

ГБПОУ «ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ №4 САНКТ-ПЕТЕРБУРГА»

**ПРЕЗЕНТАЦИЯ УРОКА
«МЕТОДИКА ПОСТАНОВКИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ»**

Преподавателя _Ниловой Натальи Анатольевны

По курсу «Организация досуговых мероприятий»,

МДК 02. 01 «Методика организации досуговых мероприятий»
(раздел 2)

в группах: 321 очное отделение

По специальности 44.02.03 «Педагог дополнительного образования» с дополнительной подготовкой в области хореографии

2019 - 2020 учебного года

Тема: «Выразительные средства в хореографической постановке»

Урок проводится с использованием техники (компьютер, музыкальный центр); на котором осуществляется индивидуальный подход к каждому студенту. Он содержит разные виды деятельности, на котором студентам должно быть комфортно. Стимулируется развитие познавательной активности; данный урок развивает у студентов креативное мышление; воспитывает думающего студента. Урок предполагает сотрудничество, взаимопонимание, атмосферу радости и увлеченности

Тема урока «Методика овладения спектром выразительных средств в работе над постановкой танца»

Цель урока: сформировать систему знаний о методике постановочной работы в хореографии, закономерностях и способах их реализации; приобрести в процессе освоения программы теоретических и практических знаний, исполнительских умений и навыков в постановке танца.

Задачи

образовательные

Дать знания о информационном потоке традиционного танцевального движения

Дать знания о кинетической информации танцевального движения

Дать знания о контактной информации в традиционном танцевальном движении, танцевальной комбинации, этюде

Развивающие

Развить аналитические способности

пробудить интерес к изучению родной национальной культуры

развитие трудоспособности, воли, выносливости

формирование навыков работы над постановочным мастерством

пробудить интерес к творчеству в хореографии, к нелёгкому труду

Развить умение добиваться поставленной цели

Развить фантазию, импровизацию

Развить, чувство ответственности, умение работать в ансамбле.

воспитание творческих способностей студентов;

**ВОСПИТАТЕЛЬНЫЕ:
ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ, НРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ
ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ, ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ ФОРМИРОВАНИЕ ОБЩЕЙ,
СЦЕНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ,
ФОРМИРОВАНИЕ И СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ КОММУНИКАТИВНОГО МЕЖЛИЧНОСТНОГО
ОБЩЕНИЯ**

**-ТЕХНОЛОГИЯ РАЗВИТИЯ КРИТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ
- ОБУЧЕНИЕ В СОТРУДНИЧЕСТВЕ (РАБОТА В ПАРАХ И КОМАНДНАЯ РАБОТА)**

По мере освоения разделов данной темы предусмотрена самостоятельная работа: каждому студенту будет предложено проанализировать танцы из репертуара любимых ими творческих профессиональных коллективов, предложить свои варианты в постановочной работе по теме «рисунок танца», «Ракурс» «Мизансцена»

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА В

ХОРЕОГРАФИИ



- ▣ Как бы ни были разнообразны национальные хореографические культуры - все они подчинены ритмико-временным и композиционно-пространственным изменениям.
- ▣ Самобытность выразительных средств позволила танцевальному искусству по особому отражать жизнь – трудовые процессы, эмоциональное состояние. Что, в свою очередь, приводило к многообразию приёмов и форм художественного обобщения.
- ▣ Издавна к собственно выразительным средствам хореографического искусства относится **танец** (движение человеческого тела в пространстве в рамках музыкально-временных канонах), и **пантомима** (движение человеческого тела в пространстве и времени)

Танец



Н. т. - результат коллективного творчества. Переходя от исполнителя к исполнителю, из поколения в поколение, из одной местности в другую, он обогащается, достигая в ряде случаев высокого художеств. уровня, виртуозной техники. У каждого народа сложились свои танц. традиции, пластич. язык, особая координация движений, приёмы соотношения движения с музыкой. У одних народов акцент движения совпадает с сильной долей такта, у других (напр., у венгров) - падает на слабую (синкопированное движение); у одних построение танц. фразы синхронно музыкальной, у других (напр., у болгар) - несинхронно; при 8-тактовой муз. фразе танц. фраза может строиться на 7 или 6 тактах. Танцы народов Зап. Европы основываются на движении ног (руки и корпус как бы им аккомпанируют), в танцах же народов Ср. Азии и др. стран Востока осн. значение уделяется движению рук и корпуса. В Н. т. главенствует ритмич. начало, которое подчёркивается танцовщиком (притоптывания, хлопки, звон колоц, бубенчиков, прикрепленных к ногам, и др.). Многие танцы исполняются под аккомпанемент нар. инструментов, которые танцовщики держат в руках (кастаньеты, тамбурин, барабан, дойра, гармошка, балалайка и др.). Некоторые танцы исполняются с бытовыми аксессуарами (платки, шляпы, блюда, пиалы, чаши, блюдца и др.).

