Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

Факультет дошкольного образования
Кафедра методик дошкольного образования

(рег. № УМ 29-3-155/2023)

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедры методик
дошкольного образования
_____М.С.Мельникова
20 04 2023 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета дошкольного
образования
_____О.Н.Анцыпирович
10 04 2023 г.

ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

Практикум по музыкально-исполнительской деятельности

для специальности: 1-01 01 01 Дошкольное образование
6-05-0112-01 Дошкольное образование

Составители:
О.Н. Зыль, старший преподаватель;
С.В. Лебедева, старший преподаватель

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета БГПУ 27.04.2023 г., протокол № 8

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА 3
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ 4
ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ 46
РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ 55
ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ 57
Программно-планирующая документация 57

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Электронный учебно-методический комплекс «Практикум по музыкально-исполнительской деятельности» разработан в соответствии с Государственным стандартом по специальности Дошкольное образование, учебной программой для данной учебной дисциплины.

Цель ЭУМК - формирование профессиональной компетентности студентов в области музыкально-исполнительской деятельности детей дошкольного возраста, повышение качества подготовки к практическим занятиям и эффективности самостоятельной работы студентов.

Задачи - расширить представления о возможностях музыкально-исполнительской деятельности в общем, музыкальном и творческом развитии личности ребенка дошкольного возраста; овладеть музыкальным репертуаром к различным видам музыкально-исполнительской деятельности детей дошкольного возраста; сформировать исполнительские умения и навыки музыкально-ритмической, певческой деятельности, музицирования на детских музыкальных инструментах; приобрести студентами опыт музыкального исполнительства и опыт отбора, творческой и сценической интерпретации музыкальных произведений для организации музыкально-исполнительской деятельности детей дошкольного возраста; сформировать у студентов готовность реализовывать задачи музыкально-исполнительской деятельности детей дошкольного возраста.

Электронный учебно-методический комплекс состоит из:

- теоретического раздела, в который включены теоретические материалы по дисциплине;
- практического раздела, содержащего планы практических занятий, задания практическим занятиям,
- задания по самостоятельной управляемой работе студентов;
- раздела контроля знаний, в котором представлены материалы для зачета;
- вспомогательного раздела, включающего программно-планирующую документацию (учебная программа по учебной дисциплине).

Таким образом, ЭУМК «Практикум по музыкально-исполнительской деятельности» раскрывает требования к содержанию дисциплины; является средством достижения образовательных результатов; обеспечивает эффективное усвоение студентами учебного материала, определенного образовательным стандартом высшего образования, учебной программой по дисциплине «Практикум по музыкально-исполнительской деятельности»; является средством управления самостоятельной работой студентов.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ
Теоретические материалы к разделу «Ритмика»

Тема 1.1 Основы организации музыкально-ритмической деятельности

1. Особенности проведения занятий по ритмике с детьми дошкольного возраста.
2. Партерная гимнастика (элементы для развития гибкости, подвижности суставов и связок, силы мышц).
3. Особенности подбора музыкального репертуара к музыкально-ритмическим упражнениям, танцам.
4. Понятие о сценическом образе. Роль костюма в создании сценического образа.

1. Особенности проведения занятий по ритмике с детьми дошкольного возраста.

Ритмика (от греч. rhythmos - порядок движения) – это педагогическая система, построенная на сочетании музыкальных (художественных) форм и пластических движений.

Основоположник системы ритмического воспитания швейцарский музыкант, композитор и педагог Эмиль Жак-Далькроз в своей знаменитой работе «Ритм» дает ответ на самые актуальные вопросы: как ритм формирует тело и дух человека, избавляет от физических и психологических комплексов, помогает осознать свои силы и обрести радость жизни через творчество. Исходный тезис данной работы: музыка преобразует телесность. Тело должно стать инструментом, способным откликаться на все события музыкальной ткани. В ритмическом воспитании сливаются воедино слуховое (ритмическое) и зрительное впечатления, естественными и выразительными движениями передаётся эмоциональное состояние человека.

В отличие от других видов упражнений под музыку, задействующих только ее метрическую пульсацию (напр., аэробика и др.), в системе Далькроза тело учится реагировать на все аспекты метроритмической организации, акцентуацию, паузы, звуковысотность, модуляционные процессы, динамику, темп, особенности интонирования и фразировки.

Советы Э. Ж. Далькроза, обращенные к преподавателям ритмики, не утратили своей актуальности и для современных педагогов:

- Никогда не давать неподготовленного урока.
- Не задавать упражнения, которые не можешь безошибочно исполнить.
- С первого же урока наблюдать за отчетливой правильной постановкой тела и точным обозначением такта.
- С каждым новым упражнением давать другую скорость. Чем быстрее движение, тем легче соблюдать его связанность; чем медленнее — тем важнее и труднее соблюдение равновесия.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

- При первых признаках усталости у наименее одаренного из воспитанников прекратить упражнение, дать совсем другое; в конце занятия повторить то же упражнение в другой форме.

В дальнейшем идей Э. Ж. Далькроза были развиты в работах Н. Г. Александровой, М. А. Румер. Н. А. Ветлугиной, Н. А. Метлова, Т. С. Бабаджан, И. В. Лифиц и др.

Музыкально – ритмические движения (ритмика) - один из видов музыкальной деятельности, в котором содержание музыки, ее характер, образы передаются в движениях. Основой является музыка, а разнообразные физические упражнения, танцы, сюжетно-образные движения используются как средства более глубокого ее восприятия и понимания.

Способность создавать музыкально-двигательный образ развивается путем целенаправленной организации как восприятия музыки, так и движения самих детей. Музыка вызывает у любого человека моторную реакцию. Нередко эта реакция остается скрытой, выражаясь лишь в изменениях мышечного тонуса. Надо создавать необходимые условия для естественного выявления этих моторных реакций в движениях всего тела. Успех работы решается не количеством пройденных упражнений, игр и танцев, а умением детей переживать их содержание.

Цель музыкально-ритмического воспитания состоит в дифференциации восприятия музыки (выделяются средства музыкальной выразительности), ее образов и формировании на этой основе навыков выразительного движения.

Основными **задачами** музыкально-ритмического воспитания являются:

- формировать навыки владения элементарными движениями как средствами выражения музыкальных образов; красивую осанку, выразительные, пластичные движения в упражнениях, играх, танцах;
- развивать эмоциональная отзывчивость на музыку, художественно-творческие способности;
- воспитывать у детей культуру движений, чувство ответственности в коллективно выполняемых заданиях;

Виды музыкально-ритмических движений:

- упражнения (многократное повторение одного элемента или комбинации танцевальных элементов) формируют навыки выразительного, осознанного исполнения танцевальных элементов;
- музыкально-двигательные игры (сюжетные, в основе которых лежит тематика, раскрывающая музыкальные образы и несюжетные, в основе которых лежит соревновательный момент и построены с использованием танцевальных элементов, построений и перестроений, сменой музыкального темпа, ритма динамики) направлены на выражение эмоционального содержания музыки и закрепления пройденного материала;
- пляски и танцы с зафиксированными движениями, свободные и комбинированные, построенные на материале классического, народного, бального, эстрадного танцев.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Методика овладения движениями. Процесс обучения танцевальному движению можно разделить на три этапа: начальный этап, этап углубленного разучивания **движения**, этап закрепления и совершенствования **движения**.

Начальный этап предполагает создание предварительного представления о движении и включает в себя название элемента, показ движения педагогом, объяснение техники исполнения и первичное исполнение предложенного элемента воспитанниками.

При изучении сложных элементов, если изучаемое движение можно разделить на составные части, то целесообразно применять расчлененный метод, например, разучивать отдельно движения рук и ног, а затем соединить эти движения вместе.

Успех начального этапа обучения зависит от своевременного предупреждения и исправления ошибок (исправлять ошибки необходимо, начиная с более грубых).

Этап углубленного разучивания движения характеризуется уточнением и совершенствованием деталей техники его исполнения. Основной метод – целостное исполнение движения. Основная задача – уточнение двигательных действий, понимание закономерностей движения, усовершенствование ритма, свободного исполнения движения.

Успех данного этапа зависит от активности детей. Повышению активности способствуют изменение условий выполнения движения, постановка определенных двигательных задач.

Этап закрепления и совершенствования движения. По мере многократного повторения формируется двигательный навык. Задача педагога состоит в создании условий для формирования движений более высокого уровня и проявления индивидуального стиля исполнения воспитанников.

Структура занятий по ритмике.

Каждое занятие состоит из трех частей: подготовительной, основной и заключительной и каждое занятие это единое целое, где все элементы связаны между собой.

Подготовительная часть занимает от 5 до 15% общего времени занятия. Задача этой части – подготовить организм ребенка к работе: разогреть мышцы, связки, создать психологический и эмоциональный настрой, сосредоточить внимание.

Основная часть – длится от 70 до 85% времени. В этой части формируются двигательные умения и навыки, ведется работа над развитием двигательных способностей и достигается оптимальный уровень физической нагрузки.

Заключительная часть – от 3 до 7% и зависит от интенсивности основной части занятия. На этом этапе создаются условия для постепенного снижения нагрузки и обеспечивается постепенный переход от возбужденного к спокойному состоянию детей.

В зависимости от возраста воспитанников характер музыкально-ритмической деятельности изменяется.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

В младшем возрасте детям наиболее доступно и эффективно занятие игровой ритмикой. Доступность этого вида основывается на простых общеразвивающих упражнениях, танцах и играх. Эмоциональность достигается не только музыкальным сопровождением и элементами танца, но и образными упражнениями, сюжетными композициями, которые отвечают возрастным особенностям, склонных к подражанию, копированию действий человека и животных. Преобладает игровой метод проведения занятий. Игровой метод облегчает процесс запоминания и освоение упражнений, повышает эмоциональный фон занятий, способствует развитию мышления, воображения и творческих способностей воспитанников.

Занятие состоит из чередования небольших 5 минутных блоков: разминка; «основная» активная часть, требующая максимального напряжения (как физического, так и интеллектуального); отдых – спокойные упражнения под успокаивающую музыку; активная часть, но уже на знакомом материале; подвижная игра.

Эффективность проведения занятий по ритмике с детьми младшего возраста подтвердится наличием у воспитанников следующих умений: двигаться в соответствии с характером музыки, согласовывать движения друг с другом, исполнять движения с предметами, ориентироваться в пространстве, отображать характер музыкально-игровых образов с помощью образно-пластических действий.

На четвертом году жизни дети способны осваивать и выполнять движения самостоятельно. Но эти движения еще недостаточно скоординированны, дети плохо ориентируются в пространстве, с трудом включаются в коллективные действия. Поэтому музыкально-ритмическая деятельность детей четвертого года жизни достаточно скромна. Они учатся двигаться в соответствии с ярко контрастным характером музыки, в медленном и быстром темпе, способны реагировать на начало и окончание звучания музыки и выполнять простейшие движения.

На пятом году жизни дети уже имеют опыт слушания музыки, могут узнавать знакомые мелодии, различать самые яркие средства музыкальной выразительности, определять характер музыки. У них дифференцируются слуховые ощущения, они двигаются ритмичнее, согласованнее с характером музыки, начинают и прекращают движения в соответствии с началом и окончанием звучания музыки, выполняют более разнообразные движения (прямой галоп, движения парами, притопы одной ногой, выставление ноги на пятку).

В пяти-шестилетнем возрасте дети могут выразительно и ритмично двигаться, проявляя в движениях свою индивидуальность.

Таким образом, ритмическое воспитание способствует развитию у детей музыкального восприятия, эмоциональности и образности, совершенствованию мелодического и гармонического слуха, музыкальной памяти, чувства ритма, культуры движений, умению творчески воплощать музыкально-двигательный образ.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

2. Партерная гимнастика (элементы для развития гибкости, подвижности суставов и связок, силы мышц).

Упражнения на полу или партерная гимнастика, позволяют с наименьшими затратами энергии достичь сразу трех целей: повысить гибкость суставов, улучшить эластичность мышц и связок, развить силу мышц. Эти упражнения также способствуют исправлению некоторых недостатков в корпусе и ногах и помогают выработать выворотность ног, развивать гибкость, эластичность стоп.

Если нарушение осанки и ног нестойкие, слабовыраженные, то такие нарушения поддаются исправлению: при плоскостопии следует укрепить рессорную функцию мышечно-связочного аппарата стоп, для чего включаются упражнения, включающие хождения на полупальцах и пятках поочередно и на наружных краях стоп, вращение стопами, сокращение вытягивание стоп, упражнения укрепляют все группы мышц ног, приучают к ощущению вытянутости ног, в том числе и пальцев ног и всей стопы; при седлообразной спине необходимы упражнения на укрепление мышц брюшного пресса, растягивание мышц-разгибателей тазобедренных суставов, растягивание задних связок нижнегрудного и поясничного отделов позвоночника; при Х-образных ногах все упражнения направлены на растягивание связок в тазобедренном суставе (упражнения выполняются с расслабленными коленями);

Партерная гимнастика включает в себя группы упражнений:

- упражнения на напряжение и расслабление мышц тела, направленные на обучение сознательному управлению своими мышцами;
- упражнения для улучшения эластичности мышц плеча, предплечья и бедра, голени и стопы;
- упражнения для улучшения гибкости позвоночника, коленных суставов;
- упражнения для улучшения подвижности локтевого, тазобедренного, голеностопного суставов;
- упражнения для развития выворотности ног и танцевального шага;
- упражнения на исправление осанки.

При использовании на занятиях упражнений партерной гимнастики необходимо соблюдение следующих *условий:*

- перед началом выполнения упражнений хорошо разогрейтесь,
- выполняйте упражнения плавно, без рывков, в медленном темпе,
- каждое упражнение выполняется до ощущения легкой болезненности.

3. **Особенности подбора музыкального репертуара к музыкально-ритмическим упражнениям, танцам.**

Первостепенную роль на занятиях по ритмике играет музыкальное сопровождение, а соответственно, требования, предъявляемые к нему, достаточно высоки. Музыкальные произведения, используемые для сопровождения занятия должны быть очень разнообразными: по жанру, стилю, форме, размеру, темпу и т.д. Но при всем этом, музыкальные произведения должны быть доступны пониманию детей. Кроме того, рекомендуется

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

использование не только “живого” аккомпанемента, но и фонограммных записей в различной аранжировке. Все это позволяет сформировать у детей наиболее полное представление о разнообразии музыкальных произведений, обогатить их эмоциональными и эстетическими переживаниями, помогает в воспитании музыкального вкуса.

Подбирая музыкальное произведение для ритмики педагогу необходимо учитывать уровень общего, музыкального и физического развития ребенка, проанализировать характер музыки, выразительные средства (темпа, динамики, метроритма, формы и т.д.) и методическую целесообразность в развитии музыкально-двигательных навыков воспитанника.

В связи с этим музыкальные произведения, подбираемые для ритмики, должны отвечать следующим требованиям:

- музыкальное произведение должно обладать ясной, чёткой структурой; быть не большими по объёму (от 1 минуты до 3-х минут);
- музыкальное произведение должно соответствовать двигательным возможностям детей с точки зрения координации, точности, ловкости и пластичности и т.д.;
- музыкальный образ, характер, настроение музыкального произведения должны быть понятны детям.

4. **Понятие о сценическом образе. Роль костюма в создании сценического образа.**

Сценический образ - в широком смысле эстетическая категория, особая специфическая форма отражения действительности средствами театрального искусства. В узком смысле под сценическим образом понимают конкретное содержание отражаемого явления действительности, воссозданную драматургом, режиссёром, актёрами, художником картину жизни, выведенный ими характер, персонаж. Как и всякий художественный образ, сценический образ отличается доступностью для непосредственного восприятия, прямым воздействием на чувства человека. В нем раскрываются природа явлений, существенные черты и закономерности, лежащие в их основе. Способом обобщения при создании реалистичности сценического образа является типизация. При типизации отдельный персонаж, явление и т. д. выступает как представитель большого ряда лиц, явлений одного и того же рода.

Образ в танце понимается как целостное выражение в танце чувства и мысли, человеческого характера. Образный танец содержателен, эмоционален, наполнен внутренним смыслом. Создать танцевальный образ - значит обрисовать в танце действие или характер. Танец, лишенный образности, сводится к голой технике, к бессмысленным комбинациям движений. В образном же танце техника одухотворяется, становиться выразительным средством, помогает раскрытию содержания.

Отразить основную идею композиции или образ героя в танце автору помогают выразительные средства танца: движения, пантомима, музыкальное сопровождение, актерское мастерство, рисунок и т.д. Также одним из

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

неотъемлемых выразительных средств при создании танцевального образа, является внешний вид исполнителей, а именно его танцевальный костюм, прическа, грим, аксессуары.

Танцевальный костюм - понятие широкое и включает в себя все, что искусственно изменяет облик человека, держась на его теле - это целый комплекс вещей: прическа, грим, обувь, головной убор и собственно платье. Смысловое значение костюма как телесной маски подтверждается и лексическим значением слова "костюм": "слово заимствовано от итальянского "costume", что означает "обыкновение", "обычай", "привычку", а во множественном числе - "нравы".

