

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»
Факультет хореографии
Кафедра балетмейстерского творчества

ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ И КОМПОЗИЦИЯ

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки
52.03.02«Хореографическое исполнительство»

Профили подготовки
«Артист-танцовщик ансамбля народного танца, педагог-репетитор»
«Артист-танцовщик ансамбля современного танца, педагог-репетитор»

Квалификация (степень) выпускника
Бакалавр

Форма обучения:
Очная

Кемерово

Рабочая программа дисциплины (модуля) разработана, в соответствии с требованиями ФГОС ВО (3++) по направлению подготовки (специальности) 52.03.02 «Хореографическое исполнительство», профиль «Артист-танцовщик ансамбля народного танца, педагог-репетитор», «Артист-танцовщик ансамбля современного танца, педагог-репетитор», квалификация (степень) выпускника – «бакалавр».

Утверждена на заседании кафедры балетмейстерского творчества и рекомендована к размещению на сайте Кемеровского государственного института культуры «Электронная информационно-образовательная среда КемГИК» по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/> 30.08.2019 г., протокол № 1.

Переутверждена и рекомендована к размещению на сайте Кемеровского государственного института культуры «Электронная информационно-образовательная среда КемГИК» по web-адресу на заседании кафедры балетмейстерского творчества <http://edu2020.kemguki.ru/> 03.05.2023 г., протокол № 10.

Переутверждена и рекомендована к размещению на сайте Кемеровского государственного института культуры «Электронная информационно-образовательная среда КемГИК» по web-адресу на заседании кафедры балетмейстерского творчества <http://edu2020.kemguki.ru/> 22.05.2024 г., протокол № 10.

Переутверждена и рекомендована к размещению на сайте Кемеровского государственного института культуры «Электронная информационно-образовательная среда КемГИК» по web-адресу на заседании кафедры балетмейстерского творчества <http://edu2020.kemguki.ru/> 21.05.2025 г., протокол № 10.

Хореографическая импровизация и композиция: рабочая программа дисциплины для обучающихся очной формы по направлению подготовки 52.03.02 «Хореографическое исполнительство», профиль «Артист-танцовщик ансамбля народного танца, педагог-репетитор», «Артист-танцовщик ансамбля современного танца, педагог-репетитор», квалификация выпускника (степень) «бакалавр» /сост. С. В. Буратынская. – Кемерово: – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2019. – 41 с. – Текст: непосредственный.

Составитель:
доцент кафедры балетмейстерского творчества
С. В. Буратынская

Содержание

1. Цели освоения дисциплины (модуля)	4
2. Место дисциплины (модуля) в структуре ОПОП бакалавриата	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю)	4
4. Объем, структура и содержание дисциплины (модуля)	4
4.1. Объем дисциплины и структура дисциплины (модуля)	5
4.2. Содержание дисциплины (модуля)	7
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии	18
5.1. Образовательные технологии	18
5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения	18
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся	19
6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР	19
6.2. Методические указания для обучающихся по организации СР	20
7. Фонд оценочных средств	22
7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости	22
7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины	24
8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)	26
9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины (модуля)	38
9.1. Основная литература	38
9.2. Дополнительная литература	38
9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»	39
9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы	39
10. Материально-техническое обеспечение дисциплины (модуля)	39
11. Список ключевых слов	39

1. Цель освоения дисциплины (модуля)

Целью освоения дисциплины «Хореографическая импровизация и композиция» является формирование целостных, системных знаний в области профессиональной деятельности артиста-танцовщика ансамбля современного танца в сфере профессионального хореографического искусства.

2. Место дисциплины (модуля) в структуре ОПОП бакалавриата

Дисциплина «Хореографическая импровизация и композиция» входит в обязательную часть блока (Б1) учебного плана по направлению 52.03.02 «Хореографическое исполнительство»,.

Дисциплина обеспечивает интеграцию блока образовательных дисциплин в системе профессиональной подготовки педагогов-репетиторов творческих дисциплин в области хореографического искусства.

Необходимость изучения дисциплины напрямую связана с профессиональной деятельностью выпускников. Процесс обучения по профилю «Артист-танцовщик ансамбля народного танца, педагог-репетитор», «Артист-танцовщик ансамбля современного танца, педагог-репетитор», предполагает тесную взаимосвязь с частью, формируемой участниками образовательных отношений блока (Б1).

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю), соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Изучение дисциплины «Хореографическая импровизация и композиция» направлено на формирование следующих компетенций (ОПК):

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ОПК-1. Способен понимать и применять особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе	- способы применения выразительных средств искусства на определенном историческом этапе	- анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе	
ОПК-2. Способен осуществлять творческую деятельность в сфере искусства	- способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности	- анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства	
ОПК-5. Способен ориентироваться в проблематике современной государственной культурной политики Российской Федерации	-способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности	- анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации	

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1 Объем и структура дисциплины (модуля) и структура дисциплины

Дисциплина ведется в 1,2,3,4,5 семестрах. Общая трудоемкость дисциплины составляет 540 ч., из которых на аудиторные занятия отведено 198 ч. (в том числе: 12 ч. на лекции, 168 ч. на практические занятия). Доля аудиторных занятий в интерактивной форме обучения составляет 43 ч. (24%). На самостоятельную работу отведено 280 ч. Форма контроля: зачет в 3-м семестре, экзамены в 4-м и 5-м семестрах.

Практическая подготовка при реализации учебной дисциплины (модуля) организуется путем проведения практических (лабораторных занятий), предусматривающих участие обучающихся в выполнении отдельных элементов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью.

Практическая подготовка включает в себя отдельные занятия лекционного типа, которые предусматривают передачу учебной информации обучающимся, необходимой для последующего выполнения работ, связанной с будущей профессиональной деятельностью.

4.2. Структура дисциплины

№ п/п	Разделы/темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)					СРО
			Всего	Лекции	Семинарские/ Практические занятия	Индив. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	
1	2	3	4	5	6	7	8	9
Раздел 1. Основы композиции и постановки танца.								
1.	Тема 1. Основные понятия в балетмейстерской деятельности.	1	8		4/1*	-	1* Устный опрос.	4
2.	Тема 2. Основные принципы композиции танца.	1	24		12/2*	-	2* Творческое задание	12
3.	Тема 3. Музыка в хореографическом произведении.	1	12		6/2*		2* Творческое задание	6
4.	Тема 4. Композиционный рисунок.	1	20		14/4*		4* Творческое задание	6
5.	Тема 5. Лексика танца.	2	36		28/5*		1* Устный опрос. 4* Творческое задание.	8
6.	Тема 6. Драматургия	2	8		8/3*		3* Просмотр	

	танца.						и анализ видео материала.	
7.	Тема 7. Хореографический образ.	3	24	2	10/4*		4* Творческое задание.	12
8.	Тема 8. Сюжет в хореографическом произведении.	3	24	2	10/4*		2* Просмотр и анализ видео материала. 2* Творческое задание.	12
9.	Тема 8. Приемы хореографического симфонизма.	3	24	2	10/4*		4* Творческое задание.	12
	Зачет	3	Практический показ					
	Всего по 1 разделу:		180	6	102		29*	72
Раздел 2. Роль импровизации при создании хореографического номера.								
10.	Тема 1. Импровизация в хореографии и ее приемы.	4	19	1	6/2*		2* Творческое задание.	12
11.	Тема 2. Философское понимание танца.	4	10	2/1*	4		1* Устный опрос.	4
12.	Тема 3. Контактная импровизация.	4	17	1	8/2*		2* Творческое задание.	8
13.	Тема 4. Хореографическая миниатюра.	4	26	2	12/2*		2* Творческое задание.	12
	Экзамен: 36 ч.	4	Практический показ, тестирование					
	Всего по 2 разделу:	2	72	6	30*		7*	36
Раздел 3. Постановка хореографического произведения крупной формы (картина, сюита, спектакль).								
14.	Тема 1. Современный хореографический спектакль.	5	39		14/3*		3* Творческое задание.	25
15.	Тема 2. Хореографическая картина.	5	36		14/3*		3* Творческое задание.	22
16.	Тема 3. Хореографическая сюита.	5	33		8/1*		1* Творческое задание.	25
	Экзамен: 36 ч.	5	Практический показ, тестирование					

	Всего по 3 разделу:		108		36		14*	72
	Итого: 432 ч.			12	168		43* час. (24%) аудиторных занятий, отводимых на интерактивные формы обучения	180 – СР; 72 – экз.

4.3 Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание раздела дисциплины. Разделы. Темы.	Результаты обучения раздела	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
1	<p>Раздел № 1. Основы композиции и постановки танца.</p> <p>Тема 1. Основные понятия в балетмейстерской деятельности.</p> <p>Балетмейстер и виды его деятельности.</p> <p>Хореография как вид искусства, виды хореографии.</p> <p>Средства выразительности танца.</p> <p>Основные понятия в балетмейстерской деятельности.</p> <p>Работа балетмейстера по созданию хореографического произведения.</p> <p>Балетмейстерская и исполнительская импровизации в хореографии.</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5.</p> <p>В результате изучения темы обучающийся должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности (ОПК-2); - способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5); <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере 	<p>Устный опрос.</p> <p>Тестирование.</p>

		искусства (ОПК-2); - анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5).	
2	<p>Тема 2. Основные принципы композиции танца. Основные принципы композиции танца. Законы зрительского восприятия. Композиция и её составные части. Законы композиции.</p>	<p>Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5. В результате изучения темы обучающийся должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности (ОПК-2); - способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5); <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства (ОПК-2); - анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5). 	Устный опрос.
3	<p>Тема 3. Музыка в хореографическом произведении. Музыка в хореографическом произведении. Музыкальный материал – основа работы балетмейстера над</p>	<p>Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5. В результате изучения темы обучающийся должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств 	Показ этюдных работ.