Образно и выразительно передавались характер и повадки зверей, птиц, домашних животных: танец бизона у североамер. индейцев, индонец. - пенчак (тигр), якут. танец медведя, памирский - орла, кит., инд. - павлина, фин. - бычка, рус. танцы журавль, гусачок, норв. - петушиный бой и др. У народов, занимавшихся земледелием, возникали танцы на темы сел. труда [латв. - танец жнецов, белорус. - лянок, молд. - поама (виноград), узб. - шелкопряд, пахта (хлопок), гуцульский - дровосеков и др.]. С появлением ремесленного и фабричного труда возникли новые нар. танцы: эст. - сапожников, укр. - бондарей, нем. - стеклодувов, карельский - "так ткнут сукно" и др. В нар. танце часто отражены воинский дух, доблесть, героизм, воспроизводятся сцены боя ("пиррические" пляски древних греков, сочетавшие танц. искусство с фехтовальными приёмами, груз. - хоруми, берикаоба, шотл. - с мечами, казачьи пляски и др.). Большое место в танц. творчестве занимает тема любви. У первобытных народов танец нередко имел откровенно эротич. характер, в процессе эволюции появились танцы, выразившие благородство чувств, почтительное

Пантомима



- ▣ Балет «Шехерезада».
- ▣ Там был бы такой **«текст»** монолога: «Когда (произносится артистом про себя, но никак не выражается) наступила ночь (делается сердитое лицо, артист наклоняется немного вперед и соединяет руки под головой, что обозначает покров, мрак, ночь), сюда (указывается пальцем на пол) пришли (несколько шагов, руками указывается на разные места пола, где каждый шаг идущих кончается) один, другой, третий (показывается один палец, два пальца, три пальца) негры (лицо еще более хмурится для передачи черного цвета, и по нему проводится кистью руки сверху вниз). По этой системе, которую слишком долго описывать, брат рассказал бы брату, как негры целовали жен “один, два, три раза” и т. д.

Итак, поступай шах по традиции, он бы совершил сотни никому не понятных движений руками. **Вместо всего этого** мой шах мрачно подходил к труп убитого негра, любовника Зобеиды, толкал его ногой и, когда мертвое тело переваливалось, указывал брату на него рукой. И это все. Этого совершенно достаточно, чтобы взрыв бешеной ревности при виде тела красавца, которого только что ласкала его жена, заставил бы несчастного мужа бросить изменницу на кинжалы поджидающих ее евнухов и солдат. Все ясно для публики. Всего несколько жестов. Так поставлена вся «Шехерезада».

https://www.google.com/search?sxsrf=ALeKk03BKcb80-SO8PvWR6x6BKrCL7gaJA:1585933801393&q=acrobatics&tbm=isch&source=iu&ictx=1&tbs=simg:CAEStwIJ_1VY35ys_18bMaqwILELCmpwgaYgpgCAMSKJOZqRnIGPgYoRmWBlwb8RiqG