Костюм для танца - это синтаксис этого языка, его нерушимые правила и законы. Историческая эволюция конструкции танцевального костюма - от бытовых форм к высокопрофессиональным - высвечивает довольно ясную тенденцию - стремление к максимальному выявлению кинетики самого телосложения танцовщика, что приводит к использованию трико, купальника, комбинезона, майки. Эта тенденция подкрепляется тягой профессионального танца к абстрактности, к раскрытию выразительности именно в сложной и тонкой кинетике движений, а не в потоке контактных или актерских построений. Костюм является продолжением в передаче внешних данных танцора и пластики его танца. Если это костюм удачный, т.е. подчеркивает преимущества и скрывает недостатки, тогда он помогает танцору реализовать свой потенциал.

Выразительную структуру танцевального костюма определяют:

• конструкция формы (объемы, линии, фасоны);

• фактура материала (легкая, тяжелая, жесткая, мягкая, прозрачная, плотная, гладкая, ворсистая и т. д.);

• цвет, тон материала (ахроматический, хроматический, теплый, холодный, светлый, темный, яркий, бледный и т. п.);

• освещение, способность выглядеть на свету (освещение дневное, искусственное, полное, частичное, цветное и т. д.).

Сценический танцевальный костюм должен помогать, а не мешать движениям исполнителей. Это влияет на беспрепятственное раскрытие образа: в определённые моменты за счёт сценической одежды балетмейстеру легче донести до зрителя тот или иной образ. Для этого обращают внимание на особенности кроя и структуру используемых тканей, тщательно работают над созданием головных уборов и обуви. Создателю костюма необходимо учитывать характер и динамику движений в танце. Если танец быстрый и насыщенный технически сложными трюками, костюм не должен быть тяжёлым и сковывать движения (учитывается структура ткани, используется минимум украшений, упрощаются головные уборы и т.д.); а в медленных, лиричных номерах появляется возможность показать всю красоту и богатство народного костюма.

Необходимое дополнение к костюму – грим, прическа, аксессуары. Костюм должен иметь не случайный, а глубоко продуманный характер.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Костюм является «второй оболочкой, личиной сценического образа". Следовательно, грим, прическа и костюм должны быть между собой согласованы.

Прическа и грим должны органично дополнять сценический образ, в исторических спектаклях они должны соответствовать эпохе и стране, в которой происходит действие, а в современных – исполненными по самой последней моде. В силуэте прически должны быть переданы основные черты исторического стиля, характерные для определенного сословия (аристократы, буржуа, ремесленники), и она должна гармонировать с костюмом. Прическа способна отразить не только социальное положение, но и личный вкус, индивидуальные особенности, эстетические взгляды, тенденции эпохи, характеризующие тот или иной персонаж.

Также наравне с костюмом большое значение для формирования сценического образа имеет практика использования аксессуаров. Почти любая небольшая вещица может стать интересным и важным аксессуаром (наиболее распространенные: сумка, зонт, носовой платок, веер, зеркало, часы, трость, очки, маска (мушки), муфта, цветы (искусственные и натуральные). Аксессуары, это те наполняющие пространственно-временной резервуар "вещи", которые не являются ни человеком ни звуком. Они значимая часть многообразия выразительных средств имиджа театральной реальности. Из них то и составляется каждый раз конкретная сценическая фигура-ситуация, которая воздействует на зрителя по параллельным, одновременно-действующим волновым каналам.

Тема 1.2 Белорусский танцевальный фольклор: сущность, подходы к классификации, принципы интерпретации.

1. Сущность белорусского танцевального фольклора, его отличительные черты, функции.
2. Подходы к классификации белорусского танцевального фольклора, его основные выразительные средства (рисунок танца, лексика и т.д.).
3. Синтез белорусского танцевального фольклора с другими формами танца (эстрадой, модерном и др.).

1. Сущность белорусского танцевального фольклора, его полифункциональность и синкретичность.

Фольклор (от англ. folklore – народная мудрость) – принятое в мировой науке название народного творчества, преимущественного устного, имеющее ярко выраженное, обычно неповторимое своеобразие. В фольклор включаются элементы культуры народной, до профессиональной, и понимается вся народная культура (без видовых изъятий): устно – поэтическое творчество, комплекс словесных, музыкальных, игровых, драматических, хореографических видов творчества.

Проблемой изучения фольклора занимались В. Я. Пропп, В. М. Жирмунский, В. Е. Гусев, К. С. Давлетов, Б. Н. Путилов, О. И. Капица, Н. В. Колпакова и др.; Дж.- Л. Громм, Р. С. Богсс, А. Тейлор и др.; Изучением

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

белорусского фольклора занимались П. В. Шейн, Е. Р. Романов, Г. А. Барташевич, Г. Р. Ширма, Г. И. Цитович, Исследованием белорусского танцевального фольклора занимаются Ю. М. Чурко, Н. А. Козенко, Л. К. Алексютович и др.

Сущность фольклора характеризуется следующими признаками: бифункциональность (наличие духовной и практической функций в фольклорных произведениях), синкретизм (соединение нескольких или всех художественно- образных элементов в одном произведении), коллективность (проявляется в процессе создания, характере содержания, в особенности языка, в общедоступности для исполнения), бесписменность (живое и непосредственное усвоение, т.н. «феномен памяти»), вариативность (проявление творчества каждого исполнителя), традиционность (выработаны стереотипы , характерные для конкретного этноса).

Отличительными чертами фольклора выступают:

- коллективность творческого процесса и отсутствие авторства, само организованность, неформальные отношения между участниками,
- устность как способ межличностной коммуникации,
- импровизация, творческое переосмысление первоисточника каждым исполнителем,
- соответствие природно-биологическим циклам, т.е. связь с календарно-обрядовыми циклами,
- символизм образов, сакрально-магическая сущность,
- опора на традицию, соответствие локальным художественным особенностям.

Педагогичность белорусского фольклора проявляется в его функциях:

- эстетическая. Предполагает формирование у детей художественного вкуса, вырабатывает умение ценить и понимать прекрасное, способствует формированию гармонически развитой личности;
- воспитательная. Рассматривает народное творчество как средство формирования характера ребенка;
- познавательная. Выступает как способ знакомства ребенка с окружающим миром. Знакомство детей с фольклором, погружение их в фольклорную среду способствует раскрепощению детей, активизации детского творчества. Исходя из перечисленных функций фольклор выступает как необходимое средство современной образовательной системы.

2. Подходы к классификации белорусского танцевального фольклора, его основные выразительные средства.

Наиболее полно жанры белорусского танцевального фольклора отражены в исследованиях Ю.М. Чурко и Н.А. Козенко, отражающие разные подходы к структурированию танца, основываясь на структурном принципе классификации и на особенностях историко-стилистических систем, соответственно.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Н.А. Козенко, работая с аутентичным фольклорам, разделяет его на раннетрадиционную и позднетрадиционную историко- стилистические системы и выделил следующие группы фольклора:

-Хоровод, выполняет обрядовые и не обрядовые функции и подразделяется на жанры: песенные (обрядовые, в них пластика и песня выступают как равнозначные компоненты и не обрядовые, песня на первом плане, все составляющие направлены на общее отражение песенного образа); игровые действие строится на основе диалога с использованием различных атрибутов, которые имеют прямое и символическое значение и шумовых инструментов (иллюстрационно-изобразительные и сюжетные); танцевальные. Стилистические особенности хоровода проявляются в лексике (регламентированная и не регламентированная), композиции (1-, 2-, 3-х частная), рисунке (круг, линия, колонна, змейка).

-Танец, следующая ступень народной хореографической культуры, которая характирезуется большей сложностью и развитостью и в контексте историко-стилистического развития делятся на раннетрадиционный (обрядовые; иллюстрационно-изобразительные и орнаментальные приуроченные к обряду) и позднотрадиционный (традиционные и ассимилированные); с позиции количества исполнителей: массовые, парные, сольные, с учетом жанровых особенностей выделяют следующие виды танцев: орнаментальные (традиционные и ассимилированные танцы), импровизированные, танец – игра, илюстративно-изобразительнае.Стилистическими осотенностями танца выступают: лексика (регламентированная, нерегламентированная. смешанная; статическая и динамическая), композиция (устойчивая, свободная, смешанная), структура (маломотивные и многомотивные; малофигурные и многофигурные, малоколенные и многоколенные).

- Пляски (скокі), наиболее сложный вид танцевального фольклора, танец создается спонтанно в процессе исполнения и сопровождается, чаще всего, под известные или спонтанно сочиненными танцором частушками.

Ю.М. Чурко, используя структурный принцип классификации, как наиболее универсально отражающий специфику белорусского танцевального фольклора. Автор подразделяет фольклор на три жанра: хороводы, пляски, танцы, внутри каждого жанра существует деление на группы или виды. Под хороводным жанром понимается художественное творчество народа в котором в органическом синтезе выступают танец, игровое действие и поэтический текст. Белорусские хороводы автор предлагает рассматривать как хороводные песни («Машанька», «Пава», «Лука» и др.), игровые хороводы («Явар», «Дзяцел», «Канапелькі» и др.) и хороводные танцы («Петушок», «Чарот», «Ланцужок» и др.), по тематике хороводы делят на трудовую и производственную деятельность, семейный уклад, любовные отношения, народный праздник. Если в хороводных песнях отсутствует отражение текста песни в движении, которое играет роль аккомпанемента, то хороводные танцы отличаются развитой лексикой и рисунком и использованием разнообразных

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

переплетений рук. В хороводных играх достигнуто единство всех компонентов хоровода, с ритмической и эмоциональной контрастностью составных частей.

Танец как самостоятельный жанр сформировался позже хоровода и отличался от хоровода отсутствием обязательной связи с песней, пластика и движение становится главным выразительным средством. Танцевальный жанр делятся на белорусские народные традиционные танцы, включающих в себя иллюстративно – изобразительные («Кросны»,«Юрачка», «Козачка» и др.), в которых отражаются наблюдения за окружающей действительностью (трудовые процессы, явления природы, повадки животных и птиц, характер человека) и орнаментальные («Лявоніха», «Рушнікі», «Чабарок», «Шастак» и др.), характеризуются богатством пространственных перестроений, в основе их построения лежит геометрический узор или орнамент. Вторую группу танцев составляют кадрили («Лянцей», «Тудоровская» и др.), характеризующиеся быстрой сменой рисунков и переходов, с обязательным наличием соревновательного и игрового моментов. Третья группу танцев составляют польки («Трасуха», «Дробная» и др.), не отличаются сложностью пространственного рисунка, но отличаются пластическими мотивами и яркой эмоциональностью. Четвертая группа представлена группой городских бытовых танцев («Матлёт», «Падэспань» и др.), объединяющие танцевальные образцы разных народов мира, прошедшие национальную унификацию и приобретающие черты белорусского танца. Танцы этой группы состоят из небольшого набора стандартных движений, с характерной для конкретного танца деталью.

Пляски («Казачок», «Сплюшка» и др.), особы жанр белорусского танцевального фольклора, представляет собой сольно – импровизационную группу, характеризующиеся многообразием лексики, синкопированием, нередко сопровождающиеся частушками или припевками, исполняемыми самими танцорами.

Знакомство детей дошкольного возраста с белорусским танцевальным фольклором должно строится на следующих педагогических принципах:

- доступности, учет возрастных и индивидуальных особенностей детей;
- создание активной позиции ребенка в образовательном процессе;
- обеспечение эмоционально-психологического комфорта для детей;
- систематичности, последовательности и прочности осваиваемого материала;
- взаимодействия и сотрудничества педагогов.

Для успешного приобщения детей к белорусскому танцевальному фольклору в учреждениях дошкольного образования педагогам необходимо: правильно подобрать репертуар (в соответствии с возрастом воспитанников); грамотно, выразительно демонстрировать элементы и композиции с обязательным соблюдением принципа действенного показа (музыка-движение), уметь чувствовать общее эмоциональное содержание музыки и передавать его в движении, стремиться к развитию у детей непроизвольных эмоционально-двигательных реакций на музыку разного характера и т.д.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

3. Синтез белорусского танцевального фольклора с другими формами танца (эстрадой, модерном и др.).

Знакомство с богатством танцевального творчества своего народа всегда служило действенным средством эстетического воспитания человека, способствовало формированию у молодого поколения чувства патриотизма.

Ю. М. Чурко в своих трудах в начале 90-х годов прошлого века не раз подчеркивала: «Мы не можем отменить естественную смену форм пластического мышления народа, но можем, дав традиционным формам иное бытование, сохранить их как элемент национальной культуры. Включить их в современную художественную культуру, сделать органичными нынешнему пластическому мышлению – важная задача по сохранению национального богатства народного танца. Не в идеализации и абсолютизации фольклора, не в этнографической реконструкции его в быту, а в расширении и углублении фольклорной традиции в современном художественном творчестве, в сценическом искусстве видится основное поле для деятельности хореографов, поклонников фольклора».

Для хореографического искусства фольклор имеет очень важное значение, т.к. является неиссякаемым источником выразительных средств, постоянно питающим фантазию художников.

Сохранение богатств и традиций танцевального фольклора, органичное включение их в современную хореографическую культуру является важнейшей практической и теоретической задачей для всех хореографов, работающих в направлении народного танца. Для художественной обработки характерно сохранение в большей или меньшей степени первоосновы конкретного произведения танцевального фольклора, его узнаваемость, но перестройка его в соответствии с законами сцены.

При работе с фольклорным первоисточником необходимо использовать следующие приемы:

- сочинение новой драматургии,
- насыщение танца макро- и микрособытиями,
- введение элементов сюжета,
- разработка и трансформация основных пластических формул фольклорного образца,
- усиление средств выразительности (технизация движений, усложнение рисунков, сжатие сценического времени и т.д.),
- синтез народной лексики с другими элементами.

На основе фольклора осуществляется создание танцевальных номеров с использованием выразительных средств, отвечающих веяниям времени, часто происходит синтезирование народной и современной пластики разных направлений. Одним из наиболее часто используемых стилей в которых используется материалы народного творчества является фольк-модерн. Он позаимствовал от фольклора поэтику, яркую образность и эмоциональность исполнения. От танца модерн и contemporary dance – новизну в выборе выразительно-пластических средств (при этом движенческом строе узнаются

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

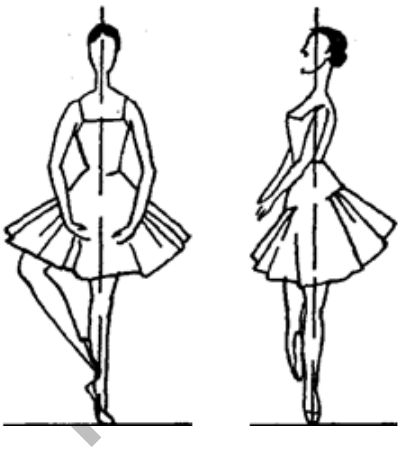
элементы традиционной танцевальной лексики), обращение к приемам полифонического изложения танцевальной фактуры, и необычность подходов в организации сценического пространства.

Тема 1.3 Основные элементы народных, исторических, бальных и эстрадных танцев

1. Постановка корпуса, позиции рук, ног, положения рук в паре.
2. Основные хороводные шаги. Особенности исполнения притопов, бега, прыжков, дробей, вращений, присядок, хлопушек.
3. Основные элементы белорусских народных танцев (польки, галоп, присюды, веревочка, па-де-баск и т.д.).
4. Основные элементы русских народных танцев (моталочка, ковырялочка, елочка, гармошка, припадание).
5. Основные элементы и особенности композиционного построения исторических танцев: «Полонез», «Падергас».
6. Основные элементы и особенности композиционного построения бальных танцев: «Самба», «Ча-ча-ча», «Вальс».
7. Основные элементы и композиции танцев, построенных на основе современных танцевальных направлений: хип-хоп, модерн и др.

1. Постановка корпуса, позиции рук, ног, положения рук в паре.

Постановка корпуса. Правильная постановка корпуса обеспечивает не только устойчивость, она облегчает развитие выворотности ног, гибкости и выразительности корпуса исполнителя.



Корпус находится в вертикальном положении, позвоночник вытянут, талия удлинена. Плечи и грудная клетка раскрыты, лопатки несколько оттянуты вниз к пояснице. Голову следует держать прямо. Бёдра подтянуты вверх, соответственно подтягиваются коленные чашечки, ягодичные мышцы собраны. Стопы всей подошвой свободно расположены на полу, соприкасаясь с ним тремя точками: мизинцем, пяткой и большим пальцем.

Позиции ног.

I позиция		Ступни ног, соприкасаясь пятками, развёрнуты носками наружу, образуя прямую линию на полу с равномерным распределением центра тяжести по всей стопе
II позиция		Сохраняется прямая линия первой позиции, но пятки выворотных ног отстоят одна от другой примерно на одну длину

ИТОРИЙ БГПУ

		стопы с равномерным распределением центра тяжести между стопами
III позиция		В том же выворотном положении ног ступни, плотно прилегая, закрывают друг друга наполовину
IV позиция		Сохраняется выворотность пятой позиции, но ноги не соприкасаются: одна находится параллельно другой на расстоянии стопы
V позиция		Ступни, плотно прилегая, совершенно закрывают друг друга: пятка одной ноги соприкасается с носком другой
VI позиция		Стопы стоят параллельно друг друга (пятки и носки сомкнуты)

Позиции рук.