	<p>хореографическим произведением.</p> <p>Понятия «темп», «ритм», «метр», «размер», «синкопа».</p> <p>Основные музыкальные формы. Музыкальные жанры.</p> <p>Балетмейстерский анализ музыкального произведения.</p> <p>Единство музыки и хореографии. Фоновая музыка, шумы и звуки, их место в современном хореографическом произведении.</p> <p>Танец «под музыку», «около музыки», «на музыку», «поперёк музыки».</p>	<p>искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1);</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности (ОПК-2); - способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5); <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства (ОПК-2); - анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5). 	
4	<p>Тема 3. Композиционный рисунок.</p> <p>Рисунок танца. Типы и виды рисунков.</p> <p>Точка восприятия.</p> <p>Зависимость рисунка от замысла, драматургии, музыки. Логика развития рисунка.</p> <p>Мизансцена и правила её построения.</p>	<p>Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5.</p> <p>В результате изучения темы обучающийся должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности (ОПК-2); - способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5); <p>уметь:</p>	<p>Показ этюдных работ.</p> <p>Тестирование.</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства (ОПК-2); - анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5). 	
5	<p>Тема 5. Лексика танца. Хореографическая лексика и основные приемы сочинения комбинаций. Приемы организации хореографического действия.</p>	<p>Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5. В результате изучения темы обучающийся должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности (ОПК-2); - способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5); <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства (ОПК-2); - анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5). 	Показ этюдных работ. Тестирование.

6	<p>Тема 6. Драматургия танца.</p> <p>Понятие драматургии в хореографии. Основные ступени драматургии.</p> <p>Драматургическая линия сюжетной и бессюжетной постановки.</p>	<p>Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5.</p> <p>В результате изучения темы обучающийся должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности (ОПК-2); - способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5); <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства (ОПК-2); - анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5). 	Устный опрос.
7	<p>Тема 7. Хореографический образ.</p> <p>Понятие хореографического образа.</p> <p>Приемы создания хореографического образа. Образ и лексика танца.</p> <p>Музыкальное оформление хореографического образа.</p>	<p>Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5.</p> <p>В результате изучения темы обучающийся должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности (ОПК-2); - способы решения проблематики современной 	Показ этюдных работ.

		<p>государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5);</p> <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства (ОПК-2); - анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5). 	
8	<p>Тема 8. Сюжет в хореографическом произведении.</p> <p>Сравнительный анализ сюжетной и бессюжетной хореографической постановки.</p> <p>Основные понятия в сюжетном танце.</p> <p>Взаимосвязь хореографии с другими видами искусств.</p>	<p>Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5.</p> <p>В результате изучения темы обучающийся должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности (ОПК-2); - способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5); <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства (ОПК-2); - анализировать проблематику 	<p>Показ этюдных работ.</p> <p>Тестирование.</p>

		современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5).	
9	<p>Тема 9. Приемы хореографического симфонизма. Хореографический симфонизм. Основные приемы хореографического симфонизма. Полифония в хореографии.</p>	<p>Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5. В результате изучения темы обучающийся должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности (ОПК-2); - способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5); <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства (ОПК-2); - анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5). 	Показ этюдных работ.
10	<p>Раздел 2. Роль импровизации при создании хореографического номера. Тема 1. Импровизация в хореографии и ее приемы. Импровизация как технический прием исследования для отбора движений или композиции их в дальнейшей фиксации найденных результатов в хореографический текст.</p>	<p>Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5. В результате изучения темы обучающийся должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей 	Показ этюдных работ. Тестирование.

	<p>Импровизированный перфоманс, который превращается в сценическую форму и может развиваться как вид хореографического искусства.</p> <p>Импровизация в хореографии и её виды. Основные принципы импровизации.</p> <p>Балетмейстерская импровизация и её место в хореографическом искусстве.</p>	<p>профессиональной деятельности (ОПК-2);</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5); <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства (ОПК-2); - анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5). 	
11	<p>Тема 2. Философское понимание танца.</p> <p>Философское понимание танца.</p> <p>Знаковая система в танце. Хореографический символизм. Движение. Природа возникновения танцевального рас.</p>	<p>Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5.</p> <p>В результате изучения темы обучающийся должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности (ОПК-2); - способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5); <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - анализировать этапы и результаты своей творческой 	Устный опрос.

		<p>деятельности в сфере искусства (ОПК-2);</p> <p>- анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5).</p>	
12	<p>Тема 3. Контактная импровизация. Аутентичное движение. Основы и принципы контактной импровизации. Роль контактной импровизации в постановочной деятельности.</p>	<p>Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5. В результате изучения темы обучающийся должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности (ОПК-2); - способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5); <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства (ОПК-2); - анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5). 	Показ этюдных работ.
13	<p>Тема 4. Хореографическая миниатюра. Отличительные особенности хореографической постановки малой формы. Основные требования к постановке сольного, дуэтного танца.</p>	<p>Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5. В результате изучения темы обучающийся должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств искусства на определенном 	Показ этюдных работ.

		<p>историческом этапе (ОПК-1);</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности (ОПК-2); - способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5); <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства (ОПК-2); - анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5). 	
14	<p>Раздел № 3. Постановка хореографического произведения крупной формы (картина, сюита, спектакль).</p> <p>Тема 1. Современный хореографический спектакль.</p> <p>Драматургия хореографического произведения крупной формы.</p> <p>Отличительные особенности современного хореографического спектакля.</p> <p>Основные требования к оформлению хореографического произведения крупной формы.</p>	<p>Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5.</p> <p>В результате изучения темы обучающийся должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности (ОПК-2); - способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5); <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств 	<p>Показ этюдных работ.</p> <p>Тестирование.</p>

		<p>искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1);</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства (ОПК-2); - анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5). 	
15	<p>Тема 2. Хореографическая картина. Отличительные особенности хореографической картины. Подбор музыкального материала для хореографического произведения крупной формы.</p>	<p>Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5. В результате изучения темы обучающийся должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности (ОПК-2); - способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5); <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства (ОПК-2); - анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5). 	Показ этюдных работ.
16	<p>Тема 3. Хореографическая сюита. Отличительные особенности хореографической сюиты.</p>	<p>Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-2; ОПК-5. В результате изучения темы обучающийся должен:</p>	Показ этюдных работ. Тестирование.

	<p>Композиционные особенности хореографической сюиты.</p>	<p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы применения выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - способы осуществления творческой деятельности в сфере искусства в своей профессиональной деятельности (ОПК-2); - способы решения проблематики современной государственной культурной политики Российской Федерации с помощью своей профессиональной деятельности (ОПК-5); <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать особенности выразительных средств искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1); - анализировать этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства (ОПК-2); - анализировать проблематику современной государственной культурной политики Российской Федерации (ОПК-5). 	
--	---	---	--

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1 Образовательные технологии

Реализация компетентного подхода по дисциплине «Хореографическая импровизация и композиция» по направлению 52.03.02 «Хореографическое исполнительство» предусматривает широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования профессиональных компетенций обучающихся.

5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения

Современный учебный процесс в высшей школе требует существенного расширения арсенала средств обучения, широкого использования средств информационно-коммуникационных технологий, электронных образовательных ресурсов, интегрированных в электронную образовательную среду. В ходе изучения обучающимися учебной дисциплины «Хореографическая импровизация и композиция» применение электронных образовательных технологий (e-learning) предполагает размещение различных электронно-образовательных ресурсов на сайте электронной образовательной среды КемГИК по web-адресу <http://edu2020.kemguki.ru/>, отслеживание обращений обучающихся к ним, а также

использование интерактивных форм обучения: творческие и теоретические задания, рекомендации для СРО, тесты.

Электронно-образовательные ресурсы учебной дисциплины «Хореографическая импровизация и композиция» включают так называемые статичные электронно-образовательные ресурсы: файлы с текстами лекций, учебными пособиями по данной дисциплине, электронными презентациями, наглядными ресурсами (хореографические постановки ведущих балетмейстеров России и зарубежья), ссылки на учебно-методические ресурсы Интернет и др. Ознакомление с данными ресурсами доступно каждому обучающемуся посредством логина и пароля. Обучающиеся могут работать со статичными ресурсами, читая их с экрана или сохраняя на свой локальный компьютер для дальнейшего ознакомления. В процессе изучения учебной дисциплины важно освоить данные ресурсы в установленные преподавателем сроки.

При освоении указанной дисциплины в электронно-образовательных ресурсах применяются интерактивные формы обучения: демонстрируются творческие задания, мастер-классы, семинары, лаборатории, конкурсы, фестивали, и др. Использование указанных интерактивных форм обучения в ЭОС направлено на действенную организацию самостоятельной работы обучающихся. Работа с указанными выше источниками дисциплины требует активной деятельности обучающихся, регламентированной сроками, требованиями к представлению конечного результата.

При выполнении творческих заданий электронная информационно-образовательная КемГИК позволяет преподавателю наладить обратную связь с обучающимися и посредством получения от них выполненных заданий в электронном варианте. Это предварительная проверка их сочинительских работ по дисциплине, аудио-, видеофайлы и т.д. Выполненные задания присылаются обучающимися в асинхронном режиме (offline); также программными средствами LMS Moodle предусмотрена возможность отправки заданий в режиме online. После проверки выполненного задания преподавателем выставляется отметка, видимая обучающемуся в элементе «Оценки»; результат проверки работы может быть представлен и в виде рецензии или комментариев преподавателя.

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР обучающихся

Цель самостоятельной работы обучающихся заключается в формировании способностей к саморазвитию, творческому применению полученных знаний на практике. Разумное сочетание самостоятельной работы с другими видами учебной деятельности позволяет достичь определённых положительных результатов.

