

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/diplomnaya-rabota/25009>

Тип работы: Дипломная работа

Предмет: Педагогика

Содержание

Введение 3

Глава 1. Теоретические аспекты изучения принципов использования техники «релиз» в процессе развития хореографической лексики будущего педагога-хореографа 5

1.1. Понятие и виды хореографической лексики 5

1.2. Основные принципы и формы развития хореографической лексики будущего педагога-хореографа 16

1.3. Понятие и особенности реализации техники «релиз» 19

Глава 2. Экспериментальная апробация программы развития хореографической лексики будущего педагога-хореографа с применением техники «релиз» 24

2.1. Организация и этапы экспериментального исследования 24

2.2. Характеристика выборки 25

2.3. Методика исследования 28

2.4. Диагностика уровня развития хореографической лексики у обучающихся 30

2.5. Внедрение программы развития хореографической лексики будущего педагога-хореографа с применением техники «релиз» 33

2.6. Оценка эффективности программы развития хореографической лексики будущего педагога-хореографа с применением техники «релиз» 36

Заключение 39

Список литературы 41

Введение

Актуальность проблемы исследования связана с тем, что на сегодняшний день искусство танца занимает особенное место в жизни российского общества в связи с популяризацией балета, которую осуществляют различные культурные учреждения. Создаются новые маленькие труппы, которые выступают по всему миру, показывая как классический балет, так и современные постановки альтернативных композиторов. Обучение танцу – сложный и многоступенчатый процесс, который включает в себя теоретическое обучение, практические навыки, эстетическую и психологическую подготовку. Этот процесс очень длительный, а потому профессиональное обучение начинается очень рано, в возрасте 7 лет.

Для подготовки хореографов существуют специальные учебные заведения, в которых реализуются программы подготовки педагогов-хореографов, балетмейстеров. Данная подготовка может осуществляться только по программе магистратуры.

Цель исследования – разработать и апробировать программу развития хореографической лексики будущих педагогов-хореографов с элементами техники «релиз».

Объект исследования – будущие педагоги-хореографы.

Предмет исследования – хореографическая лексика будущих педагогов-хореографов.

Для достижения поставленной цели необходимо было решить ряд теоретических и практических задач исследования:

1. Охарактеризовать понятие и виды хореографической лексики.
2. Определить основные принципы и формы развития хореографической лексики будущего педагога-хореографа
3. Описать понятие и особенности реализации техники «релиз»
4. Разработать программу экспериментальной апробации программы развития хореографической лексики будущего педагога-хореографа с применением техники «релиз».
5. Сформировать и охарактеризовать выборку исследования.
6. Составить методику исследования.
7. Провести диагностику уровня развития хореографической лексики у обучающихся.

8. Внедрить программу развития хореографической лексики будущего педагога-хореографа с применением техники «релиз».

9. Оценить эффективности программы развития хореографической лексики будущего педагога-хореографа с применением техники «релиз».

База исследования: Академия русского балета им. А.Я. Вагановой.

Методы исследования: анализ научной литературы, описательный, сравнительный, классификация, тестирование, анкетирование, методы математической статистики.

Гипотеза исследования: программа развития хореографической лексики будущего педагога-хореографа с применением техники «релиз», разработанная в данной дипломной работе, эффективна для студентов второго курса.

Глава 1. Теоретические аспекты изучения принципов использования техники «релиз» в процессе развития хореографической лексики будущего педагога-хореографа

1.1. Понятие и виды хореографической лексики

На протяжении многих веков, в соответствии с развитием культуры и общества в целом, развивалось и хореографическое искусство, эволюционировали танцевальные жанры, танец, на многовековом пути своего развития подвергался различным изменениям. Происходила эволюция танцевальных форм, отмирали старые и зарождались новые виды танца, обогащалась и видоизменялась его лексика. Каждая новая эпоха в культуре сопровождалась появлением новых танцев. Вытесняя жанры, популярные прежде, они концентрировали в себе особенности быта людей, характерные черты того или иного художественного стиля и зачастую становились символом своей эпохи [10].

Таким образом, в танце и в отношении общества к танцу всегда выражается характер времени, дух эпохи. Уже простейшие танцевальные жанры и формы древних времен, связанные с практической трудовой деятельностью человека, языческими и бытовыми обрядами, отражали условия быта людей и их мироощущение. У каждого народа складывались свои танцевальные традиции, хореографический язык и пластическая выразительность, свои приемы соотношения движения с музыкой.

