

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ХАРКІВСЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ»
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ
КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ХАРКІВСЬКИЙ ВИЩИЙ КОЛЕДЖ МИСТЕЦТВ»

Школа О.М., Добролюбова Н. В.

ХОРЕОГРАФІЯ

Практичний посібник



Харків – 2022

УДК 793.3:37.016(076)
Д56

*Затверджено на засіданні навчально-методичної ради
факультету фізичного виховання та мистецтв
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради (протокол № 1 від 29 серпня 2022 року)*

Рецензенти:

Ульянова В. С., доктор педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музикально-хорової підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради;

Артем'єва Г. П., кандидат наук з фізичного виховання та спорту, доцент, завідувач кафедри танцювальних видів спорту, фітнесу і гімнастики Харківської державної академії фізичної культури;

Чернігівська Я. Г., директор Харківського навчально-виховного комплексу № 112 Харківської міської ради Харківської області, відмінник освіти, викладач-методист, викладач вищої категорії.

Школа О.М..

Ш56 Хореографія: практичний посібник / Школа О.М.,
Н. В. Добролюбова. – Харків: СПДФО Бровін О. В., 2022. – 70 с.

Посібник складений відповідно до навчальної програми ОК «Хореографія спортивна» спеціальності 017 Фізична культура і спорт, допомагає опанувати теорію та методику викладання хореографії в початкових класах та дитячих садках, засвоїти особливості організації роботи з різними категоріями учасників, специфіку та методику роботи з дітьми. Знайомство з основами педагогічного процесу, методикою і практикою викладання в хореографічних колективах, багатогранною діяльністю керівника колектива значно розширить компетенції майбутніх учителів і допоможе їм успішно конкурувати на ринку праці.

Призначений для студентів педагогічних закладів вищої освіти, закладів культури та мистецтв, керівників аматорських хореографічних колективів, викладачів хореографічних дисциплін тощо.

УДК 793.3:37.016(076)

© Школа О.М., 2022

©Добролюбова Н. В., 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	4
ЗМІСТ ОК «ХОРЕОГРАФІЯ СПОРТИВНА»	6
<i>Програма лекційного курсу</i>	10
Тема 1. Хореографічна робота з дітьми різних вікових груп	10
Тема 2. Організація освітньої роботи в дитячому хореографічному колективі	19
Тема 3. Музичний супровід в роботі дитячого хореографічного колектива	26
Тема 4. Репертуар дитячого хореографічного колектива.....	34
Тема 5. Особливості драматургії хореографічного твору	46
<i>Практичні заняття</i>	53
Тема 1. Репетиційна робота в дитячому хореографічному колективі.....	53
Тема 2. Методика показу рухів, їх розучування з учасниками дитячого хореографічного колектива.....	54
Тема 3. Постановочна робота в дитячому хореографічному колективі.....	57
Тема 4. Складові частини та етапи постановочної роботи	59
ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ	61
КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ	63
ЛІТЕРАТУРА	65

ВСТУП

Посібник із хореографічної підготовки педагогів-хореографів як важлива частина процесу виховання й навчання студента в закладах вищої освіти є необхідним етапом у підготовці його до майбутньої практичної діяльності на посаді вчителя в загальноосвітній школі, в закладах вищої освіти, в закладах культури та мистецтва. Під час проходження цього курсу студенти отримують можливість у природних умовах закріпити й поглибити теоретичні знання, набуті під час вивчення основ хореографії з методикою викладання, поєднати теоретично-практичну діяльність, орієнтовану на вдосконалення спеціальних умінь та навичок із хореографічно-педагогічної майстерності.

Посібник повністю відповідає навчальній програмі «Ритміка та хореографія», **метою** якої є: ознайомлення студентів з основами педагогічного процесу, методикою і практикою викладання в хореографічних колективах, багатогранною діяльністю керівника колективу, особливостями організації роботи з різними категоріями учасників, специфікою та методикою роботи з дітьми.

Основне завдання курсу – підвищення рівня теоретичних знань з методики організації роботи в хореографічному колективі, закріплення практичних навичок щодо цього, підготовка студента до майбутньої діяльності в якості керівника аматорського хореографічного колектива.

Головними принципами діяльності:

- організація, становлення та розвиток колектива;
- здійснення в ньому освітньої роботи;
- організація і проведення концертних виступів.

В результаті вивчення дисципліни студент повинен знати:

- напрями розвитку сучасної науки про методи керівництва колективом;

- загальні вимоги щодо організації роботи в аматорських колективах;
- закономірності розвитку аматорського колектива;
- роль керівника в хореографічному колективі;
- особливості самоврядування та його функції.
- методами стимуляції діяльності хореографічного колектива; уміти:
- застосовувати теоретичні знання в практичній діяльності при керівництві хореографічним колективом;
- планувати роботу в колективі;
- проводити освітню роботу;
- організовувати концертну діяльність хореографічного колектива, участь у конкурсах, фестивалях.



ЗМІСТ ДИСЦИПЛІНИ «РИТМІКА ТА ХОРЕОГРАФІЯ»

Студенти I-II курсу спеціальності 013 Початкова освіта, 012 Дошкільна освіта та 014 Середня освіта (Фізична культура) послідовно засвоюють навички викладання хореографії під час вивчення дисципліни «Ритміка та хореографія» протягом навчального року в умовах, найбільш наближених до практичної діяльності. В своїй роботі майбутній фахівець має керуватися дидактичними принципами педагогіки, серед яких особливо важливими є поєднання й взаємозв'язок освітнього й виховного процесів; поступовість і послідовність у навчанні єдність технічного й художнього розвитку.

Посібник з хореографічної підготовки педагогів-хореографів має такі основні форми роботи: слухання лекцій, практична робота та самостійна робота. Міждисциплінарні зв'язки курсу: «Композія і постановка танцю», «Історія хореографічного мистецтва», «Ансамбль», «Теорія та методика викладання народно-сценічного танцю», «Теорія та методика викладання історико-побутового танцю», «Теорія та методика викладання класичного танцю», «Мистецтво балетмейстера», «Теорія та методика викладання сучасного танцю», «Підготовка концертних номерів», «Теорія та методика робота з дитячим хореографічним колективом», «Практика керівника хореографічного колективу», «Майстерність актора», «Сценічна практика».

Кількість годин, відведених навчальним планом на вивчення дисципліни, становить 75 год. (2,5 кредита ECTS): 40 годин аудиторних (14 год. – лекції, 26 год. – практичні заняття), 35 год. – самостійна робота.

Вивчення навчальної дисципліни завершується складанням заліку.

Програма навчальної дисципліни складається з одного розділу «Основні напрями роботи в дитячому хореографічному колективі».

Лекційний курс розділу складається з п'яти тем:

- хореографічна робота з дітьми різних вікових груп;
- організаціям освітньої роботи в дитячому хореографічному колективі;
- музичний супровід в роботі дитячого хореографічного колектива;
- репертуар дитячого хореографічного колектива;
- особливості драматургії хореографічного твору.

До розділу входять чотири теми з практичних занять:

- репетиційна робота в дитячому хореографічному колективі;
- методика показу рухів, їх розучування з учасниками дитячого хореографічного колектива;
- постановча робота в дитячому хореографічному колективі;
- складові частини та етапи постановочної роботи.

Структура навчальної дисципліни

Назви розділів і тем	Кількість годин					
	Денна форма					
	Всього	в тому числі				
лек		пр	лаб	конс	с/р	
1. Основні напрями роботи в дитячому хореографічному колективі.	75	14	26			35
РОЗДІЛ І. Основні напрями роботи в дитячому хореографічному колективі						
Тема 1. Хореографічна робота з дітьми різних вікових груп.	2					
Тема 2. Організація освітньої роботи в дитячому хореографічному колективі.	2					
Тема 3. Музичний супровід в роботі дитячого хореографічного колектива.	2					
Тема 4. Репертуар дитячого хореографічного колектива.	4					
Тема 5. Особливості драматургії хореографічного твору.	4					
Тема 6. Організація освітньої роботи дитячому хореографічному колективі.	12					
Тема 7. Методика показу рухів, їх розучування з учасниками дитячого хореографічного колектива.	18		0			
Тема 8. Постановча робота в дитячому хореографічному колективі.	14					
Тема 9. Складові частини та етапи постановочної роботи.	17					1
Разом за розділом 1	75	4	26			5
Всього годин	75	4	6			5

Самостійна робота студента складається з 35 годин і передбачає:

1. Повторення та демонстрування основних частин репетиційного заняття в дитячому хореографічному колективі (привітання, розігрів, розтягування, повторення та відпрацювання раніше вивченого матеріалу, вивчення нового матеріалу, дитячі ігри, прощання).

Знання даного матеріалу та практичні вміння його використання на практиці (8 годин).

2. Закріплення та досконалення методики показу рухів та розучування їх з учасниками дитячого хореографічного колектива (вихідне положення, основні позиції рук та ніг, положення корпусу та голови, манера виконання рухів, перехід від одного руху до іншого, характер виконання, музичний розмір тощо.)

Знання даного матеріалу та практичні вміння його використання на практиці (8 годин).

3. Підбір музичного матеріалу для постановочної роботи під час роботи з учнями початкової школи, знання й удосконалення техніки вивчення та виконання рухів танців різних напрямів (український танець – «Гопак», «Слобожанська полька», «Варварка», «Клин», «Подольночка», «Ойра», «Гуцулка», «Аркан», «Яків», «Голубка», «Березнянка», «Тропотянка» та ін.; народно-сценічний танець – «Бульба», «Лявоніха», «Молдовеняска», «Хора», «Тарантела», «Краков'як» та ін.; бальний танець – «Танго», «Ча-ча-ча», «Самба», «Румба», «Джайв» та ін.; сучасний танець – «хіп-хоп», «модерн», «диско», «джаз» тощо.)

Знання даного матеріалу та практичні вміння його використання на практиці (8 годин).

4. Продумування майбутньої постановки (сюжет, образ, композиція, жанр), прораховування основних частин та елементів в музиці (кількість тактів, початок фрази, затакти, темп, ритм тощо), закріплення та удосконалення знань щодо складових частин (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка) та етапів постановочної роботи (ознайомлення з музикою та ідеєю, вивчення основних рухів, робота над чистотою та чіткістю виконання, розповідь про характерні особливості майбутнього танцю.)

Знання даного матеріалу та практичні вміння його використання на практиці (11 годин).



ПРОГРАМА ЛЕКЦІЙНОГО КУРСУ

ТЕМА 1. Хореографічна робота з дітьми різних вікових груп

Мета вивчення: сформувати уявлення про виховний вплив занять хореографією на розвиток дитини, ознайомити із віковими особливостями дітей та специфікою їх врахування у хореографічній роботі, пояснити ознаки поділу на вікові групи в танцювальному колективі.

План

1. Вплив танців на розвиток дитини.
2. Вікові особливості дітей та їх врахування у хореографічній роботі.
3. Розподіл на вікові групи в хореографічному колективі.

1.1. Вплив танців на розвиток дитини

Хореографічне мистецтво завжди привертало до себе увагу дітей. Воно набуло поширення в дошкільних установах, загальноосвітніх школах. Хореографічні відділення в школах мистецтв та хореографічні школи показали себе на практиці як перспективна форма естетичного виховання дітей і підлітків, в основі якої лежить залучення їх до хореографічного мистецтва. Воно забезпечує більш повний розвиток індивідуальних здібностей дітей, і тому навчання в хореографічних колективах має бути доступне значно більшому колу дітей та підлітків. Вони люблять мистецтво танцю і відвідують заняття протягом досить тривалого часу, проявляють наполегливість і старанність у придбанні танцювальних знань і умінь.

Використовуючи специфічні засоби мистецтва танцю, зацікавленість дітей, викладачі хореографії мають можливість проводити велику виховну роботу.

У формуванні естетичної та художньої культури особистості хореографічне мистецтво є найважливішим аспектом естетичного виховання. Хореографія – це світ краси руху, звуків, кольорових фарб, костюмів, тобто світ чарівного мистецтва. Діти прагнуть побачити це на балетних виставах, в художніх альбомах, відеофільмах. Уроки з хореографії виховують і розвивають не тільки художні навички виконання танців різних жанрів, а й вироблення у дитини звички і норми поведінки у відповідності сформованим законам краси.

Заняття хореографічним мистецтвом сприяють фізичному розвитку дітей та збагачують їх духовно. Це гармонійне заняття приваблює і дітей, і батьків. Дитина, що володіє балетною поставою, захоплює оточуючих. Але її формування – процес тривалий, що вимагає багатьох якостей від дітей.

Дисциплінованість, працьовитість і терпіння – ті властивості характеру, які необхідні не тільки в хореографічному класі, але й в побуті. Ці якості роками виховуються педагогами-хореографами і визначають успіх у багатьох справах.

Почуття відповідальності, таке необхідне в житті, рухає дітей, що займаються хореографією, вперед. Не можна підставити того, хто стоїть поруч у танці, не можна спізнитися, тому що від тебе залежать інші, не можна не вивчити, не виконати, не допрацювати.

Акуратність в хореографічному виконавстві, охайність форми в хореографічному класі переноситься і на зовнішній вигляд дітей у школі. Вони виділяються не тільки своєю поставою, а й зачіскою, чистотою і елегантністю носіння буденного одягу.

Виховання етикету є однією зі сторін на заняттях з хореографії. Приємно бачити, що діти з хореографічного класу ніколи не пройдуть попереду старшого, хлопчики подадуть руку при виході з автобуса, сумки та портфелі дівчаток – в руках у хлопчиків. Увага і турбота про інших –

необхідна якість в характері дітей, і заняття хореографією вирішують ці завдання.