Подготовительное положение		Руки опущены в низ, не должны соприкасаться с корпусом, локти направлены в сторону, присогнуты, образуют овал, кисти рук закруглены, ладони направлены вверх. Необходимо следить, чтобы воспитанники не ломали линию рук в запястье и локте, не должно быть углов, должна быть плавная линия обеих рук, верх рук не должен соприкасаться с корпусом, под мышками должен быть воздух, плечи опущены

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

I позиция		Из подготовительного положения руки, сохраняя свою форму, поднимаются вверх до уровня диафрагмы. Чувствовать верх рук (он держится), локти должны быть на одном уровне с кистью; проследить, чтобы кисть поддерживалась. В локтях руки образуют овал. Не может быть движения рук с плечами.
II позиция		Из I позиции начинает движение только нижняя часть рук от локтя, верхняя часть рук остается неподвижной. Нижняя часть рук раскрывается по направлению в стороны до тех пор, пока руки могут иметь плавную линию. Затем уже раскрывается вся рука. Локти обращены назад. Ладони обращены к зрителю. Плечи опущены.
III позиция		Из I позиции руки, сохраняя свою форму, поднимаются вверх над головой. Кисти, как и в подготовительном положении и в I позиции, сближены, расстояние между кистями примерно два пальца. Локти должны смотреть в стороны, ладони обращены вниз и даже слегка повернуты к себе.

Положения рук соло.

1-е положение.		Обе руки свободно опущены вниз вдоль корпуса, кисти направлены ладонями к корпусу

РЕПОЗИТОРИЙ БГУ

2-е положение		Обе руки раскрыты, подняты вперед, чуть ниже плеч и немного разведены в стороны, локти свободны, кисти раскрыты ладонями вверх
3-е положение.		Обе руки подняты, раскрыты в стороны, локти свободны, кисти раскрыты ладонями вверх
4-е положение.		Обе руки согнуты в локтях и лежат ладонями на талии (четыре пальца сомкнуты и направлены вперед, большой палец — назад). Локти направлены в стороны и слегка вперед
6-е положение.		Девушка держится двумя руками за юбочку или за фартучек, руки отведены от корпуса, локти свободны и чуть закруглены
8-е положение.		Правая рука поднята над головой и немного согнута в локте, кисть повернута ладонью вперед. Левая рука положена сбоку на талию ладонью внутрь

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

11-е положение		Обе руки согнуты в локтях и прижаты к корпусу, локти опущены вниз. Кисти рук находятся почти на уровне плеч, направлены вперед и опущены вниз, пальцы соединены в неполном кулаке

Положения рук в паре.

Руки — одно из основных выразительных и разнообразных средств танца. Положения рук зависят от характера исполняемого танца и помогают раскрыть и усилить его внутреннее художественное содержание, а также ритмическую основу музыкального сопровождения.

	Исполнители стоят рядом, юноша слева, девушка справа. Правой рукой юноша держит левую руку девушки, обе руки опущены вниз и могут быть вытянуты вперед. Свободные руки могут быть опущены вдоль корпуса вниз или девушка держится за юбочку, а юноша кладет свободную руку себе на талию
	«Воротца». Девушка и юноша стоят рядом, девушка справа, юноша слева. Юноша правой рукой держит левую руку девушки, обе руки подняты вверх, образуя «воротца». Свободные руки лежат сбоку на талии (правой рукой девушка может держаться за юбочку)
	«Воротца». Исполнители стоят лицом друг к другу и держатся за руки, правой рукой за левую, левой за правую. Соединенные руки подняты вверх
	Исполнители стоят рядом, девушка справа, юноша слева. Левой рукой юноша держит левую руку девушки, обе руки подняты на уровне груди и направлены слегка вперед. Правой рукой юноша держит девушку за талию. Правая рука девушки открыта в сторону или лежит сбоку на талии

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	Исполнители стоят правым плечом друг к другу. Правые руки, как бы переплетаясь, соединены в локтях, кисти чуть зажаты в кулачки. Левые руки юноши и девушки подняты над головой, слегка согнуты в локтях, кисти развернуты ладонями вперед. Танцующие смотрят друг на друга
	Исполнители стоят правым плечом друг к другу. Правые руки, как бы переплетаясь, соединены в локтях, кисти чуть зажаты в кулачки. Левые руки лежат ладонями на талии или поднимаются над головой, немного согнутые в локтях и развернутые ладонями вперед. Го лова повернута к правому плечу, танцующие смотрят друг на друга. Корпус отклонен влево
	Юноша стоит посередине, две девушки — по бокам. Юноша раскрывает обе руки за спиной у девушек. Правой рукой он держит левую руку девушки, стоящей с правой стороны, ее рука от локтя лежит впереди на уровне талии. Соединенные кисти находятся у правого бедра девушки. Левой рукой юноша держит правую руку девушки, стоящей с левой стороны, ее рука от локтя находится впереди на уровне талии, кисти соединены у левого бедра девушки. Свободными руками девушки держатся за юбки
	Девушка стоит впереди, юноша позади девушки. Руки девушка кладет ладонями сбоку на талию, локти направлены в сторону и слегка вперед, обеими руками юноша держит девушку за талию. Голова юноши наклоняется то влево, то вправо, он заглядывает сбоку на девушку

2. **Основные хороводные шаги. Особенности исполнения притопов, бега, прыжков, дробей, вращений, присядок, хлопушек**.

Основные шаги.

Танцевальный шаг (pas marche/)

Музыкальный размер 4/4.

И.П. – I позиция ног, руки на поясе.

На «раз и» - исполняется шаг с носка на всю стопу правой ноги. Тяжесть корпуса переносится на впереди стоящую ногу. Амплитуда и длина шага небольшая.

На «два и» - повторить движение с левой ноги.

Шаг на полупальцах.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Может выполняться вперед, назад.

Музыкальный размер 4/4.

Исходное положение ног: VI-я (I-я) позиция на полупальцах, руки на поясе.

На «раз» – исполняется небольшой шаг правой ногой вперед.

На «и» – движение повторяется с левой ноги.

Приставной шаг

Подводящее упражнение к шагу галопа. Может выполняться вперед, назад, в сторону, на все стопе, на полупальцах, с ударом.

Музыкальный размер 4/4.

И.П. –VI позиция ног, руки на поясе, голова повернута по ходу движения. Тяжесть корпуса – на двух ногах.

На «раз» – исполняем шаг правой ногой в право на ширину II позиции

На «и» – приставляем левую ногу к правой в VI позицию.

На «два и » - повторить движение.

Топающий шаг.

Может выполняться вперед, назад, в повороте.

Музыкальный размер 2/4.

И.П.: VI-я позиция ног demi plie, руки на поясе.

На «раз» –исполняется небольшой шаг правой ногой вперед на всю стопу.

На «и» –повторить движение с левой ноги.

Высокий шаг

Подводящее упражнение к подскокам.

Музыкальный размер 2/4.

И.П. –VI позиция ног, руки на поясе.

На «раз» - нога не выносится вперед, а сгибается в колене и поднимается под углом 90°. Стопа натянута или сокращена. Это шаг на месте или с продвижением вперед (в образе петушка, лошадки).

На «два» - повторить движение с левой ноги.

Переменный шаг

Может выполняться вперед, назад, на все стопе, на полупальцах.

Музыкальный размер: 4/4.

И.П.: I-я позиция ног, руки на поясе.

На «раз» – исполняем танцевальный шаг правой ногой вперед

На «и» – исполняем танцевальный шаг левой ногой вперед

На «два» – исполняем танцевальный шаг правой ногой вперед

На «и» – Пауза (тяжесть корпуса на правой ноге, левая вытянута назад).

Притопы.

Притопы используются для перехода от одного танцевального элемента к другому, для смены направления движения, для окончания комбинации или танца.

Музыкальный размер 2/4.

И.П.: VI -я позиция ног, руки на поясе.

Одинарный притоп.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

На «и» –правая нога резко поднимается вверх (стопа вытянута)по опорной ноге до колена.

На «раз» – правая нога резко с ударом опускается в пол в VI позицию.

На «два и » – пауза.

Двойной притоп.

На «и» –правая нога резко поднимается вверх по опорной ноге.

На «раз» – правая нога резко с ударом опускается в пол в VI позицию.

На «два и » – движение повторяется.

На «раз и два и » – пауза

Тройной притоп.

Исполняется на demi plie (полуприседание), стопы сокращенные.

На «раз» – правая нога резко поднимается до щиколотки левой и с ударом опускается в VI позицию.

На «и» – движение повторяется с левой ноги.

На «два» – движение повторяется с правой ноги, одновременно колени выпрямляются.

На «и» – пауза.

Прыжки.

В танце определены основные виды прыжков: на двух ногах, на одной ноге, с дух ног на одну, с одной ноги на две.

Прыжки на двух ногах (sauter)

Прыжок с двух ног на две с фиксацией позиции ног в воздухе и при приземлении. Выполняется по всем позициям ног.

Музыкальный размер 2/4.

И.П.: VI -я позиция ног, руки на поясе.

На «и» – исполняется demi plie (полуприседание)

На «раз и» – исполняется отрыв от пола, стопы и колени вытянуты, затем приземление в исходную позицию.

На «два и» – повторить движение.

«Разножка»

Музыкальный размер 2/4.

И.П.: VI -я позиция ног demi plie (полуприседание), руки на поясе.

На «и» – исполняется прыжок вверх, одновременно ноги раскрываются в стороны

На «раз» – возвращаемся в исходное положение.

Прыжок с «поджатыми» ногами

Музыкальный размер 2/4.

И.П.: VI -я позиция ног, demi plie (полуприседание), руки на поясе.

На «и» – – исполняется прыжок вверх, одновременно ноги сгибаются в коленях и отводятся назад.

На «раз» – возвращаемся в исходное положение.

Галоп (шаг с подбивкой)

Выполняется вперед, назад и в сторону.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Музыкальный размер 2/4.

И.П.: VI -я позиция ног, руки на поясе.

На «раз» – шаг правой ногой в сторону (вперед, назад), затем следует толчок и отрыв от пола

На «и» – в воздухе зафиксировать VI позицию ног (стопы натянуты), приземлиться на левую ногу (колено «мягкое»), правая – открыта в сторону

На «два и» – движение повторить.

Подскок

Может выполняться на месте в продвижении (вперед, назад), в повороте.

Музыкальный размер 2/4.

И.П.: VI-я позиция ног, руки на поясе.

На «раз» – подпрыгнуть на левой ноге, одновременно правую ногу, согнутую в колене, резко поднять вверх (скользящее движение правой стопы по левой ноге), в воздухе стопы натянуты.

На «два» –- повторить движение с левой ноги.

Бег.

В танце используются три основные вида бега

Музыкальный размер 2/4.

И.П.: VI-я позиция ног на полупальцах, колени «мягкие» руки на поясе.

Бег с захлестом голени

На «раз» – исполнить соскок на левой ноге, правую – согнуть в колене и отвести назад (колени вместе, стопа натянута).

На «и» – повторить движение с другой ноги.

Бег с высоким подниманием коленей («Лошадки»).

На «раз» – исполнить соскок на левой ноге, правую – согнуть в колене и поднять вперед под прямым углом.

На «и» – повторить движение с другой ноги.

Бег с выносом прямых ног («Ножницы»)

На «раз» – исполнить соскок на левой ноге, правую – вывести вперед (назад) (стопа и колено натянуты).

На «и» – повторить движение с другой ноги.

Хлопушки.

Хлопушки являются одним из основных и. очень распространенных элементов народного танца. Они состоят из различного количества и разнообразных сочетаний из хлопков и ударов. «Хлопок делается ладонью одной руки о ладонь другой, удар ладонью - по голенищу, бедру или подошве и т. д. Хлопок и удар выполняются на сильную или слабую долю такта. При выполнении “хлопушек” как удар, так и хлопок должны быть сильными и четкими, а ладонь при этом крепкой и напряженной. Хлопушки в характерны для мужского танца, но в некоторых плясках, хлопушки встречаются и у девушек. Исполняются они в таком случае в паре с парнем или с девушкой.

Присядки.

Присядкой называются свойственные только мужскому танцу движения, основой которых является grand plie (глубокое приседание).

-ПОЗИТОРИЙ БГПУ

Присядки делятся на два вида:

1-й вид - исполнитель делает все движение на глубоком приседании, не поднимаясь в рост**.**

2-й вид - исполнитель после каждого глубокого приседания поднимается в рост.

«Мячик»

Музыкальный размер 2/4.

И.П. ног: VI-я (I-я) позиция, руки на поясе.

На «раз» – Исполнитель, подскочив, резко опускается на полупальцы в grand plie

На «и» –. Исполнитель, не поднимаясь с grand plie, подскакивает невысоко вверх, сохраняя исходное положение ног.

На «два» – повторить движение на «и».

Присядка с проскальзыванием на каблуках во II позицию

Музыкальный размер 2/4.

И.П. – I-я позиция ног, руки на поясе.

На «раз» – исполнитель глубоко приседает на полупальцах, колени направлены в сторону.

На «и» – пауза

На «два» – исполнитель, резко поднимаясь с глубокого приседания, проскальзывает на каблуках в стороны, в широкую выворотную 2-ю позицию, колени вытянуты.

На «и» – пауза

Вращения.

Прежде чем изучать виды вращений, нужно дать обучающимся понятие о «точке вращения». **«Точка вращения»** - это направление взгляда вперед в одну точку на уровне своих глаз.

Подготовка к вращению

Музыкальный размер 2/4.

И.П.: VI -я позиция ног, руки на поясе.

На «1 такт» -- начать поворот на месте на право, мелко переступая на каждую 1/8 такта, выполнить 1/4 поворота, голова при этом не меняет положения и за счёт поворота корпуса переводится к левому плечу, взгляд направлен в одну и ту же точку.

На «2 такт» -- продолжая поворот, на таких же мелких переступаниях, выполнить следующую четверть поворота, удерживая взгляд в той же точке, на последнюю 1/8 такта резко перевести голову на правое плечо, стараясь сразу «поймать» глазами прежнюю «точку».

На «3 и 4 такт» -- выполнить последнюю 1/2 поворота, также переступая на каждую 1/8 такта, закончить поворот в положении en face.

3. Основные элементы белорусских народных танцев (полька, присюды, веревочка, па-де-баск и т.д.).

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Лексика белорусского танца выражает национальные особенности народа, которые зависят от природно-климатических условий, жизненного уклада, его нравов, морали и этики. Она исполняется в определенной манере, что дает основные понятия о характере народности. Лексика танца помогает развитию танцевальности, артистизма, стилистики исполнения. Она очень разнообразна и часто дополняется мимикой и жестами.

Богатство и многообразие традиционной белорусской лексики составляют шаги, ходы, статуарные движения и движения, исполняемые с небольшим продвижением в разных направлениях, трюковые элементы, вращения и другие. Группу шагов составляют: «простые шаги» (с продвижением вперед и назад, с акцентом, на полупальцах, с приседанием и наклоном корпуса, боковые шаги, комбинированные). К основным ходам белорусского народно-сценического танца относятся ходы с акцентом, с поворотом, пробежки, «галоп», основные ходы танцев «Лявониха», «Крыжачок», «Юрочка», «Зязюля», «Митусь», «Журавель», кадрилей «Полесская кадриль», «Минская кадриль», «Вороновская кадриль», полек «Канарык», «Чачотка», «Морква», «У прысюды» и другие.Движения«присюд», «подбивка», «ковырялочка», «веревочка», «ножницы» и трюковые элементы «присядки», «колеса», «кувырки», «подсечка» и многие другие.

Присюд.

Музыкальный размер 2/4.

И.П.: VI позиция ног.

1-й такт

На «раз» - скользящий шаг вперед правой ногой, сгибая ее в колене.

На «два» - приставить скользящим движением левую ногу к правой в шестую позицию.

2-й такт – повторить движение с левой ноги.

Па де баск

Музыкальный размер 2/4.

И.П.: III позиция ног (правая нога впереди), руки на поясе.

На «затакт» - слегка присесть на левой ноге, одновременно правую отделить от пола, отвести вперед и вправо, описав в воздухе полукруг.

На «раз» - перескочить на правую ногу, ставя ее на всю стопу.

На «и» - переступить на левую ногу, поставив ее впереди правой на полшага вперед.

На «два» - переступить на правую ногу, ставя ее в прежнее положение.

На «и» - легка присесть на правой ноге, одновременно левую, чуть отделив от пола, отвести вперед и влево, описывая в воздухе полукруг.

Далее движение продолжается с другой ноги.

4. Основные элементы русских народных танцев (моталочка, ковырялочка, елочка, гармошка, припадание).

Припадание.

Музыкальный размер 2/4.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

И.П.: III позиция ног (правая нога впереди).

На «раз» -- сделать шаг в сторону вправо с полупальцев на всю ступню правой ноги, мягко приседая на ней, левую ногу согнуть в колене и подвести ее к щиколотке правой ноги. Колено левой ноги направить влево.

На «и» -- переступить на полупальцы левой ноги, выпрямив ее в колене и поставив сзади правой ноги, которую немного приподнять в сторону вправо, вытянув ее в колене и подъеме.

На «два и» - повторить движение.

5. Основные элементы и особенности композиционного построения исторических танцев: «Полонез», «Падергас».

