения;</li> <li>– выявление и диагностика результатов хореографического обучения;</li> </ul>
59	<p>Функция контроля знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) в процессе овладения хореографическим искусством, предполагающая управление процессом усвоения знаний,</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– контролирующей;</li> <li>– образовательной;</li> <li>– стимулирующей;</li> <li>– прогностической;</li> <li>– воспитательной;</li> </ul>

	умений и его коррекцию, называется.	
60	Форма контроля знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива), предполагающая получение каждым учащимся творческого задания, которое он должен выполнить без посторонней помощи, называется ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– индивидуальным контролем;</li> <li>– фронтальным контролем;</li> <li>– групповым контролем;</li> <li>– комбинированным контролем;</li> <li>– взаимоконтролем;</li> </ul>
61	Форма контроля знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива), при которой единое творческое задание предлагается всей группе, называется...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– индивидуальным контролем;</li> <li>– фронтальным контролем;</li> <li>– групповым контролем;</li> <li>– комбинированным контролем;</li> <li>– самоконтролем;</li> </ul>
62	Текущий контроль знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) – это ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– вид контроля, предполагающий изучение уровня готовности учащихся (участников хореографического коллектива) к восприятию нового материала;</li> <li>– контроль, осуществляемый бессистемно, по желанию педагога;</li> <li>– вид контроля, предполагающий систематическое наблюдение педагога за работой каждого ученика в отдельности и класса в целом;</li> <li>– контроль, который осуществляется в конце каждого учебного года с целью установления уровня хореографической подготовки ученика (участника коллектива), его способности к продолжению обучения;</li> <li>– вид контроля, ставящий целью обобщение и систематизацию учебного материала какой-либо одной темы;</li> </ul>
63	Итоговый (заключительный) контроль знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) – это ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– вид контроля, предполагающий изучение уровня готовности учащихся (участников хореографического коллектива) к восприятию нового материала;</li> <li>– контроль, осуществляемый бессистемно, по желанию педагога;</li> <li>– вид контроля, предполагающий систематическое наблюдение педагога за работой каждого ученика</li> </ul>

		<p>в отдельности и класса в целом;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– 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;</li> <li>– вид контроля, ставящий целью обобщение и систематизацию учебного материала какой-либо одной темы;</li> </ul>
64	<p>Периодический контроль знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) – это...</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– вид контроля, предполагающий изучение уровня готовности учащихся (участников хореографического коллектива) к восприятию нового материала;</li> <li>– вид контроля, который проводится после изучения логически законченной части, раздела программы;</li> <li>– контроль, который осуществляется в конце каждого учебного года с целью установления уровня хореографической подготовки ученика, его способности к продолжению обучения;</li> <li>– вид контроля, предполагающий систематическое наблюдение педагога за работой каждого ученика в отдельности и класса в целом;</li> <li>– контроль, осуществляемый бессистемно, по желанию педагога;</li> </ul>
65	<p>Методы контроля знаний и умений учащихся (участников хореографического коллектива) в процессе овладения хореографическим искусством – это ...</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– способы, с помощью которых определяется результативность учебно-познавательной и творческой деятельности учащихся;</li> <li>– компоненты процесса обучения, органически связанные с изучением программного материала;</li> <li>– способы проведения плановых расчетов, порядок и алгоритм обоснования показателей плана;</li> <li>– способы достижения цели научно-исследовательской работы;</li> <li>– способы поиска документальной информации;</li> </ul>
	Педагогические	– развития;

66	требования к организации контроля за учебной деятельностью учащихся (участников коллектива) – это метод ..., при помощи которого поведенческие нормы выражаются определенных предписаниях и реализуются во взаимоотношениях.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– наказания;</li> <li>– воспитания;</li> <li>– исследования;</li> <li>– образования;</li> </ul>
67	Проблема оценки уровня учебных достижений в процессе обучения хореографическому искусству заключается в ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– ошибочности суждений и выводов учителя;</li> <li>– невозможности исключения субъективного фактора в оценивании;</li> <li>– объективности суждений и выводов учителя;</li> <li>– применении различных методик проведения контроля;</li> <li>– отсутствии контроля;</li> </ul>
68	Критерии оценки результатов хореографической деятельности отличаются от оценки на общеобразовательных предметах тем, что ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– включают эстетический и эмоциональный компоненты (внешний вид, пропорции тела, физические и профессиональные данные);</li> <li>– используют основные характеристики научного познания;</li> <li>– не систематизированы;</li> <li>– выражаются в графических изображениях;</li> <li>– отличаются непредсказуемостью;</li> </ul>
69	Результаты контроля учебно-познавательной деятельности учащихся выражаются в ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– таблице;</li> <li>– оценке;</li> <li>– графическом изображении;</li> <li>– материальном поощрении;</li> <li>– порицании;</li> </ul>
70	Отметка является ... оценки	<ul style="list-style-type: none"> <li>– графическим изображением;</li> <li>– качественным показателем;</li> <li>– художественным воплощением;</li> <li>– количественным выражением;</li> <li>– аналогом;</li> </ul>
71	Оценка учебной деятельности учащихся имеет большое ... значение.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– художественное;</li> <li>– образовательное и воспитательное;</li> <li>– эстетическое;</li> <li>– идеологическое;</li> <li>– общественное;</li> </ul>
72	Дифференцированный подход организации контроля за учебной деятельностью учащихся учитывает	<ul style="list-style-type: none"> <li>– индивидуальные качества учащихся;</li> <li>– разнообразие форм проведения контроля;</li> <li>– итоги работы всего коллектива</li> </ul>