Профессионализация танцевального искусства обусловила возникновение сценической хореографии. Постепенно отделяясь от прямой связи с трудом и бытовыми обрядами, танец приобретал значение искусства, воплощающего красоту тела, различные состояния человеческого духа, причем чувственное начало, согласно бытовавшим философским концепциям, представлял собой форму выявления духовной сути, и трансформировался в театрализованные зрелища.

В хореографическом искусстве произведение состоит из отдельных элементов, составляющих его форму и раскрывающих его конкретное содержание. Это построение не стихийно. Оно осуществляется при помощи различных систем, категорий, понятий, находящихся во взаимодействии.

За многовековую историю танцевальное искусство накопило и отработало определенные приемы, позволяющие посредством присущей этому искусству выразительности передавать богатейшую информацию, составляющую содержание и эмоциональный заряд искусства хореографии. На протяжении веков претерпели изменения формы и жанры танца, виды и стили, основные выразительные средства, язык, делающие танец танцем. Потому сегодня мы уже говорим об исторически сложившейся системе норм и выразительных средств, составляющих искусство хореографии, определяющих его специфические черты и право на самостоятельность в потоке всех искусств [3].

Форма произведения танцевального искусства – это система специфических ритмически организованных выразительных движений человека, претворяющих и обобщающих пластику реальной жизни. Простейший танец, выражающий то или иное настроение, всегда содержателен, одухотворен, его форма, как воплощение явлений духовной жизни человека. Соотношение формы и содержания носит неизбежный характер и относится к философским категориям. Отношение содержания и формы и формы характеризуется относительным единством. В ходе развития образуется несоответствие содержания и формы, которое, в конечном счете, разрешается «сбрасыванием» старой формы и возникновением новой формы, соответствующей развившемуся содержанию.

Содержание – определяющая сторона целого, совокупность его частей.

Форма – способ существования и выражения содержания.

Содержание и форма – эстетические категории, выражающие соотношения в искусстве внутреннего, духовного, идейно-образного начала и его внешнего, непосредственно воспринимаемого, слышимого и зримого воплощения. Содержание произведения танцевального искусства отражает реальную действительность. Оно может включать чувства, переживания, состояния людей, их характеры и поступки,

события истории и современной жизни, особенности труда, быта, национального характера и психического склада народа.

Хореографическая форма складывается из танцевально-пластического языка, танцевальных и пантомимных эпизодов и сцен (сольных, ансамблевых, массовых), организующихся в цельную композицию. Содержание и форма взаимосвязаны друг с другом, одно без другого не существует. О содержании можно узнать только через форму; все, что не воплощено в форме, остается лишь замыслом, но не действительным содержанием произведения. И наоборот, форма только тогда художественна, когда она одухотворена, наполнена содержанием. Отдельные танцевальные «па», взятые сами по себе, еще не составляют художественной формы. В изолированном виде они не несут никакого определенного содержания, хотя обладают некоторым кругом выразительных возможностей, образных предпосылок [6]. Выразительные возможности отдельных танцевальных движений приобретают определенный характер, когда эти движения ставятся во взаимосвязь, складываются в целостную танцевальную форму, организуемую в соответствии с особенностями и требованиями содержания. Форма не механическая совокупность отдельных движений, а их целостная система, подчиненная содержанию. Лишь в качестве элементов такой формы отдельные движения приобретают образно-содержательный смысл. В единстве содержания и формы определяющее значение принадлежит содержанию. Именно оно придает танцу его общественное значение и идейный смысл. На протяжении всей истории хореографического искусства его передовые деятели стремились к богатству и глубине содержания. Одухотворенность танца «душой исполненный полет», идейная глубина и образная значительность – важнейшие критерии художественности.

Вместе с тем только совершенство и красота формы, отточенность и меткость выразительных средств делают содержание не благим намерением, а действительной духовной силой искусства. Форма зависит от содержания, но она активна и сама влияет на него. Слабая, не соответствующая содержанию форма может испортить самое хорошее содержание. Талант и мастерство хореографа выражаются, помимо прочего, в умении создать форму, наилучшим образом выражающую содержание, найти такие выразительные средства, которые окажутся единственными и незаменимыми для данного содержания [9].

В процессе исторического развития хореографического искусства содержание и форма эволюционируют. Меняют свой характер соответственно потребностям времени. Открываются новые грани жизни, углубляется содержание, расширяется и обогащается круг выразительных средств. Эти изменения начинаются с содержания и влекут за собой развитие формы [1, с. 146].