Творча особистість – найважливіша мета як усього процесу навчання, так і естетичного виховання. Без нього, без формування здатності до естетичного творчості, неможливо вирішити найважливіше завдання всебічного і гармонійного розвитку особистості. Цілком очевидно, що кожен педагог за допомогою естетичного виховання готує дітей до перетворювальної діяльності. Педагог-хореограф повинен сформувати, розвинути і зміцнити у дітей потребу в спілкуванні з мистецтвом, розуміння його мови, любов і гарний смак до нього.

Виховна робота в художньому колективі – процес складний, багатогранний. Він пов'язаний з реалізацією великої програми організаційно-педагогічних та художньо-виконавських заходів. Кожен напрямок у практиці педагога-керівника має свою внутрішню логіку, свої закономірності і принципи реалізації. Без їх пізнання, критичного аналізу неможлива ефективна організація не тільки художньо-творчої, навчальної, освітньо-репетиційної діяльності, а й забезпечення педагогічного процесу в цілому.

Специфіка виховної роботи в хореографічному колективі обумовлена органічним поєднанням художньо-виконавських, загально-педагогічних і соціальних моментів у її проведенні та забезпеченні. Зусилля педагога спрямовані на формування в дітей світогляду, на виховання високої моральної культури, на художній та естетичний розвиток. Ці завдання вирішуються через залучення дітей у художньо-виконавську діяльність, організацією навчально-творчої роботи. Тому перший рівень виховання дитини в хореографічному колективі – це освіта і навчання його як виконавця. Другий рівень виховання – це формування дитини як особистості, розвитку в ньому морально-естетичних якостей, загальної культури.

Батьки віддають дітей в хореографічні колективи для занять танцями, що зміцнюють здоров'я, збільшують загальний культурний і художній кругозір, що є формою задоволення духовних потреб, засобом розвитку

естетичного смаку. Тому ставлення дітей до занять носить індивідуальний і суворо вибірковий характер. Дитина сприймає, запам'ятовує і виконує те, що її цікавить, приваблює. Виховна робота повинна проводитися систематично, тільки тоді вона призведе до позитивних результатів. Складність виховної роботи визначається тим, що в колективі зустрічаються діти різного рівня культури і виховання. Зосередити їх інтереси інколи нелегко.

При цьому педагогу-хореографу доводиться проявляти такт, чуйність, застосовувати індивідуальний підхід до дітей. Він повинен зацікавити дітей, використовувати в роботі можливості кожної дитини, її перспективи. У поводженні з дітьми необхідно прояв симпатії, шанобливого інтересу до їхніх успіхів та невдач, до їхніх труднощів у житті. Тому педагогу необхідно розуміти стосунки дітей, їх внутрішній світ. Дитина, вступаючи в світ знань з хореографії, повинна знати, що кожне заняття є обов'язковим. Пропуски без поважних причин не можливі в силу специфіки хореографічного мистецтва. Діти просто не зможуть виконувати ті завдання, з якими вони стикаються. Справа навіть не в досягненні результатів, а в понятті обов'язку, його виробленні та розвитку. Те, чим почав займатися, має бути виконане сумлінно і доведене до кінця. Схильність дітей кидати розпочату справу на півдорозі в майбутньому перетворюється на незібраність вже дорослої людини, тому всю виховну роботу в колективі педагог повинен будувати за принципом інтересу, він є основним і визначальним. Він підтримується постійним вивченням нового хореографічного матеріалу (рух, танцювальна комбінація, танцювальний етюд, номер, підготовка або проведення якогось заходу і т.д.). Усе це викликає позитивні емоції у дітей, впливає на моральний настрій і розвиток їхньої естетичної культури.

Фахівці вважають, що переваг занять танцями перед деякими видами спорту просто не перелічити. В танці працює все тіло, від пальців рук і ніг до хребта, а окремі види спорту тренують лише певні групи м'язів. Коли дитина займається танцями, підвищується кардіо-респіраторна витривалість (зміцнення серцевого м'яза і збільшення обсягу легень), поліпшується

координація, удосконалюються пропорції тіла, формується гарна постава та гнучкість. Не варто забувати і про позитивний вплив танців на психологічне здоров'я дитини. Сором'язливість, незграбність, похмурість зникають у дітей вже після кількох занять, таких дітей не турбуватимуть комплекси щодо своєї зовнішності, не буде скутості у спілкуванні з протилежною статтю.

Науковці виявили, що діти, які займаються танцями, активніше розвиваються, ніж їхні однолітки, які танцями не займаються. Учені та лікарі зійшлися на думці, що танці – це саме та форма фізичних вправ, які потрібні дітям для правильного фізичного розвитку. Такий висновок стосується і дітей раннього віку (від п'яти років), адже саме у цьому віці дітям ще не рекомендується займатися фізичними вправами, призначеними для росту м'язів, за рахунок зростання і розвитку тіла, а танці – саме те, що потрібно дитині для набуття гарної фізичної форми, отримання заряду бадьорості і здоров'я.

Отже, заняття дітей в хореографічному колективі є прекрасним засобом виховання, оскільки:

- організовують дітей, розширюють у них художньо-естетичний кругозір, привчають до акуратності, зібраності, підтягнутості;
- займаючись в колективі, діти розвивають в собі особливо цінну якість - відчуття «ліктя», почуття відповідальності за спільну справу;
- привчають дітей чітко розподіляти свій вільний час, допомагають більш організовано продумувати свої дії;
- допомагають виявити найбільш обдарованих дітей, які пов'язують свою долю з професійним мистецтвом;
- визначають педагогічні та організаторські здібності дітей.

Виховання в хореографічному колективі повинно відбуватися так, щоб дитина відчувала себе шукачем і відкривачем знань. Тільки за цієї умови одноманітна, втомлива, напружена робота забарвлюється радісними почуттями.

1.2. Вікові особливості дітей та їх врахування у хореографічній роботі

Педагог-хореограф постійно займається естетичним вихованням дітей, щоб вони були всебічно підготовлені до художнього сприйняття і творення дійсності. У основі цього виховання лежить формування любові до своєї національної культури, народної творчості, інтересу і розуміння краси навколишнього світу, спілкування. Досягнення фізичної досконалості має стати важливою частиною виховання на уроках хореографії.

У дошкільнят увесь кістково-м'язовий і зв'язковий апарати ще дуже слабкі і тому не слід перевантажувати їх. У дітей в цьому віці ще недостатньо сформовані стопи (23°), а ще молодші тримають їх майже паралельно. Виворітність стопи з віком поступово збільшується, що зумовлено співвідношенням частин тіла і центром ваги. Зважаючи на це, на заняттях не можна форсувати формування виворітності, а слід проводити навчання у невиворітних позиціях бального танцю – першій і третій. З віком дитини розвивається і стрибок. Починаючи з 6-7 років, симетричні рухи ніг при повторних стрибках зберігають задане положення. До 6 років стрибки слід використовувати дуже обережно. Паралельно з віком, розвитком дитини зростає і швидкість ходи. У своїй роботі вчитель-хореограф повинен все це враховувати і не перевантажувати дітей.

Точність відтворювання м'язового напруження у дошкільнят дуже мала, як і здатність нервової системи до більш тривалого підтримання стану безперервного збудження нервових центрів при статичному напруженні. Тому не можна дітей дошкільного віку ставити в позу на тривалий час, як, наприклад, заняття біля станка у формі, загальноприйнятій для класичного танцю (екзерсис за одну руку у виворітному положенні). Виходячи з цього, педагог повинен пам'ятати, що тривалі навантаження під час вивчення танцю в одному й тому ж ритмі давати не слід, а треба чергувати їх з фазами переключення, відновлення і стимуляції моторики у вигляді більш легких

м'язових зусиль. У дітей 4-6 років домінує ігровий рефлекс. У грі вони пізнають життя. Ігрові прийоми загострюють у них інтерес до об'єкта, посилюють увагу, розумову діяльність і емоційну сферу. Це період розвитку фантазії і уяви. Вони все можуть собі яскраво уявити і так само легко «увійти» в образ. З чотирьох до шести років переважає мислення в дії, тому з чотирьох років доцільно посилити розвиток рухової активності дитини з використанням більш широкого діапазону чітко диференційованих за віком і адекватних за завданням засобів формування моторики організму, що швидко росте. У 5-6-річному віці діти здатні займатися хореографією, оскільки сформованість структур і функцій мозку дитини близька по ряду показників до мозку дорослої людини. Сучасні дані вікової психології дозволяють стверджувати, що мозок 6-річної дитини готовий до засвоєння доступної інформації в процесі систематичного навчання. Проте слід мати на увазі, що в індивідуальному розвитку дітей одного і того ж віку спостерігаються відхилення від середніх показників темпу дозрівання мозку і всього організму – випередження або відставання. Крім того, потрібно враховувати і статеві відмінності. У фізіологічному відношенні хлопчики в середньому відстають від дівчаток на рік-півтора, хоча ті й інші мають від народження однакову кількість років.

До 6-7 років діти засвоюють поняття статі (до протилежної статі ставляться терпляче, доброзичливо), починають свідомо регулювати свою поведінку, крім ігрового рефлексу, рефлексорним підсиленням виступає слово. У дітей цього віку мислення в дії пов'язане із словесним мисленням. Для 6-7-річних дітей характерна стійкість, життєрадісність, веселий настрій. Вони здатні відчувати насолоду і переживання від сприйняття чудового. Виявляється потреба у зовнішніх враженнях, слуханні музики, у відвідуванні концертів, театрів, після чого діти часто зображують побачене.

7-11 років – у цьому віці відбуваються якісні і структурні зміни головного мозку (він збільшується). Відбуваються зміни і в протіканні основних нервових процесів – збудження і гальмування. Проявляється

самостійність (бажання робити все самому, діти вимагають довіри від дорослих), стриманість (вміння підпорядковувати свої бажання загальним вимогам), наполегливість і впертість (бажання досягти результатів, навіть якщо не розуміють мети або не володіють способами для їх досягнення). Слабкі сторони в фізіології дітей цього віку – швидке виснаження запасу енергії в нервових тканинах, тому час занять спочатку може бути обмежено і поступово збільшуватися від 25-30 хвилин до 60, а потім і до 90 хвилин. Кістково-м'язовий апарат дітей цього віку відрізняється великою гнучкістю (значна кількість хрящових тканин і підвищена еластичність клітин). Розвиток дрібних м'язів йде повільно, тому швидкі й дрібні рухи, що вимагають точності виконання, представляють для дітей велику складність. Обсяг навчального матеріалу повинен бути розрахований за можливостями дітей. У класах цього віку треба приділяти увагу формуванню постави, вмінню орієнтуватися в просторі, розвитку ритмічності, музичності. У цьому віці переважає наочно-образне мислення, панує чуттєве пізнання навколишнього світу. Тому ці діти особливо чутливі до виховних впливів естетичного характеру.

11-14 років – у цей період відбуваються швидкі кількісні зміни та якісні перебудови в організмі. Дитина швидко росте (5-6, а то і 10 см в рік). З інтенсивним зростанням скелета і м'язів відбувається перебудова моторного апарату, яка може виражатися в порушеннях координації рухів (кажуть: став таким незграбним). Розвиток нервової та серцево-судинної систем не завжди встигає за інтенсивним ростом, що може при великому фізичному навантаженні призводити до непритомності та запаморочення. Підвищується збудливість нервової системи під впливом посиленого функціонування залоз внутрішньої секреції. У цьому віці нерідко з'являється дратівливість, образливість, запальність, різкість (діти часом самі не розуміють, що з ними відбувається, що спонукає їх на ту чи іншу реакцію). З'являється гостра потреба в самоствердженні, прагненні до самостійності - воно виходить з бажання бути і вважатися дорослим.

Емоційний стан характеризується силою почуттів і труднощами в управлінні ними. Емоційні переживання носять стійкий характер, вони довго пам'ятають образу і несправедливість. Спостерігається взаємне несприймання статі, кожен живе в своєму світі. Але потім це бажання змінюється зацікавленістю, яка ретельно приховується. Для цього віку заняття можуть проводитися 3 рази на тиждень, тривалістю до 1,5 години. Відбувається вивчення більш складних рухів, комбінацій, здійснюються більш об'ємні постановочні роботи.

15-17 років – у фізіологічному відношенні це період інтенсивного розвитку мускулатури, продовження розвитку мозку. Юнаки та дівчата готові до фізичного і розумового навантаження. Формуються переконання і світогляд, виникає потреба зрозуміти себе, сенс життя. Постає проблема вибору професії. Виникає бажання бути помітним, хочеться виділитися. З'являється самостійність у судженнях. Юності властиво стан закоханості, життєрадісності, впевненості в собі. Заняття з хореографії повинні будуватися з повним навантаженням. Педагог може найбільш здібним дітям довіряти проведення занять у молодших групах. Отже, для успішної роботи педагог-хореограф повинен добре знати психофізіологічні особливості дітей кожного віку і враховувати їх при формуванні репертуару та складанні плану виховної роботи, вміло розподіляючи фізичне навантаження.

1.3. Розподіл на вікові групи в хореографічному колективі

У дитячих хореографічних колективах можуть займатися діти віком від 5-6 до 16 років. І в роботі колективу це потребує диференційованого підходу.

Поділ занять танцями відбувається за двома ознаками: віковому і статевому. У танцювальних колективах хлопці та дівчата поділені на чотири вікові групи: підготовчу (хлопці і дівчата разом, вік – 5-7 років), молодшу (хлопці та дівчата разом, вік – 7-10 років), середню (хлопці та дівчата окремо, вік – 10-12 років), старшу (хлопці та дівчата окремо, вік – старше 12 років).