	специфические особенности каждого учебного предмета, а также ...	(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 оценки уровня учебных достижений в процессе обучения хореографическому искусству являются ...	– личностные качества; – физические и профессиональные данные; – возраст; – темперамент; – черты характера;
75	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; – дисциплина, формирующая знания о специфике белорусского танца, умения по исполнению движений основного лексического фонда белорусской сценической хореографии; – дисциплина, формирующая целостную систему знаний, умений и навыков, дающую возможность овладеть современной методологией создания хореографических произведений; – дисциплина, на которой изучаются направления хореографического искусства, обладающие совокупностью признаков эстрадности;
76	Хореографическая композиция – это...	– общий эстетический план построения хореографического произведения, принцип взаимосвязи его частей (каркас); – последовательность взаимосвязанных и взаимообусловленных движений рук, ног, корпуса, головы,

		<p>разнообразный гармоничный ритм которых фиксируются в танцевальных па, позах, жестах, мимике лица;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– особая организация выразительных средств и приемов в художественном произведении, обусловленная его замыслом;</li> <li>– размещение танцующих на сценической площадке; (фигурность) и перемещение танцующих по сцене;</li> <li>– выразительное средство и составная часть пластического мотива;</li> </ul>
77	Особый способ организации пластического материала, который имеет конструктивное, композиционно-структурное значение в хореографическом произведении называется	<ul style="list-style-type: none"> <li>– пластический мотив;</li> <li>– архитектура танца;</li> <li>– точка восприятия;</li> <li>– хореографическая лексика;</li> <li>– балетмейстерский прием;</li> </ul>
78	Первоначальная категория хореографического образа, которая складывается с одного или нескольких элементов, каждый из которых имеет выразительное значение, называется ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– хореографическая композиция;</li> <li>– пластическая интонация;</li> <li>– рисунок танца;</li> <li>– архитектура танца;</li> <li>– балетмейстерский прием;</li> </ul>
79	Дисциплина, формирующая целостную систему знаний, умений и навыков по овладению современной методологией создания хореографических произведений, называется...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– классический танец;</li> <li>– балетный танец;</li> <li>– народно-сценический танец;</li> <li>– искусство балетмейстера;</li> <li>– эстрадный танец;</li> </ul>
80	Дисциплина, являющаяся фундаментом обучения для всего комплекса танцевальных дисциплин, ориентированная на развитие высокой исполнительской культуры, называется...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– современный танец;</li> <li>– дуэтно-сценический танец;</li> <li>– историко-бытовой танец;</li> <li>– классический танец;</li> <li>– теория и история хореографического искусства;</li> </ul>
81	Дисциплина, формирующая знания о специфике белорусского танца, умения по исполнению движений основного лексического фонда белорусской сценической хореографии, называется ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– дуэтно-сценический танец;</li> <li>– белорусский танец;</li> <li>– спортивный балетный танец;</li> <li>– искусство балетмейстера;</li> <li>– народно-сценический танец;</li> </ul>

