

Государственное бюджетное нетиповое образовательное учреждение

«Санкт-Петербургский городской Дворец творчества юных»

Театрально-художественный отдел

Методическая разработка

учебного занятия по программе «Классический танец»

Ивановой Ольги Владимировны

педагога дополнительного образования ГБНОУ «СПБ ГДТЮ»

Дата проведения: 05.05.2021

Тема: Знакомство с шедеврами мировой классики.

Целевая аудитория: Учащиеся группы № 203 2 года обучения по программе «Классический танец, входящую в комплексную программу «Театр танца».

Возраст учащихся 11 – 12 лет.

Цель: Познакомить с жанром балета на примере балетов «Тщетная предосторожность» и «Драгоценности».

Задачи:

Обучающие:

- познакомить с основными чертами балета, как сценического жанра
- познакомить с либретто балетов
- познакомить с фрагментами балетов
-

Развивающие:

- повысить интеллектуальный уровень учащихся
- развивать познавательный интерес
- развивать навыки сравнительного анализа

Воспитательные:

- воспитывать эстетический вкус
- вырабатывать стойкую мотивацию к дальнейшему изучению классического танца

Материально - техническое оснащение:

- Компьютер/ноутбук
- Методическая литература
- Электронные ресурсы: страница в VK, видеохостинг YouTube

При проведении данного учебного занятия с использованием электронного обучения и дистанционных образовательных технологий педагог предлагает учащимся изучить теоретический материал и познакомиться с видеоматериалами, содержащими фрагменты балетов, ссылки на которые размещены на домашней странице группы ВКонтакте.

После ознакомления с материалом учащимся предлагается проанализировать увиденное и прислать ответы на вопросы в письменном виде на электронную почту студии. Полученные материалы педагог изучает, и дает комментарии учащимся по электронной почте.

Задание 1.

Изучение теоретического материала.

Балет-это музыкально-театральный жанр, в котором тесно переплелись несколько видов искусств. Так, музыка, танец, живопись, драматическое и изобразительное искусство объединяются между собой, выстраивая слаженный спектакль, разворачивающийся перед публикой на театральной сцене. В переводе с итальянского, слово «балет» означает – «танцюю». Главными составляющими балета являются классический танец, характерный танец и пантомима. Классический танец берет начало еще во Франции. Он невероятно пластичен и изящен. Сольные танцы называются вариациями и адажио. Помимо солистов, участие в действии принимает кордебалет, который создает массовые сцены. Зачастую танцы кордебалета относятся к характерным.

Балет «Тщетная предосторожность» (https://www.belcanto.ru/ballet_gardee.html)

«Балет о соломе, или От худа до добра всего один шаг»

Балет в 2 актах (3 картинах) на сборную музыку, балетмейстер Ж. Доберваль.

Премьера состоялась 1 июля 1789 года в Театре Бордо.

Либретто.

1. Ферма тетушки Симоны (в русских постановках Марцелины). Она заставляет свою дочь Лизу выполнять различную домашнюю работу. А девушка думает о встрече с любезным ее сердцу Коленом. Приходят крестьяне наниматься на работу по уборке урожая Симоны. Среди них Колен, но Симона гонит его прочь. Ей не нужен бедный жених, она собирается выдать дочь за сына винодела Тома (в русских постановках Мишо). Вот и он легок на помине, пришел вместе со своим сыном Никезом (в русских постановках Аленом). Никез обещает богатое приданое, Симона, поторговавшись, соглашается. Лиза упрямится, вырывает у молодого человека свою руку и убегает. Остальные уходят вслед за ней.

Поле. Уборка урожая. В полуденный перерыв Лиза находит Колена, но Симона снова мешает влюбленным. Общее веселье и танцы крестьян. Начинается гроза. Никез раскрывает зонтик, но сильные порывы ветра валят его с ног. Ливень заставляет всех удалиться. В суматохе влюбленные снова вместе.

2. Комната на ферме Симоны. На заднем плане лестница в спальню. Симона велит дочери сесть за прялку. Сама также пытается прясть, но ее одолевает сон. Лиза пытается выкрасть ключ из кармана матери. Та просыпается и, для того чтобы прогнать сон, предлагает дочери потанцевать. Лиза с радостью соглашается и приносит матери тамбурин. Симона пытается аккомпанировать танцу Лизы, но снова засыпает. В окне над дверью появляется Колен, Лиза снова пытается украсть ключ. Симона внезапно просыпается и отчаянно бьет в тамбурин. Симона танцует с дочерью.

