

Рекомендуемая литература

1. Барышникова Т. Азбука хореографии.—М.: Рольф, 2001.
2. Балет: энциклопедия.—М.: Советская энциклопедия, 1981.
3. Бахрушин Ю. История русского балета.—М.: Просвещение, 1977.
4. Богданов Г. Танец: от рисунка и мизансцены к образу.—М., 2003.
5. Боголюбовская М.С. Учебно-воспитательная работа в детских самодеятельных хореографических коллективах: учебно-методическое пособие.—М., 1982.
6. Бухвостова Л.В. Мастерство хореографа.—Орел: ОГИИК, 2004.
7. Бухвостова Л.В., Заикин Н.И., Щекотизина С.А. Балетмейтер и коллектив: учеб. пособие.—Орел, 2007.
8. Ваганова А. Основы классического танца: учебное пособие.—Л.: Искусство, 1980.
9. Заикин Н.И., Заикина Н.А. Областные особенности русского народного танца: учебное пособие.
10. Заикин Н.И. Фольклорный танец и его сценическая обработка: метод. Пособие. // Всероссийский научно-метод. Центр народного творчества и кпр.—М.: МП «Петит», 1991.
11. Захаров В. Радуга русского танца.—М.: Сов. Россия, 1986.
12. Захаров В. Беседы о танце.—М.: Профиздатство, 1963.
13. Захаров Р. Сочинение танца: страницы педагогического опыта.—М.: Искусство, 1983.
14. Климов А. Основы русского народного танца.—М.: Издательство МГИК, 1994.
15. Красовская В. История русского балета.—Л.: Искусство, 1978.
16. Мессерер А. Танец. Мысль. Время.—М.: Искусство, 1979.
17. Музыка и хореография: сборник статей.—Л.: Музыка, 1987.
18. Панферев В.И. Основы композиции танца.—Челябинск, 2003.
19. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца.—М.: Просвещение, 1985.
20. Самодеятельный танцевальный коллектив: метод. Рекомендации.—Калинин, 1987.
21. Смирнов И.В. Работа балетмейстера над хореографическим произведением.—М., 1979.
22. Тихомиров В.Д. Артист, балетмейстер, педагог.—М.: Искусство, 1971.
23. Ткаченко Т. Народный танец: учебное пособие.—М.: Искусство, 1967.
24. Фокин М.М. Против течения: воспоминания балетмейстера, сценарии и замыслы балетов, статьи, интервью, письма.—Л.: Искусство, 1981.
25. Хореографическая школа в условиях дополнительного образования детей.—Самара, 2003.



606023

Нижегородская область,
г.Дзержинск, пл.Ленина, д.1
МБОУ ДОД «Дворец детского
(юношеского) творчества»

тел./факс: (8313) 26-19-27

e-mail: ddut_dz@mail.ru сайт: ddt-dzr.ru

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей
«Дворец детского (юношеского) творчества»
г.Дзержинска Нижегородской области

КОМПОЗИЦИЯ ТАНЦА

*Методические рекомендации
для музыкальных руководителей
и воспитателей учреждений
дошкольного образования*



Авторы-составители:

*Л.П.Дружаева, заведующая отделом
хореографического искусства
С.В.Бугряков, педагог дополнительного
образования ДДЮТ*

2012 год

Пространственная композиция танца и приёмы её построения

«Сценический танец, - писал М. Фокин,- это средство физического и духовного совершенствования человека. Это одна из самых больших радостей, ощущение гармонии, красоты в своём собственном теле и, наконец, это прекрасное общение между людьми».

В танце, как в каждом виде искусства, художественная правда находит свой специфический, присущий только ему, конкретно-чувственный облик, обусловленный своими выразительными средствами, которыми являются: пластика человеческого тела (движения, позы, жесты, мимика), танцевальная лексика, рисунок танца, музыка, сценическое оформление танца (костюм, грим, свет, декорации). Все эти выразительные средства, составляя единое целое, называются композицией танца.

Всё это подчинено задаче выразить мысль и эмоциональное состояние исполнителей. Композиция составляется из ряда частей – танцевальных комбинаций.

Танец должен сочетать в себе пять частей.

- **Экспозиция** – это введение в действие.
- **Завязка**–вышедшие на сцену и разместившиеся в определённом рисунке исполнители начинают собственно танец.
- **Развитие танца** (ряда ступеней перед кульминацией). Развитие танца определяется замыслом и содержанием хореографического произведения. В каждом отдельном случае она зависит от музыкального сочинения и определяется им, находя своё выражение в тексте и рисунке танца, в их пластическом единстве.
- **Кульминация** – вершина музыкально – хореографического действия. Текст – движения, позы, жесты, мимика и рисунок –в своём логическом построении приводит к этой вершине.
- **Развязка** должна логически вытекать из всего хода танцевального действия, быть подготовлена им. Она должна завершит мысль, поставить яркую точку.