82	Органичная последовательность взаимосвязанных и взаимообусловленных движений рук, ног, корпуса, головы, согласованных с музыкой, называется...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– архитектоника танца;</li> <li>– длиннота;</li> <li>– пластический мотив;</li> <li>– хореографическая лексика;</li> <li>– рисунок танца;</li> </ul>
83	Взгляд из центра зрительного зала на исполнителя, который меняет свое положение, позволяя видеть его фигуру с разных сторон, называется...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– ракурс;</li> <li>– танцевальное движение;</li> <li>– жест;</li> <li>– мимика;</li> <li>– пластическая пауза;</li> </ul>
84	Рисунки, представляющие собой комбинацию одновременно существующих в общем композиционном пространстве и относительно независимых построений, называются...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– простыми;</li> <li>– сложными;</li> <li>– симметричными;</li> <li>– многоплановыми;</li> <li>– асимметричными;</li> </ul>
85	Фигура танца – это структурный элемент хореографической композиции, который представляет собой последовательность нескольких ..., имеющих смысловую и тематическую завершенность.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– ракурсов;</li> <li>– движений и рисунков;</li> <li>– жестов;</li> <li>– пластических мотивов;</li> <li>– балетмейстерских приемов;</li> </ul>
86	Специальные хореографические дисциплины – это дисциплины, формирующие целостную систему профессиональных компетенций для ... в различных хореографических структурах.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– общественно полезной работы;</li> <li>– рекламной деятельности;</li> <li>– благотворительной деятельности;</li> <li>– тренировочной работы;</li> <li>– педагогической, постановочной и репетиционной работы;</li> </ul>
87	Подбор музыкального материала для оформления урока по классическому танцу (народно-сценическому, эстрадному, бальному) – это	<ul style="list-style-type: none"> <li>– этап подготовительной работы педагога для проведения занятий;</li> <li>– обращение к косвенным источникам;</li> <li>– способ совершенствования знаний по самой дисциплине;</li> <li>– основа для составления плана урока;</li> <li>– метод контроля знаний учащихся;</li> </ul>
88	Основой подготовки урока является ... программа	<ul style="list-style-type: none"> <li>– концертная;</li> <li>– развлекательная;</li> <li>– учебная;</li> <li>– телевизионная;</li> <li>– танцевальная;</li> </ul>
89	При составлении урока классического танца (народно-сценического, эстрадного,	<ul style="list-style-type: none"> <li>– возрастные и физиологические особенности;</li> <li>– национальность;</li> </ul>

	бального) необходимо учитывать ... учащихся.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– особенности темперамента;</li> <li>– настроение;</li> <li>– эмоциональное состояние;</li> </ul>
90	Конкретизация педагогических целей и их трансформация в систему педагогических задач, связанная с целеполаганием – это...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– целевая диагностика;</li> <li>– педагогическое прогнозирование;</li> <li>– системное планирование;</li> <li>– педагогическое решение;</li> <li>– трансформационное проектирование;</li> </ul>
91	Предварительная работа педагога с концертмейстером по подготовке занятий по хореографии предполагает...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– просмотр видеозаписей концертных выступлений;</li> <li>– подбор музыкального материала;</li> <li>– составление плана конкретного урока;</li> <li>– подбор методов и средств обучения;</li> <li>– написание календарного плана;</li> </ul>
92	Одним из важных этапов подготовительной работы педагога для занятий по классическому, народно-сценическому, эстрадному, современному, спортивно-бальному танцу является ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– изучение наследия великих балетмейстеров;</li> <li>– подготовка тестов для теоретического опроса;</li> <li>– создание портфолио;</li> <li>– просмотр научно-популярных телевизионных программ;</li> <li>– подбор методов и средств обучения;</li> </ul>
93	Сочинение учебных и танцевальных ... – один из этапов подготовительной работы педагога для занятий по классическому, народно-сценическому, эстрадному, современному, спортивно-бальному танцу	<ul style="list-style-type: none"> <li>– правил;</li> <li>– законов;</li> <li>– комбинаций и этюдов;</li> <li>– предписаний;</li> <li>– паттернов и шаблонов;</li> </ul>
94	Сочинение движений ... – один из этапов подготовительной работы педагога для занятий по классическому танцу	<ul style="list-style-type: none"> <li>– на заданный образ;</li> <li>– с использованием простых балетмейстерских приемов;</li> <li>– из лексического фонда белорусского танцевального фольклора;</li> <li>– у станка и на середине зала;</li> <li>– с использованием атрибутов;</li> </ul>
95	Детский хореографический коллектив можно обозначить как форму организованной деятельности группы детей, основанной на:	<ul style="list-style-type: none"> <li>– учебно-творческом процессе в области хорового искусства;</li> <li>– учебно-творческом процессе в области изобразительного искусства;</li> <li>– учебно-творческом процессе в области хореографического искусства;</li> <li>– учебно-творческом процессе в области театрального искусства;</li> <li>– учебно-творческом процессе в области циркового искусства;</li> </ul>