Историко-бытовой танец – особый вид хореографического искусства. Отражая танцевальные стили различных исторических эпох, он сохраняет в современном искусстве картины и образцы танцевальной культуры прошлых веков. Историко-бытовой танец включает наиболее характерные художественные образцы бытовой хореографии, исполняющиеся в различных слоях общества. Имея в первооснове народную хореографию, историко-бытовой танец оказал значительное влияние на развитие профессионального танцевального искусства.

Изучение историко-бытового танца начинается с элементов самых простейших танцевальных форм. Помимо осмысленного запоминания шагов и поклонов дети должны научиться музыкально и пластично двигаться, слитно воспроизводить танцевальные движения. Приобщаясь к основам танцевальной науки, будущие артисты должны привыкать к танцу в паре и общению с партнером, четко исполнять движения в различных ритмах.

Положение корпуса и рук.

Корпус прямо, спина не должна горбиться, плечи ровные. Руки девочек держат платье, слегка выдвинуты вперед. Живот втянут. Руки мальчиков не должны прикасаться к бедрам, кисти рук слегка отведены, можно рекомендовать мальчикам держать руки на талии сзади (левая рука ладонью кверху, правая рука кладется на левую ладонь ладонью кверху).

Позиции рук. В историко-бытовом танце те же позиции, что и в классике.

Позиции ног. Позиции те же, что и в классическом танце, но менее поворотные. Чаще применяется III позиция. II и IV в большинстве случаев применяются как проходящие позиции. В реверансах IV позиция сохраняется точно.

Шаги.

Музыкальный размер 2/4, 3/4, 4/4).

Бытовой шаг — обычный шаг, которым мы ходим, ставя ногу с каблука на носок.

Легкий шаг — в отличие от бытового шага здесь нога ставится с носка на каблук. При музыкальном размере при2/4 — движение на каждую четверть, при 4/4 движение занимает две четверти, при 3/4 каждый шаг занимает три четверти.

ТОРИЙ БГПУ

Реверансы и поклоны.

Музыкальный размер 4/4.

Реверанс девочек.

И.П.: III позиция, правая нога впереди.

На «раз» правая нога исполняет шаг вправо во II позицию.

На «два» левая нога подтягивается к правой, скользит назад в IV позицию, тяжесть корпуса переносится с правой ноги на левую.

На «три» ноги выпрямляются, правая нога вытянута вперед в IV позицию.

На «четыре» правая нога скользяще подтягивается к левой в III позицию.

Поклон мальчиков.

И.П.: ноги в I позиции, руки опущены вдоль корпуса.

На «раз» шаг правой ногой во II позицию.

На «два» левая нога скользяще подтягивается к правой в I позицию.

На «три» голова спокойно наклоняется.

На «четыре» выпрямление головы.

Па полонеза

Музыкальный размер3/4.

Исходное положение: I позиция.

1-й такт. На «раз» шаг правой ногой.

На «два» шаг левой ногой.

На «три» шаг правой ногой на plie, одновременно левая нога проходит вперед по I позиции, чтобы начать па полонеза.

Вначале шаги полонеза разучивают на месте, затем в продвижении.

Па польки

Музыкальный размер2/4.

И.П.: III позиция, правая нога впереди.

Затакт — подскок на левой ноге, правая нога вытянута вперед в IV позицию, носок не касается пола.

1-й такт. На «раз» правая нога, делая небольшой шаг вперед, ставится на полупальцы.

На «и» левая нога подставляется к правой.

На «два» правая нога, делая небольшой шаг вперед, ставится на полупальцы, одновременно левая нога подносится к правой, прикасаясь пяткой к щиколотке (колено левой ноги слегка согнуто и отведено вбок).

На «и» подскок на правой ноге.

2-й такт. На «раз» левая нога делает небольшой шаг назад в IV позицию.

На «и» правая нога подставляется к левой ноге.

На «два» левая нога делает небольшой шаг назад в IV позицию.

На «и» правая нога подставляется к левой ноге.

Движение выполняется на низких полупальцах, не касаясь пятками пола.

В той же последовательности исполнять движение с левой ноги.

ПАДЕГРАС (танец сочинен и записан Е. Ивановым)

Музыкальный размер 4/4.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди. Танцующие стоят рядом. Кавалер правой рукой держит левую руку дамы. Свободные руки слегка отведены от корпуса. Танец занимает восемь тактов.

1-й такт. На «раз» шаг правой ногой в II позицию вправо.

На «два» левая нога приставляется к правой назад в III позицию.

На «три» шаг правой ногой вправо.

На «четыре» левая нога выводится вперед в IV позицию. Голова обращена влево.

2-й такт. Повторение первого такта с левой ноги влево. Голова обращена вправо.

3-й такт. Три шага вперед с правой ноги (первая—третья четверти).

Левая нога выводится вперед в IV позицию (четвертая четверть).

4-й такт. Три шага вперед с левой ноги (первая, третья четверти). Правая нога ставится вперед в III позицию (четвертая четверть). Танцующие стоят лицом друг к другу. Кавалер стоит спиной к центру круга.

5-й такт. Повторение движений первого такта вправо.

6-й такт. Повторение движений первого такта влево. На четвертую четверть правая нога выводится вперед в IV позицию. Кавалер и дама подают друг другу правую руку, которую держат в III позицию. Лица обращены друг к другу.

7-8 такты. Кавалер и дама делают полный круг, исполняя движения третьего и четвертого тактов. В конце восьмого такта танцующие принимают исходное положение. Танец начинается сначала.

6. Основные элементы и особенности композиционного построения бальных танцев: «Самба», «Ча-ча-ча», «Вальс».

Термин "бальный танец" происходит от латинского слова ballare, что означает "танцевать".

В 1920-е годы в Англии при Императорском обществеучителей танцев возник специальный Совет по бальным танцам. Английские специалисты стандартизировали все известные к тому времени танцы -вальс, быстрый и медленный фокстроты, танго. Так возникли конкурсные танцы, и с тех пор бальный танец подразделился на два направления -спортивный и sotial dance. В 1930-1950-е годы число стандартных бальных танцев увеличилось за счет того, что к ним добавилось пять латиноамериканских танцев (в таком порядке: румба, самба, джайв, пасодобль, ча-ча-ча).

Бальный танец оказывает также большое влияние и на формирование внутренней культуры человека. Занятия бальным танцем органически связано с усвоением норм этики, немыслимы без выработки высокой культуры общения между детьми, включают джентльменское отношение мальчиков к девочкам, обоюдное уважение партнеров, что в дальнейшем должно помочь им в личной и общественной жизни.

Основные позиции в паре.

Открытая позиция.

РЕПОЗИ

Партнеры стоят лицом друг к другу на расстоянии почти вытянутых рук. Левая рука партнера и правая рука партнерши соединены, свободные руки раскрыты в стороны, слегка изогнуты в локтях. Возможны и другие соединения рук, в зависимости от исполняемой фигуры. Обе руки могут быть свободными. Вес корпуса партнеров может быть на одноименных и разноименных ногах.

Закрытая позиция.

Большинство фигур самбы исполняются в закрытой позиции, расстояние между партнерами примерно 15 см, руки партнеров соединены.

Самба.

Натуральный основной ход.

Шаги	Движения	Счет
1	шаг правой ногой вперед	1
2	приставить левую ногу к правой ноге с неполным переносом веса корпуса	а
3	полностью перенести вес корпуса на правую ногу	2
4	шаг левой ногой назад	1
5	приставить правую ногу к левой ноге с неполным переносом веса корпуса	а
6	полностью перенести вес корпуса на левую ногу	2

Обратный основной ход исполняется по той же схеме, но с левой ноги.

Ча-ча-ча.

Основной ход в закрытой позиции.

Шаги	Движения	Счет
1	шаг левой ногой вперед (носок развернут), правая нога остается на месте	2
2	перенести вес корпуса назад на правую ногу	3
3-4-5	ча-ча-ча шассе с левой ноги влево	4 и 1
6	шаг правой ногой назад, левая нога остается на месте	2
7	перенести вес корпуса вперед на левую ногу	3
8-9-10	ча-ча-ча шассе с правой ноги	4 и 1

Вальс.

Положение корпуса, рук в паре.

Исходная позиция следующая: танцоры стоят близко друг к другу, наиболее тесно прижимаясь корпусом в области живота. Спину оба партнера держат максимально прямо, подбородок приподнят. При этом верхняя часть тела партнерши должна быть прогнута назад. Танцоры расположены не ровно напротив друг друга — партнерша стоит со смещением вправо. Партнер придерживает партнершу за спину, кладя правую руку под ее левую лопатку — именно придерживает, а не тянет к себе. Партнерша при этом кладет левую руку чуть ниже правого плеча партнера. Левая рука партнера находится на уровне плеча и держит кисть партнерши. Головы обоих танцующих повернуты влево, взгляд направлен через правое плечо своего визави.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Основной шаг вальса (вальсовый квадрат).

И.П.: IV позиция ног

На «раз» ведущий партнер шагает вперед с левой ноги, немного согнув колени, и в конце слегка приподнимается, на полупальцы.

На «два» шагает вправо, с точно таким же противодействием и подъемом на полупальцы.

На «три» левая нога, все так же на полупальцах, приставляется к правой и опускается на всю ступню целиком в самом конце такта.

Партнерша совершает точно такие же движения, однако в их зеркальном отображении: в направлении назад и влево, с правой ноги, приставляя ее к левой.

Второе движение точно такое же, только с изменением положения ног — партнер шагает назад с правой ноги, приставляя ее к левой, а партнерша шагает вперед с левой ноги, приставляя ее к правой. Вот так мы и «нарисовали» квадрат.

Дорожка вальса.

На «раз» -- делается шаг вперед правой ногой,

На «два» проходящий шаг делается левой ногой, после чего она остается на полупальце.

На «три» проходящий шаг делается снова правой ногой, которая так же остается на полупальце, а потом опускается на каблук.

Второй такт дорожки выполняется по аналогии с первым, начиная уже с левой ноги.

7. Основные элементы и композиции танцев, построенных на основе современных танцевальных направлений: хип-хоп, модерн и др.

Современный танец — танец, воплощающий в своей хореографии идеи, темы, образы, почерпнутые из современной действительности и использующие при этом основные хореографические системы и приемы, пластические навыки свойственные и употребляемые в данное конкретное время.

Модерн.

Термин «Танец модерн» появился в США для обозначения сценической хореографии, отвергающей традиционные балетные формы. Войдя в употребление, вытеснил другие термины (свободный танец, дунканизм, танец босоножек, ритмопластический танец, выразительный, экспрессионистский, абсолютный, новый художественный), возникавшие в процессе развития этого направления. Это направление заключает в себе не только классический танец, элементы гимнастики и акробатики, но и движения тела, т.е. свободную пластику.

Позиции ног. Используются как выворотные так и параллельные позиции.

Основные элементы.

«Коллапс».

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Фиксация тела в положении «коллапса» подразумевает своеобразное удерживание туловища. Человек расслаблен, колени достигают согнутого состояния, туловище, а также, голова немного подаются вперед. Таз можно подать немного назад. Размещение напряжения в области спины и умение в нужный момент расслабить мышцы.

«Полицентрия».

Прием изоляции предполагает придание полицентрии образа танца, характеризующегося независимыми движениями каждой части тела. Приему изоляции подвергаются голова, плечи, грудь, тазовая область, верхние и нижние конечности.

«Мультипликация».

Определение соотносится с ритмом и характеризуется разделением на составные части одного танцевального элемента. Передвижения по сценической территории выполняются парно либо индивидуально. Характеризуется хаотичной сменой направлений, вращением, прыжковыми элементами. Основополагающим действием этапа является шаг. Шаг выполняет функцию переноса тяжести тела с одной конечности на вторую. Мультипликация предполагает вставку некоторого числа движений между шагами и единственного па при передаче конечностями тяжести тела.

Хип-хоп.

Уличные танцы относятся к хип хоп культуре. Также как и народный танец, понятие уличный танец имеет общий характер и применяется для описания стилей танца, получивших развитие в более повседневных местах - в ночных клубах, на школьных дворах и улицах, в стенах танцевальных студий. По своей сущности, уличные танцы более склонны к импровизации, а также социальны и способствуют взаимодействию со зрителями и другими танцорами. Одним из наиболее распространенных видов уличного танца является хип-хоп.

Основными элементами техники этого стиля являются «кач» тела, прыжки, падения, вращения и легкие акробатические движения. Весьма динамичный танцевальный стиль, сочетающий в себе акцентирование отдельных частей тела (головы, рук и ног) и элементы движений из повседневной жизни.

Музыка в хип-хопе называется бит. Главное, что требуется от танцора - слышать его и делать движения в такт.

Groove. Под этим термином скрывается кач – движения корпуса в ритм играющей музыки.

Эти движения хип-хоп делятся на три группы:

Bounce – на каждый счет необходимо плавно сгибать колени и перемещать корпус вниз. Для того чтобы отработать это упражнение, необходимо поставить ноги на ширину плеч и считать. На первый счет колени сгибаются, на второй выпрямляются.

Обратный «кач» - вверх. В этом случае необходимо в такт музыке выпрямлять колени, делая движения корпусом вверх.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Быстрая пульсация – движения корпусом выполняются быстрее, на каждую половину счета.

Тема 1.4 Детский танец

1. Основы композиции танца (законы зрительского восприятия, целостности, драматургического построения произведения).
2. Драматургия сюжетного и бессюжетного танца.
3. Тематика детских танцев. Использование игровой формы обучения в процессе разучивания танцев с детьми дошкольного возраста.

1. Основы композиции танца (законы зрительского восприятия, целостности, драматургического построения произведения).

В целом композиция в искусстве выражает художественную идею и организует эстетическое восприятие, таким образом, что оно движется от одного компонента к другому, отчасти к целому.

Под композицией в хореографическом искусстве принято понимать:

1. Сочинение короткого элемента танца, движения.
2. Сочинение композиции, как части танцевального номера.
3. Сочинение соло, вариации танцевального куска.
4. Сочинение законченного танцевального этюда.
5. Сочинение законченного танцевального номера с законченной драматургией.

1. *Закон целостности*

Благодаря нему мы воспринимаем произведение хореографического искусства как единое целое. Этот закон учитывает все компоненты композиции, а также оформление, исполнение, т.е. все выразительные средства вместе. В соединение всех этих компонентов, важную роль играет чувство меры и вкуса, которыми должен обладать балетмейстер:

- единство оформления, т.е. костюм и одежда сцены.
- соответствие хореографического материала и возраста участников.
- единство балетмейстерской работы и исполнения (техника и выразительность, качество музыкального звучания и сценический вид).

II. Закон контраста

Контраст (с французского языка резкое, выражение противоположность). Он является важной компонентной силой и с точки зрения построения, и с точки зрения творческого процесса создание хореографического образа. Закон контраста предусматривает резкую разницу и сочетание противоположности. Важно определить характер контраста в форме темпа ритма, рисунки, лексики. Отсутствие длиннот, повторов, т.е. постоянное развитие.

I. Закон зрительского восприятия.

Учёт зрительского восприятия важен. Ведь именно зритель в конечном итоге оценивает насколько удачно или неудачным оказалось композиционное решение видимого им танца.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

В силу условного рефлекса наши глаза оглядывают сцену слева направо. Относительно этого композиция в левой части сцены означает предварительность, взгляд как бы гонит её в левую часть сцены, поэтому композиция в правой части тяготит к окончательности. Пространство левой стороны сцены как бы давит на расположение справа композицию и тем делает её значимее, монументальнее. Движение человеческого глаза происходит быстрее слева направо и гораздо медленнее справа на лево, эти особенности восприятия нужно учитывать и использовать при создании танцевального образа, при выборе направления танцующих. От них зависит и динамика течения рисунков. Всё, что находится, слева от центра сцены кажется ближе к зрителю, поэтому если нам нужно создать незаметное появления героя на сцене, то этого можно достичь выходом из правой верхней кулисы. Также, при сочинении танцевального номера необходимо учитывать закон перспективы (всё, что дальше меньше), сценические планы (сценическое пространство имеет 3 измерения: глубину, ширину, высоту).

Драматургия – это логическая последовательность в развитии действия, одно действие порождает другое и является причиной его появления. Согласно этому закону танец имеет начало, развитие и конец, состоит из нескольких частей, каждое из которых имеет свою нагрузку - это развитие позволяет танцу смотреться с непрерывным, все нарастающим вниманием.

1 часть Экспозиция (от латинского языка изложение, описание). Это часть произведения предшествующая действию, вводит зрителя в образный мир танца. Экспозиция знакомит зрителя с действующими лицами, с их характерами, местом и временем действия.

2 часть Завязка – начало действия. Зрителю должно быть интересно, что произойдёт дальше. Экспозиция и завязка должны вызывать интерес и захватывать внимание.

3 ***часть Развитие действия*** (вступление перед кульминацией). Самая большая основная часть, где развёртывается содержание, развивается сюжет, раскрываются характеры действующих лиц. Необходимо добиваться яркого, интересного развития. Число ступней может быть различным и зависит от объёма и содержания номера, каждая ступень может оказываться ложной кульминацией (3 ступени). Но каждая должна быть образной и помогать развитию действия.

4 часть Кульминация (от латинского языка вершина). Это наивысшая точка развития музыкально-хореографического действия. Здесь достигается наивысший накал в развитии содержания сюжета во взаимоотношениях героев. Композиционное решение в кульминации должно быть неожиданным и любопытным.