Для достижения указанной цели обучающиеся должны решать следующие задачи:

1. Изучить рекомендуемые литературные источники, музыкальные и видеоматериалы.
2. Изучить основные понятия, представленные в перечне ключевых слов.
3. Выполнить задания для самостоятельной работы при подготовке к практическим занятиям и экзаменам.

Виды самостоятельной работы обучающихся включают: использование информационных ресурсов, в том числе Интернет; посещение мастер классов, семинаров, участие в творческих лабораториях по методике и практике танцевального творчества; сбор танцевального материала, его анализ, обработка и создание авторского балетмейстерского произведения для практического показа.

Виды заданий для самостоятельной работы:

Для овладения знаниями:

- изучение, конспектирование первоисточников, дополнительной литературы;
- работа со словарями и справочниками;
- работа с электронными информационными ресурсами;

- работа с конспектом лекции (обработка текста);
- выполнение заданий для самостоятельной работы;
- аннотирование, рецензирование просмотренных концертных программ;
- составление глоссария, тестов по конкретной теме;
- ответы на контрольные вопросы;
- подготовка к сдаче экзамена.

Для формирования умений:

- участие в работе мастер-классов, творческих лабораторий по хореографическому искусству;
- встречи с руководителями хореографических коллективов, солистами коллективов современного направления;
- просмотры концертных программ, фестивалей, конкурсов;
- сбор, анализ и обработка танцевального материала;
- сочинение и постановка авторского хореографического произведения.

6.2. Методические указания для обучающихся по организации СР

Правильная организация самостоятельной работы, систематичность, целесообразное планирование рабочего времени позволяет обучающимся развивать умения и навыки в овладении, изучении, усвоении и систематизации приобретаемых знаний в процессе обучения, обеспечивать высокий уровень успеваемости в период обучения, что способствует формированию профессиональных компетенций. В целях информационно-библиографического и учебно-методического обеспечения самостоятельной работы обучающихся, обеспечен доступ к электронным библиотечным системам и «Электронной образовательной среде КемГИК» (moodle).

Темы для самостоятельной работы обучающихся	Количество часов	Виды заданий и содержание самостоятельной работы
	Для очной формы обучения	
Раздел 1. Основы композиции и постановки танца.		
Тема 1. Основные понятия в балетмейстерской деятельности.	4	Анализ литературных источников видео материала по данной теме (конспект лекции).
Тема 2. Основные принципы композиции танца.	12	Анализ литературных источников (конспект лекции). - Основные принципы композиции танца; - Драматургия танца.
Тема 3. Музыка в хореографическом произведении.	6	Подбор музыкального материала для этюдных работ. Определить форму, жанр, размер, метр, темп и т.д. музыкального материала. . Определить музыкальный образ. Музыкальную драматургию.

Тема 4. Композиционный рисунок.	6	Сочинительская, постановочная и репетиционная работа. 1. Четыре простых рисунка (12 тактов 2\4) с простыми переходами (4 такта 2\4). 2. Четыре простых рисунка (4 такта 2\4) с интенсивными переходами (12 тактов 2\4). 3. Чередование двух простых рисунков (4 такта 2\4) с интенсивными переходами (12 тактов 2\4) и сложных многоплановых рисунков (12 тактов 2\4) с простыми переходами (4 такта 2\4). 4. Образные рисунки.
Тема 7. Хореографический образ.	12	Сочинительская, постановочная и репетиционная работа. 1. Сочинение танцевальной комбинации на 1, 2 основных движениях. 2. Сочинение развёрнутой танцевальной комбинации на основе групп движений современного/народного танца. 3. Сочинение танцевальной комбинации на основе стилистических, особенностей. 4. Сочинение движений и комбинаций на заданный образ. 5. Танцевальная комбинация, основанная на традиционной, имитационно-подражательной, ассоциативной, технической или пластической лексике.
Тема 8. Сюжет в хореографическом произведении.	12	Сочинительская, постановочная и репетиционная работа. 1. Этюд на заимствованный или собственно выдуманный сюжет. 2. Этюд на подбор и сочинение типажа.
Тема 9. Приемы хореографического симфонизма.	12	Сочинительская, постановочная и репетиционная работа. Приёмы сочетания комбинаций: - удвоение скорости - ускорение - замедление - контраст - смена музыки, характера и темпа - момент наложения - фон должен быть действующим - момент сбивки (употребление паузы для перенесения точки восприятия с одной стороны на другую). - момент замирания и угасания. 2. Приемы хореографического симфонизма: повтор, повтор-переключка, секвенция, расширение-сжатие, увеличение-уменьшение, зеркальное отражение, канон, фуга, сопрано – остенато (подголосочная полифония), остенатный бас, согласный и контрастный контрапункт, варьирование, пауза: пластическая и музыкальная.
<i>Раздел 2. Роль импровизации при создании хореографического номера.</i>		
Тема 1. Импровизация в хореографии и ее приемы.	12	

Тема 2. Философское понимание танца.	4	Анализ литературных источников (конспект лекции).
Тема 3. Контактная импровизация.	8	Сочинение развёрнутой танцевальной комбинации на основе импровизация: 1. Импровизация в паре. 2. Импровизация в группе.
Тема 4. Хореографическая миниатюра.	12	Сочинительская, постановочная и репетиционная работа: 1. Сольная развернутая комбинация на определенный образ (64 т. 2/4). 2. Пластический этюд на развитие образов в хореографической миниатюре.
<i>Раздел 3. Постановка хореографического произведения крупной формы (картина, сюита, спектакль).</i>		
Тема 1. Современный хореографический спектакль.	25	Анализ видео материала по данной теме: 1. Балетмейстерский анализ любого хореографического спектакля известных хореографов, в исполнении профессиональных танцевальных театров, компаний. 2. Написание авторского сценария хореографического спектакля.
Тема 2. Хореографическая картина.	22	Сравнительный анализ видео хореографической картины и хореографического спектакля.
Тема 3. Хореографическая сюита.	25	Анализ драматургического построения любой хореографической сюиты известных хореографов, в исполнении профессиональных танцевальных театров, компаний.

7. Фонд оценочных средств

7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Текущий контроль (семестровый) осуществляется в форме практического показа хореографических работ, выполненных в течение семестра. В 3-м семестре обучающиеся сдают зачёт, который состоит из практической части (показ авторской работы) и теоретической части (по усмотрению педагога).

В 4, 5-м семестрах обучающиеся сдают экзамен, который состоит из практической части (показ авторской работы) и теоретической части (по усмотрению педагога).

Заключительная форма контроля- проведение экзамена, состоящего из практической части (отчётный концерт) .

Форма текущего контроля: письменная самостоятельная работа на темы:

- Основные понятия в балетмейстерской деятельности;
- Основные принципы композиции танца;
- Драматургия танца.

Форма текущего контроля: практическое задание на темы:

«Музыка в хореографическом произведении»

1. Определить форму, жанр, размер, метр, темп и т.д. предложенного музыкального материала.

2. Определить музыкальный образ.

3. Музыкальная драматургия.

«Композиционный рисунок»

1. Четыре простых рисунка (12 тактов 2\4) с простыми переходами (4 такта 2\4).

2. Четыре простых рисунка (4 такта 2\4) с интенсивными переходами (12 тактов 2\4).

3. Чередувание двух простых рисунков (4 такта 2\4) с интенсивными переходами (12 тактов 2\4) и сложных многоплановых рисунков (12 тактов 2\4) с простыми переходами (4 такта 2\4).

4. Образные рисунки.

«Лексика танца»

1. Сочинение танцевальной комбинации на 1, 2 основных движениях.

2. Сочинение развёрнутой танцевальной комбинации на основе групп движений современного/народного танца.

3. Сочинение танцевальной комбинации на основе стилистических, региональных, национальных особенностей.

4. Сочинение движений и комбинаций на заданный образ.

5. Танцевальная комбинация, основанная на традиционной, имитационно-подражательной, ассоциативной, технической или пластической лексике.

«Хореографический образ»

1. Приём комбинирования.

2. Приём акцентировки (преувеличение и преуменьшение).

3. Приём типизации.

4. Приём абсолютизации.

5. Приём агглютинации.

6. Приём синдиоха (синигдоха).

«Сюжет в хореографическом произведении»

1. Этюд на заимствованный или собственно выдуманный сюжет.

2. Этюд на подбор и сочинение типажа.

«Приемы хореографического симфонизма»

1. Приёмы сочетания комбинаций: - удвоение скорости - ускорение - замедление - контраст - смена музыки, характера и темпа - момент наложения - фон должен быть действующим - момент сбивки (употребление паузы для перенесения точки восприятия с одной стороны на другую). - момент замиранья и угасания.

2. Приемы хореографического симфонизма: повтор, повтор-перекличка, секвенция, расширение-сжатие, увеличение-уменьшение, зеркальное отражение, канон, фуга, сопрано – остенато (подголосочная полифония), остенатный бас, согласный и контрастный контрапункт, варьирование, пауза: пластическая и музыкальная.

«Контактная импровизация»

1. Импровизация в паре.

2. Импровизация в группе.

«Хореографическая миниатюра»

1. Сольная развёрнутая комбинация на определённый образ (64 т. 2/4).

2. Пластический этюд на развитие образов в хореографической миниатюре.

«Хореографический спектакль»

1. Балетмейстерский анализ любого хореографического спектакля известных хореографов, в исполнении профессиональных танцевальных театров, компаний.

2. Написание авторского сценария хореографического спектакля.

«Хореографическая картина»

1. Сравнительный анализ хореографической картины и хореографического спектакля.

«Хореографическая сюита»

1. Анализ драматургического построения любой хореографической сюиты известных хореографов, в исполнении профессиональных танцевальных театров, компаний.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины
Перечень заданий для проведения итогового контроля – зачета, экзамена
(практический показ, тестирование, вопросы по билетам).

Задания для практической работы

Задание на импровизацию

1. Групповой показ на основе импровизационных приемов.