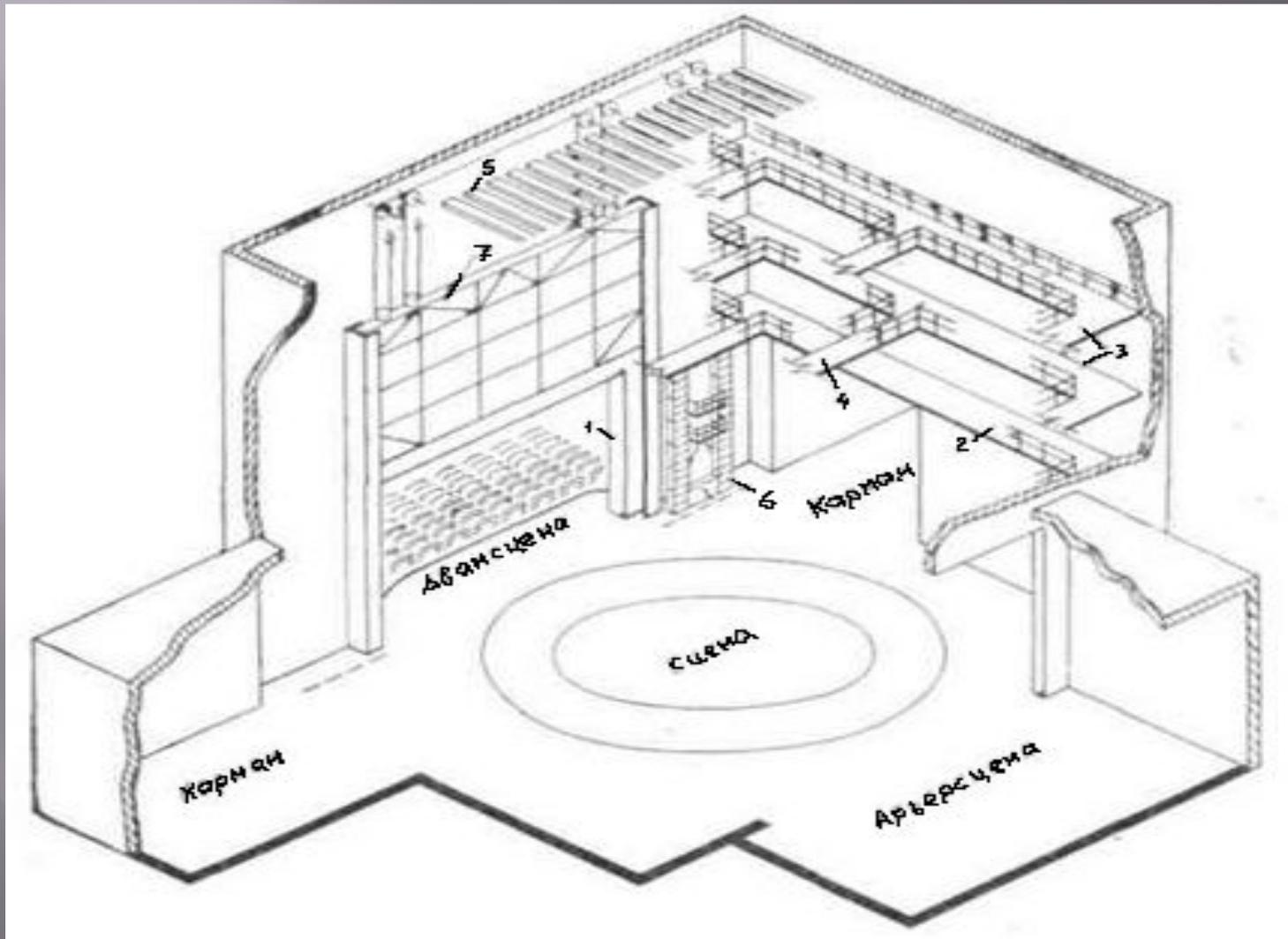
На современном этапе танец и пантомима достигли полного синтеза своей зримой выразительностью и ясностью пластики, а танец – силой обобщения и выносливости вносит в это единство ассоциативную глубину и эмоциональную заразительность. (балеты Ю.Григоровича, М.Эйфмана, Панфилова)

- ▣ **Второе** – это синтез музыки, драматургии и хореографии. В балетном спектакле – это яркий образно – поэтический язык, способный по своему выразить жизнь, раскрывая внутренний мир человека. Поскольку хореография имеет свою конкретную форму и закономерность бытования, объединяясь с другими видами искусства (музыка, живопись, поэзия, драма, графика), создаёт свою особенность – хореографическую образность
- ▣ **Образность** – внутреннее содержание той мысли, которая заложена в идее и теме хореографического произведения, переданное с помощью пластики человеческого тела в музыкально-ритмическом пространстве.
- ▣ **Выразительные средства** танца идут из глубины веков

Композиция танца

- ▣ драматургия (содержание),
- ▣ музыка,
- ▣ текст (движения, позы, жестикуляция, мимика),
- ▣ рисунок (перемещения танцующих по сценической площадке),
- ▣ всевозможные ракурсы. Всё это подчинено основной задаче – выразить мысль и эмоциональное состояние героев в их сценическом поведении.
- ▣ Композиция состоит из ряда частей – комбинаций.
- ▣ Изобразительное оформление сцены создаётся художниками – авторами декораций, костюмов, освещения в единстве с балетмейстером, добиваясь художественной целостности. Световая партитура отражает эмоциональное состояние героя.