5 часть Развязка. Она должна логически вытекать из всего танцевального действия. Она должна завершить мысль, образ, поставить ясную точку. Это идейно-нравственный итог, который зритель должен осознать в процессе постижения всего происходящего на сцене. Развязка должна быть

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

короткой с сохранением, а затем снятием напряжения, которое было достигнуто в кульминации.

2. Драматургия сюжетного и бессюжетного танца.

*Драматургия сюжетного танца***.** Это не отдельная форма, а структура строения, где присутствует сюжет (простой или сложный). Это последовательность в развитии событий, в которых развиваются взаимоотношения и характеры героев. Система образов представляет собой сюжет композиции и взаимодействие образов в целом. Важно выявить в драматургии такие повороты сюжета, которые добавили бы возможности раскрыть образы. Для этого нужно поставить их в определённые сценические обстоятельства, как правило, это конфликтная ситуация.

Драматургия бессюжетного танца. Бессюжетная драматургия будет определяться развитием рисунка и лексики (от простого к сложному). Сложные рисунки не насыщаются трудными по технике движениями или наоборот сложные движения ярко сморятся в простых рисунках. В бессюжетном танце с связующей нитью заменяющей действия, является проходящей через танец одного движения или рисунок, повторяющиеся время от времени (лейтмотив-ведущий мотив).

3. Тематика детских танцев. Использование игровой формы обучения в процессе разучивания танцев с детьми дошкольного возраста.

Танцы — один из любимых и популярных видов искусства — дают широкие возможности в деле физического, эстетического и этического воспитания детей. При создании репертуара для детей основными критериями являются содержательность танца, его соответствие современным задачам эстетического воспитания и возрастным особенностям детей.

Репертуар должен прививать любовь и уважение к танцевальному искусству своей Родины и к танцевальной культуре других народов, гуманные нравственные чувства. Знакомство с основными элементами классического, народного, историко-бытового и современного танца и приобретение в процессе занятий специальных навыков развивают у детей художественный вкус, воспитывают у них благородство и изящество исполнения, формируют общую культуру.

1. Народный танец является одним из средств национального, интернационального и патриотического воспитания школьников. Народный танец, как правило, мажорный, развивает у детей положительные эмоции, ощущение радости бытия, обогащает танцевальный опыт разнообразием ритмов и пластики. Интерпретация элементов народного танца в соответствии с детской тематикой является непременным условием занятий. Народный танец - требует от постановщика глубокого знания фольклора, бытующих тем и сюжетов, манеры исполнения, композиционных особенностей. Желательно, чтобы народный танец строился на какой-либо теме, сюжете.

2. Историко-бытовой танец, запечатлевший характер пластики прошлых эпох, прививает красивые манеры, поскольку эти танцы создавались

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

хореографами в те времена, когда «благородным манерам» придавалось особое значение.

3. Особый интерес детей вызывает работа над сюжетными танцами, темы которых близки и понятны детям, заимствованы из окружающей действительности или из мира сказок. В сюжетных танцах используются сюжеты народных сказок и былин. Надо отметить, что ребята с большим интересом относятся к постановкам сюжетных танцев (детей привлекает возможность актерского перевоплощения).

4. Танцы-игры, танцы с предметами (мячами, обручами, лентами и т.д.) занимают особое место. И чем органичней связан танец со знакомой всем детской игрой, тем теплее он воспринимается зрителями.

5. Тематические танцы. Сказки -- излюбленная тема детей; в мир сказок зритель попадает одновременно с исполнителями. Неотъемлемой частью репертуара являются тематические танцы.

6. Танцы из детских балетных спектаклей и опер — для более подготовленных коллективов. Хорошо, если в творческой постановочной работе принимают участие весь коллектив детей. Здесь многое зависит от балетмейстера- педагога. Он должен суметь вовлечь детей в творческий процесс, пробудить инициативу и активность.

Среди многообразия танцевальных видов хочется выделить игровой и бытовой. Организовываясь в игре, дети способны выполнять воспитательные задачи по саморазвитию задатков музыкальных, танцевальных или артистических способностей в зависимости от условий игры. А.Ф.Лосев, анализируя учение Аристотеля о воспитании, приводит цитату о воспитательных задачах игры, танца и музыки: «Движение при играх ведёт к успокоению души, и, благодаря тому, что с игрою связано развлечение, оно содействует её отдохновению».

В игровом танце каждый ребёнок (или группа детей) получает строго определённую роль, наполненную конкретным содержанием и смыслом, для исполнения которой ребёнок мобилизует весь свой жизненный опыт. В бытовом танце содержательной стороной является танцевальное движение, ритмически и мелодически родственное музыке, а ролевые взаимоотношения основаны на гендерном самоподрожании (девочки исполняют роли девочек, а мальчики - роли мальчиков). В бытовом танце решаются задачи наглядного восприятия музыкально-двигательной координации, парного синхронного взаимодействия при ведущей роли мальчика, ориентации в пространстве, - всё это относится к простым волевым действиям. В игровом танце, в отличие, от бытового, дополнительной содержательной стороной является ритмованное слово, доминирующее и над танцевальными движениями, и над музыкальными образами и ролевыми взаимодействиями. Следовательно, на начальной стадии занятий процесс зрительного восприятия усложняется именно слуховым восприятием, так как осознанная их координация зрительного у детей ещё недостаточно развита. Игровой танец может быть импровизационным. В импровизации ребёнок может пользоваться имитационным, ассоциативным,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

идентификационным подражанием. Отсюда виды импровизационного танца могут быть имитационными, ассоциативными, идентификационными. Наиболее приемлемы для детей младшего возраста занятия имитационным игровым танцем. Необходимо очень тонко подходить к выбору сценических героев. Сценический образ всегда вызывает у актёра-ребёнка стремление подражать тем или иным чертам характера героя, его действиям, поступкам и т.д.

Тема 1.5 Сценическое воплощение хореографических образов

Драматургия хореографической композиции. Использование костюма и сценического оформления в создании сценического образа. Практическое воплощение художественного замысла хореографической композиции, концертной программы.

Теоретические материалы к разделу «Вокальное и инструментальное исполнительство»

Тема 2.1 Основы певческой грамоты. Основы игры на детских музыкальных инструментах.

1. Типы и виды хора.
2. Понятие о певческой установке, певческом диапазоне, звукообразовании, приёмах звуковедения. Характеристика типов певческого дыхания, понятие о цепном дыхании. Понятие о певческой дикции, артикуляции, особенностях певческой орфоэпии. Понятие об ансамбле.
3. Использование дирижерских жестов «внимание», «дыхание», «начало», «окончание» пения, схем тактирования.
4. Знакомство с детскими музыкальными инструментами. Способы звукоизвлечения (legato, nonlegato, pizzicato, glissando и др.).
5. Фиксирование шумовых звуков в партитуре музыкального произведения.

1. Типы и виды хора.

Хор (др.-греч. χορός «толпа»), также *хорово́й / пе́вческий коллектив* — музыкальный ансамбль, состоящий из певцов (хористов, артистов хора); совместное звучание человеческих голосов. Хор отличается от вокального ансамбля (вокального трио, квартета, квинтета и т. д.) наличием как минимум двух или более человек, исполняющих одну и ту же партию. Хором руководит дирижёр или хормейстер. Руководителя церковного хора называют регентом.

Чаще всего хор включает в себя четыре хоровые партии: сопрано, альты, тенора, басы. Но количество партий в принципе не ограничено, так как каждая из этих основных партий может делиться на несколько относительно самостоятельных партий (это явление у музыкантов называется дивизи).

Хор может петь в сопровождении инструментов или без них. Пение без сопровождения называется пением a cappella. Инструментальное сопровождение может включать в себя практически любой инструмент, один или несколько, или целый оркестр.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Под типом хора понимают характеристику исполнительского коллектива по составляющим группам певческих голосов. Певческие голоса распределяются на три группы — женские, мужские и детские. Хор, объединяющий голоса одной группы, называется однородным, а хор, имеющий комбинации из женских (или детских) и мужских голосов или певческих голосов всех групп, зовется смешанным. В исполнительской практике распространены четыре типа хоров:

- смешанный хор (наиболее распространенный тип хора) — состоит из женских и мужских голосов;
- хор мальчиков и юношей — состоит из тех же четырёх основных партий, что и смешанный, но партию сопрано исполняют мальчики, именующиеся дискантами, партию альтов — низкие мальчиковые голоса; партии теноров и басов в таком хоре, так же как и в смешанном, исполняются мужчинами;
- мужской хор — состоит из теноров и басов, с подразделением каждой партии на два голоса: первые (высокие) и вторые (низкие) тенора и первые и вторые басы;
- женский хор — состоит из сопрано и альтов, с подразделением каждой партии на два голоса: первые и вторые сопрано и первые и вторые альты;
- детский хор — состоит из двух партий: сопрано (дискантов) и альтов, иногда из трёх — сопрано (дискантов) I и II, и альтов; возможны и другие варианты.

Минимальное количество певцов в одной хоровой партии — 3 человека.

С точки зрения манеры пения различают:

- академические хоры — поющие в академической манере. Академическая манера пения основана на принципах и критериях музыкального творчества и исполнительства, выработанные профессиональной музыкальной культурой и традициями многовекового опыта;
- народные хоры — поющие в народной манере. Для них характерна опора на местную традицию бытового народного пения; использование натурального регистрового звучания голосов и др.

В зависимости от количества участников различают виды хорового пения:

- вокально-хоровой ансамбль — от 12 до 20 участников;
- камерные хоры — от 20 до 30-50 участников;
- средние хоры — от 40 до 60-70 участников;
- большие хоры — от 70 до 120 участников;
- сводные хоры — до 1000 участников, собираются на время из разных коллективов.

2. Понятие о певческой установке, певческом диапазоне, звукообразовании, приёмах звуковедения. Характеристика типов певческого дыхания, понятие о цепном дыхании. Понятие о певческой дикции, артикуляции, особенностях певческой орфоэпии. Понятие об ансамбле.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Хоровое пение должно начинаться с важного организующего момента – с ***певческой установки.*** Правильная певческая установка готовит к серьезной, активной работе. Обычно все репетиции проводятся сидя, а распевание и исполнение выученных произведений – стоя. Независимо от этого, положение корпуса и головы должно быть прямым, естественным. Во время пения не должно возникать каких–либо мышечных зажимов в корпусе, руках, ногах, шее. Голову надо держать прямо. Поднятый вверх подбородок может стать причиной зажатого звука, однако и низко опущенный подбородок ограничивает движение челюсти и может плохо отражаться на качестве звука. Мускулатура лица должна быть свободна, не напряжена. Свободное лицо, рот, мягкий подбородок, освобожденная, не зажатая нижняя челюсть – необходимые условия правильного голосообразования. На характер звука влияет мимика, которая должна отражать состояние певца, его отношение к исполняемому произведению. На правильную певческую установку следует обращать внимание, т.к. от нее во многом зависит успех всей вокальной работы.

Певческий диапазон — это диапазон от самой низкой до самой высокой ноты (количество звуков), которую может издавать голос. Очень важно петь в подходящем диапазоне, это позволяет достигать чистого пения.



Звукообразование

Звукообразование — это процесс, при котором образуется голос, в том числе и певческий. Звук должен иметь определенную высоту, силу и тембр. В процессе непосредственно принимают участие дыхательный и голосовой аппараты. Обучение пению связано с перестройкой работы голосового аппарата с речевой функцией на певческую.

В хоровом пении значительное место занимают приемы ***звуковедения*** – штрихи. Существуют четыре приема певческого звуковедения. Legato – означает плавно, связно. Петь legato –незаметно переходя от звука к звуку, как

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

бы переливая голос из звука в звук, сохраняяна одном уровне силу всех звуков мелодии, постепенно равномерно усиливая их или филируя. Главное правило: короткое, ясное, мягкое произношение согласных, максимально длиннее петь гласные. Staccato – отрывисто, прямо противоположно legato. Исполняется очень коротко, остро, звуки отделяются друг от друга короткими паузами. Пение staccato осуществляется без возобновления дыхания. Как и при legato, вдох делается на границах фраз. Поток коротких стаккатных звуковдолжен составлять единую линию. Non legato – буквально – не легато, не плавно, не связно. Этот штрих состоит как бы из элементов двух предыдущих: некоторое подчеркивание каждого звука мелодии (как staccato), но при этом нельзя допускать нарочитости акцентов, т.е. исполнять мелодию надо на основе непрерывности, не делая цезур. В произведениях маршевого характера часто используется штрих marcato – подчеркнутое, акцентированное исполнение.

Все приемы звуковедения опираются на умение певцов правильно дышать.

Певческое дыхание

Певческое дыхание – важный компонент певческого процесса. Хорошее владение дыханием при пении значительно расширяет возможности раскрытия художественного образа исполняемых произведений.

Типы певческого дыхания. 1 – грудное 2 – смешанное (грудобрюшное) 3 – брюшное (диафрагмальное). Смешанное дыхание — самый лучший тип дыхания для. пения, так как он – естественный и присущ для речевого дыхания, им мы пользуемся в жизни. Этот тип не вызывает перенапряжения мышц, полностью наполняет легкие воздухом, а значит, и обогащает легкие кислородом.

Певческое дыхание состоит из трех элементов: вдох, мгновенная задержка дыхания и выдох. Все они очень важны. Но самый главный момент в процессе пения – выдох. Вдох должен быть активным, но спокойным, через нос. Вдыхать надо через нос. После вдоха дыхание на мгновение задерживается. Именно в этот момент происходит смыкание голосовых связок, которые преграждают путь выдыхаемому воздуху. Мгновенная задержка дыхания способствует плавному выдоху и позволяет хору одновременно начать исполнение. Выдох всегда длиннее чем вдох. В этом заключается особенность певческого. Выдох должен соответствовать длительности певческой фразы. В хоровом пении одновременность дыхания – основа одновременности атаки звука и вступления. Необходимо единообразие подачи дыхания, его объем. Возобновление дыхания всеми певцами должно производиться в установленные и отмеченные в партиях моменты, как правило, эти моменты показываются жестом дирижера. Однако, бывают фразы, построения, которые более продолжительны, чем возможности дыхания. В этих случаях применяется так называемое цепное дыхание, при котором смена дыхания певцами партии производится не одновременно, а раздельно. При цепном дыхании два соседних певца делают вдох в разное время.

Артикуляция и дикция

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Артикуляционный аппарат — часть голосового аппарата, формирующая звуки речи. Органы, входящие в его состав называются артикуляционными органами. Работа этих органов направлена на создание звуков речи — артикуляции. К ним относятся: ротовая полость с языком, мягким нёбом, зубами, губами и нежней челюстью, глотка, гортань. Артикуляционный аппарат обеспечивает особенность и выразительность речевого и музыкального произношения (дикцию, орфоэпию, штрихи, цензуры). Гласные звуки порождаются в гортани при взаимодействии голосовых складок и дыхания. Согласные звуки образуются в ротовой полости. Органы ротовой полости создают препятствия потоку дыхания и звуковых волн, при этом образуются шумы, которые мы и называем согласными звуками.

Дикция *(греч.)* - произношение. Основной критерий достижения хорошей дикции в хоре - это полноценное усвоение содержания исполняемого произведения аудиторией. Мелодия в песне неразрывно связана с текстом. Чёткое произношение слов является непременным условием хорошего хорового пения.

Формирование хорошей дикции в хоре основывается на правильно организованной работе над произношением гласных и согласных.

В формировании гласных активное участие принимают полости глотки и рта, которые, обладая подвижными стенками, могут изменять свою форму и объем. Например, на звуке «И» ротовая полость становится самой маленькой, а на «У» - наоборот, самой большой. При переходе от «И» к «Е» и «А» гортань уменьшается, а на «О» и «У» снова увеличивается. При пении гласных приходится прибегать к округлению некоторых из них. Это округление не только приводит к однородному звучанию, например, гласных «А» и «О», «Е» и «Э», «И» и «Ы», но и регулирует работу органов, участвующих в оформлении той или иной гласной, не вызывал изменения в положении гортани.

Известно, что гласные способствуют процессу пения, но для ясности произношения слов в пении они имеют второстепенное значение. Разборчивость слов в первую очередь зависит от четкости и интенсивности произношения согласных. В то же время согласные в пении должны говориться предельно кратко, что требует весьма активного выдоха. Так, например, согласные «К», «Р», «Т», «Д» вызывают при своем образовании как активную работу дыхания, так и движение языка. А это в свою очередь влияет на устойчивость гортани. К тому же акустическая громкость этих согласных значительно меньше, чем у гласных. Значит, прежде всего, следует заботиться о четкой артикуляции и даже утрирования их звучания.

Певческая орфоэпия

Орфоэпия – это правильное произношение в пении, присущее русскому литературному языку. Певческая орфоэпия отличается от речевой тем, что в вокальной дикции слова ритмически и звуковысотно организованны.