Приходят жнецы и жницы. Приносят много снопов и просят расплаты. Симона скупно раздает деньги и провожает работников. Внезапно из снопов появляется Колен. Трогательная встреча, влюбленные обмениваются шейными платками. Услышав, что мать возвращается, Лиза в испуге отправляет юношу в спальню, а сама изображает, что заснула за работой. Симона будит дочь. Увидев у нее новый платок, она в гневе велит Лизе отправляться в спальню. Напрасно девушка умоляет не делать этого — мать прялкой загоняет дочь туда, где находится Колен, и запирает за ней дверь.



Входят Тома, Никез, нотариус и за ними крестьяне. Тома кладет на стол два мешка с деньгами, все готовы подписать брачный договор. Симона дает жениху ключ от спальни и предлагает сходить за невестой. Никез надевает перчатки и торжественно поднимается по лестнице. Но только он поворачивает ключ в замке, как в дверях все видят смущенных, но счастливых Лизу и Колена. Никез отказывается от женитьбы, Симона в отчаянии. Молодые на коленях просят ее

согласиться на их счастье. Все, включая нотариуса, присоединяются к ним. Симоне ничего не остается, как согласиться. Негодуют лишь Тома и Никез, им ничего не остается, как с позором удалиться.

Сельский праздник заканчивает представление.

«Тщетная предосторожность» — старейший из дошедших до нас шедевров хореографического наследия, так сказать, прабабушка современного балета. Прославленного танцовщика, педагога и балетмейстера Жана Берше (1742-1806), по прозвищу Доберваль, современники называли «Мольером танца», его искусством восхищались Дидро, братья Гримм и Бомарше. Премьера состоялась в Большом театре города Бордо за две недели до взятия Бастилии. Неудивительно, что первые зрители находили в балете темы, созвучные своему с времени. Прежде всего — борьба героев за свое счастье, не взирая на имущественные и сословные предрассудки. Со временем этот конфликт в обществе обострялся, и Мишо становился владельцем богатой мельницы, то отходил на второй план, и Ален становился лишь придурковатым парнишкой.



С годами менялось и название балета: «Балет о соломе», «Худо сбереженная дочь» (*La Fille mal gardée*), «От худа до добра один шаг», «Обманутая старуха» и, наконец, «Тщетная предосторожность» — название, утвердившееся на русской сцене. За два с лишним века стерлись из памяти и первоначальная хореография, и музыка. Сохранилось главное — дух и стиль балета, который не утерял своей свежести, жизнерадостности и непосредственного веселья.

Драматургия «Тщетной предосторожности» по праву считается образцовой — действие, мастерски разработанное Добервалем, движется с предельной простотой и в то же время с неумолимой последовательностью. Рассказ изобилует неожиданными и острыми поворотами. Выразительная пантомима сочетается с разнообразным танцем и удачно оттеняет его. Герои балета уже не условные комедийные маски, а живые люди, хотя влияние традиций ярмарочных комедиантов, безусловно. В персонажах, как это нередко бывает в старинных балетах, сегодня аккумулированы артистические удачи многих поколений выдающихся исполнителей «Тщетной предосторожности». Мари Теодор, Фанни Эльслер, Вирджиния Цукки, Матильда Кшесинская, Анна Павлова, Тамара Карсавина, Екатерина Гельцер, Елена Люком, Татьяна Вечеслова, Павел Гердт, Тимофей Стуколкин, Михаил Фокин, Михаил Мордкин, Никита Долгушин — вот только несколько славных имен.

Балет Доберваля, как и многие хореографические спектакли того времени, разыгрывался под музыку, собранную из популярных мелодий и куплетов. В незатейливом сопровождении танцев звучали французские народные интонации. В 1828 году при первой постановке «Тщетной

предосторожности» на сцене Парижской Королевской академии музыки известный композитор Луи Герольд тактично обработал разрозненные музыкальные фрагменты, оберегая их наивную простоту и национальный характер. В 1864 году при постановке в Берлинской придворной опере балет приобрел новый музыкальный наряд, сочиненный немецким композитором Петером Гертелем. Утратившая былую наивность и французский колорит музыка стала типично балетной, порой сентиментальной, порой банальной. В дальнейшем она дополнялась фрагментами разного плана и качества: вальсами, польками и даже чардашем.