Задания на тему «Хореографическая миниатюра»

1. Постановка авторского хореографического произведения малой формы.

Задание на тему «Хореографическая картина»

1. Постановка авторского хореографического произведения крупной формы (спектакль, картина, сюита) на выбор.

Тестирование

Тест № 1

1. Определите правильную последовательность частей хореографической драматургии:

а) завязка б) экспозиция в) развитие действия г) финал д)
развязка е) кульминация

2. Размещение исполнителей по сценической площадке называется _____

3. Композиция – это _____

4. Танцевальная комбинация – это _____

5. Назовите 4 закона композиции.

1) _____

2) _____

3) _____

4) _____

6. Первоначальный этап работы балетмейстера по созданию хореографического произведения: а) подбор музыкального материала, б) возникновение замысла, в) сочинение хореографического текста, г) подбор исполнителей.

7. Идея – это _____

8. Какой из приёмов симфонизма связан с изменением количества исполнителей на сценической площадке? а) увеличение-уменьшение б) расширение-сжатие в) fuga

9. Полифония – это _____

10. Какой танец не может быть:

а) сюжетный бессодержательный, б) бессюжетный содержательный, в) бессюжетный бессодержательный, г) сюжетный содержательный.

11. Что имеет текучесть: а) язык танца б) переход в) образ

12. Перечислите приёмы хореографического симфонизма, связанные с пространственно-временным аспектом развития танца _____

Тест № 2

1. Обязательным условием сюжетного танца является _____

2. Приём замещения одного образа другим называется: а) агглютинация, б) синдиоха

3. Одинаковы ли по значению термины: художественный образ, сценический образ, хореографический образ? а) да б) нет

4. Конфликт это - _____

5. Из чего складывается хореографический образ _____

6. Типаж это _____

Примерные вопросы к теоретической части экзамена (вариативность зависит от изученных тем):

1. Хореографический образ. Сценическая правда хореографического образа.
2. Основные законы драматургии. Их характеристика.
3. Категории классификации профессии балетмейстера.
4. Рисунок танца – выразительное средство хореографии.
5. Виды хореографического искусства.
6. Природа возникновения танцевального движения. Танцевальная комбинация.
7. Сюжет в танце. Персонаж, типаж, герой.
8. Анализ танцевальной комбинации.
9. Виды и типы рисунков.
10. Работа балетмейстера с музыкальным материалом.
11. Понятие «хореографический текст».
12. Понятие «содержание» и «форма» хореографического произведения.
13. Балетмейстерские приемы, применяемые в лексике танца.
14. Приемы хореографического симфонизма.
15. Полифония в хореографическом произведении.
16. «Идея» и «тема» – основные понятия образного содержания танца.
17. Основные принципы импровизации в хореографии.
18. Работа балетмейстера по созданию хореографического образа.
19. Исполнительская и балетмейстерская импровизация.
20. Взаимосвязь хореографии с другими видами искусств.
21. Понятия «лейтмотив» и «мизансцена» в хореографии.
22. Возникновение замысла в хореографическом произведении.
23. Этапы работы балетмейстера по созданию хореографического произведения.
24. Средства выразительности хореографии.
25. Хореографическая миниатюра.
26. Драматургия музыкальная и хореографическая.
27. Роль пантомимы и пластики в хореографии.
28. Хореографическая сюита.
29. Определение жанра хореографического произведения.
30. Драматургия балетного спектакля.
31. Хореографическая картина.
32. Основные музыкальные понятия: «темп», «ритм», «метр», «размер».
33. Музыкальные формы и жанры.
34. Художественное обобщение образа – типизация.
35. Аглютинация и синдиоха.
36. Понятия «событие», «конфликт», «фабула».
37. Современная тема, её актуальность на современном этапе развития хореографического искусства.
38. Работа балетмейстера по сочинению и постановке хореографических произведений крупной формы (хореографический спектакль).
39. Отличительные особенности пляски, перепляса.
40. Основные группы хороводной формы народного танца.
41. Отличительные особенности кадрилей.
42. Группы движений народного танца.

Критерии оценки:

Семестровая практическая работа должна быть представлена на проверку не позднее, чем за две недели до начала зачетной недели или экзаменационной сессии. В соответствии с

принятой балльной системой, максимальный балл, который может получить обучающийся за выполнение контрольной работы составляет «5». По итогам работы в пятом семестре контрольная работа выступает в качестве единственной формы контроля - зачет. Главными критериями получения максимального балла являются понимание обучающимся проблематики темы и самостоятельность при её изложении.

Теоретические задания (тестирование, вопросы по билетам) выполняются непосредственно в момент сдачи промежуточного или итогового контроля (зачет, экзамен). На подготовку ответа обучающимся отводится 30 минут. Результаты сдачи экзамена определяются дифференцированно оценками «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно» и объявляются преподавателем. Оценка «отлично» - за глубокие исчерпывающие знания всего программного материала, понимание сущности и взаимосвязи рассматриваемых процессов и явлений, твёрдое знание основных положений смежных дисциплин; за логически последовательные, содержательные, полные, правильные и конкретные ответы на все вопросы экзаменационного билета и дополнительные вопросы. Оценка «хорошо» - за твёрдые и достаточно полные знания всего программного материала, правильное понимание сущности и взаимосвязи рассматриваемых процессов и явлений; последовательные, правильные, конкретные ответы на поставленные вопросы при свободном устранении замечаний по отдельным вопросам. Оценка «удовлетворительно» - за знание и понимание основных вопросов программы; в целом правильные, без грубых ошибок, ответы на поставленные вопросы при устранении неточностей и несущественных ошибок в освещении отдельных положений при наводящих вопросах экзаменатора. Оценка «неудовлетворительно» - за неправильный ответ на вопрос и дополнительные вопросы по данному направлению, грубые ошибки в ответе, непонимание сущности излагаемых вопросов. В тестовых заданиях просчитывается средний балл и по итогам выставляются оценки: 4,6-5 баллов – «отлично»; 3,8-4,5 баллов – «хорошо»; 2,8-3,7 баллов – «удовлетворительно»; ниже 2,8 баллов – «неудовлетворительно». Итоговая оценка зачета или экзамена – средний балл за практическое и теоретическое задание.

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)

Основные понятия

Рисунок танца – это расположение и перемещение исполнителей по сценической площадке. Рисунок служит цели выразить мысль, идею хореографического произведения.

Рисунок должен развиваться логично, предыдущий рисунок должен быть связан с последующим, а каждый последующий должен быть развитием предыдущего.

Мостик, который связывает рисунки в их единую последовательность, называется переходом. Рисунок отличается от перехода тем, что рисунок имеет устойчивость, а переход – текучесть. Переходы могут быть простыми и интенсивными. Чтобы показать законченность рисунка, нужна завершающая точка (любое движение). Завершающие точки даются для большего содержания танца.

Рисунок, как и речь, имеет свои знаки препинания. Их расстановка зависит от мысли драматургии и музыки. Музыка обязательно должна быть в развитии и рисунок должен развиваться с музыкой. Она не должна быть разнообразной, монотонной. Как и в музыке, одна фраза переходит в другую, так и в танце, один рисунок должен переходить в другой.

Темп определяет скорость движения, быстроту перемещения по сцене, помогает раскрытию образа. Динамка и темп являются одним из средств выразительности рисунка.

Распределить рисунок по сцене нужно так, чтобы второстепенное не отвлекало, а помогало выделить и подчеркнуть главное. Для этого существует точка восприятия.

Точка восприятия – это место активного действия или перехода. Балетмейстеру необходимо найти правильную точку восприятия, чтобы сильнее подчеркнуть образ.

Точки восприятия бывают: активные, пассивные, пространственные.

Длительность восприятия рисунка зависит:

1) от степени интенсивности

2) от музыки.

Степень длительности восприятия зависит от:

1) количества исполнителей

2) от темпа музыки (удвоенное ускорение или удвоенное замедление).

Это происходит на музыку и движение за счет смены ракурса рук, головы, корпуса, за счет приема контраста и наложения. Прием наложения используется в переключках. Прием контраста – это резкая смена двух противоположных по характеру, темпу движений (в сюжетных номерах – темные и светлые силы).

Какие могут быть рисунки:

1) простые (служат для общего развития мысли)

2) сложные – многоплановые (бывают двух плановые, которые являются первой стадией много планового рисунка). Многоплановый рисунок - это такое композиционное построение, где есть две точки восприятия. Кроме этих рисунков бывают художественные образные (имитационные).

Хореографическое произведение выстраивается по законам драматургии. Этот закон требует четкого построения балетного спектакля, а так же любого хореографического номера.

Экспозиция – вводит в курс событий, дает характеристику эпохи, время действия, историческую справку. Она является как бы вступлением к рассказу, представляет всех действующих лиц. Строится экспозиция по принципу прямой, но идет все время с возрастанием.

Завязка – здесь идет знакомство героев друг с другом, происходит конфликт, появляются противоборствующие силы, которые либо мешают друг другу, либо помогают. Выстраиваться завязка может двойным образом: если нет конфликта, то принцип прямой сохраняется, а если есть, то его нужно приподнять ярче, подчеркнуть, сделать акцент.

Развитие действия – нагнетание действия. В момент развития действия номер плавно набирает высоту. Существуют ступени нарастания и спады, которые зависят от количества действий.

Кульминация – это высшая точка, вершина действия. Выстраивается по принципу прямой, нет спадов. Кульминация является самым интересным и ярким моментом. Она может быть эмоциональной или смысловой, строится на основе взаимоотношений всех действующих лиц, герои и атмосфера накалены до предела, остается миг до разрешения конфликта.

Развязка – может наступать резко или постепенно, является заключением, которое рождается в процессе всего действия. Развязка – самое болезненное место для балетмейстера, так как здесь нужна оригинальность и неожиданность.

Любой номер обязательно выстраивается по законам драматургии.