96	В основе учебно-воспитательной работы детского хореографического коллектива лежат ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– принципы международного права;</li> <li>– дидактические принципы;</li> <li>– принципы гражданского права;</li> <li>– принципы транспортной логистики;</li> <li>– принципы трудового права;</li> </ul>
97	Дидактические принципы обучения определяют:	<ul style="list-style-type: none"> <li>– основные права и обязанности;</li> <li>– неприкосновенность собственности;</li> <li>– содержание, формы и методы обучения;</li> <li>– недопустимость вмешательства в частные дела субъектов;</li> <li>– оптимальное соотношение прибыли и расходов;</li> </ul>
98	Принципы обучения – это общие руководящие идеи, исходные нормативные ... к организации учебно-воспитательного процесса	<ul style="list-style-type: none"> <li>– ощущения;</li> <li>– требования;</li> <li>– указы;</li> <li>– представления;</li> <li>– воображения;</li> </ul>
99	Принцип «доступности и последовательности» в обучении требует ... преподавания	<ul style="list-style-type: none"> <li>– сокрытия содержания;</li> <li>– пешеходной доступности;</li> <li>– конфиденциальности;</li> <li>– комфортных условий;</li> <li>– строгой логической последовательности;</li> </ul>
100	Принцип учета возрастных особенностей в обучении предполагает...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– занесение в списки и участников коллектива;</li> <li>– учет психологических особенностей каждого возрастного периода;</li> <li>– ежегодную фиксацию физических параметров;</li> <li>– регистрацию возраста участников коллектива;</li> <li>– статистический учет успеваемости;</li> </ul>
101	Принцип объективности и научности в обучении основан на...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– беспристрастности в суждениях;</li> <li>– положениях, зафиксированных в стандартах, программах, учебниках;</li> <li>– иллюзорности;</li> <li>– отсутствии предвзятости;</li> <li>– субъективности мышления;</li> </ul>
102	Принцип наглядности в обучении хореографическому искусству основан на методе...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– стилизации;</li> <li>– анализа конкретных примеров;</li> <li>– письменном;</li> <li>– танцевального показа;</li> <li>– изобразительном;</li> </ul>
103	Принцип индивидуализации и активности обучаемых предполагает...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– энергичность действий педагога;</li> <li>– инертность обучаемых;</li> <li>– напористость;</li> <li>– максимальный учет индивидуальных особенностей каждого воспитанника;</li> </ul>

		– адаптацию обучаемых;
104	Принцип межпредметности в обучении хореографическому искусству подразумевает ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– многопрофильное обучение;</li> <li>– междисциплинарное исследование;</li> <li>– обучение в перерывах между предметами;</li> <li>– связь обучения с другими науками или видами искусства;</li> <li>– выбор предметов по усмотрению;</li> </ul>
105	Один из русских основоположников научных педагогических принципов в обучении:	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Иван Петрович Павлов</li> <li>– Дмитрий Иванович Менделеев</li> <li>– Виссарион Григорьевич Белинский</li> <li>– Константин Дмитриевич Ушинский</li> <li>– Михаил Васильевич Ломоносов</li> </ul>
106	Концерт это – публичное ... музыкальных произведений, танцевальных, эстрадных и т. п. номеров по определенной, заранее составленной, программе.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– обсуждение;</li> <li>– исполнение;</li> <li>– выяснение качества;</li> <li>– соревнование;</li> <li>– утверждения;</li> </ul>
107	Концертное выступление является ... всей организационной, учебно-творческой, воспитательной работы художественного руководителя и самих участников хореографического коллектива.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– качественным показателем;</li> <li>– доказательством;</li> <li>– позерством;</li> <li>– представлением;</li> <li>– подтверждением;</li> </ul>
108	Концертно-исполнительская деятельность хореографического коллектива должна тщательно ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– скрываться;</li> <li>– маскироваться;</li> <li>– планироваться;</li> <li>– проверяться;</li> <li>– намечаться;</li> </ul>
109	Хореографический коллектив должен выступать не более ... раз в год	<ul style="list-style-type: none"> <li>– 2 – 4;</li> <li>– 20 – 30;</li> <li>– 10 – 12;</li> <li>– 5 – 10;</li> <li>– 1 – 2;</li> </ul>
110	Важным моментом, обеспечивающим успешное концертное выступление, является его ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– финал;</li> <li>– предварительная организация;</li> <li>– режиссура;</li> <li>– прогон;</li> <li>– начало;</li> </ul>
111	Отчетный концерт хореографического коллектива – это серьезная работа ..., требующая профессиональной подготовки и служащая определенным маркером проделанной учебно-	<ul style="list-style-type: none"> <li>– родителей;</li> <li>– костюмеров;</li> <li>– педагога и воспитанников;</li> <li>– работников сцены;</li> <li>– звукооператора;</li> </ul>