Поділ пояснюється фізіологічними особливостями розвитку дітей, специфікою вправ для тих та інших. Крім того, з середньої і старшої груп формується основний склад ансамблю. Хлопці і дівчата, окремо в своїх групах, вивчають репертуар, а потім, зустрічаючись на зведених репетиціях, відпрацьовують танці для концертів.

Але в цілому, не зважаючи на поділ за віком та статтю, кожен колектив має єдину педагогічну програму на весь період занять в колективі, на декілька років і на кожен рік окремо. Крім того, на кожен групу окремо. Такий підхід до роботи в дитячому хореографічному колективі буде сприяти розвитку кращих людських якостей, таких як дружба, повага до старших, уважне ставлення до старших, до молодших, хлопців до дівчат, буде формувати свідому дисципліну та культуру поведінки, сприяти фізичному росту та артистизму.

ТЕМА 2. Організація освітньої роботи в дитячому хореографічному колективі

Мета вивчення: ознайомлення студентів з основами організаційної діяльності керівника дитячого хореографічного колектива.

План

1. Організація занять у роботі з дитячим хореографічним колективом.
2. Ведення облікової документації.
3. Обов'язки керівника колектива.

2.1. Організація занять у роботі з дитячим хореографічним колективом

Процес танцювальної діяльності може значною мірою вплинути на естетичне виховання дитини, якщо будувати його на основі культурологічного принципу, який включає культуру доцільність, чуттєвість

як сукупність емоційних відчуттів, готовність дитини до виконавчої творчості. При цьому можливе активне залучення дошкільників до культурних цінностей, а також підведення дітей до визначення місця національної культури у світовій. З огляду на це особливого значення набуває інтеграція інтелектуального, особистого та діяльного компонентів у процесі естетичного виховання при пріоритеті формування чуттєвого, емоційного ставлення дитини до мистецтва, а також підготовка педагога до забезпечення такої спрямованості педагогічного процесу.

Заняття танцювальних колективів проводяться у спеціально відведених приміщеннях за певним розкладом, при складанні якого враховується кількість гуртків і груп, навантаження педагогів, дні й час проведення. Відповідно до віку дітей у колективі виділяють молодшу, середню і старшу групи, по 15 чоловік у кожній. У практиці трапляються випадки, коли діти починають навчатися у танцювальному колективі вперше лише у 10 – 12 років. Такі діти виконують програму підготовчих вправ першого року навчання, але танцювальні постановки для них можуть бути складнішими за змістом. Отже, розподіл у групах бажано здійснювати також і за технічною підготовленістю виконавців. Приміщення для занять має бути світлим, чистим, добре провітрюваним, підлога обов'язково дерев'яною.

Крім залу, потрібна кімната для переодягання дітей. На заняттях вони мають бути у спеціальному одязі. Взуття для хлопчиків і дівчаток – шкарпетки і тапочки на м'якій підошві. Зал для занять з хореографії обладнується станками (діаметр палиці – 5 см), які кріпляться на металевих кронштейнах. Висота станка приблизно 65-80 см, відстань його від стіни – 30 см, заняття гуртка бальних танців можна проводити в актовому або спортивному залах не лише під супровід музичного інструменту, а й під магнітофон.

Робота хореографічних колективів проводиться за навчальними планами, які складають на рік, півріччя, чверть. У них визначаються основні завдання колективу, перелічуються вправи та методи їх засвоєння.

Плани складаються орієнтовно за такою схемою:

1. Організаційні заходи
2. Освітня робота
3. Концертна діяльність.

У розділі «Організаційні заходи» визначають такі основні моменти, як оформлення документації, день і час занять кожної групи, відкриті й підсумкові заняття, регламентується робота батьківського колективу.

У розділі «Навчально-виховна робота» визначають мету і завдання колектива, зміст, прийоми і методи навчання, термін засвоєння. Тут подається план самоосвіти керівника.

У розділі «Концертна діяльність» плануються виступи колективу протягом року, визначаються практичні, а також консультативні заходи на місцях (у класі, школі), виїзди колективів на відпочинок, за кордон; участь колективу у науково-методичних і практичних семінарах, практикумах тощо.

У гуртку має бути журнал, де записують^ прізвища учнів, відомості про них: в якій школі навчається, адреса та місце роботи батьків, план. Тут також фіксують короткий зміст вивченого матеріалу, де, коли, методичну допомогу протягом півріччя надав керівник самодіяльним колективом міста, району, школи. Якість занять хореографії багато з чому залежить від того, наскільки старанно викладач до них готується. Перед тим як розпочати урок, вчителеві необхідно добре знати програму підготовки новачків, вимоги до окремих видів рухів.

Урок повинен бути пов'язаний з попереднім заняттям і закладати підвалини для наступного. При складанні плану уроку необхідно продумати прийоми пояснення нових рухів, сполучення їх із старими, вже опанованими. Слід не випускати з поля зору і те, які рухи учні добре виконують, які погано, що і як слід повторити, закріпити. Заплановані нові рухи необхідно знати і практично опрацювати самому або перевірити на комусь з тих, хто займається. Корисно вправи виконувати перед дзеркалом. Готуючись до

уроку, важливо намітити прийоми проведення вправ. Так, підготовчу частину рекомендується проводити в русі колони по колу. При виконаній вправ біля опори необхідно розставити тих, хто займається так, щоб вони не заважали одне одному. А для проведення вправ у центрі залу найкраще розміщувати учнів у шахматному порядку, причому кожні 2-3 уроки необхідно змінювати лінії. При складанні плану уроку спочатку необхідно визначити місце, де стояли вчитель при показі вправ і пояснень. Причому необхідно брати до уваги, з якого боку вигідно показувати вправу - стоячи боком, спиною або обличчям до учнів, бо від цього залежить ступінь сприйняття рухів тими, хто займається.

Крім науково-методичної підготовки, вчителеві слід приділяти особливу увагу засобам викладання навчального матеріалу, вмінню пояснювати, розповідати, передавати дітям у доступній формі те, що їм необхідно знати та вміти. При підготовці до проведення занять вчитель повинен звертати пильну увагу на свій зовнішній вигляд – одягти костюм, який не стримує рухів і має естетичний вигляд, а також відповідне взуття.

Необхідно досягти того, щоб ті, хто займається, з'являлися на урок в однорідній формі. Форма повинна одягатися тільки на заняття. Однакова форма підтягує тих, хто займається, допомагає вчи гелю швидше організувати групу, має гігієнічне та виховне значення. Для того щоб досягти явки в однаковій формі, необхідно провести попередню бесіду з дітьми та батьками. Установлюються певне місце та порядок занять, перевдягання в форму і складання знятого повсякденного одягу.

На початку навчального уроку учням оголошуються вимоги щодо їх поведінки на уроці. Виконання від поставлених вимог повинно бути обов'язковим і постійним на кожному уроці. Організація учнів до проведення уроку має велике значення, бажано, щоб зал перед уроком прибирався та провітрювався. Необхідно визначити зручне та безпечне місце для апаратури (магнітофона, міні диска), перевірити наявність музичного матеріалу для супроводу вправ, які намічені на даний урок. Якщо урок проводиться в

супроводі гри на фортепіано, то необхідно перевірити стан інструменту.

Основною формою організації навчальної роботи з хореографії є заняття, тобто урок. Для уроку є характерним постійний склад тих, хто займається, певна тривалість, присутність педагога, сувора регламентація завдань.

Кожен урок, незалежно від умов його проведення, повинен мати три фази. У одній учні готуються, до розв'язання завдання за допомогою відносно легких вправ; у другій виконуються складні вправи; в третій фазі необхідно сприяти більш і швидкому протіканню процесів відновлення, аби учні могли перейти до наступної високопродуктивної діяльності або відпочинку.

Таким чином, для будь-якого уроку хореографічного виховання характерна наявність трьох фаз. У першій фазі учні готуються до основної роботи, в другій – основна робота проводиться, а в третій – завершується. Ці фази називають частинами уроку – підготовчою, основною та заключною.

На кожному окремому уроці хореографічного виховання вирішуються навчальні, виховні та оздоровчі завдання. Кінцевий результат уроку за інших однакових умов залежить від того, в якій послідовності вирішуватимуться завдання.

Основними умовами, якими визначається найбільш доцільна послідовність вирішення педагогічних завдань уроку, тобто його побудова, є:

- досягнення максимальних результатів уроку з мінімальною затратою енергії та часу тих, хто займається;
- збереження високої працездатності учнів протягом усього заняття;
- забезпечення сприятливих для здоров'я учнів умов проведення та режиму уроків.

Для вирішення певних педагогічних завдань на уроці підбираються відповідні елементи хореографії.

2.2. Ведення облікової документації

Одним із інструментів керівництва діяльністю клубного закладу є добре організований облік роботи, який дає змогу зробити аналіз стану справ, усього обсягу роботи, хід виконання основних показників роботи клубу. Одним з таких показників є облікова документація щодо координування роботи аматорських колективів.

Установчі документи є документами юридичного характеру і мають нормативно-правову функцію.

Кожен клубний заклад має свою внутрішню структуру, яка складається з окремих підрозділів, клубних формувань. Ця структура розробляється керівником закладу виходячи з потреб та напрямків роботи.

Журнал обліку роботи колективу художньої самодіяльної творчості ведеться керівником і заповнюється після проведення репетиції, заняття чи вистави, концерту. Зберігається постійно. У журналі вміщуються такі розділи: «Річний план роботи колективу», розгорнутий «Список учасників», Облік відвідувань «занять», «Зміст проведених занять», «Облік концертних виступів». Порядок ведення журналу.

1. Журнал обліку роботи колективу є основним документом обліку обсягу та змісту роботи, зберігається в художньому відділі Палацу культури або у директора БК, заповнюється особисто керівником колективу самодіяльності і підтверджується підписом старости.

2. Облік занять та концертів заповнюється не пізніше як на слідуючий день після їх проведення.

3. Вірне ведення журналу обліку роботи колективу два рази на місяць, 14 і 29 числа, перевіряється керівником закладу культури (художнім керівником, завідуючим відділом).

4. На основі журналу складається таблиць обліку фактично відпрацьованого часу, згідно учбовому розкладу і здається в бухгалтерію першого числа кожного місяця.

5. Репертуарні плани і звіти про проведену роботу складаються щоквартально

Журнал обліку роботи клубу за інтересами або аматорського об'єднання ведеться керівником об'єднання і заповнюється після проведення засідання Ради чи заходу. Зберігається постійно. У журналі вмішуються такі розділи: «План роботи клубу», «Протоколи засідання Ради клубу», «Облік проведених заходів», «Список членів клубу» (розгорнутий). Форма журналу складається самостійно.

Якщо клубний заклад не має власної бухгалтерії, то керівник закладу повинен мати журнали обліку платних послуг (товарно-касову книгу), матеріальних цінностей та технічних засобів. Цей облік ведеться за погодженням з централізованою бухгалтерією, яка обслуговує заклад.

2.3. Обов'язки керівника колектива

Обов'язки керівника колективу:

1. Постійно підвищувати свій творчий рівень, удосконалювати професійні навички роботи з колективом, ширше використовувати передовий досвід в організації проведення занять в колективі.

2. На основі перспективного та місячного планів роботи, затверджених художньою радою, вести постійну учбово-творчу та виховну роботу, сприяти формуванню у учасників колективу прогресивного світогляду, оволодінню високою виконавською майстерністю.

3. Спільно з творчою радою, враховуючи ступінь підготовленості учасників художньої самодіяльності, складати репертуарні плани, включаючи кращі твори українського та зарубіжного мистецтва.

4. Нести матеріальну відповідальність за збереження власності, устаткування музичних інструментів, апаратури, костюмів та інше. Слідкувати за їх справністю. Своєчасно оформлювати замовлення на необхідну власність та костюми, контролювати терміни їх виконання.

5. Приймати активну участь в суспільному житті міста (села) та Палацу (Будинку) культури. Силами керованого колективу художньої самодіяльності сприяти найбільш якісному проведенню заходів, плануємих правлінням Палацу (Будинку) культури.

6. Нести особисту відповідальність за відвідування учасниками колективу занять.

7. Надавати методичну допомогу міській (сільській) художній самодіяльності. Постійно вести роботу по залученню до колективу нових учасників.

8. Розвивати у учасників колективу почуття братства та взаємодопомоги, гордості за свій колектив.

9. Проводить учбові заняття, виступи учасників з концертами та виставками.

ТЕМА 3. Музичний супровід в роботі дитячого хореографічного колектива

Мета вивчення: ознайомлення студентів з основами музичного супроводу в роботі дитячого хореографічного колектива.

План

1. Діяльність концертмейстера, що працює з дітьми на заняттях хореографії.

2. Методи роботи з вихованцями для розвитку музичності.

3. Метро-ритмічні особливості музичного супроводу.