Веками вырабатывались малые и крупные танцевально-хореографические формы, способные выражать обобщенно-поэтическое жизненное содержание. Форма – это способ (метод) изложения хореографического материала, и как он будет изложен – такую форму этот материал, как хореографическое произведение и приобретет. Следует всегда помнить, что все виды танцевального искусства имеют свои формы, свои особенности построения композиции танца.

Хореография является одним из видов сценического искусства, который имеет свои оригинальные и разнообразные формы и виды, а также развивается в различных направлениях и жанрах. В настоящее время можно выделить наиболее распространенные формы хореографических произведений.

Вот некоторые из них:

миниатюрная форма в хореографическом искусстве;

эюд – основа сюитной формы хореографии;

сюита;

хореографическая картина, картинка;

симфонический танец, танцсимфония;

эстрадный номер (танец);

хореографическая сценка;

триптих;

полька;

вальс;

вокально-хореографическая композиция;

хореографическая композиция и другие.

Как правило, так определяют форму постановочной работы, которая по каким-либо свойствам и качествам не соответствует точным формам танца (по определению). Чаще всего это происходит в современных направлениях развития хореографии, так как постановщики, к сожалению, это касается любительского творчества, не владеют достаточной информацией и полнотой знаний, а следуют, исключительно

тенденцией моды на конкретный танец или направление.

Лучшие произведения выдающихся балетмейстеров открывают новые формы, жанры и направления, развивают язык танца. Именно в едином творчестве воссоединяется работа композитора, драматурга, художника. Не следует забывать и о том, что синтетическая природа хореографии богата и тем, что новую жизнь произведения каждый раз творят его исполнители – танцовщики и музыканты [1].

Содержательность и образность хореографического текста и целостного танцевального произведения, характер его раскрытия непосредственно зависят от выбора балетмейстером формы, жанра и приемов построения композиции танца в процессе создания живописного хореографического полотна, его художественного сценического воплощения.

Стиль танца – один из самых важных компонентов и должен быть во всех танцах разным. Непонимание стилистической разницы нивелирует различные образы героев танцев. Чаще всего это ощущается в массовых танцах. Массовый танец не менее значим, а иногда даже более выразителен и вызывает реакцию зрительного зала более восторженную, чем фрагмент, исполняемый солистом.

В работе по созданию танца нет мелочей. Это творческий, созидательный процесс. Основываясь на знаниях природы танца, опыте профессиональных балетмейстеров, который является школой мастерства в создании танца, мы учимся логике построения композиции, лаконичности и сценической яркости самых разнообразных танцев. Это естественным образом позволит грамотно выдержать стиль, манеру, характер и даст возможность талантливому балетмейстеру выработать свой почерк, определить свой стиль. Говоря словами И.А. Моисеева, только личность может по-настоящему проявиться в искусстве, потому что личности есть, что сказать [7].

Игорь Александрович Моисеев говорил об искусстве: «Я не понимаю пустословия в искусстве.

Афористически я выразил бы эту мысль такими словами: «В искусстве лучше не сказать ничего, чем сказать ничего». Танцевать просто для того, чтобы танцевать, ничего этим не выразив: если не мысль, так чувства, – нет смысла. Иначе это не искусство, а пустое времяпровождение. Я всегда ищу мысль, которая дала бы повод появиться именно этому танцу. Я всегда приспосабливаюсь к той музыке, которая в данный момент нужна для того или иного танца. В тот момент, когда я работаю, скажем, над молдавским танцем, все мои пристрастия вокруг молдавской музыки. Она, кстати, очень зажигательна, спокойно слушать ее нельзя – она зовет к движению» [3, с. 186-189].

В народном искусстве произведение рождается как бы самопроизвольно, импульсивно, из навыков телодвижений человека, координации, темперамента. Оно вытекает из всего того, что окружает человека и чем он живет. В грузинском танце длинные платья стелются по земле, и поэтому девушка плывет, а не выбрасывает ноги, как в канкане. Органика заключается в том, что все сочетается: ритм с музыкой, музыка с движением, движение с костюмом, темперамент танца с темпераментом народа, координация в танце соответствует координации, свойственной данной нации. Тогда это воспринимается как естественное самовыражение национального характера.

Стиль – выдержать стиль конкретного танца, иметь свой уникальный стиль в работе над сочинением и постановкой хореографического произведения.

Гротесковый мир нельзя понимать буквально или расшифровывать однозначно, как в аллегории. Былинный, или эпический – свойственный эпосу, повествовательный (бесстрастный). «Моралите» – жанр западноевропейского театра, XV-XVI век, назидательная, аллегоричная драма. Олицетворение различных пороков, добродетели. Скупость. Лесть. Дружба [6].