Музыка. Если первым компонентом композиции является драматургия, то вторым является музыка.

Музыка усиливает выразительность танцевальной пластики, даёт ей эмоциональную и ритмическую основу.

Танец не производит музыку досконально. Он существует на её основе, исполняется в синтезе с нею, выражает её. Это выражение музыки в танце заключается, прежде всего, в соответствии образного характера танца образному характеру музыки.

Рисунок. Рисунком танца мы называем перемещение танцующего или группы танцующих по сценической площадке. Без геометрических фигур нет танца ни в народе, ни на сцене: круги, эллипсы, линии, диагонали, квадраты, треугольники, спирали – всё это мы используем в танцевальном рисунке.

Рисунок танца организует движение танцующих, систематизируя их раз-

3) Сочинение хореографического произведения.

Постановщик начинает сочинять движения, комбинации и приступает к работе с исполнителями. Прежде всего он даёт им прослушать музыку, рассказывает о теме, идее будущего произведения, даёт характеристику действующих лиц, назначает исполнителей. Затем постановщик приступает к изучению движений. Показ должен быть точным, эмоциональным, актёрски выразительным. Замечания исполнителям должны делаться чётко и конкретно. Начинать работу лучше с изучения наиболее сложных движений и рисунков. Движения вначале разучиваются одновременно всеми исполнителями, стоя лицом к зеркалу. Это даёт им возможность следить друг за другом и вырабатывает ансамблевое исполнение. Начинать разучивать движение надо в медленном темпе, возможно даже без музыки: под счёт. Затем темп движения убыстряется. Когда движения выучены и доведены до нужного темпа, характера и манеры исполнения, их можно исполнять в паре, а затем в композиции.

После того, как изучены отдельные движения, определены солисты и другие исполнители, начинается работа над хореографическим произведением от начала до конца. Работать с массой и солистом надо отдельно для того чтобы экономить время исполнителей, более полноценно проводить репетицию. Каждая последующая репетиция должна начинаться с повторения и закрепления материала выученного на предыдущей репетиции. После окончания постановочной работы балетмейстер должен убедиться в том, что хореографическим произведением передан его замысел, раскрыта тема, идея, использованы различные выразительные средства, найдены интересные решения подачи хореографического материала. После этого начинается новый этап – репетиционный.

4) Репетиционный этап.

Репетиция - в переводе с французского «повторение», причём неоднократное, а многократное. Неоднократное повторение делает хореографическое произведение более совершенным. Репетиторство – это высокая форма педагогики. Репетитор разучивает произведение, отработывает отдельные фрагменты и всё произведение в целом.

Начинать репетиции необходимо в строго установленное время. К началу репетиции все исполнители должны быть готовы. Педагог не должен допускать, чтобы исполнители отвлекались во время репетиции.

Репетиции могут быть с солистами, с массой и сводные. Проводиться они могут в репетиционном зале, а также на сцене. Если в хореографическом произведении используются какие – либо аксессуары (веер, шаль, платок, палка и т.д.), то они должны быть с первых репетиций. В репетициях должны учитываться особенности костюма и декораций.

5) Заключительный этап – генеральная репетиция.

На генеральную репетицию могут быть приглашены зрители. Это позволяет создать определённую атмосферу, раскрыть актёрские возможности исполнителей, научить их живому общению с зрителем в процессе исполнения хореографического произведения. Генеральная репетиция обязательно заканчивается обсуждением.

мальное обобщение, стилизация движения, взятого из реальной жизни, предельная целесообразность и точность каждого движения. Танец и пантомима в хореографическом произведении неразрывно связаны.

В системе выразительных средств танца и развития танцевальной лексики немаловажную роль играет ракурс.

Ракурс – это расположение человеческого тела в пространстве (на сценической площадке). При создании образа героя, танца ракурс несёт большую смысловую и композиционную нагрузку.

При создании хореографического произведения любой ракурс хорош, если он работает на основную мысль, которую посредством хореографического произведения нужно донести до зрителя. Таких ракурсов множество. Среди них:

- «анфас» (прямо, лицом к зрителю);
- поворот на три четверти, или движение по диагонали;
- профиль;
- положение спиной к зрителю;
- полуспиной (полуоборот).