3.1. Діяльність концертмейстера, що працює з дітьми на заняттях хореографії

Мистецтво танцю без музики існувати не може. Тому, на заняттях у хореографічному колективі з дітьми працюють педагоги-хореографи і музикант (акомпаніатор). Діти одержують не лише фізичний розвиток, але і

музичний. Заняття від початку і до кінця будуються на музичному матеріалі. Музичне оформлення заняття повинне донести гуртківцям усвідомлене відношення до музичного твору, вміння чути музичну фразу, орієнтуватися у характері музики, ритмічному малюнку, динаміці. Вслуховуючись у музику, дитина порівнює фрази по схожості і контрасту, пізнає їх виразне значення, стежить за розвитком музичних образів, складає загальне уявлення про структуру твору, визначає його характер. У дітей формуються первинні естетичні оцінки. На заняттях хореографії вихованці мають можливість чути кращі зразки народної, класичної музики, і таким чином, формується їх музична культура та розвивається музичний слух і образне мислення, які допомагають при постановочній роботі сприймати музику і хореографію в єдності. Акомпаніатор повинен зробити музику доступною для гуртківців. Рухи повинні розкривати зміст музики, відповідати їй по композиції, характеру, динаміці, темпу, метро ритму. Музика викликає рухомі реакції і поглиблює їх, не просто супроводжує рухи, а визначає їх суть. Таким чином, завданням акомпаніатора являється розвиток «музичності» танцювальних рухів.

У процесі навчання хореографії здійснюються наступні завдання музичного виховання :

- розвиток музичного сприйняття метро ритму;
- ритмічне виконання рухів під музику, вміння сприймати їх в єдності;
- вміння погоджувати характер руху з характером музики;
- розвиток уяви, художньо-мистецьких здібностей;
- підвищення інтересу учнів до музики, вміння емоційно сприймати її;
- розширення музичного кругозору дітей.

У роботі акомпаніатора завжди є об'єктивні складнощі. Йому доводиться працювати з дітьми різного віку (від малюків, що починають, до випускників). Наповнити музикою кожне заняття, відповідно до віку

танцюючих, репертуару даної вікової категорії танцювального напрямку, не просто. Шлях один – постійне вдосконалення, серйозний компетентний підхід до роботи. Результативна робота у хореографічному колективі можлива тільки у співдружності педагога – хореографа і акомпаніатора. І тут можна говорити про суб'єктивну позицію, тому що не малу роль відіграє психологічна сумісність, особові якості, професійна компетентність акомпаніатора і хореографа. Для справжньої творчості потрібна атмосфера дружелюбності, взаєморозуміння, співтворчості. Важливо, щоб акомпаніатор був радником та творчим партнером. Лише з позиції компетентного підходу можна здійснити всі задуми, мати високу результативність у виконавській діяльності хореографічного колективу.

Музику для супроводу танцювальних вправ необхідно постійно поповнювати і урізноманітнювати, керуючись естетичними критеріями, відчуттям художньої міри. Постійне звучання на уроках одного і того ж маршу або вальсу веде до механічного, не емоційного виконання вправ танцюючими. Не бажана й інша крайність: дуже часта зміна супроводів розсіює увагу вихованців, не сприяє засвоєнню та запам'ятовуванню ними рухів. Музичний розвиток на уроках хореографії здійснюється за допомогою певних методів і прийомів.

Першоджерелом отримання знань є сама музика, тільки вона пробуджує «музичні» почуття людини. На всіх етапах розвитку дитини необхідно навчити її слухати музику, пізнавати її мову. Діти повинні відразу відчувати зв'язок музики з рухами. Для цього сприймання повинно бути одночасним. Для них ця дія стає з кожним разом природною та вони починають розуміти, що рухи та музика закінчуються разом.

3.2. Методи роботи з вихованцями для розвитку музичності

Слово хореографа і акомпаніатора приводять до розуміння і сприйняття музичного образу. Успіх роботи з вихованцями залежить від того, наскільки

вірно, професійно, виразно та художньо акомпаніатор виконує музику, наскільки йому вдається донести до дітей музичне слово.

Для розвитку музичності виконання танцювального руху застосовуються наступні методи роботи:

- наочно-слуховий (слухання музики під час показу рухів педагогом);
- словесний (педагог допомагає зрозуміти зміст музичного твору, спонукає уяву творчої активності);
- практичний (конкретна діяльність у вигляді систематичних вправ).

У процесі занять і в паузах між ними акомпаніатор знайомить дітей з новими музичними творами, накопичує їх слухацький досвід. У акомпаніатора немає спеціальних занять, але завжди є невеликі паузи, які можна заповнити музикою, привернути увагу дітей. Розвиваючи дитячу уяву, сприйняття, фантазію, корисно застосовувати метод прослуховування фрагменту або твору класичної музики із подальшою короткою бесідою. Метод не новий, але він виправдовує себе. Результат цієї роботи завжди позитивний: рухи дітей поступово стають виразнішими, тобто відбувається зближення музично – слухових форм сприйняття із зорово-руховими. Діти вчаться контролювати свої рухи і робити їх гармонійними.

В плані музичного виховання акомпаніатор має можливість навчити дітей наступному:

- виділяти у музиці головне;
- передавати рухом різний інтонаційний зміст (ритмічний, мелодійний, динамічний початок).

Головна музична думка закладена у творі – це мелодія, основа музики. Найважливіший елемент музики – ритм. Так само, характерна особливість чергування сильних звуків з більш слабкими – це поняття метра у музиці. Темп, як швидкість, у своїй основі, єдиний і в музиці і в танці. Усі ці характеристики танцюючі діти повинні знати, розуміти, визначати. А це вже основи музичної грамоти. Ритм, мелодія, метр, гармонія, тембр у сукупності складають мову музики і акомпаніатор вчить дітей розуміти її. Тонке

відчуття, сприйняття музики розвивається у дітей під час органічного з'єднання руху і музичної фрази (початок і закінчення). Акомпаніатор вчить виконанню «команд»: початок мелодії

– початок руху, закінчення мелодії – закінчення руху. Виховується уміння укладатися в музичну фразу.

Розглянемо основні етапи ознайомлення дітей з музичним супроводом на уроках класичного екзерсису.

Перший етап – первинне знайомство з музичним твором. Тут ставляться завдання: ознайомити вихованців з музичними фрагментами, навчити вслуховуватися та емоційно відгукуватися на виражені в них відчуття, уміти точно виконувати preparation під час вступу. В процесі засвоєння нового матеріалу беруть участь слуховий, зоровий і руховий аналізатори. Тому, матеріал дається у цілісному вигляді, а не роздроблено. Педагог – хореограф показує рухи під музичний супровід.

Другий етап – формування умінь в області музичного виконання рухів, сприйняття музичного супроводу в єдності з рухами. Тут ставляться завдання:

- уміння виконувати рухи відповідно до характеру музики;
- поглиблене сприйняття і передача настрою музики у русі;
- координація слуху і характеру рухів.

На цьому етапі виявляються всі неточності у виконанні, виправляються помилки, поступово виробляються оптимальні прийоми хореографічних завдань. Цей етап продовжується тривалий час. Йде ретельний підбір музичного матеріалу для кожного руху класичного екзерсису відповідно до вимог (квадратність, ритмічний малюнок, характер мелодії, наявність затакту, метро ритмічні особливості, темпорозмір).

Третій етап – утворення і закріплення навиків, тобто автоматизація способів виконання завдань у точній відповідності з характером, темпом, ритмічним малюнком музичного фрагменту. Він ставить наступні завдання:

- емоційно – виразне виконання вправ екзерсису;

- розвиток самостійної творчої активності дітей.

На цьому етапі закріплюється все те, що відпрацьовувалося у процесі навчання на другому етапі. Автоматизується спосіб виконання завдань. Учні свідомо вирішують поставлені перед ними задачі, спираючись на придбані навички слухання і танцю. У процесі систематичної роботи, учні набувають уміння слухати музику, запам'ятовувати і пізнавати її. Вони проникаються змістом твору, красою форми, образів. У дітей розвивається зацікавленість і любов до музики. Через музичні образи діти пізнають прекрасне у навколишній дійсності.

3.3. Метро-ритмічні особливості музичного супроводу

На початковому етапі, коли йде розучування руху, акомпаніатор грає у повільному темпі, у міру вивчення темп прискорюється. Те ж саме відбувається з preparation і при внесенні у комбінацію позиції.

Розглянемо конкретно за якими ознаками відбувається відбір музичних фрагментів для основних вправ класичного екзерсису біля станку.

Demi plie – розмір 4/4, 3/4; музика плавна, темп – moderato або adagio. Фрагмент повинен бути квадратним, наявність парного ритмічного малюнка не має значення. Бажано наявність затакту. Ритмічне розкладання до довшої тривалості не потрібне, оскільки у розмірі 4/4 один рух робиться на 1 такт. На цю вправу підбирається музичний фрагмент на 4/4 у повільному темпі.

Battement tendu – розмір 2/4; характер музики чіткий і бадьорий, темп allegro або allegretto. Для музичного фрагменту бажана квадратність. Велике значення має ритмічний малюнок. На початковому етапі рух робиться на 2/4 і 4/4 у повільному темпі, потім на 2/4 у швидкому темпі. Так само велике значення має і його акцентування для точності виконання і передачі характеру руху.

Battement tendu jete – розмір 2/4; темп – allegro, чіткий ритмічний малюнок, наголос на слабку долю. На початковому етапі має значення

квадратність, чіткий ритм з акцентом на «і». Наявність затакту необхідна з початкового моменту вивчення. На початковому етапі темп у розмірі 2/4 повільний, потім швидкий.

Rond de jambe parterre – розмір 2/4, 4/4; характер мелодії плавний, темп – *andante*. Метроритмічне розкладання потрібне лише на початковому етапі, якщо дається розмір 2/4 (якщо 4/4 не обов'язково). Один рух робиться у цьому випадку на 1 такт, таким чином, сповільнюється темп. Якщо підібраний фрагмент на 2/4, то темп повинен бути повільним, а якщо 3/4 – швидшим.

Battement frappe – розмір 2/4; темп – *allegro*, чіткий і дрібний ритм. Квадратність має значення лише на початковому етапі. Ритмічний малюнок бажаний дрібний, краще на *staccato*. Можливо наявність затакту. Розкладання ритму потрібне більше на початковому етапі, коли темп повільний, чим тоді, коли рух вже «вироблений».

Battements fondues – розмір 2/4 і 4/4; характер музики плавний, темп *adagio*, *largo*, *andante*. На початковому етапі потрібна квадратність, певний ритмічний малюнок не має значення, можливий затакт. Метро-ритмічне розкладання потрібне на початковому етапі, якщо дається розмір 2/4 (якщо 4/4 – ні); у цьому випадку робиться один рух на 1 такт, таким чином сповільнюється темп.

Adagio – розмір 4/4 і 3/4; характер музики плавний, спокійний. Темп виконання повільний. Ритмічний малюнок та квадратність не має вирішального значення. Наявність затакту можлива, але не обов'язкова. Метро ритмічне розкладання не потрібне. У розмірі 3/4 темп виконання музичного фрагменту швидший, ніж у розмірі 4/4. Рухи дітей повинні співпадати з плавністю музики.

Grand battement – розмір 2/4 і 4/4; характер музики бадьорий, енергійний; темп від *allegretto* до *allegro moderato*. На початковому етапі необхідний чіткий квадрат. Ритмічний малюнок грає важливу роль. Необхідні акценти на сильну долю. У розмірі 3/4 необхідна присутність

затакту. Темп змінюється залежно від технічних можливостей вихованців – від повільного до швидкого.

Виходячи з вищесказаного, можна сформулювати принципи, якими керується акомпаніатор при виборі музичних фрагментів до вправ екзерсису біля станка. Музика повинна бути доступною дітям. Бажано приводити музичні приклади на дитячих балетах, створених видатними композиторами України, Росії та зарубіжжя. На початковому етапі вивчення вправ виконуються у повільному темпі (один рух на 1 такт). Усі рухи класичного екзерсису діляться на повільні і швидкі, з чітким та плавним ритмом. І музичні фрагменти обираються за цим же принципом. Вступ до кожної вправи, на яку «відкриваються» руки, називається *preparation* (приготування). На початковому етапі навчання цей розділ може бути розгорненим (8 тактів і більше), а потім коротким (2 такти і 4 такти). На початковому етапі вправи розучуються на сильну долю, а при їх запам'ятовуванні необхідний затакт, особливо для вправ *battement tendu*, *battement tendu jete*, *battement tendu frappe*. Тому, відразу слід підбирати для них два варіанти музики з акцентом на сильну долю і слабку, з дрібним ритмічним малюнком (можна на *staccato*). До рухів, в яких акцентується викид ноги, підбираються музичні фрагменти з акцентом на першу долю, або самостійно можна її акцентувати у процесі гри. Це відноситься у першу чергу до *grand battement*. Темпи підібраних музичних фрагментів повинні варіюватися у різних розмірах по різному.

Музичний матеріал на кожному році навчання поступово ускладнюється. На пізнішому етапі навчання, коли пропонуються складніші комбінації, акомпаніатору слід звернути увагу на те, що комбінації можуть з'єднуватися. Наприклад, *battement tendu* об'єднується з *battement tendu jete* і музичний фрагмент повинен складатися з двох частин, причому друга частина з чіткішим ритмом. Існує багато варіантів подібних об'єднань і завдання акомпаніатора підібрати фрагмент, щоб в ньому музично відчувалася зміна руху. Для цього необхідно пам'ятати про квадратність, темп, розмір, затакт, ритмічний малюнок. У процесі постійного професійного

та компетентного підходу вдосконалюється педагогічна та виконавська майстерність акомпаніатора.

Точний підбір музичних творів та їх правильно підібраний ритмічний малюнок, емоційне забарвлення, професійне виконання викликає у дітей інтерес до музики, створює художній образ, який асоціюється з явищами життя, з переживаннями людини. Через слухання класичної музики вихованці гуртка залучаються до справжнього мистецтва, збагачують свій внутрішній світ. Це яскравий і незамінний засіб для формування цілісної особи дитини. Починаючи від простих музичних творів і поступово переходячи до складніших, відбувається становлення і формування музичних здібностей, їх слуховий самоконтроль.