Работа балетмейстера по созданию хореографического номера состоит из 5 звеньев:

1. возникновение замысла, темы, идеи и воплощение их в программе, где так же излагается краткое развитие событий, описывается место, время действий, действующие лица.
2. композиционный план или музыкально – хореографический сценарий, где так же записывается тема, идея, содержание. Композиционный план пишется для композитора.
3. подбор музыкального материала
4. сочинение хореографического текста
5. постановка

Из каких компонентов складывается хореографический номер?

1. идея произведения, как она раскрывается через сценические образы, тему, сюжет
2. хореографический текст, который способствует раскрытию идеи, созданию художественного образа, выявляет характер действующих лиц
3. каждое произведение должно иметь свой стиль, несмотря на разнообразие образов
4. музыка
5. рисунок танца
6. драматургия номера

7. исполнители (мастерство исполнителя во многом способствует выявлению замысла балетмейстера)
8. костюмы
9. грим
10. манера исполнения

Тема – это основной круг вопросов, поставленных балетмейстером в произведении. Определяется тема существительным. Темы могут быть различными: тема труда, любви, смерти, героическая, патриотическая, историческая и т. д. Раскрывается с помощью выразительных средств (лексика, рисунок, костюмы, декорации).

Идея – система понятий, выводов, взглядов на определенные события, явления, факты; это то, какой вывод автор подводит в конце произведения. В процессе сценического действия зритель должен прийти к определенному выводу – это и будет идея хореографического произведения. Под словом идея подразумевается мораль, нравственность. Для чего я ставлю номер?

Фабула – это последовательность изображаемых событий или повествование. Отличается от сюжета тем, что сюжет раскрывает глубинное, последовательное течение, раскрывая тему и идейный смысл произведения.

Содержание – это четкое повествование происходящих действий в четкой их последовательности. Оно включает в себя раскрытие темы, идеи, замысла.

Конфликт – это столкновение различных социальных сил, характеров, мыслей, чувств, их борьба, приводящая к победе одной из конфликтующих сторон. Конфликт должен отличаться глубиной и значительностью идейного содержания, остротой и напряженностью. Это обеспечивает эстетическое воздействие произведения на человека. Конфликт присущ в основном сюжетным танцам и миниатюрам.

Форма – это внешнее очертание хореографического произведения, это то, как выражается содержание на сцене. Форма включает в себя все средства выразительности. Хореографическое искусство отличается многообразием форм. С формой тесно и неразрывно связано содержание.

Средства выразительности – лексика, рисунок, музыка, костюм, свет, декорации, атрибутика.

Сюжет – это система событий, через которую раскрывается образ человека, его судьба. В сюжетном танце персонажи наделены индивидуальными характерами. При помощи сюжета воплощаются общественные конфликты, раскрываются герои в действиях и поступках во взаимоотношении между собой. Сюжет раскрывает глубинное последовательное течение, тему и идею.

Жанры – созвучны с жанрами театрального искусства. Многообразие жанров включает в себя: драматические, романтические, комедийные, героические, трагические хореографические произведения. Зачастую жанр хореографического произведения трактуется жанр литературного первоисточника, который служит основой для сюжета в постановочной работе.

Виды хореографии – фольклорный танец, классический танец, народно – сценический танец, историко – бытовой танец, современный – бальный танец, деми-характерный танец, джаз – модерн танец. Каждый вид имеет свою историю и этапы развития и становления, но все они идут от плясового фольклора. Все виды и формы танцевального искусства нужны, ибо они лишь средства выражения.

Либретто – краткое изложение действия, описание готового хореографического произведения. В либретто находится материал, необходимый зрителю.

Программа – здесь автор излагает сюжет, определяет время и место действия, раскрывает в общих чертах образы и характеры героев. Удачно написанная программа играет большую роль в работе между балетмейстером и композитором.

Композиционный план – это развернутый хореографический сценарий балета или номера, включающий режиссерскую разработку сюжета. В нем рассказывается, как на сцене будет решаться идея и тема произведения, как будут раскрываться образы действующих лиц. Композиционный план – это режиссерско – балетмейстерское решение будущего

хореографического произведения с конкретным заданием композитору, художнику, всей творческой группе.

Лексика- это совокупность условных выражений, это пластика, жест, поза, движение. Это танцевальный язык, который изменяется и, изменяясь, остается основанной на прежних позициях, введенных народом. Все танцевальные движения должны следовать задуманному образу и соответствовать ему. Лексика должна соответствовать музыке. Зависит от темпа и рисунка, характеризует ту, или иную народность, зависит от внутреннего состояния человека, что он желает сказать и, что движет им.

Лексику можно разделить на 4 вида:

1. традиционная то, что выработано народом веками
2. имитационно- подражательная то, что выдумал народ или сам балетмейстер, подражая живому миру, природе, предметам
3. ассоциативная то, что связано с воображением и мышлением человека
4. техническая или пластическая то, что делает человек.

Лексика любой национальности состоит из 10 танцевальных групповых движений, которые отличаются или каким-то элементом, или приемом исполнения. Каждая группа развивается за счет 8 элементов:

1. бросок
2. шаг
3. подскок
4. поворот
5. перескок
6. соскок
7. пальцы
8. ронд

Чем отличается танцевальное движение от комбинации?

Движение- сочетание головы, рук, ног, корпуса в определенном характере ритмического рисунка, в основе которого лежит прием. Это построение в стиле и манере данного народного танца, выполняемое на одном основном приеме и развивающееся за счет 8 элементов, не имеющее завершающей точки внутри.

Сочетание нескольких движений, имеющих законченную форму - называется комбинацией, которая может быть очень объемной и в конечном итоге перейти в танцевальный монолог.

Все комбинации строятся по законам драматургии. Принцип контрастности и неожиданности занимает важное место в комбинации, но все должно быть логично.

В сочетании комбинаций существует ряд балетмейстерских приемов:

1. удвоение скорости
2. ускорение
3. замедление
4. контраст
5. смена музыки, характера и темпа
6. момент наложения
7. фон должен быть действующим
8. момент сбивки (употребление паузы для перенесения точки восприятия с одной стороны на другую).
9. момент замирания и угасания.

Комбинация, исполняемая артистами в ходе хореографического номера должна возникать органично из самого развития танца. Комбинация, существующая в массовом номере, должна быть выстроена в стилевом единстве, она предназначена для выявления образности монологического или диалогового характера. В сюжетных танцах комбинация может существовать самостоятельно уже в экспозиции. В основном комбинация появляется в развитии действия, в сольных кусках, подчеркивая характерную индивидуальность исполнителя. Кульминация строится в основном на массовых комбинациях.

Приемы работы балетмейстера над хореографическим текстом.

Принцип повторности, действующий на протяжении всего хореографического произведения, позволяет зрителю запечатлеть, воспринять и освоить танец. Приступая к сочинению танца балетмейстеру необходимо из множества движений отобрать основные, которые будут являться основой будущего образа, его пластическим решением.

Отбор- 1 этап деятельности балетмейстера. На этом этапе, выстраивая последовательность движения можно воспользоваться следующими способами комбинирования:

- 1) сочетание традиционных движений,
- 2) поиск новшества в традиционных движениях,
- 3) сочинение собственных движений,
- 4) использование всех предыдущих способов сразу.

Вычисление- 2 этап. Способствует выявлению главных, важных элементов в хореографическом образе (повтор комбинации несколько раз без связующих деталей).

Дробление- деление комбинации на части (одна группа исполняет первую часть, другая - вторую и наоборот).

Варьирование- повтор основных движений, но в измененном виде, или показ движений от простого к сложному.

Обновление - помогает создать целостное драматургически завершенное произведение. Оно предполагает введение новых пластических мотивов из таких элементов, которые ранее не встречались. Обычно обновление лексики предвещает начало кульминации, так как новые движения должны быть ярче, зрелищнее предыдущих.

Усложнение - способствует созданию кульминации. Это демонстрация движений в самом сложном завершенном виде. Это большая лексическая насыщенность комбинации, сложность сочетания движений и усиления темпа ритма.

Контраст (противоположность)- смена темпа ритма, танцевальная фраза шепотом, сменяется громкостью, дробь быстрая с внезапной паузой. Резкая смена рисунка. Задача балетмейстера не механически, а обоснованно использовать этот прием.

Ритм и акцент- смена характера одного и того же движения (веревочка- акцент, дробь- ритм).

Слово – носитель мысли, и отсутствие слова делает невозможным в танце прямое выражение мысли. Танец воплощает мысль косвенно, опосредованно, при этом мысль глубокую. Танец является главным носителем образного содержания номера. Танцевальный язык основан на концентрации и обобщении выразительных движений человека в жизни, а не на фиксации и копировании.

Рассмотрим некоторые приёмы построения танцевальных комбинаций:

1. Прямой, который строится по законам развития от простого к сложному, имеет начало и завершение, и обратный, зеркальный, который идёт с конца на начало.
2. Приём сиквенции (лесенка) требует повтора не менее 3-х, 4-х раз.
3. Приём «Волна» -более быстрые секвенции, повторяется один раз.
4. Басо остинато – повторяющийся бас. Голоса (движения) аккомпанирующие и солирующие. Повтор одного и того же движения, либо позы, либо комбинации. Например, солист танцует, а кордебалет повторяет.
5. Приём подголосочной полифонии состоит из элементов танца солистов, приобретает подголоски, повторы. Повторы могут быть чистые, унисонные и комбинированные.
6. Гомофонический приём – идёт сольная партия, а аккомпанемент исполняет свою партию. Она не должна заглушать соло. Её движения не должны братья из партии солистов.
7. Имитация – повторение темы другими исполнителями.
8. Вариантная имитация – повторение хореографической темы другими исполнителями с некоторыми изменениями.