	репетиционной работы в зале и творческого пути коллектива в целом.	
112	Концертные выступления развивают у участников ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– апломб;</li> <li>– уверенность;</li> <li>– танцевальный опыт;</li> <li>– чувство страха;</li> <li>– твердость;</li> </ul>
113	Конкурс – это самая сложная ... в психологическом плане концертно-исполнительской деятельности	<ul style="list-style-type: none"> <li>– проверка;</li> <li>– форма;</li> <li>– ситуация;</li> <li>– организация;</li> <li>– задача;</li> </ul>
114	Концертная деятельность хореографического коллектива должна иметь ... характер	<ul style="list-style-type: none"> <li>– периодический;</li> <li>– непостоянный;</li> <li>– постоянный;</li> <li>– циклический;</li> <li>– устойчивый;</li> </ul>
115	Основная система выразительных средств и основа хореографического искусства – это ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– гимнастика;</li> <li>– актерское мастерство;</li> <li>– классический танец;</li> <li>– фольклорный танец;</li> <li>– акробатика;</li> </ul>
116	Одной из важных задач дисциплины «Классический танец» в специальных учебных заведениях является...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– изучение балетов;</li> <li>– развитие самомнения;</li> <li>– устойчивость;</li> <li>– освоение теоретических основ методики исполнения движений классического танца;</li> <li>– выработка трудолюбия;</li> </ul>
117	В специальных учебных заведениях структура проведения урока классического танца строится по системе ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Айседоры Дункан;</li> <li>– Агриппины Яковлевны Ваганова;</li> <li>– Майи Михайловны Плисецкой;</li> <li>– Тамары Степановны Ткаченко;</li> <li>– Юрия Николаевича Григоровича;</li> </ul>
118	Урок классического танца опирается на закономерности его развития и строится по принципу от простого к ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– большому;</li> <li>– новому;</li> <li>– сложному;</li> <li>– не пройденному;</li> <li>– не изученному;</li> </ul>
119	Урок классического танца состоит из экзерсиса у палки, экзерсиса на середине зала, adagio, allegro и ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>- grand и demi plié;</li> <li>- petit battement sur le cou-de-pied;</li> <li>- различных видов battements tendus;</li> <li>- port de bras;</li> <li>– battements développés;</li> </ul>
220	Preparation – это..	<ul style="list-style-type: none"> <li>– один из больших прыжков в разделе allegro;</li> <li>– приглашение к танцу;</li> <li>– поклон;</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>– часть урока;</li> <li>– подготовительное движение, выполняемое перед началом упражнения;</li> </ul>
221	Народный танец – один из древнейших видов народного искусства – складывался и развивался под влиянием географических, исторических и ... условий жизни	<ul style="list-style-type: none"> <li>– социальных;</li> <li>– трудных;</li> <li>– политических;</li> <li>– определенных;</li> <li>– общественных;</li> </ul>
222	Целью дисциплины «Народно-сценический танец» выступает подготовка высокопрофессионального специалиста в области ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– белорусской сценической хореографии;</li> <li>– сценического хореографического искусства разных народов;</li> <li>– сценического оформления костюмов;</li> <li>– народного творчества;</li> <li>– фольклора;</li> </ul>
223	Урок народно-сценического танца состоит из 3-х частей: упражнения у станка, движения и комбинации на середине зала и ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– хлопущек;</li> <li>– вращений;</li> <li>– разучивание и композиционное построение учебных этюдов;</li> <li>– присядок;</li> <li>– трюков;</li> </ul>
224	В европейскую программу входят пять танцев – медленный вальс, танго, венский вальс, медленный фокстрот и...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– сальса;</li> <li>– бачата;</li> <li>– буги-вуги;</li> <li>– квикстеп;</li> <li>– хастл;</li> </ul>
225	В латиноамериканскую программу входят пять танцев – самба, ча-ча-ча, пасодобль, джайв и ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– вальс;</li> <li>– румба;</li> <li>– линдихоп;</li> <li>– аргентинское танго;</li> <li>– вест-кост свинг;</li> </ul>
226	Европейский либо латиноамериканский формейшн синхронно исполняют ... пар	<ul style="list-style-type: none"> <li>– 4;</li> <li>– 12;</li> <li>– 8;</li> <li>– 10;</li> <li>– 16;</li> </ul>
227	Секвей – это...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– фигурный спуск на лыжах;</li> <li>– прыжок в классическом танце;</li> <li>– поддержка в дуэтном танце;</li> <li>– одна из разновидностей спортивных бальных танцев;</li> <li>– акробатическое упражнение;</li> </ul>
228	Преподавание хореографических дисциплин в специальных учебных заведениях ведется на основе ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– записей педагога;</li> <li>– учебных и типовых программ;</li> <li>– видеоматериалов;</li> <li>– книг;</li> <li>– устного объяснения;</li> </ul>