План сцены



Существует три плана:

- ▣ 1. **Просцениум** – расстояние между рампой и первой кулисой, имеет свои коварные свойства. Слишком крупные движения на «носу у зрителя» утомляют восприятие. Нельзя пускать силовые трюки, видны мускульные сокращения, убивается иллюзия. Можно пускать отдельные движения, не связанные с большими физическими усилиями.
- ▣ 2. **Первый план** - расстояние между первой кулисой и второй – визуально укрупняет композицию, допускает большой объём в движении и останавливает внимание на конкретных персонажах поочерёдно.
- ▣ 3. **Второй план** – центр сцены. Даёт возможность воспринимать человеческую фигуру целиком. Здесь хороши выходы солистов – в глаза бросается самое основное, не уничтожается тайна внешнего образа действующего лица. Вторым планом называется общим планом, легче создаётся атмосфера целой группы героев. Но чрезмерное увлечение вторым планом уводит интерес зрителя от психологии действующих лиц к внешнему образу их поведения.
- ▣ 4. **Дальние планы** соответствуют общему плану в кино. Взгляд зрителя охватывает всю или большую часть сценического пространства. Задний план хорош для создания больших монументальных композиций или моментов, которые связаны с большим движением. Логично расположение массовки. Человеческая фигура воспринимается в уменьшенном виде. Следует учитывать компоновку цветных пятен. Вывод солистов также интересен, особенно в эпических постановках.

МИЗАНСЦЕНИЧЕСКАЯ ОСЬ.

Человек выгоднее смотрится на первом плане., поэтому **осью** сцены можно признать **середину первого плана** сцены в высоту человеческой фигуры.

Ось делит сцену на **левую** и **правую** сторону.

Наши глаза в силу условного рефлекса оглядывают сцену слева направо. Таким образом композиция в левой части сцены означает предварительность, взгляд как бы «гонит» её в пустое пространство правой части сцены.

Композиция справа тяготеет к окончательности.

Пространство левой стороны «давит» на композицию справа, делая её значимее, монументальнее. В правильном и неоднозначном использовании этой закономерности – секрет многих балетмейстерских эффектов.

Для того чтобы показать стремление в движении человека, его лучше пустить слева направо, глаз зрителя будет его как бы подгонять.

Если надо показать препятствие, трудность в движении – выгоднее направление справа на лево.

Говоря о зрительском восприятии нужно помнить о пространственной композиции – это рисунок танца, переходы, перестроения. Рисунок выразитель определённой мысли, подчинён основной идее, эмоциональному состоянию героя. Танец раскрывается в пространстве и во времени, неся в себе определённую тему и идею.

Две группы приёмов построения: Учет пространства и времени Учет зрительского восприятия.

К первой группе относятся:

- приём дробления рисунка (общий рисунок делится на более мелкие)
- усложнение рисунка («шеен» «восьмёрка» «воротца»)
- наращивание рисунка

Ко второй группе относятся:

- приём подачи рисунка (правильно найденный центр рисунка – точка восприятия, её цель – привлечь внимание зрителя к главному моменту)
- приём резкой контрастности (когда на сцене контрастируют рисунки разного порядка – «улитка», диагональ, круг и две колонки)
- приём построения от частного к общему (когда каждый участник исполняет своё движение или свой рисунок, и возникает ощущение единого композиционного рисунка.)

Это лишь основные приёмы, но далеко не единственные.

Используются:

- увеличение или уменьшение количества исполнителей во время номера
- ускорение или замедление темпа
- яркая смена рисунков
- смена характера движений
- смена музыкального сопровождения.

Мизансцена (Расположение на сцене)

- В трёхмерном пространстве следует рассматривать фигуру как в статике, так и в динамике. Мизансцена существует в пространстве и во времени – в последовательной раскадровке – это зримое проявление состояния, мысли, чувства персонажей на данном отрезке времени, когда постановщик выстраивает отдельные группы исполнителей в нужную образно-пластическую композицию. Мизансцена должна быть действенна, обоснована, логична. Она продолжение раскрытия сценического действия и сценических образов, создаёт атмосферу, помогает развивать действие. Всякое перемещение продиктовано необходимостью. Можно изучать мизансцены тела в образцах живописи, наблюдать примеры пластики тела в жизни.
- **Ракурсы мизансцен:**
- - по горизонтали
- - по вертикали,
- - по диагонали
- - по кругу
- - по спирали
- **Мизансцена:**
- - симметричная
- - асимметричная
- Мизансцена может быть статичной, но в то же время и смысловой. Она может быть насыщена несложными танцевальными движениями. Все фигуры, все мизансцены подчинены главному событию, которое происходит на сцене, подчиняясь единой мысли. Жанр может быть разным: героический, лирический, бытовой.
- Мизансцена – яркая пластическая форма, определяется развитием сценического действия, способствует раскрытию идейного замысла. Она должна быть музыкальной, скульптурно-завершенной, предельно насыщенной мыслью и чувством.
- Эмоциональные возможности мизансцены в **сценической геометрии**

Эмоциональные возможности мизансцены в сценической геометрии

Прямая

- движение по прямой даёт ощущение строгости, сухости, оно аскетично, подобно звучанию одной ноты. Если движение в линии идёт на авансцену – даёт ощущение сильного напора, колоссального давления, большого эмоционального воздействия на зрителя. (Вирский «Запорожцы», Моисеев «Греческая сюита»)

Изобразительная эстетика каждого народа выявляет определённые геометрические закономерности. Античность культивировала прямую, Египет – острые углы, Индия – видоизменённую округлость. Красота движения по прямой – гармония между противоположными началами. Человеческая фигура – ломаная линия, поэтому красива прямая линия в костюме на фоне строгой архитектуры.