ТЕМА 4. Репертуар дитячого хореографічного колектива

Мета вивчення: ознайомлення студентів з особливостями репертуару дитячого хореографічного колектива.

План

1. Види дитячої хореографічної діяльності.
2. Дитячий репертуар.

4.1. Види дитячої хореографічної діяльності

У пропонованій програмі види хореографічної діяльності школярів початківців цілком відповідають, з одного боку, дитячому вікові, репродуктивному і творчому характеру виконавства дітей, з другого – особливостям хореографічного мистецтва, специфіці тренувальної системи класичного танцю тощо. Це забави, хороводи, ігри, танці, творчі завдання, імпровізовані таночки, етюди, вправи [42].

Музично-рухові забави треба розуміти як музично-ритмічні завдання лаконічного образного змісту, що виступають для дитини у вигляді невеличкого ігрового фрагмента, де можна бавитися в уявній ситуації {наприклад, «Два маки», «Подай ручку!»). Вони нагадують вправу, але порівняно з нею в забавах створюються умови для розважання дітей за чарівних обставин, для відчуття себе в певному образі, для спілкування один з одним під впливом музики, пісні та із застосуванням нескладних рухів.

Пріоритетність ігрових обставин і виховного аспекту в музично-руховій забаві дають змогу формувати в дітей танцювальні навички та вміння невимушено, у процесі привабливої для них «роботи» над створенням образу, виявленням ставлень одне до одного тощо. Для дітей шкільного віку забави краще розробляти на пісенній основі (малі жанри). У такій забаві завдяки віршованій основі зміст стає яскравішим для дитини, а дії набувають більшої виразності.

Хороводи – найдавніший жанр хореографії. Це ціле дійство синкретичного характеру – драматично-ігрове, пісенно-музично-рухове. Залежно від домінування одного з елементів синкретичності (гра, пісня, танець) чи гармонійного поєднання їх) всіх, включаючи музику, виокремлюємо чотири види українських хороводів.

Хоровод, хороводна пісня – це масова пісенно-рухова дія, основний зміст якої зосереджений у співі. У ній усі учасники виконують пісню і йдуть хороводною ходою, переважно у колі.

Хореографічна композиція і провідний малюнок – прості (замкнуте коло, два кола поруч, концентричні кола, «струмочок», «ворота», так званий «кривий» малюнок, «вісімка», пряма лінія тощо). Хоровод розвивається за принципом повторення, так само як куплети у пісні (фольклорний зразок «Ой у полі жито»). У хороводній пісні діти виконують переважно одну фігуру, рушають танцювальною ходою по колу чи в іншому нескладному малюнку, використовують кілька танцювальних рухів для розкриття змісту пісні, мають можливість власної інтерпретації та варіювання рухів [42].

Гра-хоровод (хороводна гра) з піснею або на основі танцювальної музики чи у їх поєднанні. У ній домінує ігровий компонент, взаємодія ігрових персонажів. Властиві ігрові мотиви «зайвого», відрив одного а учасників від ланцюжка, швидке орієнтування щодо оволодіння вільним місцем, зміна партнерів, обирання пари у результаті змагання, діалогічні змагання, імпровізація під час гри тощо. Підсилюючи ігровий мотив, можна створювати нові варіанти хороводу для дітей. Гра-хоровод особливо приваблива для дітей молодшого шкільного віку. У ній ігровий елемент, інтерпретація рухів, вигадка-імпровізація в розгортанні сюжету і створенні дітьми персонажів можуть бути розвинуті педагогом на користь дітям.

У ігровому хороводі гармонійно взаємодіють усі синкретичні компоненти (поетичний текст, мелодія, танцювальні рухи, ігрові та драматичні елементи), завдяки чому і розкривається зміст. Значну роль відіграє діалог між групами учасників, групою і солістами, прояв прихильності одне до одного, можливість кожному виконати роль соліста тощо. Ігровому хороводу властиві: традиційна стимуляція сольної імпровізації, рухливість темпу і чіткість ритму, ілюстративно-зображальні та імітаційні дії всіх учасників, різноманітна лексика, відповідність музичної та танцювальної структури в хореографічних фігурах, колові та лінійні побудови тощо. Для дітей сюжет розгортається через дійство-спілкування усіх учасників, ігровий мотив, танцювальну імпровізацію, різноманітну лексику тощо.

Хороводний танець може виконуватися з піснею та інструментальним супроводом. На сучасному етапі розвитку хореографії частіше зустрічається хороводний танець з інструментальним музичним супроводом. У хороводному танці пріоритет належить танцювальному елементу. Домінує танець, незалежно чи поєднується він з піснею і музикою, чи лише з музикою. Навіть для дітей у хороводному танці більш складні хороводні рухи, малюнки, фігури і танцювальна імпровізація набувають першорядного виражального значення.

Хороводи можуть бути запропоновані дітям і на основі сучасних пісень, музики. Педагог може створити хоровод на зразок одного з чотирьох видів. Намітивши концепцію хороводу (хороводна пісня, гра-хоровод, ігровий хоровод, хороводний танець), його легше розробити і досягти доволі високого художнього рівня.

Музично-рухові ігри, танцювальні ігри в хореографічній діяльності дітей – переважно танцювального характеру, часто з дитячою імпровізацією. Наприклад, створені автором ігри «Вигадливі чобіточки», «Веселий бубон-мандрівник» містять не лише розучені танцювальні рухи, певні ігрові дії, фігури, а й танцювальну імпровізацію. Значення ігор для розвитку дитини – різнобічне [42].

Хоровод «Шум», хоча й розроблений автором посібника як ігровий варіант хороводу, сприймається дітьми як танцювальна гра. Їхню увагу привертає елемент ловіння наприкінці хороводу. Водночас такий ігровий хоровод може бути у виконанні дітей вдалим сценічним варіантом.

Танець – це такий вид мистецтва, через який презентується хореографія загалом. У ньому органічно спів відноситься сюжет, музика, рухи, танцювальні малюнки і фігури, створюються образи. Танці – провідний вид дитячої хореографії. Найпростіший і найрадісніший для дитини образ – веселого танцівника, власне самого себе.

Дорослим варто розуміти: дитина хоче танцювати і сподівається, що це відбудеться одразу, як тільки вона почне відвідувати заняття. Тому-то потрібно з перших занять пропонувати дітям найпростіші образно-ігрові танці з елементарних фігур на зразок: «побігли по колу, порадили музиці», «поплескали, потупали, звузили коло», «поплескали, потупали, розширили коло», «вклонилися» і повторили танець. Саме такі танці частіше розучує музичний керівник, тож а цього, перевіреного практикою репертуару, варто починати і хореографу. Діти будуть задоволені й паралельно будуть навчатися інших танців – українських, сучасних, бальних тощо.

Особливе місце в дитячому репертуарі посідають не лише українські хороводи, а й давні українські побутові танці («метелиця», «гопак», «козачок», «гуцулка» тощо), сюжетні танці, а також спеціально розроблені їх варіанти.

Різнобарв'я змісту, образів, музики, танцювальних фігур і рухів українських хороводів, забав, музично-рухових ігор, танців дає змогу стверджувати, що з давніх часів вони застосовувалися для різнобічного виховання дітей і молоді, пестування і розважання, спілкування з дитиною, певного тренування тіла, зміцнення м'язів, формування естетично-виразної постави, насичення життя дітей радісними емоціями і почуттями.

Сучасною тенденцією у роботі педагога з хореографії має стати створення репертуару репродуктивно-продуктивної спрямованості, під час засвоєння якого у дітей розвиваються навички відтворення рухів і фігур, традиційної взаємодії виконавців і водночас творчі вміння, наприклад, у танцювальній імпровізації. Через це створюються можливості для освоєння танцювального досвіду, самовираження і творчого розвитку дитини.

Продуктивними стають педагогічні засоби, в змісті яких не просто передбачено творчі дії дітей, вони навіть є неминучими складниками розгортання сюжету. Наприклад, гопаку властиві елементи чоловічого змагання й вигадки. Отже, одна із фігур дитячого гопачка – імпровізаційна. У ній хлопчики комбінують улюблені і вигадують нові танцювальні рухи. У грі «Веселий бубон-мандрівник» із завершенням музичної частини у дитини залишається в руках бубон. Вона, струшуючи бубном, танцювально імпровізує, інші діти, заохочуючи її до вигадки, плескають в долоні або дитина ритмічно вдаряє в бубон, а діти пригадують або вигадують танцювальні рухи.

Танцювальний етюд – завдання різнобічної розвивальної спрямованості. Це, по-перше, етюдна зразок вправи, спрямований на формування музично-рухового виконавства дітей – засвоєння техніки руху, вміння спілкуватися за допомогою пластики (наприклад, уклін-вітання)

тощо. По-друге, етюд як завдання творчої спрямованості – з інтерпретацією, імпровізацією або загалом імпровізаційне завдання (наприклад, танцювальні вигадки хлопчиків, дівчаток). По-третє, етюд як фрагмент майбутнього твору (начерк, частина танцю), що має пропедевтичну спрямованість. Таке поняття танцювального етюду близьке поняттю «музично-рухова вправа», але ширше, гнучкіше.

Музично-рухові вправи широко застосовуються як метод вправління і вид дитячої хореографії. Вправа є завершеною лаконічною формою для засвоєння танцювальних рухів і набуття дитячої майстерності виконавства загалом. У ній поєднуються два-три рухи, пропонується певна координація та низка інших музично-рухових задач.

Так, дітям пропонують різні вправи. Наприклад, інтерактивні музично-рухові вправи у колі «Передай вітання іншому», «Мандрівка оплесків», «Ритм мого ім'я» та інші, які сприяють формуванню навичок комунікації в хореографії, а через це – у житті в цілому. Серед них вправи образно-творчого характеру – «Рухливі струмочки», «Винахідливе коло Терпсихори» та інші.

Окрему групу становлять вправи класичного екзерсису. Хоча вони у цій програмі найпростіші, але орієнтир у них залишається традиційним – на точність, музикальність рухів, формування витонченості ліній рук, ніг тощо. Водночас вправи класичного екзерсису в дитячій хореографії набувають образи ігрового характеру, що перетворює їх на потужні дитячій психології, цікаві для неї [42].

Так, перше пор-де-бра стає вправою «Сходить сонечко». Пояснення педагога може бути таким. «Руки тримаємо у підготовчому положенні так округлено, наче сонечко, що сховалося за горизонтом. Поволі сонечко сходить і досягає лінії горизонту (перша позиція). Далі воно, сходячи все вище і вище, досягає такої вишини, коли радіє вся планета (третя позиція рук). Із третьої позиції кисті рук розводять так, наче промінчики сонця спрямовуються на увесь світ. Як сонце своїм сянням охоплює увесь простір,

так і руки широко розводять. Руки у другій позиції – це сонце на обрії. Руки опускаються у підготовче положення – сонечко ховається для відпочинку».

Таке подання вправи не применшує її класичного спрямування. Педагог лише адаптує складну класику до особливостей дитини шкільного віку.

4.2. Дитячий репертуар

Репертуар – «обличчя» колективу, і не важливо, до якого виду творчої діяльності цей колектив відноситься (вокальної, інструментальної, хореографічної). Принципи створення репертуару скрізь однакові.

Підбір репертуару в сучасній хореографічній діяльності справа непроста, хоча, звичайно, вироблені й прийняті єдині критерії і принципи його оцінки. Складнощі ці пов'язані в першу чергу з тим, що кожен колектив індивідуальний в своєму розвитку, різноманітний за віковими категоріями його учасників, володіє властивим тільки йому технічними та художніми взаємовідносинами, відповідно до яких керівнику доводиться робити постановки. Репертуар, насамперед, залежить від профілю хореографічного колективу і будується з урахуванням потреб учасників, їх підготовленості до сприйняття творів і роботі над ними, а також з метою підтримки інтересу до даного виду діяльності. Репертуар є одним з показників розвитку хореографічного колективу, несе в собі певні педагогічні функції. Так репертуар дитячого колективу повинен бути відмінним від репертуару дорослого. Тому підбір репертуару вимагає від керівника чіткого перспективного бачення педагогічного процесу як цілісної та послідовної системи, в якій кожна ланка, кожен структурний підрозділ, кожен фактор доповнюють один одного, забезпечуючи тим самим рішення єдиних художньо-творчих і виховних завдань.

Проте в даний час в педагогічній практиці існує така тенденція, що хореографи дитячих колективів, намагаючись «прикрасити, різноманітити,

ускладнити» репертуар, використовують різноманітні прийоми. Як правило, це-складна «не дитяча» драматургія або занадто перевантажена «трюкова» танцювальна композиція. Таким чином, стираються межі між дитячим, легким, безпосереднім, несучим відчуття свята і дорослим, серйозним, драматичним. Це веде до протиріч між теорією і практикою хореографічного мистецтва.

Репертуар – слово французького походження і означає підбір п'єс, музичних (хореографічних), літературних творів, що йдуть в будь-якому театрі (колективі) за певний проміжок часу. Репертуар, може розповісти про історію колективу, так як визначає всю його діяльність.

Репертуар повинен прищеплювати учасникам колективу любов і повагу до танцювального мистецтва своєї Батьківщини і до танцювальної культури інших народів, гуманні моральні почуття, властиві сучасній хореографічній школі.