Так же, как и любой язык, танцевальный находится в состоянии непрерывного развития: пополняется новыми движениями, «отмирают» или изменяется старые движения. Старинные русские танцы и современные русские танцы отличаются своей танцевальной лексикой.

Обогащать язык танца – это вовсе не значит привнести в него нечто такое, что может быть без изменений использовано всеми и в любых ситуациях, как новые элементы стандартного «строительного» материала. Любое движение, пусть даже очень эффектное, технически сложное, но не работающее на образ танца, не является его выразительным средством.

Танцевальная комбинация, как и вся лексика, должна возникнуть из самого развития танца, его стихии и быть подчинённой его смыслу. Истинная красота танца зависит не от количества движений и степени их сложности, а от глубины и правдивости выраженных чувств и мыслей понятным, убедительным, естественным танцевальным языком независимо от того, сложен он или прост.

Постановка хореографического произведения

Работа постановщика над созданием нового хореографического произведения проходит в несколько этапов.

1) Поиск музыкального материала.

В каждом коллективе он проходят по-разному. Там, где есть возможность работать с композитором, постановщик начинает с определения темы, идеи через разработку программы будущего произведения. Затем идёт разработка сценария, на основе которого композитор пишет музыку.

Если нет возможности работать с композитором, постановщик работает с готовым музыкальным произведением записанным, на фонограмму.

2) Изучение материалов, подбор участников.

личные перестроения, оказывая на зрителя определённое психическое воздействие, и задача балетмейстера добиться, чтобы рисунок танца наиболее полно выражал ту мысль, то направление и тот характер, которые заложены в номере.

Логика развития рисунка развивается от простого к сложному и предусматривает не только связь предыдущего рисунка последующим, но и то, что каждый последующий рисунок должен быть развитием предыдущего.

Рисунок изменяется с учётом музыкальной фразы. Каждый рисунок (танцевальная фраза) должна начинаться с новой музыкальной фразы. Но переход должен быть плавным от одного рисунка к другому. Лучшим способом плавного перехода от одного рисунка к другому является композиционный переход (соединительное звено, которые помогает плавному переходу из одного рисунка в другой). Начать его надо на нечётный такт. Начать его надо на нечётный такт. Например, движение по кругу идёт на шесть тактов, а на 7-8 такте дается переход на другой рисунок - два круга.

Рисунок в хореографическом произведении зависит, прежде всего, от замысла номера, его идеи, музыкального материала, музыкальной формы всего произведения. Он зависит также от национальной принадлежности танца. При постановке танца балетмейстер должен учитывать логику развития рисунка, стремиться к разнообразию рисунков, использовать принцип контраста в их построении. Необходимо выделять основной рисунок, равномерно размещать рисунок по сценической площадке. Балетмейстер с помощью рисунка должен умело сосредоточить внимание зрителей на том эпизоде, который является для него наиболее важным. Однако разнообразие и богатство рисунка танца никогда не должны быть самоцелью. Важно, чтобы рисунок не отвлекал зрителя своей оригинальностью, а всей своей выразительностью способствовал пониманию замысла балетмейстера.

Образ. В художественном творчестве образ – явление собирательное, типическое, вымышленное, но вместе с тем взятое из самой гущи жизни. Балетмейстер воспринимает окружающий мир в движении.

Движение – это художественная трансформация привычек, манер и других внешних признаков той или другой категории людей в сценическом хореографическом действии. Поза – как пауза в действии. Это остановленное движение, но не прерванная мысль.

Хореографический образ—целостное выражение в танце чувства и мысли, человеческого характера. Образный танец содержателен, эмоционален, наполнен внутренним смыслом. Создать хореографический образ – значит обрисовать в танце действие и характер, воплотить на основе правдивого выражения чувства определённую идею. В образном танце техника одухотворяется, становится выразительным средством, помогает раскрытию содержания.

Основа хореографического образа – текст, сочинённый балетмейстером. Исполнительское творчество активно, танцовщик создаёт не только балетмейстерский текст, но и вкладывает в танец своё понимание характера героя, жизни в целом, одухотворяя хореографический текст и проявляя в этом свою индивидуальность.

Хореографический «текст».

В хореографическом искусстве благодаря отсутствию слова пластическая выразительность движений человеческого тела развивается в специфический танцевально-хореографический язык, способный воплощать состояния, трудно-доступные слову или недоступные совсем.