В России балет появился в начале девятнадцатого века почти из первых рук. Балетмейстер петербургского театра Шарль Дидло в молодости танцевал Колена у самого Доберваля. Впоследствии «Тщетную предосторожность» часто ставили и в Москве, и в столице. Большим успехом пользовались гастролеры Фанни Эльслер, рисовавшую Лизу наивной, кокетливой и шаловливой простушкой. В 1885 году для дебюта в Петербурге итальянской балерины Вирджинии Цукки Лев Иванов и Мариус Петипа сочинили уже трехактный спектакль на музыку Гертеля. Танцам отводилось все большее место: во второй картине появился танец богемских цыган, а третий акт был сплошным дивертисментом в деревенском французском стиле. С 1896 года почти на десятилетие роль Лизы монополизировала всеильная Матильда Кшесинская. Балерина блистала и в знаменитом танце с лентами из первой картины и в пантомимных сценах и, конечно, в эффектном па-де-де. Постановка сохранялась в Мариинском театре до конца 1920 годов.



В 1937 году в другом ленинградском театре — Малом оперном — молодой Леонид Лавровский решил отказаться от прежней, по его словам, «пасторали с очаровательными пастухами и пастушками, предающимися разным шалостям». Музыка Гертеля была очищена от позднейших наслоений дирижером Павлом Фельдтом, сочинившим заодно и новый третий акт, посвященный рождению первенца у Лизы и Колена. Задорный и смешной балет был, казалось бы, не ко времени в 1937 году, однако он выдержал 26 представлений и сошел со сцены «под давлением» пушкинского юбилея. В трудные годы Великой Отечественной войны оба ленинградских театра в эвакуации снова вспомнили о комедийной «Тщетной предосторожности». В Малом, вернувшийся к руководству, Федор Лопухов сочинил новую хореографию с сохранением трех фрагментов из спектакля Льва Иванова.

В Кировском театре обновление балета в редакции 1923 года выпало на долю Владимира Пономарева. С этим спектаклем связана единственная балетная рецензия композитора Сергея Прокофьева. В ней он поясняет непреходящий интерес к «Тщетной предосторожности»: «Сюжет, сочиненный знаменитым французским балетмейстером Добервалем, незамысловат, но танцевален и легко передается средствами балета. В нем не приходится прибегать, как в некоторых балетах, к отчаянным жестикуляциям, чтобы объяснить между двумя танцевальными номерами, что „он“ любит „ее“, а „она“ любит „другого“, причем публика чувствует неловкость, зачем „они“ так много машут руками и все-таки не понимает, кто кого

любит. В „Тщетной предосторожности" действие ясно из самого танца». Однако по возвращению в родной город обе балетные труппы не сохранили комедийный спектакль в репертуаре.

Во второй половине двадцатого века при новых постановках «Тщетной предосторожности» вернулись к музыке Герольда, обновив ее оркестровку и общую композицию. В 1960 году в Лондонском Королевском балете хореографом Фредериком Эштоном «Тщетная предосторожность» была поставлена заново. Дирижер спектакля Джон Лэнчбери сделал удачную транскрипцию музыки Герольда, консультировала постановку легендарная Тамара Карсавина. Удачный спектакль не только долгие годы украшал лондонскую афишу, но практически не имел конкуренции при желании других западных трупп реализовать «Тщетную предосторожность». В 2002 году он был перенесен и в московский Большой театр, найдя там достойных исполнителей. А между тем в Киеве и Фрунзе, Риге и Одессе, Таллине и Саратове танцевали совсем иную версию старинного балета.

Ее в 1971 году в ленинградском Малом оперном театре осуществил Олег Виноградов в содружестве с известным историком балета Юрием Слонимским. Балетмейстер сочинил всю хореографию заново, опираясь на лучшие традиции прошлого и не избегая современных средств выразительности. Три акта спектакля — по существу, три сюиты танцев с обязательным па-де-де в каждой. Диапазон настроений этих дуэтов велик: скромный, тесно связанный с развитием сюжета в первой картине, более развитый, эмоционально насыщенный в картине жатвы и, наконец, финальное радостное торжество героев, использующее многообразное богатство классического танца. В последнем акте выделяется и своеобразный квартет-соствязание саботьеров, представляющий немалые трудности для исполнителей и всегда вызывающий восторг зрителей. Весь спектакль погружен в поэтическую атмосферу быта, в нем много света, ярких, порой забавных декораций. Это озорная и увлеченная игра в старинный балет из сельской жизни. Актеры то и дело «подают реплики», много и удачно играют с серпами, граблями и т. п. Стил и манера танца, детали сценического поведения развивают традиции французского комедийного балета Доберваля. Только на родной сцене этот спектакль, изобиловавший многими актерскими удачами, прошел 186 раз. То, что такая «Тщетная предосторожность» не устарела и в двадцать первом веке, показали ее недавние постановки в Перми, Казани и московском Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко (авторы текста *А. Деген, И. Ступников*)

Балет в трёх частях «Драгоценности» Игоря Стравинского. Хореография Джорджа Баланчина.