229	В танцевальной комбинации сильные доли музыки и акценты движений должны ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– не совпадать;</li> <li>– сходиться;</li> <li>– расходиться;</li> <li>– совпадать;</li> <li>– быть разными;</li> </ul>
230	Основная задача классического экзерсиса – физически развитое ..., свободное и пластичное управление движениями.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– ноги;</li> <li>– руки;</li> <li>– тело;</li> <li>– голову;</li> <li>– корпус;</li> </ul>
231	В части урока классического танца – allegro – осваиваются ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– трюковые движения;</li> <li>– различные прыжки;</li> <li>– вращения;</li> <li>– позы классического танца;</li> <li>– растяжки;</li> </ul>
232	В классическом танце существует ... форм port de bras	<ul style="list-style-type: none"> <li>– 4;</li> <li>– 6;</li> <li>– 8;</li> <li>– 10;</li> <li>– Много;</li> </ul>
233	В классическом танце существует ... arabesques	<ul style="list-style-type: none"> <li>– 2;</li> <li>– 6;</li> <li>– 4;</li> <li>– 8;</li> <li>– 1;</li> </ul>
234	Средства восстановления работоспособности могут делиться на: педагогические, психологические и ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– развлекательные;</li> <li>– медицинские;</li> <li>– экскурсионные;</li> <li>– познавательные;</li> <li>– социальные;</li> </ul>
235	Спортивный массаж включает в себя подвиды: гигиенический, тренировочный и ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– точечный;</li> <li>– персональный;</li> <li>– массаж лица;</li> <li>– общий;</li> <li>– восстановительный;</li> </ul>
236	Одни из главных факторов поддержания работоспособности танцовщика – ... и питьевой режим.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– сон;</li> <li>– отдых;</li> <li>– развлечения;</li> <li>– сбалансированное питание;</li> <li>– регулярные тренировки;</li> </ul>
237	В рационе танцора должно быть достаточно ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– конфет;</li> <li>– овощей, фруктов, мяса и рыбы;</li> <li>– колбасы;</li> <li>– пирожных;</li> <li>– хлебобулочных изделий;</li> </ul>
237	Урок классического танца состоит из экзерсиса у палки, ... ,adagio, allegro и port de bras	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ronds de jambe en l'air;</li> <li>– экзерсиса на середине зала;</li> <li>– различных видов battements frappés;</li> <li>– партерной гимнастики;</li> </ul>

		– акробатики;
239	Упражнения у станка для совершенствования танцевальной техники называются ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– этюд;</li> <li>– трюкачество;</li> <li>– комбинация;</li> <li>– экзерсис;</li> <li>– движение;</li> </ul>
240	Квадратная структура в музыкальном оформлении учебной танцевальной комбинации у станка обычно состоит из ... тактов	<ul style="list-style-type: none"> <li>– 4 – 8;</li> <li>– 8 – 16;</li> <li>– 12 – 14;</li> <li>– 14 – 16;</li> <li>– 18 – 24;</li> </ul>
241	Одной из особенностей бальных танцев является ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>– простота;</li> <li>– дуэтность;</li> <li>– красота костюмов;</li> <li>– музыкальное сопровождение;</li> <li>– грациозность партнерши;</li> </ul>
242	Из предложенных авторов ... не является автором учебника по классическому танцу.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– А.Я. Ваганова;</li> <li>– Т.С. Ткаченко;</li> <li>– В.С. Костровицкая;</li> <li>– Н.И. Тарасов;</li> <li>– Н.П. Базарова;</li> </ul>
243	К принципам обучения относятся ... принципы	<ul style="list-style-type: none"> <li>– жизненные;</li> <li>– дидактические;</li> <li>– первоначальные;</li> <li>– различные;</li> <li>– мировоззренческие</li> </ul>

## **5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**

### **Содержание учебной дисциплины**

#### **Введение**

Предмет и задачи учебной дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин». Место в профессиональной подготовке студентов-хореографов, связи с другими учебными дисциплинами.

Педагогические требования к студентам на занятиях по учебной дисциплине. Требования, предъявляемые к уровню знаний, умений и навыков по методике преподавания специальных дисциплин, 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**

Характеристика понятия «специальные хореографические дисциплины». Роль и значение специальных хореографических дисциплин в процессе подготовки педагога-хореографа. Характеристика понятия «категория». Основные категории хореографической дисциплины «Искусство балетмейстера» и их характеристика. Основные категории хореографической дисциплины «Классический танец» и их характеристика. Основные категории хореографической дисциплины «Народно-сценический танец» и их характеристика. Основные категории хореографической дисциплины «Спортивно-бальный танец» и их характеристика. Основные категории хореографической дисциплины «Эстрадный танец» и их характеристика. Основные категории хореографической дисциплины «Современный танец» и их характеристика.

#### **Тема 2. Принципы организации учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного бального танца**

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. 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**

Специфика отбора детей для занятий хореографией в любительские коллективы и клубы спортивного бального танца. Специфика отбора детей для

занятий хореографией в специальные учебные заведения. Анатомо-физические особенности ребенка. Возрастные периоды ускорения роста. Формы пропорции тела. Критерии определения осанки ребенка. Отклонения в осанке. Анатомо-физиологические недостатки, при которых запрещены занятия хореографией. Понятия «выворотность ноги», «стопа», «высота балетного шага», «гибкость тела», «прыжок», «апломб», «музыкально-ритмическая координация» и их особенности для занятий хореографией. Особенности психологической типологии.