9. Ракохотное развитие – законченная по мысли комбинация, состоящая из 3-х или более движений, исполняемая одним или несколькими участниками (по очереди). Вторыми и третьими участниками комбинация может исполняться в обратном порядке.
10. Задержание или запоздание – запоздание изложения хореографического материала на $\frac{1}{4}$ или $\frac{1}{8}$ такта последующими исполнителями. Применяется чаще всего в коротких комбинациях.
11. Контрапункт – точка против точки. Тема должна быть построена на очень контрастном материале. Тема разбивается на несколько коротких частей, и каждая часть последовательно исполняется разными исполнителями, затем они могут меняться частями в разном порядке. В заключении возможно исполнение участниками разных точек одновременно. Этот приём часто используется в переплясах.
12. Увеличение и уменьшение танцевального пространства – комбинация исполняется на маленькой площадке, а затем исполнители занимают движением большое пространство.

Танцевальное па неразрывно связано с музыкой:

Танец под музыку: ритмическая структура танцевального произведения и хореографии совпадают, но этот танец может исполняться на любую другую музыку данной ритмической структуры (например балльные танцы).

Танец на музыку: совпадают драматургия музыки и хореографии; интонационное (мелодика) и ритмическое совпадение. Этот танец исполняется на эту музыку, заменить которую нельзя.

Танец около музыки: полное несоответствие музыкальных и хореографических образов и драматургии.

Танец поперёк музыки: ритмический и мелодический образы не соответствуют хореографии, хотя могут совпадать в драматургии и в обобщённом образе.

Не маловажным в создании лексики для определённого танца или героя являются интонация, художественная мера, художественная логика.

Интонация – это выразительное средство, а вернее совокупность выразительных средств. Например, одно и то же движение, исполненное в разном темпе, будет выражать различное состояние. Малейшее изменение того или иного движения так же, как интонация в человеческой речи, изменит характер и содержание действия.

Художественная мера – должна быть в искусстве всегда. Она проявляется в длительности номера, в развитии рисунка, в лексике, в логике развития взаимоотношений и т.д. Больше – не значит лучше.

Художественная логика – это последовательное (логичное) развитие чувств, правды взаимоотношений, образа и темы посредством движений.

Композиция от лат. – сочинение, составление.

Принцип композиционной целостности.

Понятие целостности определяется таким построением, при котором все части этого построения гармонично сочетаются друг с другом. Здесь всегда можно выделить экспозицию, центральные части, кульминацию и финал. Когда одна из частей преобладает, то возникает ощущение затянутости, и наоборот. Когда балетмейстеру не удастся финал (он слабее других частей), то нарушается принцип композиционной целостности.

Принцип единства.

Выражается в согласованности всех частей композиции, в которых элементы формы определяются общим для всех частей материалом.

Принцип подчинения второстепенного главному.

Заключается в отборе и выяснении ведущих и побочных деталей композиции. В таком отборе, в котором всякая второстепенная деталь подчеркивает и помогает формироваться основному мотиву композиции и находится в полном ему подчинении.

Принцип отбора – главная задача художника. Нужно из массы движений отобрать только те, которые составят ткань образа.

«Суть явления не лежит на его поверхности, поэтому, внимательно всматриваясь в

материал и отбирая существенное от несущественного, будет необходимым условием для соблюдения одного из законов композиции. Пренебрежение им может привести к механическому копированию фактов жизни». (К. Маркс)

Принцип соотношения формы и содержания.

Связан многообразными нитями, возникающими в процессе создания произведения. Отрыв формы от содержания приводит к разрушению композиции. Методологической основой взаимоотношения формы и содержания служит положение диалектического материализма, указывающее на то, что единство формы и содержания ничто иное, как проявление одного из законов диалектики единства. В этом единстве ведущее положение занимает содержание, так как оно раскрывает основную суть. Но, чтобы содержание смогло проявиться, существует форма, которая активно способствует выявлению содержания. Правда форма не всегда соответствует содержанию, поэтому она имеет ускоренное развитие. Когда развитие формы отстает от содержания, возникает противоречие, заключающееся в том, что новое содержание не может быть выражено старой формой. Одно и то же содержание может быть раскрыто в разных формах. Важно, чтобы между ними возникало полное единство. Содержанием искусства является окружающая нас действительность, пропущенная через сознание художника.

Содержание в искусстве складывается из 2-х моментов:

1. Объективно существенная жизнь.
2. Субъективный момент, выражающий внутренний мир автора.

Содержание в искусстве выступает в виде темы, идеи. Все это вместе составляет продукт осмысления художником окружающей действительности.

Важнейшей стороной содержания является идея. Но под идеей в искусстве надо иметь в виду не абстрактную форму. Искусство не формирует идеи, оно выражает их образно, эмоционально. Идея в искусстве носит характер эстетический. Эстетическая идея – не отвлеченная мысль, а совокупность впечатлений, чувств, переживаний, которые возникают у человека, воспринимаемого художественное произведение.

Идея художественного произведения – это конкретный художественный образ, в котором и через который искусство выражает свое отношение к действительности. Идея в искусстве не зависит от того, какими мыслями руководствуется художник. Автор движим благородными намерениями, но можно прочесть за всем этим другое и поэтому идея художника может быть ошибочна.

Хореографический симфонизм- применение приемов развития музыкальной полифонии в хореографии.

Приемов хореографического симфонизма в чистом виде нет, есть приемы для отдельных движений и коротких комбинаций. Есть приемы наложения голосов друг на друга, простые и сложные, надо только помнить, что данные приемы принимаются не только «голосом» (движение тела) тела одного танцовщика, но и группами танцовщиков.

Названия приемов и их принципы взяты из музыкальной практики, но они отличаются спецификой хореографического искусства.

1. Повтор - прием для отдельных поз и движений, а так же коротких комбинаций, заключается в повторе того, что было и только что использовано предыдущим «голосом или голосами». Повтор возникает только после исполнения, какого-либо движения или позы.
2. Повтор - переключка- голос, исполняющий движение, фиксирует последнее положение в то время, когда идет повтор движения другим голосом. Переключка может быть буквальной, то есть точным повторением предыдущего движения, или вариантной, то есть движение повторяется в каком-либо варианте.
3. Секвенция - использует мотив одного движения короткой комбинации. Участвуют не менее 3-5 голосов, заключается в повторе какого-либо движения комбинации на 1-2 такта, через определенный интервал музыкального времени.

4. Расширение, сжатие- прием применяется как для одного движения, так и для комбинации. Участвуют 1 или несколько голосов. Сокращается амплитуда движений, увеличивается темпа ритм, укорачивается поза при сжатии, при расширении наоборот. Например: основной голос исполняет комбинацию на 8 тактов, а другой голос в сжатии исполняет ее же 2 раза.
5. Увеличение, уменьшение - заключается в том, что сценическое пространство постепенно заполняется танцующими, или постепенно освобождается.
6. Зеркальное отражение - похоже на повтор, но в обратном направлении.
7. Канон - участвует не менее 3 голосов. Заключается в повторе лексической комбинации следующим голосом, но с середины.
8. Фуга - в исполнении участвуют 3 голоса или 3 группы голосов. Для каждого сочиняется отдельная комбинация, и исполнение происходит в следующем порядке: 1 голос- 1, 2, 3 комбинация, 2 голос- 2, 3, 1 комбинация и 3 голос- 3, 1, 2 комбинация.
9. Сопрано - остенато (подголосочная полифония)- имеется сольный голос и аккомпанемент подголоска, причем аккомпанемент повторяет только отдельные позы или движения сольного голоса.
10. Остенатный бас- прием, постоянно повторяющий одно и то же движение или комбинацию. Движение в массе. Одновременно исполняется сольная партия в основном голосе, но она не яркая.
11. Согласный и контрастный контрапункт- согласный контрапункт (цель у действующих голосов одна, а лексический материал разный); контрастный контрапункт (участвуют 2 или более голосов, но каждый имеет свой лексический характер и смысловую нагрузку).
12. Варьирование- изменение линий, ракурсов, темпа ритма движения или комбинации, усиливающих пластический мотив, но в том же промежутке музыкального аккомпанемента.
13. Пауза - делится на 2 вида: пластическая и музыкальная.

Полифония – пластическое многоголосье в хореографии.

Балетмейстер выделяет солиста или группу солистов, а другие аккомпанируют им, причем их движения не должны отвлекать внимание зрителей от солистов, а наоборот, помогать восприятию соло - это многоголосье.

Исполнение хореографической полифонии возможно при определенных условиях:

- большая сценическая площадка
- фокусирование глаза на центре оси, а, следовательно, различная сила звучания с разных точек сцены.

Но самое главное- это умение балетмейстера сочинить хореографический текст с использованием полифонии. Работая над хореографическим произведением, балетмейстер имеет в своем распоряжении невероятное множество сочетаний движений, приемов. Пользуясь материалом любого вида хореографии, балетмейстер своей фантазией создает разнообразные хореографические произведения различного характера, стиля, жанра.

Создание хореографического произведения начинается с замысла, основой которого служат жизненно важные проблемы. Балетмейстер должен четко определить проблему и отразить ее в танце. Замысел может быть навеян произведениями изобразительного искусства и литературой. В основе замысла стоит человек, явление, событие, которые побуждают людей проявлять какие-либо качества своего характера и совершать поступки. Каждый автор в различных тематиках, жанрах творчества использует самые многосторонние сюжеты и каждый художник стремится создать правдивый многогранный образ. Пластические возможности хореографии безграничны, она может выразить любые чувства.

Образ – это конкретный характер человека + сумма его отношений к окружающей действительности, проявляющихся в действиях и поступках, которые определены драматургическим действием.

Художественный образ – это субъективное восприятие объективной исторически конкретной действительности. Это сложная картина взаимодействия самых различных сторон

искусства, которая возникает в деятельности автора произведения. Человеческое познание является образным отражением действительности. Образ в философском плане есть результат психологической деятельности человека и связан с умозаключением. В то же время образ может выступать и как эстетическая категория, и в этом случае он обладает свойством художественного познания мира. Художественный образ – это обобщенный типизированный образ, это совокупность множества категорий: сам предмет, субъективное представление о нем. В хореографическом произведении образ раскрывается средствами хореографического искусства. Зритель должен верить происходящему на сцене – это главная задача балетмейстера, который своим творчеством утверждает, отрицает, учит, воспитывает.