<https://www.belcanto.ru/jewels.html>



I часть — «Изумруды» на музыку Габриэля Форе («Пеллеас и Мелизанда»; «Шейлок»); II часть — «Рубины» на музыку Игоря Стравинского (Каприччио для фортепиано с оркестром);

III часть — «Бриллианты» на музыку Петра Чайковского (Третья симфония, II, III, IV и V части).

Премьера состоялась 13 апреля 1967 года в «Стейт тиэтр» в Нью-Йорке. «Нью-Йорк сити балле», балетмейстер Дж. Баланчин, художники П. Харви (декорации), В. Каринская (костюмы), Р. Бейтс (свет); исполнители — В. Верди, К. Ладлоу, М. Пол, Ф. Монсион, П. Мак-Брайд, Э. Виллелла, П. Нири, С. Фаррелл, Ж. д'Амбуаз.

«Драгоценности» — один из самых любимых в России балетов Баланчина. В Мариинском театре он давно уже стал визитной карточкой этого хореографа, а в мире — визитной карточкой самого Мариинского театра. Что неудивительно: ведь кульминацией балета становится близкая нашим артистам тема русской классической школы, из недр которой вышел и американец Баланчин, величайший хореограф XX века.

Как мы знаем, Джордж Баланчин, он же Георгий Мелитонович Баланчивадзе, родился в Петербурге, учился в знаменитом Театральном училище (ныне Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой), работал в Мариинском театре — и только в 1924 году уехал за границу, где сперва были «Русские балеты» Дягилева, а потом — *tabula rasa* «безбалетной» тогда Америки. Гражданин мира, он легко входил в новые культурные пространства, но школу свою чрезвычайно ценил, и именно сплав этой классической школы со свободным и модернистским мышлением лег в основу его творчества. И «Драгоценности» — одна из точек пересечения его наследия с русской школой.

Вместе с тем для самого Баланчина этот балет не совсем обычен.

Во-первых, он слишком конкретен. Не сюжет, нет (Баланчин, конечно, и здесь остается апологетом бессюжетного балета, чистого танца), хотя вполне материальные образы лежат в его основе. В 1967 году Баланчин, который уже тридцать лет последовательно подводил публику к восприятию чистого танца, доведенного до той степени условности, какая есть лишь у музыки, ставит балет про драгоценные камни, в духе самых архаичных аллегорий! И еще рассказывает трогательную историю о том, как Натан Мильшейн, его приятель и великий скрипач, познакомил его, Баланчина, с ювелиром Клодом Арпельсом, и как он, Баланчин, восхитился его коллекцией «потрясающих камней», и как решил непременно поставить балет «про камни» (точнее, балет в костюмах, украшенных изумрудами, рубинами и бриллиантами, на музыку Форе, Стравинского и Чайковского). И невинно добавляет: «Я ведь грузин, я люблю красоту!» Ну, а в словах про то, что от мысли о четвертой части (сапфиры и Шёнберг) он отказался лишь потому, что «цвет сапфиров трудно воспроизвести на сцене», лукавую улыбку Баланчину уже не скрыть.



Он обожал такие маленькие мистификации и этот легкомысленный тон, которым намеренно опрощал суть своих блистательных сочинений — потому, вероятно, что вообще не считал нужным выражать ее в слове. Но полагалось писать комментарий — и вот он то сравнивал работу хореографа с искусством шеф-повара, то придавал обязательному synopsis (краткому содержанию) своих балетов нарочито наивную интонацию.

Например, писал вот так: «Затем идет вариация солистки на легкую, приподнятую музыку. За ней следует танец другой солистки». Или вот так: «Просто мы со Стравинским решили использовать эту музыку, приспособив ее для ведущей пары танцовщиков, солистки и кордебалета девушек и юношей».

На самом деле все эти камни, и этот цвет, и связанная с ними символика подтолкнули Баланчина к созданию сложнейшего по форме и легчайшего по ощущению виртуозного опуса.