#### **Тема 4. Методика организации постановочной и репетиционной работы в детском хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца и в клубах спортивного бального танца**

Понятие «методика». Понятие «постановочная работа» и ее этапы. Схема постановочного процесса. Основные критерии при отборе материала для постановочной работы в детском хореографическом коллективе. Возрастная градация детского хореографического коллектива. Возрастные и индивидуально-психологические особенности детей. Специфика постановочной работы в подготовительной группе, в младшей группе, средней группе, в старшей группе. Сюжетно-игровая форма хореографического произведения как универсальная художественная форма, способствующая развитию образного мышления детей. Учет возрастных и индивидуально-психологических особенностей детей и подростков при сочинении хореографической композиции. Общие правила при проведении постановочной работы в детских коллективах. Основные педагогические требования к организации и проведению постановочной работы в детском хореографическом коллективе.

Особенности постановочной работы в клубах спортивного бального танца. Классы танцевания и классификация танцоров. Специфика создания хореографических композиций в клубах спортивного бального танцев

Понятие «репетиционная работа». Основные принципы организации репетиционного процесса в детском танцевальном коллективе. Цели и задачи репетиционной работы. Методика проведения репетиционной работы. Учет возрастных и индивидуально-психологических особенностей ребенка, его физической подготовки.

#### **Тема 5. Методика организации постановочной и репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного бального танца**

Понятие «педагогические требования». Отличительные особенности постановочно-репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе. Значение и функции актива. Художественно творческие стимулы. Основные направления постановочной работы. Индивидуально-творческий аспект. Особенности формирования репертуара во взрослом хореографическом коллективе. Основные задачи и принципы проведения репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе. Специфика сценического костюмирования хореографических композиций во взрослом хореографическом коллективе. Особенности постановочно-репетиционного процесса в клубах спортивного бального танца. Основные этапы тренировочного процесса клубов спортивного бального танца. педагогические требования к проведению репетиции клубов спортивного бального танца.



## **Тема 6. Особенности организации концертной деятельности в хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца и в клубах спортивного бального танца**

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 и клуба спортивного бального танца**

Причины, приведшие к использованию технологий менеджмента в деятельности руководителя хореографического коллектива. Понятие «менеджмент» и его основа. Особенности продюсирования в сфере хореографического искусства. Функциональные обязанности руководителя хореографического коллектива как менеджера. Особенности личностных качеств руководителя-менеджера. Понятия «PR», «лоббирование», «фандрейзинг», «тайм-менеджмент» и их особенности применения в хореографическом искусстве. Понятие «технология» и особенности ее применения в хореографическом искусстве. Классификация креатив-технологий и новаторских решений хореографических проектов. Значение «промо-пакета»

## **Тема 8. Особенности преподавания специальных хореографических дисциплин (классического, народно-сценического, эстрадного, бального и современного танца) в специальных учебных заведениях**

Специальные учебные заведения образования Республики Беларусь обеспечивающие высшее и среднее специальное образование в области хореографического искусства. Соотношение содержания учебных хореографических дисциплин учебно-методической документации в соответствии с требованиями Образовательного стандарта Республики Беларусь. Основные правила построения урока по специальным хореографическим дисциплинам. Особенности преподавания специальных хореографических дисциплин (классического, народно-сценического, эстрадного, бального и современного танца).

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 специальным хореографическим дисциплинам (классическому, народно-сценическому, эстрадному, бальному и современному 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 специальным хореографическим дисциплинам (классическому, народно-сценическому, эстрадному, бальному и современному танцу)**

Взаимосвязь музыки и танца в учебной хореографической практике. Темповое, метроритмическое и образно-эмоциональное соответствие музыки и хореографии. Основные принципы подбора музыкального материала для оформления уроков специальных хореографических дисциплин классического, народно-сценического, белорусского танца.

Подбор музыкальных фонограмм. Особенности работы с музыкальной фонограммой. Способы создания музыкальной фонограммы.

Требования к музыкальному оформлению урока эстрадного и балльного танца.

#### **Тема 11. Методика и особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе (народном, эстрадном, современном) и клубе спортивного балльного танца**

Основная задача классического экзерсиса. Определение основной задачи и содержания урока классического танца в зависимости от хореографической направленности коллектива, а также возрастных и индивидуальных особенностей участников. Составные части урока классического танца (экзерсис у станка, экзерсис на середине зала, allegro), принципы его построения. Выбор оптимального темпа проведения урока в целом и каждой из его частей в отдельности в зависимости от подготовки участников коллектива.

#### **Тема 12. Методика построения урока специальных хореографических дисциплин (народно-сценического, эстрадного, современного и спортивно-балльного танцев) в специальных учебных заведениях**

Отличительные особенности построения урока специальных хореографических дисциплин в специальных учебных заведениях от уроков, проводимых в любительских хореографических коллективах. Понятие «нормативные документы». Виды учебной документации, используемой в учебной деятельности специальных учебных заведений. Методика построения и особенности формирования уроков народно-сценического, эстрадного, современного и спортивно-балльного танцев.