Существуют правила вокальной орфоэпии:

- согласные, которые заканчиваются на слог или слово, должны переноситься к следующему слогу или слову, позволяя тем самым больше распевать гласные.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Например: о-го-ньки све-рка-ют;
- одинаковые гласные, встречающиеся в конце одного и начале другого слова, поются раздельно (делается люфт пауза). Например: Белая" акация;
- согласные звуки в конце слова произносятся ясно и четко;
- ударные слова в фразах и ударные слоги в словах поются несколько громче, чем безударные;
- особенно мягко должны звучать безударные окончания слов;
- слова в пении надо произносить в соответствии с общепринятым литературным произношением, а не их правописанием, Так нужно петь «што», а не «что»; «снек»,а не «снег»; «атчего», а не «отчего».

В хоровом искусстве ансамбль понимается как согласованность, уравновешенность всех компонентов хорового исполнения, звучности. Ансамбль требует от певца хора умения находить правильное соответствие в звучности по силе и тембру с исполнителями своей партии. Певцы партии должны найти "свое место" в звучности всего хора, найти правильное соответствие в ансамбле всего коллектива.

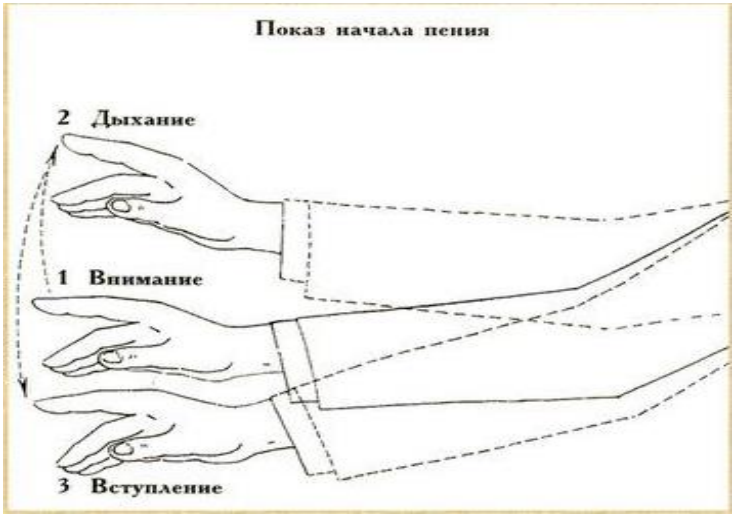
3. **Использование дирижерских жестов «внимание», «дыхание», «начало», «окончание» пения, схем тактирования**.

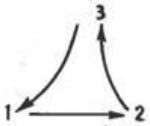
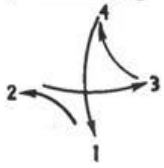
Дирижирование - это искусство руководства музыкальным представлением, таким как оркестровый или хоровой концерт. Это искусство руководить одновременным исполнением нескольких исполнителей или певцов с помощью жестов. Основными обязанностями дирижера являются интерпретация партитуры таким образом, чтобы она отражала конкретные указания в этой партитуре. Дирижеры общаются со своими музыкантами в основном с помощью жестов рук, с помощью дирижерской палочки, и могут использовать другие жесты или сигналы, такие как выражение лица и зрительный контакт. Дирижер обычно дополняет свое руководство устными инструкциями своим музыкантам на репетиции.

Тактирование подразумевает только движения рук дирижера, обозначающие структуру такта и темп. Показ вступлений, снятие звука, определение динамики, пауз, фермат – прямого отношения к тактированию не имеет. Поэтому тактирование называют также метрономированием. Метрическое тактирование – это еще не дирижирование, так как оно лишено элементов художественности, но это та основа, на которую опирается дирижирование.

Важно уметь понимать жесты дирижера, его способы общения с исполнителями. Например:

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ



Тактовый размер	Метрический счет	Схема дирижерского рисунка
Двухдольный	раз, два	
Трехдольный	раз, два, три	
Четырехдольный	раз, два, три, четыре	

Обучающие учатся беззвучному «разговору» дирижёрскими жестами:

а) утверждающий жест («да, это именно так!»);

б) отрицательный жест («нет-нет, ни в коем случае!»);

в) величественный жест («Я повелеваю»);

г) отстраняющий жест («уберите это»);

д) вопрошающий жест («Что это такое?»);

е) просящий жест («Очень прошу, дайте, пожалуйста!»).

ЭБ БГПУ

4. Знакомство с детскими музыкальными инструментами. Способы звукоизвлечения (legato, non legato, pizzicato, glissando и др.).

Наиболее многочисленная группа детских музыкальных инструментов – ударные. Среди них большинство инструментов шумовых, не имеющих звукоряда. Они обладают разнообразными тембрами: стучащий тембр у деревянных ложек, трещоток, кастаньет; звенящий – у треугольника, тарелок, колокольчика, бубенцов, шархунов; шуршащий тембр у инструментов по типу погремушки – шейкеров, маракасов. Бубен и барабан обладают гулким, резонирующим звучанием.

Имеют звукоряд ударные инструменты металлофон и ксилофон. Они удобны тем, что не требуют настройки и сложных сочетаний действий при исполнении. Могут быть с диатоническим и хроматическим (двухрядные) звукорядом. Из струнных инструментов в работе с детьми дошкольного возраста используются только щипковые, на которых играют с помощью медиатора – цитра, гусли, цимбалы, арфа. Среди клавишных инструментов-игрушек – пианино, рояль. Клавишно-язычковые инструменты представлены аккордеоном (с 20-ю клавишами, на котором играют только правой рукой). Среди духовых инструментов – разнообразные свистульки, гудки, дудочка (и другие инструменты по типу флейт), духовые гармоники (с клавишами).

Извлекать звук на инструменте можно различными способами, используя отдельные приёмы и штрихи. Например:

Лега́то (итал. *legato* — связанно, плавно) в музыке — приём игры на музыкальном инструменте или в пении, связное исполнение звуков, при котором имеет место плавный переход одного звука в другой, пауза между звуками отсутствует. Легато показывает, что ноты играются или поются гладко и связно, переход от ноты к ноте происходит без какой-либо промежуточной паузы.

Нон легато **(**итал. non legato — не связно) **-** штрих более подчеркнутый и менее связный, чем легато. поэтому поначалу он дается немного легче, чем легато. Звук извлекается таким образом, чтобы между нотами были совсем небольшие паузы.

Стакка́то (итал. *staccato* — отрывисто) — музыкальный штрих, предписывающий исполнять звуки отрывисто, отделяя один от другого паузами. Стаккато — один из основных способов извлечения звука (артикуляции), противопоставляемый легато.

Пицци́като (итал. *pizzicato*, от *pizzicare* — щипать) — приём игры на смычковых инструментах, когда звук извлекается не смычком, как обычно, а щипком струны, отчего становится более глухим, тихим и коротким по продолжительности.

Глисса́ндо (итал. *glissando* от фр. *glisser* — скользить) — музыкальный термин, штрих, означающий плавное скольжение от одного звука к другому; даёт колористический эффект. Глиссандо предполагает плавный переход от одного звука к другому через все лежащие между ними звуки, возможные для воспроизведения на данном инструменте.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

5. Фиксирование шумовых звуков в партитуре музыкального произведения.

Часто в партитурах для детского исполнительства возникает необходимость указания партий, исполняемых шумовыми музыкальными инструментами (инструментами без звукоряда). Для этого используется однолинейный нотный стан и соответствующий (нейтральный) ключ, как правило, указывается также название такого инструмента. Например, партитура рессской народной песни «Два веселых гуся», в которой партия шумовых инструментов представлена бубном и барабаном:



РЕПОЗ

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ
Темы и содержание практических занятий раздела «Ритмика»

Тема 1.1 Основы организации музыкально-ритмической деятельности (2 часа – дневная форма, 1 час – заочная).

Вопросы для обсуждения:

1. Партерная гимнастика (элементы для развития гибкости, подвижности суставов и связок, силы мышц).
2. Особенности подбора музыкального репертуара к музыкально-ритмическим упражнениям, танцам.
3. Понятие о сценическом образе.
4. Роль костюма в создании сценического образа.
5. Структура занятия по ритмике. Особенности организации и проведения занятий с детьми дошкольного возраста.

Практические задания:

Задание. Разработать комплекс упражнений для развития танцевальных способностей. Подобрать музыкальное сопровождение. Подготовиться к демонстрации.

Тема 1.2 Белорусский танцевальный фольклор: сущность, подходы к классификации, принципы интерпретации (2 часа – дневная форма, 1 час – заочная).

Вопросы для обсуждения:

1. Классификация белорусского танцевального фольклора.
2. Основные выразительные средства белорусского танцевального фольклора (рисунок танца, лексика и т. д.), синтез белорусского танцевального фольклора с другими формами танца (эстрадой, модерном и др.).

Практические задания:

Задание. Продемонстрировать примеры белорусских фольклорных танцевальных игр и образцов белорусского танцевального фольклора

Тема 1.3 Основные элементы народных, исторических, бальных и эстрадных танцев (12 часов – дневная форма, 2 часа – заочная).

Вопросы для обсуждения:

1. Постановка корпуса, позиции рук, ног, положения рук соло, в паре. Основные хороводные шаги. Особенности исполнения притопов, бега, прыжков, дробей, вращений, присядок, хлопушек.
2. Основные элементы белорусских, русских народных танцев.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГПУ

3.Основные элементы и особенности композиционного построения исторических танцев.

4.Основные элементы и особенности композиционного построения бальных танцев.

5. Основные элементы и композиции танцев, построенных на основе современных танцевальных направлений.

Практические задания:

Задание 1. Продемонстрировать основные танцевальные элементы.

Задание 2. Продемонстрировать элементы белорусских, русских народных танцев.

Задание 3. Составить танцевальную комбинацию на основе изученных элементов (возраст воспитанников по выбору студента).

Задание 5. Продемонстрировать образец исторического танца.

Задание 6. Продемонстрировать образец бального танца.

Задание 7. Продемонстрировать образец эстрадного танца.

Задание 8. Составить танцевальную комбинацию на основе изученных элементов (возраст воспитанников и танцевальное направление по выбору студента).

Тема 1.4 Детский танец (6 часов – дневная форма, 1 час – заочная).

Вопросы для обсуждения:

1. Основы композиции танца, драматургия сюжетного и бессюжетного танца.

2. Тематика детских танцев.

3. Использование игровой формы обучения в процессе разучивания танцев с детьми дошкольного возраста.

Практические задания:

Задание 1. Продемонстрировать образец детского танца.

Задание 2. Разработать танцевальную игру на предложенный музыкальный материал (возраст воспитанников по выбору студента).

Задание 3. Разработать сюжетный танец на предложенный музыкальный материал (возраст воспитанников по выбору студента).

Тема 1.5 Сценическое воплощение хореографических образов (2 часа - дневная форма, 1 час – заочная).

Вопросы для обсуждения:

1. Драматургия хореографической композиции.

2. Использование костюма и сценического оформления в создании сценического образа.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Практические задания:

Задание 1. Разработать сюжетный танец для детей дошкольного возраста (возраст воспитанников по выбору студента).

Задание 2. Разработать эскиз костюма и элементы декораций для танцевальной композиции.

Темы и содержание практических занятий раздела «Вокальное и инструментальное исполнительство»

Тема 2.1 Основы певческой грамоты. Основы игры на детских музыкальных инструментах (2 часа – дневная форма, 1 час - заочная).

Вопросы для обсуждения:

1. Понятие о певческой установке и вокально-хоровых навыках.
2. Упражнения для формирования вокально-хоровых навыков.
3. Знакомство с детскими музыкальными инструментами.
4. Освоение способов звукоизвлечения (legato, nonlegato, pizzicato, glissando и других).
5. Примеры упражнений, направленных на отработку техники игры на детских музыкальных инструментах.

Практические задания:

Задание 1. Подобрать упражнение, направленное на формирование вокально-хоровых навыков, продемонстрировать его в ходе групповой работы.

Задание 2. Продемонстрировать в ходе групповой работы схемы тактирования (по выбору).

Задание 3. Продемонстрировать исполнение различных исполнительских штрихов на звуковысотном детском музыкальном инструменте (по выбору).

Тема 2.2 Песенный и инструментальный фольклор в музыкальном воспитании детей дошкольного возраста (6 часов – дневная форма, 1 час - заочная)**.**

Вопросы для обсуждения:

1. Характеристика и примеры песенного и инструментального фольклора для детей дошкольного возраста.
2. Учет синкретичности фольклорного искусства в организации работы по освоению песенных фольклорных образцов с детьми дошкольного возраста (использование музицирования, музыкально-ритмических движений, драматизации и др.).

Практические задания:

Задание 1. Исполнить соло, в ансамбле образцы песенных жанров белорусского детского музыкального фольклора (колыбельные, потешки, заклички, считалки и др.).

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Задание 2. Исполнить в подгруппе образец белорусского календарно-обрядового или игрового фольклора с использованием шумовых музыкальных инструментов, образных и танцевальных движений, элементов драматизации.

Тема 2.3 Образное и жанровое разнообразие музыкального репертуара для детей дошкольного возраста (4 часа – дневная форма, 1 час - заочная).

Вопросы для обсуждения:

1. Характеристика и примеры вокальных и инструментальных произведений, отображающих различные образы в музыке для детей дошкольного возраста разных возрастных групп.
2. Создание простейших аранжировок и собственных вокальных и инструментальных композиций-образов.

Практические задания:

Задание 1. Проанализировать музыкальные образы, нашедшие отражение в песенном репертуаре для детей раннего и дошкольного возраста (на основе Учебной программы дошкольного образования), составить тематический перечень песенного репертуара для воспитанников отдельной возрастной группы (по выбору).

Задание 2. Исполнить соло, в ансамбле песню из репертуара, рекомендуемого для детей раннего или дошкольного возраста, отражающую определенный образ, доступный детскому восприятию.

Задание 3. Создать с использованием звуковысотных и шумовых детских музыкальных инструментов аранжировку песни из репертуара, рекомендуемого для детей раннего или дошкольного возраста с учетом жанровой разновидности вокального произведения (колыбельная песня, песня маршевого или танцевального характера и др.). Исполнить композицию вокально-инструментальным ансамблем.

Тема 2.4 Музыкальный репертуар к различным формам организации музыкальной деятельности детей дошкольного возраста (6 часов – дневная форма, 1 час - заочная).

Вопросы для обсуждения:

1. Характеристика и примеры вокальных произведений, используемых при проведении развлечений, праздников, режимных моментов и др. в разных возрастных группах.
2. Составление инструментальных партитур для исполнения шумовыми, смешанными или однородными детскими ансамблями и оркестрами.

Практические задания:

Задание 1. Проанализировать тематику, песенного репертуара для детей раннего и дошкольного возраста (на основе Учебной программы дошкольного

РЕПОЗИТОРИЙ БГУ

образования), используемую при проведении развлечений и праздников составить тематический перечень песенного репертуара для воспитанников отдельной возрастной группы (по выбору).

Задание 2. Исполнить соло, в ансамбле песню из репертуара, рекомендуемого для детей раннего или дошкольного возраста (возрастная группа по выбору) для исполнения в ходе режимных моментов, развлечений, праздников.

Задание 3. Составить партитуру для исполнения шумовым или смешанным оркестром музыкального произведения, рекомендованного в разделе «Элементарное музицирование» Учебной программы дошкольного образования (возрастная группа по выбору).

Тема 2.5 Сценическое воплощение художественных образов средствами вокального и инструментального исполнительства (4 часа – дневная форма, 1 час - заочная).

Вопросы для обсуждения:

1. Драматургия вокально-инструментальной композиции.
2. Использование костюма и сценического оформления в создании сценического образа.
3. Практическое воплощение художественного замысла вокально-инструментальной композиции, концертной программы.

Практическое задание

Задание. Подготовить в подгруппе вокально-инструментальную композицию (тематика по выбору) для представления ее на сцене.