Хореографический образ – это танцевально-пластическое содержание (настроение, состояние души). Жизненные реальности человеческой пластики – есть свойственные зачатки образной выразительности. Надо лишь уметь наблюдать, отбирать главное, обобщать и заострять внимание.

Необходимо делать различия между образом героя и образом произведения в целом. Образ каждого персонажа хореографического произведения направлен на создание образа в целом, для решения главной идеи.

Балетмейстеру при создании номера нужно усвоить 4 правила:

1. Определить идею и направить исполнителей на эту идею.
2. Верно раскрыть историческую обстановку, в которой происходит действие.
3. Исполнитель должен четко представить себе образ, характер, биографию, что даст возможность создать правдивый и естественный образный персонаж.
4. Большое значение для создания образа имеет стиль произведения (Недопустимо смешивание стилей).

Актер – создатель сценического образа. Каждый хореографический образ строится на своей особой лексике. Исполнитель должен стать единомышленником балетмейстера, так как замысел передает именно он, и сочиненная балетмейстером хореография становится спектаклем тогда, когда в него вступают актеры. Вникнув в идейное содержание хореографического произведения, артисты создают сценические образы и дают им жизнь. Зритель, уходя из театра, надолго запоминает актеров. Важно, чтобы исполнитель заговорил в танце живыми чувствами своего персонажа.

2 пути зарождения хореографического образа:

- готовая драматургия;
- отталкиваться от музыки.

Хореограф музыкальные образы преобразует в хореографические, важно понять, какие музыкальные образы вложены в произведение, чтобы постановщик, в результате, верно раскрыл этот образ. Для того, чтобы образ получился правдивым нужно поставить себя на место героя, затем необходимо найти художественное решение своего замысла, найти пластическое решение (текст).

Что нужно для создания образа?

1. Знать, для чего я ставлю это произведение, идею произведения, идею образа.
2. Ясно представлять, куда направлено произведение, то есть хореограф должен знать сверхзадачу своего произведения, для чего данная линия нужна в постановке?
3. Необходимо верно раскрыть историческую обстановку.
4. Необходимо создание подтекста (предыстория героя, его жизнь до этого момента).
5. Стиль произведения (общий взгляд на разные образы в одном произведении должен быть единым). Образ и стиль должны быть едины с музыкой.

Из чего собирается образ?

1. Из линии поведения героя, то есть из отношений к обстоятельствам, в которые он попадает (эти обстоятельства характеризуют образ наиболее ярко).
2. Из отношения образа к событиям.
3. Отношения к окружающим и их поступкам.
4. Внешний облик.

5. Характерные типичные черты (жесты, позы, привычки).
6. Лексика, которая различна для разных образов. Важна интонация исполнения движений, которая будет давать разницу между образами.
7. Рисунок танца.
8. Музыкальный материал.
9. Время действия.
10. Драматургия образа и в целом хореографического произведения.
11. Национальность.
12. Возраст героя.
13. Каждый герой трактуется один и тот же образ по-своему. Прислушайтесь к исполнителю, не обязательно навязывать свое мнение, если вы видите, что исполнитель раскрывает образ лучше, исполняя его по-своему.

Движения и жесты передают художественный образ. Движения – это буквы, из которых балетмейстер составляет хореографический текст.

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

Как рисунок танца хореографический текст взаимосвязан со всеми частями композиции танца. Танцевальный язык каждого образа направлен на решение общей драматургической задачи в целом.

Высокая степень эмоциональной насыщенности – это еще одна особенность хореографического произведения. Даже если танец не несет в себе конкретного содержания сюжета, он не может не передавать эмоциональное состояние, не может не выражать ничего.

Типаж – мертвая картина, которая уже несет некоторые признаки и характеристики будущего образа. То есть типаж – это наделение человека определенными признаками. Хореографический образ балетмейстер начинает делать из тех признаков, которые присущи этому типу и заканчивается созданием образа на тех же признаках, а не на центральных движениях. Внутри хореографии главные признаки компануются в тесной взаимосвязи. Развернутый хореографический образ может состоять из нескольких характеризующих его признаков. Развитие хореографии на всем протяжении создания образа идет по принципу выдвижения сначала одних, затем других признаков. Образ должен нести художественность, одним из элементов которого является мера значимости.

Красота – это мера значимости окружающего мира, это первоэлемент художественности. Важно не только заставить действовать красиво, но и наделить свойствами и качествами окружающие явления. Хореографический образ складывается из танцевальных движений, художественный образ подразумевает под собой обязательную аналогию с окружающими явлениями.

Художественный образ должен быть цельным, отражать явления жизни.

При построении художественного образа применяются приемы:

1. Комбинирование – сочетание различных элементов. Это сложное взаимодействие, при котором элементы образуют сложную структуру. Оно включает в себя хореографический материал, музыкальный материал, реквизит, свет, декорации, костюмы, грим. Все это складывается и взаимодействует так, что в результате создается целостный образ.

2. Акцентировка (преувеличение и преуменьшение) – на передний план выносятся какие-то особые характерные качества, предметы, явления.

3. Типизация – когда наиболее яркие типичные черты объекта соединяются в едином образе, при том, создавая новые качества характера.

4. Абсолютизация – прием, связанный с анализом и синтезом, заключается в том, что комбинируются отдельные элементы, взятые из разных образов в один цельный образ.

Существуют также следующие художественные приемы воплощения образа:

- агглютинация – соединение в одном образе двух (девушка-лебедь);

- синдиоха (синигдоха) – замещение одного образа другим, наделение одного исполнителя разными характерами-образами для раскрытия основного образа.

В танце выражается личность автора, его субъективный мир. Каждое движение обобщается, чтобы избежать натурализма на сцене. Все слагаемые образа существуют по принципу единства содержания и формы; единства четкой, завершенной сценической формы движения и предельно насыщенного эмоционально-психологического содержания.

Движения, составляющие основную ткань хореографии, могут быть:

1. Движение, связанное с рефлекторной деятельностью человека.
2. Система жестов, возникающая в результате недостаточной смысловой функции языка.
3. Движение, связанное непосредственно с танцем, который не имеет конкретного смысла.

К рефлекторным движениям относятся: борьба, смех, испуг и т. п. Основная особенность этих движений их общность, они присущи всем людям. Почти все рефлекторные движения человека имеют ту же природу, что и движения животных. В танцевальном искусстве рефлекторные движения претерпевают значительные изменения. Эмоции, рожденные возбуждением человека, приобретают свойства художественного обогащения.

Жесты.

Под жестами надо понимать такие элементы движения, которые помогают при общении между людьми и имеют конкретный смысл. Большинство жестов составляют язык пантомимы. Выделившись из инстинктивных движений, пантомима со временем приобретает устойчивую самостоятельную форму выражения. В системе бытовых жестов в танце жест подвергается существенному преломлению. Мы лишаем жест своего первоначального смыслового значения и в силу этого он переходит в систему выразительных движений, так как в нем выражается только эмоциональное свойство. Говоря об эмоциональном жесте, следует иметь в виду, что каждая эмоция, выражаемая соответствующим движением, зависит от характера человека, его темперамента, культуры.

В основе танцевальногорас лежат рефлекторные или инстинктивные жесты. В искусстве танца все эти жесты носят обобщенный характер. Началом этого процесса считается отбор характерных деталей движения, в которых отображается сущность отображаемых движений. Это и служит предпосылкой движения. Результат обобщения – определенные движения, подчиненные строгому ритмическому чередованию. Возникающее содержание воспринимается не буквально, а через ассоциации, которые обозначают содержание танцевальных движений. Здесь уже можно говорить о танцевальном и художественном образе.

Связь танцевальногорас с музыкой.

Любой жест, рас ритмичен, тем самым он уже музыкален. Музыка в танце воспринимается через хореографию. Основная задача при пластической обработке музыкального материала – достижение эмоционально-смысловой согласованности между мотивом и движением. Эта согласованность должна строго подчиняться логике развивающегося действия. Поэтому всегда могут быть отклонения в ту или иную сторону. То движение несет на себе основную функцию характеристики героя, то музыка выходит на передний план и выражает психологическое состояние.

В практике бывает, когда музыка и движение носят унисонный характер. Этот прием имеет место в хореографическом искусстве, но не следует им злоупотреблять, это может привести к монотонности.

Слепое подражание ритмической структуре музыки приводит к обеднению художественного образа. Неверное прочтение характера музыки толкает на искаженное раскрытие содержания. Возникает несоответствие музыки и хореографии. Характер, интонацию, силу движения следует определять исходя из музыки, но это не значит, что обязательна синхронность. Органичное единство выражается в согласованности пластических движений с интонацией музыки.

Две особенности природы движений.

В хореографии движение человеческого тела – основной материал, из которого формируется художественное произведение. Рас в танце можно рассматривать, прежде всего,

как физическую форму движения, подчиненную законам механики, но так как это движение выполняется человеком, то вопрос стоит о свойствах и значении моторики и психомоторики исполнителя.

С одной стороны это связано с локомоцией человека, которая рассматривает движение, как сумму положений человеческого тела, выраженную в фиксации отдельных мимолетных фаз, переходящих одна в другую и образующих в совокупности картину движения. В то же время отдельные свойства движения имеют эстетическое значение, так как опираются на те разделы психологии искусства, которые в той или иной мере проливают свет на творческий процесс художника. Профессор Н. А. Бернштейн пишет, что «движение складывается из 3-х переменных: переменная времени, переменная пространства, переменная комплексности. Каждая фаза движения, в отличие от звука, не обладает смысловой выразительностью. Если взять одно рас любого танца и рассмотреть его, составив подробную картину сменяющихся друг друга фаз, то можно прийти к заключению, что каждая фаза движения по отдельности не обладает смысловым значением, но в то же время служит гармоничным элементом целого, то есть она имеет точно установленные координаты перемены пространства, меру динамического усилия и наконец, можно измерить ее постоянную времени и тем самым определить, с какой длительностью проходило то или иное положение.