Репертуар колективу може складатися на основі декількох джерел. Особливу роль у створенні самобутнього репертуару в хореографічному колективі може зіграти фактор використання місцевого танцювального фольклору. На основі фольклорно-естетичного матеріалу балетмейстер створює сценічний варіант, при цьому він повинен враховувати, що це не просто перенесення ретельно вивчених рухів і малюнків на сцену. Це процес відтворення виконання, образності, музики, костюма. Це процес відтворення атмосфери життя танцю, його дихання і того таїнства спілкування виконавців, яке в ньому народжується, обумовлюючи його цінність і необхідність.

У тих випадках, коли учасники не можуть освоїти художнє рішення хореографічних образів, керівник зобов'язаний відмовитися від такого танцю і відкласти його до тих пір, поки учасники не набудуть необхідні виконавські навички. Замість цієї постановки керівнику слід намітити іншу, яка відобразить ту ж тему і характер, але за змістом більш доступну, відповідну виконавським можливостям учасників колективу.

У кожній новій постановці треба прагнути знайти оригінальне рішення майбутнього танцю, щоб при подоланні виконавських і технічних труднощів учасники колективу у своїй творчій діяльності отримували б більшу суму естетичних вражень і переживань.

У даний час досить широко використовується як джерело формування репертуару відеоматеріал. Творчість інших балетмейстерів може не тільки дати керівникові можливість використовувати готові хореографічні твори для поповнення репертуару свого колективу (із збереженням авторства, звичайно), а й надихнути на постановку власного твору, заснованого на враженні від переглянутого відеоматеріалу.

Один з найпоширеніших і найбільш суперечливих джерел поповнення репертуару – запозичення репертуару професійних ансамблів танцю аматорськими колективами. Створені великими майстрами хореографії, сценічні композиції професійних колективів відрізняються художньою закінченістю і, безумовно, можуть служити зразками, освоюючи які, танцюристи-аматори знаходять виконавську культуру, технічні навички, знання законів сценічного хореографічного мистецтва.

Однак не всякий хореографічний твір, перенесений з професійного в аматорський колектив, може бути під силу його виконавцям. Балетмейстерові слід, перш за все, досить точно оцінити виконавські можливості учасників колективу, свої якості репетитора, кількість репетиційного часу і ряд інших аспектів з тим, щоб запропонований до постановки номер не втратив своєї художньої значущості в результаті такого перенесення. Розрахований автором на певний склад артистів, на їх технічні, професійні можливості, танець є цілісним, і зміна загрожує втратою художності. Таким чином, вибір танців з репертуару професійних ансамблів повинен співвідноситися з можливостями їх повноцінного виконання, готовністю до цього колективу. На практиці ми часто зустрічаємося з такими змінами, які фактично роблять танець невпізнаним. Так, танці, розраховані на велику кількість виконавців, через брак їх в аматорському ансамблі, переробляються на меншу кількість,

що, природно, видозмінює композицію. Або, скажімо, чоловічі партії найчастіше переробляють на жіночі і задумане хореографом, ламаючись, лише віддалено нагадує сам зразок.

Усе вищесказане не заперечує можливості використовувати танці, створені у фахових ансамблях майстрами-хореографами, в якості джерела формування репертуару аматорського колективу. Хотілося лише підкреслити ступінь відповідальності тих, хто звертається до цього джерела, перед твором сценічного мистецтва і його автором.

Творча фантазія хореографа є, безсумнівно, головним джерелом формування репертуару, створює самобутнє, неповторне обличчя творчого колективу. Необхідно, щоб кожен номер репертуару був не надто легким для виконання, щоб він ставив завдання, які треба подолати в роботі, досягаючи більш високого професійного рівня. Безумовно наявність в колективі людей різних здібностей до танцювального мистецтва ставить перед керівником при формуванні репертуару таку серйозну задачу, як розвиток індивідуальності учасників колективу. У цьому одна зі складностей у виборі репертуару, і тут, мабуть, керівнику слід опиратися не на загальний середній рівень, а на своєрідних творчих лідерів колективу. Для цього корисніше всього одночасно вводити в постановочну роботу не один, а два або навіть три номери, пробуючи на участь в них якомога більше число виконавців. Для одних виявиться ближчим один танець, для інших – інший. Освоєння кожним посиленої задачі (певний елемент змагання) дозволить рухатися вперед всьому ансамблю і визначить виконавців для кожного твору.

В даний час в репертуарі колективів значне місце займають масові постановки, що дозволяють залучити максимальну кількість виконавців. Масові танці, розраховані на велику кількість виконавців, «усереднюють» здібності та індивідуальне зростання кожного танцюриста. Фактично, крім трюкових елементів в танці, сольних номерів у репертуарі багатьох танцювальних колективів немає або ж вони вкрай рідкісні. При такому підході більш обдаровані від природи та цікаві учасники змушені виконувати

ті ж масові танці, що і менш здібні. Обдаровані особистості є для багатьох учасників колективу зразком для наслідування, дають стимул для роботи, прагнення тягнутися за лідерами і можливість досягти більш досконалого і яскравого прояву своїх знань, умінь у складній майстерності мистецтва танцю. Поруч з масовим репертуаром, необхідний і сольний репертуар, а також дрібногрупові постановки як підготовка до сольних. Подібний підрозділ збагатить концертні програми, дозволить будувати їх за принципом чергування.

Для забезпечення нормальної діяльності колективу йому необхідний свій репертуар, відповідний специфічним особливостям колективу і виконуваних їм функцій. При створенні репертуару для дітей основними критеріями є, перш за все, змістовність танцю, його відповідність сучасним завданням естетичного виховання і віковим особливостям учасників, урахування специфіки їх роботи і реальних можливостей.

Дорослий репертуар відрізняється від дитячого тим, що постановки містять більш глибокий сенс і вимагають від виконавців осмислення і розуміння сутності втілюваних сюжетів. Як правило, такий репертуар носить камерний характер. Робота над камерним репертуаром вимагає великої виразності, поглибленої роботи над образом, осмислення виконавських завдань, повної зосередженості і мобілізації особистості, оскільки в ньому на перший план висувається художня індивідуальність виконавця, його особиста творча ініціатива. У камерному репертуарі максимально проявляється рівень обдарованості і майстерності виконавця.

Важливу роль камерний танцювальний репертуар грає і у вихованні культури глядацького сприйняття, оскільки від глядача тут також потрібна зосередженість, чуйність, уміння осягати музично-пластичний образ. Тривала і важка навчальна, репетиційна робота може не дати позитивного ефекту педагогічного, художнього, якщо було взято твір завищеної важкості і з ним не впоралися або навпаки, воно виявилось легким, що не вимагає напружених пошуків, показу всього, на що здатні виконавці.

Репертуар дитячих колективів більш різноманітний за своїми формами. Як правило, в таких постановках використовується не складна лексика, але завдяки своєрідному композиційному рішенню і якісному виконанню вони мають заслужений успіх у глядачів і фахівців.

Хореографам варто пам'ятати, що класичний танець при формуванні дитячого репертуару повинен використовуватися з обережністю. Керівникам і педагогам колективів необхідно проявляти тут особливий такт і почуття міри.

Класичний танець пред'являє ряд жорстких вимог до виконання, без дотримання яких він втрачає свою художню цінність і перестає бути засобом естетичного виховання. Це відноситься, в першу чергу, до фізичних даних виконавця, а також до якості його навчання. При цьому важливі не тільки правильність виконання окремих па і технічних прийомів, але, головне, точність манери і стилю виконання. Тому доручати такий репертуар можна лише учням, які мають відповідні дані.

Оскільки можливості учнів дитячого віку, в більшості випадків, обмежені, основний шлях створення репертуару на основі класики – постановка оригінальних творів, розрахованих саме на дані виконавців і які не ставлять перед ними непосильних завдань, а також не претендують на порівняння з класикою на сцені професійного театру. Саме тому, напевно, виконання шедеврів світової хореографії, які можливі для виконавців-професіоналів. Володіючи сформованими технікою і психікою, дорослим виконавцям під силу виконувати складні по суті танці, які у виконанні дітей виглядають недоречними і комічними.

Так величезний найцікавіший пласт для створення репертуару дитячого хореографічного колективу представляє собою історико-побутовий танець. Робота над цим матеріалом ставить перед виконавцями цікаві творчі завдання необхідність осягнути особливості, стиль і манери танцю, створити образ певної епохи, відточити техніку, а також передбачає поглиблене проникнення в музичний матеріал різних епох і стилів. Все це багато дає як

для розвитку виконавських здібностей, так і для загального культурного розвитку учнів. Проте робота над таким репертуаром ведеться в дуже не багатьох дитячих колективах і студіях.

ТЕМА 5. Особливості драматургії хореографічного твору

Мета вивчення: ознайомлення студентів з особливостями драматургії хореографічного твору.

План

1. Основні закони драматургії та їх застосування в хореографії.
2. Драматургія хореографічного образу.

5.1. Основні закони драматургії та їх застосування в хореографії

Композиційна побудова хореографічного номеру складається з 5 частин відповідних законам драматургії:

1. Експозиція – знайомство глядачів з дійовими особами, їх характерами в розвитку дії. Костюм, оформлення, стиль і манера виконання відтворюють місце та час дії. Довгота експозиції залежить від музики та завдання, які поставив перед собою хореограф.

2. Зав'язка – початок дії. Герої знайомляться між собою. Виникає конфліктне зерно, з'являється третя сила, яка допомагає або заважає героям чи дії в цілому. Все це підкреслюється музикою, малюнком та хореографічним текстом.

3. Розвиток дії (ступені перед кульмінацією) – конфлікт, який намічався в зав'язці, приречений на напругу. Ступені розвитку дії можуть бути побудовані із декількох епізодів, кількість та тривалість їх визначається динамікою сюжету. Дійові особи виступають, взаємодіючи, доповнюючи чи протидіючи один одному. Дії акторів та хвилювання глядача з приводу цього повинні об'єднуватись в єдиний драматичний вузол, який готує вершину

розвитку дії.

4. Кульмінація – найвища точка розвитку дії, основана на сюжетній лінії та музичному вирішенні. Усе це підкріплюється малюнком та емоційним хореографічним текстом.

5. Розв'язка – завершення дії. Вона може бути миттєвою, різко обриваючи дію, чи поступовою, даючи можливість глядачеві самому додумати. «Розв'язка фабули повинна витікати з самої фабули», говорив Арістотель. Розв'язка – підсумок твору, тобто всього того, що відбувалося на сцені.

Продовження кожної частини (складових драматургії) можуть визначатись словами Арістотеля: «Той об'єм достатній, в середині якого при безперервному чергуванні подій в правдоподібності або необхідності, може відбутися зміна від горя до щастя, або навпаки». Цільність хореографічного спектаклю та рівновага його компонентів пов'язані сюжетом, музичним вирішенням та хореографією.

В кожному із часових мистецтв, в тому числі й в хореографії, основою є розвиток дії, яка зумовлена тисячолітнім відбиранням із практики спілкування з глядачем:

а) контрастність епізодів – це емоційні підйоми та спади.

Контрастність в динаміці тексту, в малюнку та музичному оформленні;

б) продумана ритмічна організація епізодів та логічна послідовність їх;

в) спрямування до кульмінації як прояв вершини в дії.

Драматургічний рельєф – це схема внутрішніх рухів, емоційна пульсація дії. Амплітуда рельєфу визначає ступінь драматизму та емоційність його сприйняття. Думка в слові – це музика в пластиці, яка вимагає розвитку у часовому продовженні.

Засоби виразності в побудові хореографічного твору – це музика, форма і текст. Дійовий конфлікт – це театр, а оскільки театр є мистецтво синтетичне, то теми розробляються в усіх компонентах спектаклю. Основа спектаклю – це взаємодія введених характерів, образів та їх конфлікти.

Драматургія балету – це синтез чотирьох драматургій – театральної, музичної, хореографічної та живописної. Хореографічна драматургія головна – це процес конфліктного зіткнення пластичних тем та образів. Розвиток конфлікту засобами танцю має два початки: балетна пантоміма або чистий танець. Пантоміма конкретна і несе в собі однозначність. Танець – абстрактний, він узагальнює і повертає глядача до асоціативного мислення. Пантоміма в балеті – складова частина хореографічної та театральної драматургії. Із поєднання танцю та пантоміми з'являється танцювальна пантоміма, тобто конкретна інформація або поетичне узагальнення, які обумовлюють хореографічні форми.

1. Хореографічні форми чистого танцю – варіації, дуети, тріо, квартети (засоби виразності їх – музика, текст).

2. Форми дійового танцю – все ті ж форми, але з використанням пантоміми.

3. Змішані форми – ті ж самі варіації, дуети, тріо на фоні кордебалету.

Усі ці зазначені форми будуються, як і спектакль, в цілому за законами драматургії. Потреба виразити нове в формах приводить до трансформації старих та створення нових форм в хореографії, чому сприяє музика. Якщо хореографія має спільну драматургію з музикою, то образотворче рішення балету художником своєю живописною та світовою драматургією доповнюють цілісність спектаклю, що і є основним завданням театрального синтезу.

5.2. Драматургія хореографічного образу

У методологічному плані проблема формування балетмейстерських навичок студентів – це проблема своєрідного співвідношення професійних знань і життєвого досвіду, інтуїції, особистих здібностей під час формування сценарного задуму, проблема детермінації творчих здібностей балетмейстера. Недостатня розробленість теорії в роботі балетмейстера над

сценарієм хореографічного твору є однією з причин того, що в теорії і практиці постановочної роботи хореографічного твору з розвинутою драматургією ще мають місце методологічно хибні уявлення про значення сценарію як програми художнього, педагогічного, виховного впливу і основних закономірностей його створення. Для позитивного вирішення цієї проблеми необхідне не лише використання, а й аналіз чинників під час детермінації практичної діяльності балетмейстера, яка одночасно формується і розвивається [28].