Перечень заданий и контрольных мероприятий управляемой самостоятельной работы студента по учебной дисциплине (дневная форма получения образования)

№ п/п	Название темы	Кол-во часов на СУСР	Разноуровневые задания	Форма контроля
1.2	Белорусский танцевальный фольклор: сущность, подходы к классификации, принципы интерпретации.	2	***1.Репродуктивный уровень*** Изучить литературные источники по теме, записать по одному танцевальному фольклорному образцу на каждый жанр (хоровод, танец, пляска) ***2.Познавательно-практический уровень*** Разучить выбранные образцы танцевального	Предоставить выполненное задание в электронном виде (выполненные задания размещаются в СДО «Moodle») Исполнить выбранные образцы танцевального фольклора. Предоставить

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

			фольклора. Подобрать соответствующие музыкальное сопровождение. ***3. Творческий уровень*** Разучить с подгруппой студентов и исполнить фольклорный образец.	видеоотчет. Видеоотчет исполнения разученного произведения в электронном виде.
1.3	Основные элементы народных, исторических, бальных и эстрадных танцев	2	***1.Репродуктивный уровень*** Изучить литературные источники по теме, записать по 3-4 танцевальных элемента народных, исторических, бальных и эстрадных танцев для каждой возрастной группы. ***2.Познавательно-практический уровень*** Разучить по 3-4 танцевальных элемента народных, исторических, бальных и эстрадных танцев для каждой возрастной группы. Подобрать соответствующие музыкальное сопровождение. ***3. Творческий уровень*** Составить и разучить и исполнить с подгруппой студентов танцевальную композицию (вид танца по выбору студента) с использованием соответствующего музыкального сопровождения.	Предоставить выполненное задание в электронном виде (выполненные задания размещаются в СДО «Moodle») Исполнить выбранные танцевальные элементы. Предоставить видеоотчет. Видеоотчет исполнения разученного произведения в электронном виде.
1.4	Детский танец	2	***1.Репродуктивный уровень*** Изучить тематику детских танцев в соответствии с учебной программой дошкольного образования. Составить картотеку. ***2.Познавательно-практический уровень*** Подобрать музыкальное сопровождение.	Предоставить выполненное задание в электронном виде (размещаются в СДО «Moodle») Предоставить выполненное задание в электронном виде

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

			Разработать композиционный план авторского танца для детей дошкольного возраста (по выбору). Разработать эскиз костюма для танца. ***3. Творческий уровень*** Разучить и исполнить с подгруппой студентов авторскую танцевальную композицию.	(музыкальная композиция, композиционный план, эскиз). Видеоотчет исполнения авторской танцевальной композиции в электронном виде.
2.3	Песенный и инструментальный фольклор в музыкальном воспитании детей дошкольного возраста	2	***1.Репродуктивный уровень*** Изучить литературные и нотные источники по теме, зафиксировать на письме 3-4 фольклорных произведения различных жанров (потешку, прибаутку, дразнилку и др.) для детей дошкольного возраста. ***2.Познавательно-практический уровень*** Разучить выбранные разножанровые фольклорные произведения. Подобрать возможные варианты детских музыкальных инструментов для аккомпанемента. ***3. Творческий уровень*** Исполнить фольклорные произведения (потешку, прибаутку, дразнилку или др.) для детей дошкольного возраста, аккомпанируя себе на шумовом либо звуковысотном детском музыкальном инструменте.	Предоставить выполненное задание в электронном виде (выполненные задания размещаются в СДО «Moodle») Исполнить выбранные произведения. Обосновать выбор музыкального инструмента для аккомпанемента. Предоставить видеоотчет. Видеоотчет исполнения разученного произведения с собственным музыкальным сопровождением в электронном виде.
2.4	Образное и жанровое разнообразие музыкального репертуара для детей дошкольного	2	***1. Репродуктивный уровень*** Изучить предлагаемый учебной программой дошкольного образования музыкальный репертуар по теме,	Предоставить в электронном виде конспект слов песни с указанием автора слов и музыки; аудиозаписи

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	возраста		законспектировать текст песни. Подобрать аудиозапись аккомпанемента в формате «+» и «-». ***2. Познавательно-практический уровень*** Разучить выбранное вокальное произведение либо аналогичное сначала в формате аккомпанемент «+», затем «-». Подобрать возможные варианты использования детских музыкальных инструментов для аккомпанемента. ***3. Творческий уровень*** Исполнить вокальное произведение, в которой отражаются различные характеры и настроения, образы живой или не живой природы с собственной инструментальной аранжировкой.	аккомпанемента к песне в формате «+» и «-» (размещаются в СДО «Moodle»). Исполнить вокальное произведение под аккомпанемент в формате «-». Обосновать выбор детских музыкальных инструментов. Предоставить видеоотчет. Видеоотчет исполнения разученного произведения с собственной музыкальной аранжировкой в электронном виде.
2.5	Песенный репертуар к различным формам организации музыкальной деятельности детей дошкольного возраста	2	***1. Репродуктивный уровень*** Изучить предлагаемый учебной программой дошкольного образования музыкальный репертуар по теме, законспектировать текст песни. Подобрать аудиозапись аккомпанемента в формате «+» и «-». ***2. Познавательно-практический уровень*** Разучить выбранное вокальное произведение либо аналогичное сначала в формате аккомпанемент «+», затем «-». Подобрать возможные варианты использования детских музыкальных инструментов для	Предоставить в электронном виде конспект слов песни с указанием автора слов и музыки; аудиозаписи аккомпанемента к песне в формате «+», «-» (размещаются в СДО «Moodle»). Исполнить выбранное вокальное произведение под аккомпанемент в формате «-». Обосновать выбор детских музыкальных инструментов для аккомпанемента. Предоставить видеоотчет.

ЭОРИЙ БГПУ

			аккомпанемента. ***3.Творческий уровень*** Исполнить разученное вокальное произведение, из песенныго репертуара к различным формам организации музыкальной деятельности детей дошкольного возраста с собственной инструментальной аранжировкой.	Видеоотчет исполнения разученного произведения с собственной музыкальной аранжировкой в электронном виде.
	Итого	**12**		

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Примерные вопросы к зачету по учебной дисциплине

1. Типы и виды хора.
2. Строение певческого аппарата.
3. Гигиена певческого голоса.
4. Общая характеристика вокально-хоровых навыков.
5. Характеристика певческой установки.
6. Понятие о звукообразовании.
7. Понятие о певческом дыхании, характеристика его типов.
8. Правила рационального набора и расхода дыхания, особенности «цепного» дыхания.
9. Упражнения для развития певческого дыхания.
10. Понятие о певческом диапазоне.
11. Упражнения для развития певческого диапазона.
12. Специфика вокального звуковоспроизведения.
13. Упражнения, направленные на формирование техники звуковоспроизведения.
14. Понятие о певческой дикции и артикуляции.
15. Упражнения для развития певческой дикции и артикуляции.
16. Строение артикуляционного аппарата.
17. Правила певческой орфоэпии.
18. Понятие об ансамбле (метроритмический, дикционный, тембровый, динамический).
19. Понятие о дирижерском жесте. Дирижерские жесты: «внимание», «дыхание», «начало», «окончание» пения.
20. Характеристика и демонстрация схем тактирования (2/4, 3/4, 4/4).
21. Понятие о музыкальном образе.
22. Виды детских музыкальных инструментов.
23. Способы звукоизвлечения при игре на детских музыкальных инструментах.
24. Вокальная и инструментальная партитуры, особенности составления.
25. Виды детских инструментальных ансамблей и оркестров.
26. Особенности композиционного построения детского танца.
27. Особенности подбора музыкального материала для детей разных возрастных групп.
28. Особенности подбора детских музыкальных инструментов для аранжировки детских песен.
29. Постановка корпуса. Позиции рук. Позиции ног.
30. Основные хороводные шаги.
31. Виды притопов. Подскоки.
32. Галоп. Прыжки. Бег.
33. Основные положения рук в белорусском танце.
34. Польки. Виды полек в белорусском танце.
35. Основные элементы белорусского танца «Лявониха».
36. Основные элементы белорусского танца «Козочка».

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

37.Основные элементы белорусского танца «Бульба».
38.Основные положения рук в русском танце.
39. Основные элементы русского танца: моталочка, ковырялочка припадание.
40.Основные элементы русского танца «Барыня».
41.Основные элементы бального танца «Полька - бабочка».
42. Основные элементы бального танца «Падеграс».
43. Основные элементы эстрадного танца «Шагай - шагай».
44.Основные элементы современного танца (кач, пульсация, мультипликация и др.)
45.Основные положения рук и корпуса в паре и «соло» бальном танце.
46. Присядки. Хлопушки.
47.Составить упражнение на развитие координации для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
48.Составить танцевальный комплекс на развитие гибкости для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
49.Составить комбинацию на основе основных хороводных шагов для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
50.Составить комбинацию на основе белорусской польки для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ
Программно-планирующая документация

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический
университет имени Максима Танка»

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной работе
_____ А.В.Маковчик
_____ 2021 г.
Регистрационный №19-03-03-2021/уч

ПРАКТИКУМ ПО МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине для специальности:
1-01 01 01 Дошкольное образование

2021 г.

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта высшего образования «Высшее образование. Первая ступень: Специальность 1-01 01 01 Дошкольное образование. Квалификация Педагог», утвержденного_____, регистрационный № _____ и учебного плана по специальности 1-01 01 01 Дошкольное образование

СОСТАВИТЕЛИ:
О.Н.Анцыпирович, доцент кафедры методик дошкольного образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат педагогических наук, доцент;
О.Н. Зыль, старший преподаватель кафедры методик дошкольного образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»;
С.В. Лебедева, преподаватель кафедры методик дошкольного образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка».

СОГЛАСОВАНО:
Заведующий ГУО «Ясли-сад №138 г. Минска» _____ О.С.Ярмошук
12.10.2021

РЕЦЕНЗЕНТЫ:
Р.Р. Косенюк, заведующий лабораторией дошкольного образования научно-методического учреждения «Национальный институт образования» Министерства образования Республики Беларусь, кандидат педагогических наук;
Т.В. Поздеева, заведующий кафедрой общей и дошкольной педагогики учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат педагогических наук, доцент.

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:
Кафедрой методик дошкольного образования факультета дошкольного образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка» (протокол № 3 от 15.10.2021 г.)

Заведующий кафедрой _____ М.С.Мельникова

Научно-методическим советом учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»
(протокол № 2 от 19.10.2021 г.)

Оформление учебной программы и сопровождающих ее материалов действующим требованиям Министерства образования Республики Беларусь соответствует.

Методист учебно-методического отдела БГПУ _____ А.В.Виноградова

Директор библиотеки БГПУ _____ Н.П.Сятковская

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Изучение учебной дисциплины «Практикум по музыкально-исполнительской деятельности» предусмотрено учебным планом специальности «Дошкольное образование».

Содержание учебной дисциплины представлено в двух разделах: «Ритмика» и «Вокальное и инструментальное исполнительство» и обладает прикладной и практико-ориентированной направленностью. Вместе с тем, учебная дисциплина способствует эстетическому и творческому развитию студентов, формированию у них коммуникативных умений, навыков кооперации и взаимодействия.

Цель учебной дисциплины: формирование профессиональной компетентности студентов в области музыкально-исполнительской деятельности детей дошкольного возраста.

Задачами изучения учебной дисциплины является:

расширение представлений о возможностях музыкально-исполнительской деятельности в общем, музыкальном и творческом развитии личности ребенка дошкольного возраста;

овладение музыкальным репертуаром к различным видам музыкально-исполнительской деятельности детей дошкольного возраста;

формирование исполнительских умений и навыков музыкально-ритмической, певческой деятельности, музицирования на детских музыкальных инструментах;

приобретение студентами опыта музыкального исполнительства и опыта отбора, творческой и сценической интерпретации музыкальных произведений для организации музыкально-исполнительской деятельности детей дошкольного возраста;

формирование у студентов готовности реализовывать задачи музыкально-исполнительской деятельности детей дошкольного возраста.

Место учебной дисциплины в системе подготовки, связи с другими учебными дисциплинами.

Учебная дисциплина относится к циклу дисциплин компонента учреждения высшего образования учебного плана специальности «Дошкольное образование». Преподавание учебной дисциплины опирается на содержание учебных дисциплин «Дошкольная педагогика», «Детская психология». Освоение содержания данной дисциплины создает предпосылки для успешного и осознанного изучения учебной дисциплины «Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста».

Требования к освоению учебной дисциплины определены учебным планом специальности. Изучение учебной дисциплины должно обеспечить формирование у студентов специализированной компетенции (СК-5): организовывать развивающую работу с воспитанниками средствами музыкально-исполнительской деятельности.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

знать:

отличительные черты вокального, инструментального и хореографического искусства;

закономерности формирования певческих, танцевально-ритмических умений, навыков игры на детских музыкальных инструментах у детей дошкольного возраста;

методы приобщения детей дошкольного возраста к различным видам детского музыкального исполнительства и формы организации музыкально-исполнительской деятельности детей дошкольного возраста разных возрастных групп.

уметь:

подбирать музыкальный репертуар для танцевального, вокального и инструментального исполнительства с учетом его художественной и педагогической ценности, соответствия возрастным и индивидуальным возможностям исполнителя;

владеть:

основными элементами народного, эстрадного и бального танцев;

базовыми вокально-хоровыми навыками;

приемами игры на детских музыкальных инструментах.

Всего на изучение учебной дисциплины на дневной форме получения образования отводится 108 часов (3 з.е.), включая 56 часов аудиторных практических занятий. На управляемую самостоятельную работу выделяется 12 часов, на самостоятельную работу отводится 52 часа. Текущая аттестация проводится в форме зачета (2 семестр).

На заочной форме получения образования (полный срок обучения) на изучение учебной дисциплины отводится 108 часов, из них аудиторных – 12 часов практических занятий. Текущая аттестация проводится в форме зачета (2 семестр).

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ БЮДЖЕТА УЧЕБНОГО ВРЕМЕНИ

Название учебной дисциплины	Семестр	Количество часов учебных занятий							Самостоятельная (внеаудиторная) работа	Форма текущей аттестации
		всего	аудиторных	Из них						
				лекции	практические	семинарские	лабораторные	УСРС		
Практикум по музыкально-исполнительской деятельности детей дошкольного возраста	2	108	56	-	44	-	-	12	52	зачет
Всего часов		108	56		44			12	52	зачет

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

РАЗДЕЛ 1. РИТМИКА

Тема 1.1 Основы организации музыкально-ритмической деятельности

Партерная гимнастика (элементы для развития гибкости, подвижности суставов и связок, силы мышц). Особенности подбора музыкального репертуара к музыкально-ритмическим упражнениям, танцам.

Структура занятия по ритмике. Особенности организации и проведения занятий с детьми дошкольного возраста.

Тема 1.2 Белорусский танцевальный фольклор: сущность, подходы к классификации, принципы интерпретации

Классификация белорусского танцевального фольклора. Основные выразительные средства белорусского танцевального фольклора (рисунок танца, лексика и т.д.). Синтез белорусского танцевального фольклора с другими формами танца (эстрадой, модерном и др.).

Примеры белорусских фольклорных танцевальных игр («Ластаўка», «Кінь паясок», «Лісічка» и др.). Образцы белорусского танцевального фольклора («Ойра», «Полька з камандамі», «Мост», «Казёл», «Полька - бабачка» і др.).

Тема 1.3 Основные элементы народных, исторических, бальных и эстрадных танцев

Постановка корпуса, позиции рук, ног, положения рук в паре. Основные хороводные шаги. Особенности исполнения притопов, бега, прыжков, дробей, вращений, присядок, хлопушек.

Основные элементы белорусских народных танцев (польки, галоп, присюды, веревочка, па-де-баск и т.д.). Примеры танцевальных композиций («Лявониха», «Бульба», «Козочка» и др.).

Основные элементы русских народных танцев (моталочка, ковырялочка, елочка, гармошка, припадание). Примеры танцевальных композиций («Барыня», «Кадриль» и др.).

Основные элементы и особенности композиционного построения исторических танцев: «Полонез», «Падергас».

Основные элементы и особенности композиционного построения бальных танцев: «Самба», «Ча-ча-ча», «Вальс». Основные элементы и композиции танцев, построенных на основе современных танцевальных направлений: хип-хоп, модерн и др.

Тема 1.4 Детский танец

Основы композиции танца (законы зрительского восприятия, целостности, драматургического построения произведения). Драматургия сюжетного и бессюжетного танца.

Тематика детских танцев. Использование игровой формы обучения в процессе разучивания танцев с детьми дошкольного возраста.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Тема 1.5 Сценическое воплощение хореографических образов

Драматургия хореографической композиции. Использование костюма и сценического оформления в создании сценического образа.

Практическое воплощение художественного замысла хореографической композиции, концертной программы.

РАЗДЕЛ 2. ВОКАЛЬНОЕ И ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО

Тема 2.1 Основы певческая грамоты

Типы и виды хора.

Понятие о певческой установке, певческом диапазоне, звукообразовании, приёмах звуковедения. Характеристика типов певческого дыхания, понятие о цепном и смысловом дыхании. Понятие о певческой дикции, артикуляции, особенностях певческой орфоэпии. Понятие об ансамбле. Использование дирижерских жестов «внимание», «дыхание», «начало», «окончание» пения, схем тактирования.

Примеры упражнений, направленных на формирование вокально-хоровых навыков.

Тема 2.2 Основы игры на детских музыкальных инструментах

Характеристика детских музыкальных инструментов.

Особенности игры по слуху. Игра по нотам. Фиксирование шумовых звуков в партитуре музыкального произведения. Освоение способов звукоизвлечения (legato, nonlegato, pizzicato, glissando и других).

Примеры упражнений, направленных на отработку техники игры на детских музыкальных инструментах.

Тема 2.3 Песенный и инструментальный фольклор в музыкальном воспитании детей дошкольного возраста

Характеристика и примеры песенного и инструментального фольклора для детей дошкольного возраста. Учет синкретичности фольклорного искусства в организации работы по освоению песенных фольклорных образцов с детьми дошкольного возраста (использование пения, музицирования, элементов драматизации и др.).

Тема 2.4 Образное и жанровое разнообразие музыкального репертуара для детей дошкольного возраста

Характеристика и примеры вокальных и инструментальных произведений, отображающих различные образы в музыке для детей дошкольного возраста разных возрастных групп.

Создание на основе разученного вокального репертуара простейших аранжировок и собственных инструментальных композиций-импровизаций.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Тема 2.5 Музыкальный репертуар к различным формам организации музыкальной деятельности детей дошкольного возраста

Характеристика и примеры вокальных произведений, используемых при проведении развлечений, праздников, режимных моментов и др. в разных возрастных группах.

Составление инструментальных партитур для исполнения ансамблями шумовыми и смешанными оркестрами.

Тема 2.6 Сценическое воплощение художественных образов средствами вокального и инструментального исполнительства

Драматургия вокально-инструментальной композиции. Роль инструментальной музыки в ее создании. Использование костюма и сценического оформления в создании сценического образа.