Взаимосвязь отдельных слагаемых движения (ритм, сила, длительность, эмоция) приводит к тому, что движение становится выразительным, оно как бы гальванизируется различными эстетическими характеристиками, наполняется красками, интонациями, ритмической пластичностью. Оно может стать выразительным и быть воспринятым при условии, если между отдельными фазами движения и другими элементами формы возникает гармоничное воздействие по принципу согласованности и контрастности, то есть по такому принципу, который выражает весь комплекс диалектического единства и борьбы противоположностей.

Эстетическое свойство движений.

Первое, что отличает механическое движение от выразительного – это эмоция, наполняющая обычные действия человека смыслом. Но эмоция всегда кратковременна, эфемерна, прерывиста, не имеет ритмического постоянства, поэтому художник, создавая произведение искусства, как бы продлевает ее действие. Эмоции всегда сопровождаются выразительными движениями. Этим свойством эмоции как бы подтверждают свое родство с чувствами, которые, так же как и эмоции стимулируют человека к активным действиям.

Эклектика – это смешение жанров, которое возможно в определенном стиле.

Импровизация – (фр.improvisation, лат.improvisus – неожиданный, внезапный) – это создание художественного произведения непосредственно в процессе его исполнения. Это соединение осознанного выбора и спонтанной реакции; ответ на воображение, интеллект, стиль и энергию каждого человека.

Как явление современного искусства танцевальная импровизация оформилась только в эпоху постмодерна, как возможность игры с пространством, перегруженным культурными смыслами и стилевыми конструциями.

У импровизации, разумеется, есть словарное значение: «из этого момента» (fromthement). И поскольку ни один момент не похож на другой, мы не можем увидеть ту же самую импровизацию вновь. Импровизация подразумевает глубокую внутреннюю работу, требует развития личности, индивидуальности, и этим отличается от «чистой» техники танца. Импровизация требует изменения мышления, особого отношения к своему телу, внутренним импульсам, которые становятся «соавторами» импровизационного танца. Сама по себе импровизация не является составляющей истинного творчества, она может исходить из разных предпосылок и требует особой подготовленности как танцора, так и зрителя.

Каждое действие нашего тела и его частей – результат постоянного процесса разнонаправленного внутреннего движения. Необходимо осознавать чередование действия и его противодействия, которое направленно обратно внутрь. Этот принцип постоянно присутствует и трансформируется. Реакция, которую исполнитель получает в собственном теле от действия – есть эмоция, с которой он танцует на сцене. Важно приблизиться через то, что

делаешь к собственной сущности. А что такое сущность? Это абсолют – преодоление костной материи, высокая мистика тела. Постигание происходит в момент действия. Чем больше я постигаю то, что я делаю, тем больше идёт акт преобразования. Быть в настоящем, чутко воспринимать происходящее, реагировать на него собственным телом, следовательно импровизировать – есть актуальность. А так же составляющим моментом импровизации является аутентичность, что значит самому быть автором, опираться на собственный опыт (физический и духовный), уметь выразить себя в движении.

Безусловным атрибутом импровизации является спонтанность – отсутствие прогнозируемой структуры, непрерывность без повторений, опора на пустоту, поток творчества.

Достаточно распространённое заблуждение считать, что в отличие от хореографии импровизация – это отсутствие школы и техники. На самом деле школа импровизации есть. В первую очередь это техники релаксации и осознания тела, более тонкого чувствования внутренних сигналов, импульсов движения, чувствование партнёра, пространства, времени, как элементов, рождающих композицию. Основой для приобретения навыков импровизации является, прежде всего, индивидуальная предрасположенность исполнителя к творчеству. Человек может заниматься импровизацией, так как не владеет хореографией, или так как желает точности и правды выражения. Человек может заниматься хореографией, так как боится импровизации, боится открытости как зрителю, так и самому себе. Импровизация часто используется для нахождения новых движений, которые затем устанавливаются и могут быть многократно воспроизведены. Однако состояние, смысл и чувство, породившее эти движения, гораздо труднее уловить.

В импровизации мир ещё не создан, он может стать любым, за счёт рефлексирования материала, из которого создаётся художественная реальность. Предполагается отсутствие изначального смысла, и танец становится способом создать или обнаружить его отсутствие. Тело содержит много правдивой и неосознанной информации, поэтому оно само по себе является огромным ресурсом. Но всё дело в том, что мы часто забываем к нему прислушиваться. Нужно позволить себе прикоснуться к своим ограничениям. Непредсказуемость – это то качество личности, которое способно сотворить мир взаимоотношений заново.

Существует разница между делаемыми движениями и движениями, которые ведут тело. В этом проявляется умение следовать за мудростью тела и слышать его, контролировать свои движения.

В импровизации первично подсознание, а сознание уже потом фиксирует и оценивает полученный результат. Другими словами это реакция без разумной фиксации, без оценки. Вначале идёт событие, потом реакция, потом оценка, в отличие от постановочного танца, в котором сначала идёт событие, потом оценка, потом реакция.

Импровизация в хореографии делится на балетмейстерскую и исполнительскую, но всякая импровизация должна быть своего рода подготовлена.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1. Основная литература

1. Альберт, Г.Г. Александр Пушкин. Школа классического танца. [Текст]: учебное пособие / Г. Г. Альберт – 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург, 2013. – 176 с.
2. Зайфферт, Д. Педагогика и психология танца: заметки хореографа. [Текст] / Д. Зайфферт – Санкт-Петербург, 2015. – 128 с.

9.2. Дополнительная литература

3. Смирнов, Е.А. Личность руководителя. [Текст] / Е. А. Смирнов – Санкт-Петербург: СПбГУ, 2005.

4. Маркова, А. К. Психология профессионализма. [Текст] / А. К. Маркова – Москва, 1996. – 308 с.
5. Пиз, А. Язык телодвижений: как читать мысли других людей по их жестам. [Текст] / А. Пиз. – Москва: Ай-Кью, 1995. – 256 с.
6. Рождественская, Н. В. Психология художественного творчества. [Текст] /Н. В. Рождественская – Санкт-Петербург, 1995.
7. Рюкле, Х. Ваше тайное оружие в общении: мимика, жест, движение [Текст] / Х. Рюкле. – Москва: Интерэксперт, Инфра, 1996. –276 с.
8. Севастьянов, А. И., Чижакова, Г. И. Введение в педагогическую аксиологию [Текст]: учеб.пособие / А. И. Севастьянов, Г. И. Чижакова – Москва: Академия, 2003. – 192 с.
9. Станиславский, К. С. Работа актера над ролью. [Текст] /К. С. Станиславский – Москва: Искусство, 1957. – 61 с.

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Система Интернет-сервисов тестирования HT-LINE ([http:// www.ht-line.ru](http://www.ht-line.ru))
 Экспериментально-диагностический комплекс ЭДК ([http:// eds.pu.ru](http://eds.pu.ru)); базы данных, информационно-справочные и поисковые системы [http:// www.ht.ru](http://www.ht.ru); [http:// arttherapy.ru](http://arttherapy.ru)

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

- Электронный каталог библиотеки КемГИК: <http://library.kemguki.ru/phporac/>
- ЭБС «Университетская библиотека online»: www.biblioclub.ru
- Перечень электронных образовательных ресурсов НБ КемГИК(http://www.kemguki.ru/images/stories/biblioteka/2016/resyrs_kemgik.pdf).

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Материально-техническое обеспечение дисциплины включает:

- **учебные аудитории**, укомплектованные техническими средствами, наглядными пособиями;
- **технические средства обучения (медiateка);**
- **учебно-методический кабинет**, оснащённый множительной и компьютерной техникой интегрированной в Интернет учебно-методической литературой по дисциплине; а также:
 - фондом видеофильмов и видеозаписей занятий, по современному танцу, фрагментов и концертных программ современного репертуара отечественных хореографических трупп, видеоматериалов выдающихся произведений хореографического, музыкального, театрального, изобразительного искусства;
 - фонотекой выдающихся произведений музыкального искусства, классической и современной музыки с возможностью осуществлять запись и компьютерную обработку.

11. Перечень ключевых слов

Анализ произведения музыкального
 Анализ произведения хореографического
 Балетмейстер-педагог
 Балетмейстер-постановщик
 Балетмейстер-репетитор
 Балетмейстер-реставратор
 Балетмейстер-сочинитель
 Виды искусства хореографического
 Герой произведения хореографического
 Деятельность концертная
 Деятельность творческая

Драматургия музыкальная
Драматургия хореографическая
Жанры хореографические
Задачи идейно-творческие
Замысел художественный
Идея художественная
Импровизация балетмейстерская
Импровизация исполнительская
Импровизация контактная
Искусство балетмейстера
Искусство исполнительское
Искусство профессиональное
Искусство самодеятельное
Искусство хореографическое
Картина хореографическая
Коллектив хореографический
Композитор
Композиция танца
Конфликт
Костюм сценический
Лейтмотив
Манера исполнения
Мизансцена
Миниатюра
Мотив пластический
Номер концертный
Обобщение художественное
Образ художественный
Персонаж
Полифония
Постановка номера
Приёмы балетмейстерские
Произведение музыкальное
Произведение хореографическое
Процесс творческий
Репертуар танцевальный
Симфонизм хореографический
Содержание произведения
Современность
Спектакль хореографический
Средства выразительности хореографические
Сюжет
Сюита хореографическая
Танец бальный
Танец джазовый
Танец историко-бытовой
Танец классический
Танец модерн
Танец народный
Танец характерный
Творчество художественное
Текст хореографический

Тема
Типаж
Фабула
Форма художественная
Этюд