Язык танца называется «лексикой». Танцевальной лексикой в своём простейшем виде может быть фраза или равноценное по значению понятие «танцевальная комбинация», которую можно определить как органическое сочетание движений, жестов, поз, мимики в определённом, периодически возобновлённом композиционном построении, драматургическом развитии, имеющем временную длительность.

Основой лексики классического танца является **поза**, а в народном танце— **образное движение** во всех его проявлениях и в сочетании с другими движениями. Движения народно-сценического танца являются обобщённым выражением бытовых и ритуальных движений человека.

Лексика народного танца представляет собой наиболее сконцентрированную форму с ярко выраженным национальным колоритом. По лексике можно определить, к какому региону, области, району, селу принадлежит танец.

Лексика в народном танце бывает образная, подражательная, естественно-пластическая и так далее.

Образная создаёт ассоциацию с определённым образом (гусь, олень, петух).

Естественно пластическая, подсказанная самим действием, развивающимся в танце.

Традиционная, выработанная веками и находящаяся в постоянном развитии, о чём свидетельствуют танцы, созданные в наши дни, отличающиеся от старинных танцев не только манерой исполнения, но и богатством танцевальных движений, которые можно разделить на десять групп:

- «ходовые движения», построенные на шагах;
- «верёвочки»;
- «ковырялочки»;
- «прыжковые движения»;
- «подбивочные движения»;
- «моталочные движения»;
- «дробные движения»;
- «хлопушки»;
- «приседания»;
- «вращения».

Танцевальные движения- это определённая структура построения на одном приёме исполнения, которая может развиваться за счёт восьми элементов: «шаг», «подскок», «соскок», «перескок», «удар», «притоп», «хлопок», «поворот» - и не имеет завершающей точки. Сочетание нескольких движений (групп) есть **танцевальная комбинация**.

Народный танец органически связан с пением и игрой, музыкой и костюмом, лексикой и рисунком. Танец – это движение, а движение—это жизнь. В танце

воплощаются все действия человека от рождения до смерти. Он организует тело человека, благотворно влияет на все функции организма, на психику, нервную систему, делает человека собранным, внутренне ритмичным, свободным, воспитывает волю и внимание, обостряет восприятие, эмоциональность.

Выразительные возможности человеческого тела безграничны. Но для того, чтобы тело было выразительным, необходима постоянная тренировка мышц. Такой тренировкой для танцора является урок, который включает в себя занятия у станка и на середине. Исполнение упражнений у станка помогает развитию мышц, координации, формированию культуры и манеры исполнения, предупреждению травм.

Особое место в кругу выразительных средств танца занимают **руки**.

Работая над пластикой рук, мы, несомненно, оказываем положительное влияние на совершенствование тела в целом, на музыкальность, чувство ритма, координацию движений. Она не может быть без работы над движениями головы, шеи, корпуса и особенно плеч, которые являются основой для свободного владения жестом и для правильной осанки.

В форме и движениях рук, как ни в одном другом движении, ярко проявляется сущность человеческого характера, его деятельность и профессия. Свообразные движения корпуса, головы, рук придают танцу и его исполнителю определённую манеру. Манера же, в свою очередь, помогает дать наиболее полную характеристику танцующим, раскрыть содержание танца, придаёт неповторимость его выразительным средствам и характерным национальным чертам.

Интерес к **жесту** известен с античных времён, когда проблема происхождения языка выдвинула теорию, что вначале появился жестовый язык, а затем звуковой.

Жест может иногда заменить целую фразу. В ответ на вопрос «Как живёшь?» показывают большой палец: «Я живу отлично».

При создании хореографического произведения, основанного на материале какой-то страны, надо знать характерные черты. Один и тот же жест у разных народов имеет разный смысл. Жест включает в себя движение руки (рук) в разных направлениях: вверх – вниз, вправо – влево, от себя – к себе.

Использования жеста в хореографическом произведении помогает балетмейстеру более полно раскрыть образ, характер героя, его взаимоотношения с партнёром, его настроение, радость, грусть; найти жесты, употребляющиеся в определённой ситуации (жесты приветствия, прощания, сомнения, угрозы и так далее).

В разных обстоятельствах большую выразительность движениям рук и жесту придаёт **мимика**. «Каждое движение души имеет своё естественное выражение в жесте, мимике...» - писал Цицерон.

Мимика и жест находятся в тесной взаимосвязи между собой.

Глаза – душа человека. Взгляд человека порой говорит больше, чем слова.

История развития хореографии выявляет ведущую роль танца по отношению к другим выразительным средствам (в частности, к **пантомиме**). Пантомима – одно из древнейших искусств. Основные принципы пантомимы: макси-