Підходячи до розробки деяких аспектів теорії і практики в роботі над сценарним задумом через осмислення досвіду попередників і аналізу їхньої творчої роботи, ми можемо судити про міру її наукової актуальності.

Основна мета хореографічного твору – вираження засобами хореографії змісту твору, його ідеї, взаєностосунків між героями, які народжуються і виникають у драматургічному задумі балетмейстера, який первісно знаходив своє визволення у сценарному плані.

Сценарний план – стисла фіксація усіх основних позицій як загального балетмейстерського задуму, так і роботи окремих епізодів твору. За суттю є постановочним планом у схематичній формі, який потім обробляється і набуває розгорнутої літературної форми.

Коли балетмейстер спирається на сценарний задум без хореографічного перевтілення в пластичну мову, відбувається пряме ілюстративне зображення жестами побутових подробиць, описаних у сценарії, зникає правда в хореографії. Яким би хореографічний образ ми не брали, ця закономірність простежується всюди, тому що особливість хореографічного образу і змісту полягає в тому, що дійсність специфічно сприймається і переосмислюється думкою балетмейстера саме в танцювальній структурі образу.

Танцюрист у змозі був у зовнішніх формах передавати внутрішній зміст. Це можливо було завдяки тому, що кожний рух створювався балетмейстером в тій формі, яка розвивала зміст, характер, лінію образу, а танцюрист все це осмислював в гармонії натхненних почуттів.

Яка ж помилка нерідко супроводжує творчість починаючих балетмейстерів початківців?

Інколи вони створюють хореографічні форми, які не дають можливості виявити дію. Хоч ці форми і сучасні, але вони вносять суперечливі думки у розвиток ідеї. Цю втрату правдивості, втрату почуття ширості у багатьох балетмейстерів створює сама творча позиція, коли вони не враховують єдність змісту і форми.

У всіх видах мистецтва – це один з найважливіших законів художньої творчості. Він обережно оберігає балетмейстерів від формалізму. Суть цього закону полягає в тому, що форма танцювального твору органічно зв'язана з змістом і визначається ним. Про це часто забувають сучасні балетмейстери. Спостерігаючи за творчою думкою балетмейстера, ми не відчуваємо, що його відправні пошуки йдуть від змісту. Часто вони йдуть від форми, коли тільки форма – модна і незвичайна – влаштовує їх, і тут вони забувають, що форма є вираження певного змісту, розвитку певного образу у формуванні певної епохи, що якраз вона, ця форма, є ланкою у розвитку драматургії твору. «Якщо танець позбавлений виразності, або в ньому немає виразних картин, сильних моментів, він буде лише видовищем холодним і безликим» [31].

Балетмейстерське бачення вносить цінний доробок у розвиток змістовної хореографії. Постановник розвиває інтонаційну драматургію, засобами академічного народно-сценічного танцю і пластикою тіла. Це своєрідний хореографічний заклик до природи і її єдності з людським життям до боротьби за життя, що миттєвість, як вітер раптом пролетить, несподівано затихне і знову почнеться все спочатку.

У хореографічній композиції може бути так, що лексика, методи і вся система виразних засобів – «не дійові» у цьому випадку, сучасність не захопить глядача. Глядач хоче співпереживати, роздумувати, плакати і сміятись, а він цього не переживає. Це значить, що у хореографії немає змісту, немає драматургії. А глядач хоче побачити у сучасному творі свій світ, свої прикмети, де він пізнає себе. Драматургія і засоби, що розвивають

життя, змушують його страждати і радіти, робити потрібні висновки. Усе це здатні зробити виразні засоби, виконавська майстерність і драматургія. Тільки в такому світлі осмислюється твір про нашого сучасника. Той, хто сприймає це мистецтво, може співвіднести сценічні дії з своїм життєвим досвідом і одержати гаму переживань, що схвилюють його.

Усі виконавські сили і всі балетмейстери є сучасниками, вони можуть впроваджувати сучасні принципи у сферу народного танцю. Однак це є зрозумілим тоді, коли живе хвилювання посилюється в залі у хвилини пізнавання хореографічних характеристик і прикмет часу. Хіба ми не знаємо, як відповідає зал якраз сьогодні вже не на трюки, а на гостру сучасну тему у танці [28].

Балетмейстер зобов'язаний думати про розширення меж у хореографічних темах, щоб розкрити сучасника в праці, в його пошуках, в його перемогах, щоб висвітлити його нове світорозуміння, що складається в процесі творчого перевтілення.

Сучасність хореографічного образу у сценарному задумі криється в тому, що художнє осмислення проникає в усі фази віртуозності танцю, а конкретизація в образах з найдрібніших нюансів виростає у велике психологічне зерно. Інтонаційне переміщення акцентів сприймається не як урочистість танцювальної техніки, а як ствердження оптимістичного і героїчного починання.

Сучасний ритм життя вимагає від митців використання нових методів і засобів у творчому процесі. Насамперед, це компактність обрядового змісту, драматургічна завершеність, використання високих технічних та акторських можливостей танцюриста і, безперечно, нові технічні можливості сценічного оформлення.

Танцювальний образ повинен мати своє певне відображення, свою аналогію з формами дійсності. При цьому під вірогідністю слід розуміти не буквальну, або абстрактну, а творчу, реалістичну відповідність дійсності.

Особливості сучасного життя роблять важливим безпосередній зв'язок

між різними напрямками хореографічного мистецтва. Тим більше, що виникають нові форми передачі і сприйняття творів мистецтва, відтворення емоційних переживань, більш орієнтованих на реальну дійсність.

Сьогодні з'являються твори хореографічного мистецтва, в яких існує не тільки синтез з іншими видами мистецтва, а і синтез різних хореографічних напрямів в одному творі. Це дає ще більше можливості в розкритті природи людини, її матеріальних та духовних цінностей в різних образах.

Професійна хореографічна досконалість, творча фантазія, ефективне використання цих компонентів здатні залучити і викликати у молоді інтерес до власних історично-культурних цінностей, зберегти обрядову, жанрову лексичну танцювальну спадщину, а разом з тим передати найтонші відтінки почуттів і думок, властивих сучаснику.

ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ



ТЕМА 1. Репетиційна робота в дитячому хореографічному колективі

Мета вивчення: ознайомлення студентів з особливостями репетиційної роботи в дитячому хореографічному колективі.

Обладнання: здійснення програми є можливим за наявності просторого, теплого актового залу з паркетним покриттям підлоги. А також за наявності музичного центру для проведення практичних занять і достатньої фонотеки для озвучування репетицій і концертів. Для перегляду відеоматеріалів також є відповідна апаратура.

Хід практичної роботи:

Завдання № 1. Види та форми організації хореографічних занять: колективні, групові та індивідуальні заняття (урок з хореографії – навчальний, тренувальний, контрольний, розминковий, показовий; навчально-тренувальні заняття; концертні виступи; фестивалі; перегляд театральних вистав та концертів).

Завдання № 2. Засоби хореографії: класичний танець; український танець; народно-сценічний танець; бальний танець; сучасний танець; пантоміма; вільна пластика.

Завдання № 3. Структура уроку хореографії:

- підготовча частина – вирішення завдань організації, підготовки до виконання вправ основної частини заняття;

- основна частина – на основі рухів класичного танцю, на основі рухів українського танцю, на основі рухів народно-сценічного танцю, на основі

рухів сучасного та бального танців, на основі рухів вільної пластики, змішані типи уроків;

- заключна частина – вправи на розслаблення та розтягування, танцювальні рухи і комбінації, підбиття підсумків.

ТЕМА 2. Методика показу рухів, їх розучування з учасниками дитячого хореографічного колектива

Мета вивчення: ознайомлення студентів з методикою показу рухів, їх розучуванням з учасниками дитячого хореографічного колектива.

Обладнання: здійснення програми є можливим за наявності просторого, теплового актового залу з паркетним покриттям підлоги. А також за наявності музичного центру для проведення практичних занять і достатньої фонотеки для озвучування репетицій і концертів. Для перегляду відеоматеріалів також є відповідна апаратура.

Хід практичної роботи:

Завдання № 1. Методика показу рухів українського народного танцю та їх розучування:

- танцювальні кроки – простий хід (загальний), урочистий хороводний крок (з виносом ноги вперед), пружинний крок, потрійний крок, простий крок назад, потрійний крок назад, ходи польки (різновиди);

- танцювальні біги – простий біг, бігунець, легкій біг, комбінований біг, біг з підскоком, біг з винесенням ноги на каблук, біг з подвійним притупом;

- тинки – малий тинок, середній тинок, середній тинок з притулом, великий тинок (чоловічий), тинок у повороті;

- доріжки – проста доріжка, пів плетена, плетена, вперед, назад, у повороті;

- вихилясники – з однієї ноги, з двох ніг, з притупом, з угинанням, з подвійним угинанням, у повороті, з поворотом корпусу, із синкопованою вірвовочкою;

- вірьовочки – вірьовочка назад, вперед, через такт, у повороті, подвійна, з переступанням;
- притупи – простий, подвійний, синкопований;
- вибиванці – простий, дрібушечка-вибиванець, на каблук, зі зміною ніг;
- присядки – м'ячик, присядка звичайна, з виносом ноги в сторону, вперед навхрест, бокова присядка, присядка-розніжка, з оплесками, у повороті, напівприсядка, на високих півпальцях, гайдук-круч, з нахилянням корпусу вбік-вліво та вбік-вправо, зі стрибком, з просуванням убік;
- голубці – одинарні, подвійні, низький, високий, з притупом, потрійний, у повороті, з потрійним притупом, у парі, кабріоль;
- підбивки – підбивка в сторону, назад, вперед, з переступанням;
- оберти – повороти одиночні та в парах.

Завдання № 2. Методика показу рухів народно-сценічного танцю та їх розучування:

- оберти по діагоналі та на середині зали – шине, російський біг та ін.;
- ходи – прості, дрібні та з підскоками, з пританцюванням, з каблука, перемінний крок на всю стопу, перемінний крок із ковзним ударом, сценічний перемінний крок на півпальцях, чоловічий перемінний крок на каблук, боковий крок «припадання», «трилисник», крок з «молоточком»;
- вірьовочки – одинарні та подвійні, з просуванням вперед і назад, з обертанням на місці;
- плескачі – у долоні та ударами по плечах, ногах та халявах чобіт, підошвах, з підніманням та згинанням ніг, з присіданням, з нахилами корпусу, з поворотами;

- дрібушки – по чергово різними ногами, подвійні, потрійні, на місці, з просуванням вперед, з поворотом, у поєднанні з підскоками, плескачами й присядками;

- основні рухи танців різних народів – білоруські («Притуп», «Галоп», «Полька дрібна», «Хід з вибиванцями», потрійні зіскоки по I паралельній позиції), російські («Припадання», «Гармошка», «Ялинка», «Моталочка», «Ковирялочка» в оберті з бігом, «Ковирялочка» з «Моталочкою», «Вірвовочка» проста та подвійна, «Маятник», «Голубці» з переступанням та підряд, «Молоточки» одинарні та подвійні, «Хлопушки» – удари по халявах та удари по підшвах, ключ простий та дрібний, підготовчі вправи до російських вистукувань, стрибки, напівприсядки, присядки, «м'ячик»), грецькі (положення рук, положення ніг, «доріжка», крок навхрест уперед, назад, «relevé», крок із relevé lent, крок із випадом, підскоки, біг) та інші.

Завдання № 3. Методика показу рухів сучасного танцю та їх розучування:

- хіп-хоп – пружинка з хлопками, по чергові рухи рук та перехрещення, вісімка руками, каблучки, каблучки з вісімкою руками, стойка на руках, колесо, кульбіти, степ-крок, crab, monastery, shamrock, train, alf, dreamlover, the bump, twist walk, gucci, patty duke, smurf, reebok, butterfly, harlem shake, erby, filla, golf, beneton та ін.;

- модерн – маріонетка, перескоки, кути, кути з переходом, природні рухи тіла, легкий біг на півпальцах, природні зупинки, пози, повороти навколо своєї осі тощо;

- диско – крок-стрибок вперед; крок правою ногою вперед, ліва підставляється до правої зі стрибком; крок-стрибок в сторону (з поворотом корпусу до працюючої ноги); «степ» вперед, в сторону; крок без ваги вперед, в сторону; крок-хрест – крок в сторону правою ногою, ліва перехрещує праву з переду або ззаду; подвійний крок – переступні кроки назад; одинарний

крок – крок назад по черзі правою, лівою ногами; колові рухи рук від плеча і від ліктя; колові рухи рук в одній площині; колові рухи із зупинкою внизу або зверху; колові рухи рук по черзі правою, потім лівою, оплесками, рухами рук; «степ»; «степ» на п'ятку; «кік» в сторону; «кік» з відскоком; «степ»-«кік»; динамічний «степ»; крок-стрибок вперед і робота протилежної руки по колу; крок- хрест і кругові рухи руками в одній площині; «млин»;

- джаз-модерн – нахили вперед та назад, нахили вправо-вліво, повороти вправо-вліво, «Хрест», «квадрат», підйом одного чи двох плечей вгору, рух плечей вперед-назад, Twist плечей, рух грудною кліткою вперед-назад, рух грудною кліткою вправо-вліво, підйом та скидання, Pelvis, положення рук, позиції ніг, положення point, flex, Demi-plié, plié-relevé по out та паралельних позиціях, Battement tendu, Battement tendu jeté, вправи для розвитку рухливості хребта тощо.