В качестве примера народно-сценического танца можно привести триптих «Русский фарфор» в постановке Н.С. Надеждиной в хореографическом ансамбле «Березка». Он состоит из трех танцев, где первый танец «Год 1812» – имеет лирический жанр, второй танец «Год 1886» – комедийный жанр, с элементами сатиры, третий танец «Год 1918» – героический жанр.

В энциклопедии «Балет» говорится: «Поскольку балет, как правило, имеет сценарную (литературно-сюжетную) основу, на жанры балетные накладываются отпечаток роды и виды, свойственные литературе. Так есть балеты эпические – «Пламя Парижа», лирические – «Шопениана» и драматические – «Лауренсия». Эти разновидности редко существуют в чистом виде, нередко они перекрещиваются, и возникают балеты лирико-эпические – «Каменный цветок», лирико-драматические – «Лебединое озеро», эпико-драматические – «Спартак» [4, с. 204].

Итак, мы можем сказать, что каждый танец, независимо от его формы имеет жанр: лирический, комический, драматический, трагедийный, героический, эпический, сатирический, смешанный, где могут быть черты разных жанров.

Делаем соответствующие выводы.

Хореографическая форма складывается из танцевально-пластического языка, танцевальных и пантомимных эпизодов и сцен (сольных, ансамблевых, массовых), организуемых в цельную композицию. Содержание и форма взаимосвязаны друг с другом, одно без другого не существует. О содержании можно узнать только через форму; все, что не воплощено в форме, остается лишь замыслом, но не действительным содержанием произведения. И наоборот, форма только тогда художественна, когда она одухотворена, наполнена содержанием. Отдельные танцевальные «па», взятые сами по себе, еще не составляют художественной формы. Веками вырабатывались малые и крупные танцевально-хореографические формы, способные выражать обобщенно-поэтическое жизненное содержание [10]. Форма зависит от содержания, но она активна и сама влияет на него. Слабая, не соответствующая содержанию форма может испортить самое хорошее содержание. В единстве содержания и формы определяющее значение принадлежит содержанию. Именно оно придает танцу его общественное значение и идейный смысл.

В работе по созданию танца нет мелочей. Это творческий, созидательный процесс. Основываясь на знаниях природы танца, опыте профессиональных балетмейстеров, мы учимся логике построения композиции, используя самые разнообразные формы ее представления. При этом грамотно выдержать стиль, манеру, характер. Это, в свою очередь дает возможность талантливому балетмейстеру выработать свой почерк, определить свой стиль.

Лучшие произведения выдающихся балетмейстеров открывают новые формы, жанры и направления, развивают язык танца. Содержательность и образность хореографического текста и целостного танцевального

Список литературы

1. Александрова А.Ю., Проводина М.А. Педагогика в хореографии. – Екатеринбург: Альтер эго, 2016. – 343 с.
2. Андреева С.О., Савельева М.И. Техника релиз. – СПб.: Березка, 2015. – 358 с.
3. Борисов Г.П., Сычева Ю.С. Особенности обучения хореографическим навыкам. – Ярославль: Азимут, 2015. – 359 с.
4. Власова А.О. Инновационные техники обучения. – Мурманск: ИД Полярные зори, 2016. – 293 с.
5. Ефимов А.В., Тихонов А.А. Педагог и учащийся в обучении танцу. Особенности взаимодействия. – Воронеж: Альянс, 2017. – 395 с.
6. Казанцева Е.В., Петренко Р.А., Овсянникова С.А. Современная хореография. – Ульяновск: Старт, 2016. – 380 с.
7. Кравцова Е.К. Развитие хореографической лексики: история и современность. – Воронеж: Слава, 2015. – 326 с.
8. Пирогова А.А., Чудновский И.К., Гаурова Н.В. Применение техники релиз в обучении. – Кострома: Неофит, 2017. – 460 с.
9. Пономаренко В.В., Криворукова Г.А., Лезунова Н.Б. Хореография и методика ее преподавания. – Ханты-Мансийск: Зеркало, 2016. – 460 с.
10. Сорокина В.А., Петренко Г.Г. Современные аспекты обучения педагогов-хореографов. – Новороссийск: Приоритет, 2016. – 468 с.
11. Титоренко В.В. Техника «релиз» и ее современная трактовка. – Волгоград: Знамя, 2017. – 320 с.
12. Уфимцева А.В. Хореографическое мастерство: теория и практика. – Волгоград: Смена, 2015. – 380 с.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/diplomnaya-rabota/25009>