Круг

Круг – скрытая прямая. Рисунок даёт эффект стройности, строгости. Круг успокаивает. Полный круг подчеркивает идею законченности. Он таит в себе ракурсы человеческого тела в музыкальном их чередовании. У прямой и круга много преимуществ перед колонной. Круг – рисунок неустойчивый, отображает солнце, выражает радость, вечность, что-то бесконечное, мажорное.

«Скобка» – движение по вогнутой или выпуклой линии.

«Квадрат» - символ земли. Точный узаконенный, всегда контрастный и очень статичный.

Многие кадрили имеют квадратное построение

Диагональ

Диагональ выражает стремление, героизм, порой безысходность.

Если круг – стихотворная мизансцена,
то ломаная линия – прозаическая.

Мизансценическая рифма

– схожесть мизансцен – повторяемость поз ,
синхронность в движениях,
симметрия в расстановке фигур,
зеркальная и теневая графика.

Симметрия – композиционное равновесие – тонкая переключка пластических мотивов.

Его стоит рассматривать как технический приём.

Путём лёгких смещений , откровенных, хотя и деликатных контрастов на фоне симметричных построений, можно достигнуть удивительных эффектов

К этому приближаются свойства пластических синхронов (мюзик-холл Галейзовского, акт теней в «Баядерке», «Лето», «Арагонская хота» И, Моисеева)

Горизонталь – показать спокойствие, безмятежность или, наоборот, хаос, беспокойство.

Вертикаль – чаще всего используется в кульминации (И,Моисеев «Партизаны») В народных танцах исполнители идут к нам лицом, , то в профиль, то вдруг становятся спиной.



Ракурс –

- **фас** – актёр направляется на зал, зритель настораживается. Прямолинейный выход – композиционное выраживание актёра, большая значительность. Усталый, потерянный человек – удаляющийся от зрителя актёр, возможна самая неожиданная пластика

- **траукар** (полуфас - движение по диагонали) – ракурс самый громкоговорящий

- **профиль** – фигура приобретает особую красноречивость и таинственность, даёт возможность зрителю дофантазировать.

- **человек стоит спиной**. Чуть склонен на бок затылок – усталость. Сгорбленная спина – герою плохо, когда твёрдо и прямо поставлена голова – негибамость до последнего.

Велика сила спинного ракурса.

В оценке каждой композиции жизненная правда и выразительность. Всё подсказывает внутренняя логика, облеченная в определённую форму

В хореографии есть свои **знаки препинания**.

Точка – итоговый пластический штрих перед занавесом или затемнением

Запятая - Соединить, например два перехода на сцене точкой, значит завершить первый из них некоторой успокоенностью, утверждением. А если поставить запятую, то перелить один переход в другой, удержать на стыке пластических фраз незавершенность, неустойчивость.

Двоеточие – знак разъяснительный, назидательный, хорош в шутках.

Восклицательный – усиление

Многоточие - недосказанность



РУССКИЙ КОСТЮМ



Информационный ресурс издательского центра «Академия» [https://www.academia-](https://www.academia-moscow.ru/IP.79.98.214.37)

[moscow.ru/IP.79.98.214.37](https://www.academia-moscow.ru/IP.79.98.214.37)

Электронная библиотека Издательского центра «Академия»

<https://academia-library.ru/>

Система электронного обучения «Академия-Медиа 3.5»

<https://elearning.academia-moscow.ru/>

https://www.youtube.com/watch?v=HzX_QF6Rvm4

Литература:

Богданов Г.Ф. «Русский народно-сценический танец» методика и практика создания –
Планета музыки – Москва, Краснодар 2018год

Бухвостова Л.В., Заикин Н.И.Щекотихина С.А. – Балетмейстер и коллектив – Орёл
2015год

Зайфферт Д «Педагогика и психология танца» - Планета музыки - Москва, Краснодар
2018год

Попова Е.Н. «Композиция народно-сценического танца: региональные традиции
русского танца Среднего Поволжья»