Завдання № 4. Методика показу рухів бального танцю та їх розучування:

- вальс – основний крок вальсу, приставний крок вальсу, правий поворот, лівий поворот, доріжка, у різних напрямках, зміна напрямку, по квадрату, по колу, по діагоналі, на місці, обертання під рукою, піднімання партнерки;

- джайв – ключ, шассе, в парі, «кікі» та ін.;

- ча-ча-ча – основний хід, хід уперед, хід назад, шассе, хід з поворотом, проводки в різні сторони, перекидання партнерки з руки на руку.

ТЕМА 3. Постановча робота в дитячому хореографічному колективі

Мета вивчення: ознайомлення студентів з особливостями постановчої роботи в дитячому хореографічному колективі.

Обладнання: здійснення програми є можливим за наявності просторого,

теплого актового залу з паркетним покриттям підлоги. А також за наявності музичного центру для проведення практичних занять і достатньої фонотеки для озвучування репетицій і концертів. Для перегляду відеоматеріалів також є відповідна апаратура.

Хід практичної роботи:

Завдання № 1. Зміст та завдання постановочної роботи в хореографічному колективі (підвищення хореографічної культури дітей, ознайомлення їх з кращими зразками танцювального мистецтва).

Завдання № 2. Підготовка до постановочної

- роботи: визначення теми;
- підбір музичного матеріалу;
- прорахування музики;
- визначення з сюжетною лінією;
- визначення з образами;
- визначення з кількістю учасників;
- визначення зі стилем та жанром постановки.

Завдання № 3. Добір учасників для майбутньої постановочної роботи.

Завдання № 4. Планування репетицій (розклад, групи, структура, час проведення, місце проведення тощо).

Завдання № 5. Добір музичного матеріалу та робота з концертмейстером. Музичні твори можуть бути:

- високохудожніми, цікавими, педагогічно ціле відповідними;
- романтично піднесеними (створювати еталони краси);
- доступними щодо осягнення змісту та виконання;
- різноманітними (представляти різні жанри).

Завдання № 6. Визначення ідейно-тематичної концепції хореографічного номеру (тема номеру та ідея номеру).

Завдання № 7. Написання лібрето (сценарно-композиційний план хореографічного номеру).

Завдання № 8. Проведення репетицій, робота над хореографічними образами.

Завдання № 9. Постановка етюдів майбутньої композиції.

Завдання № 10. Вимоги до костюму.

ТЕМА 4. Складові частини та етапи постановочної роботи

Мета вивчення: ознайомлення студентів зі складовими частинами та етапами постановочної роботи в дитячому хореографічному колективі.

Обладнання: здійснення програми є можливим за наявності просторого, теплового актового залу з паркетним покриттям підлоги. А також за наявності музичного центру для проведення практичних занять і достатньої фонотеки для озвучування репетицій і концертів. Для перегляду відеоматеріалів також є відповідна апаратура.

Хід практичної роботи:

Завдання №1. Драматургічна побудова танцю:

- експозиція – знайомство глядачів з дійовими особами;
- зав'язка – початок дії;
- розвиток дії – конфлікт, який намічався в зав'язці, приречений на напругу;
- кульмінація – найвища точка розвитку дії;
- розв'язка – завершення дії.

Завдання № 2. Постановочно-репетиційна робота:

- український народний танець – «Гопак», «Слобожанська полька», «Варварка», «Клин», «Подоляночка», «Ойра», «Гуцулка», «Аркан», «Яків», «Голубка», «Березнянка», «Тропотянка» та ін.;
- народно-сценічний танець – «Бульба», «Лявоніха», «Молдовеняска», «Хора», «Гарантела», «Краков'як» та ін.;
- бальний танець – «Вару-вару», полька «Дзвіночок», полька «М'ячик», «Танго», «Ча-ча-ча», «Самба», «Румба», «Джайв», «Пасадобль» та ін.;
- сучасний танець – «хіп-хоп», «модерн», «диско», «джаз» тощо.

Завдання № 3. Етапи постановочної роботи

- вибір теми, музичного матеріалу, визначення стилю твору, його жанру, хореографічної мови;
- ознайомлення учасників гуртка зі своїми планами на майбутню постановку, розповідь про свій задум, обговорення характеру героїв, їхні дії в танці, ескізи майбутніх костюмів і багато іншого;
- побудова композиційного плану – розгорнутий хореографічний сценарій танцю з режисерської розробкою сюжету, де ретельно продумуються всі складові композиційного плану: сюжет, хореографічна лексика, малюнок танцю, костюми і декорації, освітлення, бутафорія тощо;
- вибір виконавців до задуманої постановки, при цьому необхідно визначити два склади виконавців: основний і запасний;
- практичне втілення свого задуму, тобто розведення танцю – вивчення хореографічної лексики, вивчення малюнків танцю тощо;
- відпрацювання танцю;
- хореографічний твір у концертній діяльності.

ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ



1. Підготувати повідомлення на тему: «Напрямки роботи художнього керівника хореографічного колектива», «Методи навчання на уроках хореографії», «Джерела творчого задуму балетмейстера хореографічного номеру».
2. Поставити танок з рухами польки та вальсу.
3. Показати методику розучування рухів бальних танців.
4. Скласти хороводний танець на основі фігурних побудов.
5. Створення композицій масових та сольних танців.
6. Розшифрувати та поставити жанровий танок.
7. Методика вивчення рухів народно-сценічного танцю.
8. Поетапність постановки хореографічних композицій.
9. Скласти композицію на основі вивчення рухів з сучасного танцю.
10. Розробити підготовчі тренувальні вправи для розвитку техніки виконання рухів.
11. Скласти композицію українського танцю на основі вивчених рухів.
12. Підібрати українські фольклорні танці до свят та концертів.
13. Розробити вправи на основі сучасної пластики.
14. Скласти композицію на основі вивчення рухів з бального танцю.
15. Методика вивчення рухів українського народного танцю.
16. Методика вивчення рухів сучасного танцю.
17. Методика вивчення рухів бального танцю.
18. Розробити фрагмент уроку з хореографії.

19. Зробити огляд науково-методичної літератури з питань роботи в дитячому хореографічному колективі.
20. Розробити сценарій виховного заходу.
21. Підібрати музику для постановок.
22. Прорахувати основні частини та елементи в музиці.
23. Провести урок з хореографії для дітей молодшого шкільного віку на студентах.



КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ

1. В чому полягає специфіка діяльності керівника дитячого хореографічного колектива?
2. За допомогою яких, форм здійснюється навчально-виховний процес у хореографічному колективі?
3. Які основні принципи навчання в хореографічному колективі?
4. В чому полягає сутність виховної роботи керівника хореографічного колектива?
5. Які є види та форми виховної діяльності керівника хореографічного колектива за межами освітнього процесу?
6. З яких розділів складається план роботи хореографічного колектива?
7. Які є види планів?
8. Охарактеризуйте структуру та зміст річного плану.
9. Назвіть форми обліку роботи хореографічного колектива.
10. Що враховується в процесі навчання різних вікових груп?
11. Які психофізіологічні особливості характерні для розвитку дитини молодшого шкільного віку?
12. Які складові частини та основні завдання роботи з дітьми молодшого шкільного віку?
13. В чому полягає роль особистості викладача в процесі спілкування та навчання вихованців?
14. Який зв'язок між музичним супроводом і формуванням у дітей здібностей?
15. Яка роль викладача при доборі музичного репертуару хореографічного колективу?

16. Що характерно для музичного оформлення уроку хореографії?
17. Що таке «репертуар»? його роль в освітньому процесі хореографічного колективу?
18. Які основні принципи створення репертуару?
19. В чому своєрідність репертуару для дітей?
20. Які джерела творчого задуму балетмейстера хореографічного номеру?
21. Які завдання вирішує організатор постановочної роботи?
22. За допомогою яких художньо-виражальних засобів постановник дитячого номеру досягає поставленої мети?
23. Які основні етапи постановочної роботи?
24. Який вплив мають заняття танцями на естетичний розвиток дитини?
25. Як впливає хореографія на фізичний розвиток дітей?
26. Пояснити вплив занять танцями на виховання етикету, моральних якостей дитини.
27. Які засоби хореографії ви знаєте?
28. З якої структури складається урок хореографії?
29. Пояснити методику показу рухів українського народного танцю.
30. Пояснити методику показу рухів народно-сценічного танцю.
31. Пояснити методику показу рухів сучасного танцю.
32. Пояснити методику показу рухів бального танцю.
33. З яких основних елементів складається підготовка до постановочної роботи?
34. Охарактеризуйте драматургічну побудову танцю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архипенко Є. Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку : матеріали науково-практ. конф. / Є. Архипенко, Г. Кириліна. – К. : Стилос, 2002. – 101 с.
2. Березова Г. О. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах / Г. О. Березова. – К. : Музична Україна, 1990. – 256 с.
3. Березова Г. О. Хореографічна робота з дошкільнятами / Г. О. Березова. – К. : Музична Україна, 1989. – 208 с.
4. Бондаренко Л. А. Методика хореографічної роботи в школі і позашкільних закладах / Л. А. Бондаренко. – К. : Музична Україна, 1974. – 240 с.
5. Бондаренко Л. А. Ритміка і танець у 1-4 класах загальноосвітньої школи / Л. А. Бондаренко. – К. : Музична Україна, 1989. – 232 с.
6. Борев Ю.Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
7. Боримська Г. Державний ансамбль танцю УРСР / Г. Боримська. – К., 1959. – 44 с.
8. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю / Г. Боримська. – К. : Мистецтво, 1974. – 136 с.
9. Василенко К. Композиція українського народно-сценічного танцю / К. Василенко. – К. : Мистецтво, 1983. – 95 с.
10. Васильєва О. Розвиток творчої особистості дитини в хореографічній діяльності / О. Васильєва, І. Поклад // Мистецтво та освіта. – 2002. – №2. – С. 42-43.
11. Верховинець В. М. Весняночка : Ігри з піснями для дітей дошкільного, молодшого шкільного віку / В. М. Верховинець. – К. : Музична Україна, 1989. – 343 с.
12. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / В. Верховинець. – К. : Музична Україна, 1990. – 205 с.

13. Вірський П. У вихорі танцю : репертуарний збірник / П. Вірський. – К. : Мистецтво, 1977. – Вип. 1, 2, 3, 4, 5, 6.
14. Годовський В. М. Теорія і методика роботи з дитячим хореографічним колективом: методичні рекомендації, лекції, навчальна програма / В. М. Годовський, В. І. Арабська. – Рівне : РДГУ, 2000. – 76 с.
15. Голдрич О. С. Методика викладання хореографії : навч. посіб. / О. С. Голдрич. – Львів : «Сполом», 2006. – 84 с.
16. Голдрич О. С. Методика роботи з хореографічним колективом : посіб./ для студентів-хореографів мистецьких навчальних закладів України I-II рівня акредитації. Вид. 2-е. / О. С. Голдрич. – Львів : «Сполом», 2007. – 72 с.
20. Гоман І. Модель школи з пріоритетами естетичного виховання / І. Гоман // Мистецтво та освіта. – 1999. – № 3. – С. 9-20.
21. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України / А. Гуменюк. – К. : Наукова думка, 1963. – 235 с.
- А. Згурский А. С. Методика викладання бальних танців у школі / С. Згурский. – К. : Музична Україна, 1978. – 93 с.
22. Колногузенко Б. М. Хореографія – вихователька поколінь / Б. М. Колногузенко // Культура і життя. – К., 2002. – № 7. – С. 32-39.
23. Красовицький М. Ю. Виховна робота в школі : досвід і проблеми: Книга для вчителя / М. Ю. Красовицький. – К. : Освіта, 1992. – 183 с.
24. Лещенко М. Введення у дивосвіт музики та хореографії / М. Лещенко // Мистецтво та освіта. – 1998. – № 3. – С. 58-63.
28. Литвиненко В. А. Драматургія хореографічного образу / В. А. Литвиненко // Вісник КНУКіМ : зб. наук. пр. – Київ, 2011. – Вип. 24. – С. 111-115.
29. Поваляева Н. Танец как элемент художественного воспитания / Н. Поваляева // Искусство в школе. – 1998. – № 4. – С. 56-57.
31. Станішевський Ю. Сучасність в танці / Ю. Станішевський. – К.,

1986. – 58 с.

38. Тараканова А. П. Система хореографічного виховання у школах і позашкільних закладах : метод. матеріал / А. П. Тараканова. – Київ : ЗМН, 1996. – 284 с.

39. Тараканова А. П. Танцюйте з нами : навчально-методичний посібник для викладачів хореографії 1-4 класів загальноосвітніх і керівників хореографічних гуртків початкового рівня позашкільних навчальних закладів / А. П. Тараканова. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2010. – 160 с.

40. Фіцула М. М. Педагогіка : посібник для студентів вищих навчальних закладів / М. М. Фіцула. – К. : Видавничий центр «Академія», 2002. – 528 с.

41. Шевчук А. С. Дитяча хореографія: програма та навчально-методичне забезпечення хореографічної діяльності дітей від 3-7 років: навчально-метод. посіб. / А. С. Шевчук. – К. : Шкільний світ, 2008. – 127 с.

42. Шевчук А. С. Дитяча хореографія: навчал.-метод. посіб. / А. С. Шевчук. – Тернопіль : «Мандрівець», 2016. – 288 с.

Навчальне видання

ШКОЛА Олена Миколаївна
ДОБРОЛЮБОВА Наталія Володимирівна

ХОРЕОГРАФІЯ

Практичний посібник