«Драгоценности» состоят из трех частей: изумруды — зеленая, рубины — красная и бриллианты — белая. Баланчин здесь, как никогда, упоен возможностями трехчастной формы: три части на музыку трех более чем разных композиторов автономны настолько, что их нередко дают как отдельные балеты, и в то же время они так объединены общим замыслом, что подлинный объем получают только в целостном варианте. Даже костюмы — длинные тюники романтизма в «Изумрудах», коротенькие юбочки «Рубинов» и классические пачки «Бриллиантов», сведенные вместе, обнажают множество смысловых слоев: три культуры, три балетных эпохи, три облика и три типа балерины.

Про «Изумруды» Баланчин написал, что если эта часть что-либо изображает, то это могут быть его воспоминания о Франции: «Франции элегантности, комфорта, моды и духов». Однако никакого комфорта и моды там нет, а есть нежная танцевальная ткань, танцевальные отклики на неясные зовы музыки Форе и, между прочим, реминисценции из русских классических балетов. Как знать, может, здесь преломился образ самой его парижской юности, еще переполненной русской и детской памятью? Хотя с дерзким молодым Баланчиным скорее ассоциируются «Рубины».

«Рубины», вторая часть, выглядят энергичным контрастом первой. Они поставлены остро, весело, артистично, с пикантной нотой иронии. Баланчин здесь вступает, как в азартную игру, в диалог и веселое соперничество со Стравинским: собственно, эта пикировка хореографии с музыкой и есть внутренний сюжет «Рубинов». Но и конкретная образность тут тоже есть: хоть Баланчин и уверяет, что вовсе не имел в виду образ Америки, конечно, он тут читается довольно явно — Америки джазовой, спортивной, и жизнелюбивой.

«Бриллианты» же — это, конечно, русская часть, и дело здесь не только в Чайковском. Это царственный образ петербургского академического балета, это образ венца, вершины — и одновременно полный восхищения и поклонения его портрет, созданный тем, кто давно уже стал великим американцем. (автор текста-*Инна Скляревская*)

Задание 2. Посмотрите фрагменты балетов:

«Тщетная предосторожность»: <https://youtu.be/PVJsqrIObEU>

Музыка Луи Жозефа Фердинанда Гарольда в обработке Джона Ланчбери

Сценарий: Жан Доберваль

Хореография: Фредерик Аштон

Сценография и костюмы: Осберт Ланкастер

Балетмейстеры-постановщики: Михаил Мессерер, Майкл О'Хэйр

Труппа Михайловского театра и Николай Цискаридзе

«Драгоценности»: <https://youtu.be/JOLN9GPi4a8>

Музыка Игоря Стравинского

Хореография: Джордж Баланчин

Труппа Мариинского театра

Задание 3.

Сформулируйте свои впечатления и ответьте на вопросы:

1. Понравились Вам балеты?
2. Какой персонаж был самым запоминающимся, почему?
3. Выберите из просмотренных балетов самый технично исполненный на Ваш взгляд, объясните почему Вы так считаете?
4. Какой балет был более ярким с точки зрения использования костюмов и декораций?
5. В каком из этих балетов Вы хотели бы принять участие, в какой роли?

Ответы в письменном виде пришлите на электронный адрес студии с пометкой для Ивановой Ольги Владимировны.

Государственное бюджетное нетиповое образовательное учреждение
«Санкт – Петербургский городской Дворец творчества юных»
Театрально – художественный отдел

Методическая разработка

учебного занятия
по программе
«Хореографическая лаборатория «Действенный танец»»

по теме:
«Исполнение классической комбинации»

Ивановой Ольги Владимировны
педагога дополнительного образования ГБНОУ «СПБ ГДТЮ»

Санкт – Петербург
2018 – 2019 учебный год

Тема учебного занятия: «Исполнение классической комбинации».

Целевая аудитория: учащиеся, обучающиеся по программе «Хореографическая лаборатория «Действенный танец»».

Возраст учащихся: 11-14 лет.

Форма проведения занятия: групповое занятие в учебном классе.

Цель: разучить и исполнить танцевальную комбинацию в классическом стиле.

Задачи:

Обучающие:

- освоить новые движения классического танца
- разучить последовательность танцевальной комбинации

Развивающие:

- развивать индивидуальные особенности
- развивать технические исполнительские способности
- развивать выразительность исполнения классических движений

Воспитательные:

- формировать устойчивую мотивацию к занятиям классическим танцем
- воспитывать способность к самоопределению и самореализации

Материально – техническое оснащение:

- учебный класс, оборудованный для занятий классическим танцем
- ноутбук
- звукоусилительная аппаратура
- зеркало

Учебный материал:

Комбинация на основе классического танца

Комбинация на 16 тактов $\frac{3}{4}$.