Практическое воплощение художественного замысла вокально-инструментальной композиции, концертной программы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Учебно-методическая карта учебной дисциплины «Практикум по музыкально-исполнительской деятельности»
Дневная форма получения образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов					Самостоятельная (внеаудиторная) работа	Литература	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Лабораторные занятия	Управляемая самостоятельная работа			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
	Семестр 2		**44**			**12**	**52**		**зачет**
1	**Раздел 1. Ритмика**		**24**			**6**	**26**		
1.1	**Основы организации музыкально-ритмической деятельности** 1. Партерная гимнастика (элементы для развития гибкости, подвижности суставов и связок, силы мышц). 2. Особенности подбора музыкального репертуара к музыкально-ритмическим упражнениям, танцам. 3. Структура занятия по ритмике. Особенности организации и проведения занятий с детьми дошкольного возраста.		2				4	[1] [2]	Выполнение упражнений, направленных развитие гибкости, подвижности суставов и связок, силы мышц.
1.2	**Белорусский танцевальный фольклор: сущность, подходы к классификации, принципы интерпретации** 1. Классификация белорусского танцевального фольклора. 2. Основные выразительные средства белорусского танцевального фольклора (рисунок танца, лексика и т. д.), синтез белорусского		2			2 пр	4	[1] [2]	Исполнение элементов белорусских народных танцев («Ластаўка», «Кінь паясок», «Лісічка» и др.), танцевальных игр («Ластаўка», «Кінь паясок», «Лісічка» и др.).

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	танцевального фольклора с другими формами танца (эстрадой, модерном и др.). 3.Примеры белорусских фольклорных танцевальных игр и образцов белорусского танцевального фольклора								
1.3	**Основные элементы народных, исторических, бальных и эстрадных танцев** 1. Постановка корпуса, позиции рук, ног, положения рук соло, в паре. Основные хороводные шаги. Особенности исполнения притопов, бега, прыжков, дробей, вращений, присядок, хлопушек. 2.Основные элементы белорусских, русских народных танцев. 3.Основные элементы и особенности композиционного построения исторических танцев. 4.Основные элементы и особенности композиционного построения бальных танцев. 5. Основные элементы и композиции танцев, построенных на основе современных танцевальных направлений.		12			2	8	[1] [2]	Устный опрос. Исполнение элементов белорусских и русских народных танцев, исторических, бальных и эстрадных танцев. Построение композиции танца (по выбору).
1.4	**Детский танец** 1. Основы композиции танца, драматургия сюжетного и бессюжетного танца. 2. Тематика детских танцев. 3. Использование игровой формы обучения в процессе разучивания танцев с детьми дошкольного возраста.		6			2	4	[1] [2]	Устный опрос. Исполнение детского танца (по выбору). Составление сюжетного и бессюжетного танца для детей дошкольного возраста (по выбору).

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

1.5	**Сценическое воплощение хореографических образов** 1. Драматургия хореографической композиции. 2. Использование костюма и сценического оформления в создании сценического образа. 3. Практическое воплощение художественного замысла хореографической композиции, концертной программы		2				6	[1] [2]	Практическое воплощение художественного замысла хореографической композиции, концертной программы.
2	**Раздел 2. Вокальное и инструментальное исполнительство**		**24**			**6**	**26**		
2.1	**Основы певческой грамоты** 1.Понятие о певческой установке и вокально-хоровых навыках. 2.Упражнения для формирования вокально-хоровых навыков		2				2	[1] [2]	Устный опрос. Исполнение упражнений, направленных на формирование вокально-хоровых навыков.
2.2	**Основы игры на детских музыкальных инструментах** 1.Знакомство с детскими музыкальными инструментами. 2.Освоение способов звукоизвлечения (legato, nonlegato, pizzicato, glissando и других). 3.Примеры упражнений, направленных на отработку техники игры на детских музыкальных инструментах.		2				2	[1] [2]	Устный опрос. Исполнение упражнений, направленных на отработку техники игры на детских музыкальных инструментах.
2.3	**Песенный и инструментальный фольклор в музыкальном воспитании детей дошкольного возраста** 1.Характеристика и примеры песенного и инструментального фольклора для детей дошкольного возраста. 2.Учет синкретичности фольклорного искусства в организации работы по освоению песенных фольклорных образцов с детьми дошкольного возраста (использование музицирования,		6			2	6	[1] [2]	Исполнение (вокальное и инструментальное) образцов детского фольклора (по выбору) в ансамблях и соло.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	музыкально-ритмических движений, драматизации и др.).								
2.4	**Образное и жанровое разнообразие музыкального репертуара для детей дошкольного возраста** 1.Характеристика и примеры вокальных и инструментальных произведений, отображающих различные образы в музыке для детей дошкольного возраста разных возрастных групп. 2.Создание аранжировок и собственных вокальных и инструментальных композиций.		6			2	6	[1] [2]	Сольное или ансамблевое исполнение произведений песенного репертуара, отображающего различные образы для детей дошкольного возраста под собственную инструментальную аранжировку.
2.5	**Музыкальный репертуар к различным формам организации музыкальной деятельности детей дошкольного возраста** 1.Характеристика и примеры вокальных произведений, используемых при проведении развлечений, праздников, режимных моментов и др. в разных возрастных группах. 2.Составление инструментальных партитур для исполнения шумовыми, смешанными или однородными детскими ансамблями и оркестрами.		6			2	6	[1] [2]	Исполнение музыкального произведения, используемого при проведении праздника (развлечения, досуга и др.) на основе составленной партитуры для соло в сопровождении инструментального ансамбля или оркестра.
2.6	**Сценическое воплощение художественных образов средствами вокального и инструментального исполнительства** 1.Драматургия вокально-инструментальной композиции. 2.Использование костюма и сценического оформления в создании сценического образа. 3.Практическое воплощение художественного замысла вокально-инструментальной композиции, концертной программы.		2				4	[1] [2]	Практическое воплощение художественного замысла вокально-инструментальной композиции, концертной программы.
	Всего		**48**			**12**	**52**		**Зачет**

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Учебно-методическая карта учебной дисциплины «Практикум по музыкально-исполнительской деятельности»
Заочная форма получения образования (полный срок обучения)

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов				Литература	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Лабораторные занятия		
1	2	3	4	5	6	9	10
	Семестр 2		**12**				**зачет**
1	**Раздел 1. Ритмика**		**6**				
1.1	**Основы организации музыкально-ритмической деятельности** 1. Партерная гимнастика (элементы для развития гибкости, подвижности суставов и связок, силы мышц). 2. Особенности подбора музыкального репертуара к музыкально-ритмическим упражнениям, танцам. 3. Структура занятия по ритмике. Особенности организации и проведения занятий с детьми дошкольного возраста.		1			[1] [2]	Выполнение упражнений, направленных развитие гибкости, подвижности суставов и связок, силы мышц.
1.2	**Белорусский танцевальный фольклор: сущность, подходы к классификации, принципы интерпретации.** 1. Классификация белорусского танцевального фольклора. 2. Основные выразительные средства белорусского танцевального фольклора (рисунок танца, лексика и т. д.), синтез белорусского танцевального фольклора с другими формами танца (эстрадой, модерном и		1			[1] [2]	Исполнение элементов белорусских народных танцев («Ластаўка», «Кінь паясок», «Лісічка» и др.), танцевальных игр («Ластаўка», «Кінь паясок», «Лісічка» и др.).

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	др.). 3.Примеры белорусских фольклорных танцевальных игр и образцов белорусского танцевального фольклора						
1.3	**Основные элементы народных, исторических, бальных и эстрадных танцев.** 1. Постановка корпуса, позиции рук, ног, положения рук соло, в паре. Основные хороводные шаги. Особенности исполнения притопов, бега, прыжков, дробей, вращений, присядок, хлопушек. 2.Основные элементы белорусских, русских народных танцев. 3.Основные элементы и особенности композиционного построения исторических танцев. 4.Основные элементы и особенности композиционного построения бальных танцев. 5. Основные элементы и композиции танцев, построенных на основе современных танцевальных направлений.		2			[1] [2]	Исполнение элементов белорусских и русских народных танцев, исторических, бальных и эстрадных танцев. Построение композиции танца (по выбору).
1.4	**Детский танец.** 1. Основы композиции танца, драматургия сюжетного и бессюжетного танца. 2. Тематика детских танцев. 3. Использование игровой формы обучения в процессе разучивания танцев с детьми дошкольного возраста.		1			[1] [2]	Исполнение детского танца (по выбору). Составление сюжетного и бессюжетного танца для детей дошкольного возраста (по выбору).
1.5	**Сценическое воплощение хореографических образов.** 1. Драматургия хореографической композиции. 2. Использование костюма и сценического оформления в создании сценического образа. 3. Практическое воплощение художественного замысла хореографической композиции, концертной программы		1			[1] [2]	Практическое воплощение художественного замысла хореографической композиции, концертной программы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

2	**Раздел 2. Вокальное и инструментальное исполнительство**		6				
2.1	**Основы певческой грамоты** 1.Понятие о певческой установке и вокально-хоровых навыках. 2.Упражнения для формирования вокально-хоровых навыков		1			[1] [2]	Исполнение упражнений, направленных на формирование вокально-хоровых навыков.
2.2	**Основы игры на детских музыкальных инструментах** 1.Знакомство с детскими музыкальными инструментами. 2.Освоение способов звукоизвлечения (legato, nonlegato, pizzicato, glissando и других). 3.Примеры упражнений, направленных на отработку техники игры на детских музыкальных инструментах.		1			[1] [2]	Исполнение упражнений, направленных на отработку техники игры на детских музыкальных инструментах.
2.3	**Песенный и инструментальный фольклор в музыкальном воспитании детей дошкольного возраста** 1.Характеристика и примеры песенного и инструментального фольклора для детей дошкольного возраста. 2.Учет синкретичности фольклорного искусства в организации работы по освоению песенных фольклорных образцов с детьми дошкольного возраста (использование музицирования, музыкально-ритмических движений, драматизации и др.).		1			[1] [2]	Исполнение (вокальное и инструментальное) образцов детского фольклора (по выбору) в ансамблях и соло.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

2.4	**Образное и жанровое разнообразие музыкального репертуара для детей дошкольного возраста** 1.Характеристика и примеры вокальных и инструментальных произведений, отображающих различные образы в музыке для детей дошкольного возраста разных возрастных групп. 2.Создание простейших аранжировок и собственных вокальных и инструментальных композиций-образов.		1			[1] [2]	Сольное или ансамблевое исполнение произведений песенного репертуара, отображающего различные образы для детей дошкольного возраста под собственную инструментальную аранжировку.
2.5	**Музыкальный репертуар к различным формам организации музыкальной деятельности детей дошкольного возраста** 1.Характеристика и примеры вокальных произведений, используемых при проведении развлечений, праздников, режимных моментов и др. в разных возрастных группах. 2.Составление инструментальных партитур для исполнения шумовыми, смешанными или однородными детскими ансамблями и оркестрами.		1			[1] [2]	Исполнение музыкального произведения, используемого при проведении праздника (развлечения, досуга и др.) на основе составленной партитуры для соло в сопровождении инструментального ансамбля или оркестра.
2.6	**Сценическое воплощение художественных образов средствами вокального и инструментального исполнительства** 1.Драматургия вокально-инструментальной композиции. 2.Использование костюма и сценического оформления в создании сценического образа. 3.Практическое воплощение художественного замысла вокально-инструментальной композиции, концертной программы.		1			[1] [2]	Практическое воплощение художественного замысла вокально-инструментальной композиции, концертной программы.
	Всего		**12**				**Зачет**

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ЛИТЕРАТУРА

Основная литература

1. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста [Электронный ресурс] : учеб.-метод. комплекс для специальности
1-01 01 01 «Дошкольное образование» / сост.: О. Н. Анцыпирович, О. Н. Зыль, С. В. Лебедева // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа: http://elib.bspu.by/handle/doc/44814. – Дата доступа: 29.09.2021.

2. Учебная программа дошкольного образования : для учреждений дошк. образования с рус. яз. обучения и воспитания. – 2-е изд. – Минск : Нац. ин-т образования, 2020. – 479 с.

Дополнительная литература

1. Аляхновіч, А. М. Беларускі музычны фальклор : [вучэб. дапам.] / А. М. Аляхновіч, М. В. Рахчэеў, У. Д. Каструлеў. – Мінск : Універсітэцкае, 1996. – 334 с.

2. Богданова, Т. С. Основы хороведения : учеб. пособие для вузов / Т. С. Богданова ; Белорус. гос. пед. ун-т. – Минск : БГПУ, 2013. – 140 с.

3. Бублей, С. П. Детский оркестр : пособие для музык. рук. дет. дошк. учреждений / С. П. Бублей. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1989. – 110 с.

4. Дзіцячы фальклор : зб. фальклор. матэрыялаў / рэдкал.: У. А. Васілевіч (навук. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. дзярж. пед. ун-т, 2006. – 360 с.

5. Дубравин, Я. И. Музыка для детского хора [Ноты] / Я. И. Дубравин. – СПб. : Композитор, 2004. – 164 с.

6. Методика работы с детским хором : учеб. пособие / авт.-сост.: Т. С. Богданова [и др.]. – Минск : Белорус. гос. пед. ун-т, 2001. – 59 с.

7. Стулова, Г. П. Теория и практика работы с детским хором : учеб. пособие для студентов пед. вузов / Г. П. Стулова. – М. : ВЛАДОС, 2002. – 174 с.

8. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. / ідэя і агул. рэд. Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск : Выш. шк., 2001–2012. – 6 т.

9. Чурко, Ю. М. Вянок беларускіх танцаў / Ю. М. Чурко. – Минск : Беларусь, 1994. – 86 с.

10. Шарова, Н. И. Детский танец [Электронный ресурс] / Н. И. Шарова. – 2-е изд., стер. – СПб. : Планета музыки : Лань, 2016. – 1 электрон. опт. диск (DVD).

Требования к выполнению самостоятельной работы студентов (дневная форма получения образования)

№ п/п	Название темы, раздела	Кол-во часов на СРС	Задание	Форма выполнения
1	**Раздел 1. Ритмика**	**26**		
1.1	Основы организации музыкально-ритмической деятельности	4	Подобрать упражнения направленные на развитие танцевальных способностей	Подобрать музыкальное сопровождение для занятий партерной гимнастикой
1.2	Белорусский танцевальный фольклор: сущность, подходы к классификации, принципы интерпретации	4	Подобрать танцевальную игру	Разработать конспект проведения танцевальной игры, подобрать музыкальное сопровождение
1.3	Основные элементы народных, исторических, бальных и эстрадных танцев	8	Составить авторскую композицию, на основе элементов народного (исторического, бального, эстрадного) танца	Зафиксировать составленную композицию, используя профессиональную лексику и общепринятые условные обозначения
1.4	Детский танец	4	Составить и исполнить авторскую хореографическую композицию детского танца	Разработать эскиз костюма для танца. Подготовить видеоотчет исполнения в электронном виде
1.5	Сценическое воплощение хореографических образов	6	Постановка и исполнение в хореографических номеров	Демонстрация подготовленных хореографических номеров на сцене
2	**Раздел 2. Вокальное и инструментальное исполнительство**	**26**		
2.1	Основы певческой грамоты	2	Подобрать не менее 10 упражнений, направленных на формирование вокально-хоровых навыков ребенка дошкольного возраста	Составить мини-сборник упражнений, направленных на формирование вокально-хоровых навыков ребенка дошкольного возраста
2.2	Основы игры на детских музыкальных инструментах	2	Подобрать не менее 10 упражнений, направленных на отработку техники игры на детских музыкальных инструментах	Составить мини-сборник упражнений, направленных на отработку техники игры на детских музыкальных инструментах
2.3	Песенный и инструментальный	6	Подобрать и разучить фольклорное	Оформить на бумажном носителе примеры

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	фольклор в музыкальном воспитании детей дошкольного возраста		произведение (потешку, прибаутку, дразнилку) для детей дошкольного возраста, аккомпанируя себе на шумовом либо звуковысотном детском музыкальном инструменте	вокальных фольклорных произведений для трех разных возрастных групп с указанием детских музыкальных инструментов для аккомпанирования
2.4	Образное и жанровое разнообразие музыкального репертуара для детей дошкольного возраста	6	Подобрать и разучить вокальное произведение (песню), в которой отражаются различные характеры и настроения, образы живой или не живой природы с собственной инструментальной аранжировкой	Подготовить аудиозапись исполнения вокального произведения с инструментальной аранжировкой в собственном исполнении
2.5	Песенный репертуар к различным формам организации музыкальной деятельности детей дошкольного возраста	6	Подобрать и разучить вокальное произведение для использования в режимных моментах, в ходе праздников и досугов на основе составленной партитуры для соло в сопровождении инструментального ансамбля или оркестра	Составить партитуру вокального произведения в сопровождении инструментального ансамбля или оркестра
2.6	Сценическое воплощение художественных образов средствами вокального и инструментального исполнительства	4	Разучивание и исполнение вокальных, инструментальных либо вокально-инструментальных номеров	Демонстрация подготовленных вокальных и инструментальных номеров на сцене
	Итого	**52**		

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