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

Значение знания основ традиционного белорусского танца для создания хореографических композиций. Понятие «среднеплясы». Ведущие исследователи в области белорусского танцевального фольклора и народно-сценического танца. Особенности 6 танцевальных регионов (с историко-этнографической точки зрения). Схемы проведения уроков белорусского танца, их авторы и особенности построения. Основные принципы подачи материала урока белорусского народно-сценического танца в хореографическом коллективе в зависимости его статуса и направленности. 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. Средства восстановления работоспособности и особенности питания танцовщика**

Понятие «восстановление» и его основные формы. Педагогические, психологические, медицинские средства восстановления и их особенности. Наиболее эффективные средства восстановления работоспособности для исполнителей. Значение и основные правила правильного питания в профессии артиста. Употребление витаминов и минералов – как фактор укрепления и поддержания хорошей физической формы танцоров.

#### **Тема 15. Формы и методы осуществления контроля за усвоением учебного материала в учреждениях образования, хореографических коллективах народно-сценического, эстрадного, современного танцев и клубах спортивного бального танца**

Характеристика понятия «контроль» и его функции. Основные виды контроля. Методы контроля. Формы контроля. Самоконтроль обучающихся. Индивидуальный контроль – одна из основных форм контроля в овладении хореографическим материалом. Приемы активизации индивидуального контроля. Контроль в учреждениях образования и хореографических коллективах.

#### **Тема 16. Педагогические основы формирования оценки учебных достижений в процессе овладения хореографическим искусством**

Понятия «оценка» и «отметка». Главная задача оценивания достижений в процессе овладения хореографическим искусством. Основные критерии оценки. Функции оценивания достижений в процессе овладения хореографическим искусством. Типичные ошибки преподавателя при оценке достижений в процессе овладения хореографическим искусством. Специфика оценивания учебных достижений в различных специальных хореографических дисциплинах в специальных учебных заведениях. Специфика оценивания достижений в любительских хореографических коллективах различных направлений.

## 5.2 УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН»

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		Количество часов УСР	Форма контроля
		Лекции	Практические занятия		
1	Основные категории специальных хореографических дисциплин	2	1		Реферат
2	Принципы организации учебно-воспитательной работы в детском хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца и в клубах спортивного бального танца	2	1		
3	Критерии отбора детей для занятий хореографией	2	1		Презентация
4	Методика организации постановочной и репетиционной работы в детском хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного бального танца	2	1		
5	Методика организации постановочной и репетиционной работы во взрослом хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного бального танца	2			Контрольная работа

6	Особенности организации концертной деятельности в хореографическом коллективе народно-сценического, эстрадного, современного танца. Чемпионаты, турниры и конкурсы спортивного бального танца.	2			Презентация
7	Использование технологий менеджмента в деятельности руководителя хореографического коллектива и клуба спортивного бального танца	2			
8	Особенности преподавания специальных хореографических дисциплин (классического, народно-сценического, эстрадного, бального, современного) танца в специальных учебных заведениях	2			Реферат
9	Этапы подготовительной работы педагога для проведения занятий по специальным хореографическим дисциплинам (классическому, народно-сценическому, эстраднему, бальному, современному танцу)	2		2	Устный опрос
10	Принципы подбора музыкального материала для занятий по специальным хореографическим дисциплинам (классическому, народно-сценическому, эстраднему, спортивному бальному и современному танцам)	2	2		

11	Методика и особенности построения урока классического танца в хореографическом коллективе (народном, эстрадном, современном) и клубе спортивного бального танца	2	2		Презентация
12	Методика построения урока специальных хореографических дисциплин (народно-сценического, эстрадного, современного, бального танца) в специальных учебных заведениях	2		2	
13	Методика и особенности построения урока белорусского народно-сценического танца в хореографическом коллективе (народном, эстрадном, современном)	2			Устный опрос
14	Средства восстановления работоспособности и особенности питания танцовщика	2		2	
15	Формы и методы осуществления контроля за усвоением учебного материала в учреждениях образования, хореографических коллективах народно-сценического, эстрадного, современного танца и клубах спортивного бального танца	2	2		Домашняя работа
16	Педагогические основы формирования оценки учебных достижений в процессе овладения хореографическим искусством	2			
<b>Итого</b>		<b>18</b>	<b>10</b>	<b>6</b>	<b>Экзамен</b>

### 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. Алексютрович, Л. К. Белорусские народные танцы, хороводы, игры. / Л.К. Алексютрович – 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 самостоятельных хореографических коллективах / Учебно-методическое пособие. М.: Просвещение, 1982. – 98 с.
7. Веснин, В. Р. Основы менеджмента. / В. Р. Веснин – М. : Просвещение, 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. Кудяев, М. Р. Методология и методика педагогических исследований / М. Р. Кудяев. – 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.