Исходное положение: V позиция, *épaulement croisé*

За тактом: V позиция, *demi-plié*, *develope* вперед правой ногой (далее-П.Н.) на *efface*

На 1-й такт — встать на 1-й *arabesque*.

На 2-й такт — опуститься на *plié* в той же позе.

На 3-й такт — поворот на левой ноге (далее-Л.Н.) *en dedans*, 4 такта закончив на *efface* вперед на полупальцах.

На 4-й такт — *plié* в этой позе *efface* и продолжать.

Это *pas* следует проделать 4 раза по диагонали от точки 6 к точке 2. В другую сторону исполняется от точки 4 к точке 8.

Используемая технология и ее эффективность:

На занятиях по программе «Хореографическая лаборатория «Действенный танец» широко применяется технология личностно-ориентированного обучения, которая основана на сочетании принципов индивидуализации и дифференциации образовательного процесса.

Данная технология актуальна на всех этапах занятия: разминка, изучение классической комбинации, закрепление и отработка танцевальных движений происходит с опорой на индивидуальные (пол, темперамент, характер, творческие способности, интересы, физические возможности, эмоциональный настрой) и возрастные особенности учащихся.

Цель применения данной технологии-создание условий, способствующих творческому развитию индивидуальных способностей учащихся на занятии по классическому танцу.

Использование технологии личностно-ориентированного обучения решает следующие задачи:

- обучать каждого учащегося с учетом уровня его индивидуальных способностей и возможностей
- создать на занятии атмосферу сотрудничества
- включить каждого учащегося в активный познавательный процесс

Методы и приемы технологии личностно-ориентированного обучения направлены, прежде всего, на то, чтобы раскрыть и использовать субъективный опыт каждого учащегося, помочь становлению личности через включение в познавательную деятельность.

Очень важно на занятии создать условия, обеспечивающие учащимся их активную позицию: положительный эмоциональный настрой, заинтересованность каждого учащегося в своём развитии.

Личностно-ориентированная технология обучения – это максимальное развитие индивидуальных познавательных способностей учащегося на основе использования имеющегося у него опыта жизнедеятельности.

Использование технологии личностно-ориентированного обучения дает следующие результаты:

- обеспечивается высокая продуктивность учебно-творческой деятельности
- на занятии у учащихся формируется и развивается мотивация к занятиям классическим танцем
- у учащихся есть возможность максимально полно раскрыть и развить индивидуальные творческие способности
- обеспечивается включенность каждого учащегося в творческий процесс
- в коллективе имеется высокая сохранность контингента
- учащиеся профессионально ориентированы в области хореографии

Этап занятия	Формы и методы организации	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
Разучивание движений	Объяснение техники выполнения каждого движения комбинации на основе классического танца. Показ.	Показывает движения с объяснением техники исполнения. Во время исполнения движений учащимися педагог следит, чтобы весь материал был усвоен каждым учащимся, дает индивидуальные подсказки, исправляет недочеты в	Исполняют движения, прорабатывая технику исполнения

		исправлении, корректирует правильность техники исполнения.	
Разучивание последовательности движений комбинации	Показ комбинации. Объяснение нюансов связок.	Показывает, протанцовывая комбинацию. Педагог формулирует задания учащимся с учетом индивидуальных способностей и физических особенностей, исправляет недочеты в исправлении, корректирует правильность техники исполнения.	Исполняют комбинацию
Репетиция комбинации	Закрепление разученного материала	Педагог дает корректирующие комментарии, концентрирует внимание каждого учащегося на исполнении изученной комбинации, добивается эмоционального и творческого выполнения поставленной задачи.	Исполняют комбинацию, прорабатывая технические нюансы
Анализ проделанной работы	Обсуждение	Педагог анализирует исполнение каждого учащегося, уточняя минусы и плюсы индивидуально. Ставит задачи на следующее занятие учитывая индивидуальные особенности учащихся.	Анализируют свою деятельность, соотносят самоанализ с рекомендациями педагога.

Государственное бюджетное нетиповое образовательное учреждение
«Санкт – Петербургский городской Дворец творчества юных»
Театрально – художественный отдел

Методическая разработка

учебного занятия по программе «Основы классического танца»
по теме:

«Первое занятие на сцене»

Ивановой Ольги Владимировны
педагога дополнительного образования ГБНОУ «СПБ ГДТЮ»

Тема учебного занятия: «Первое занятие на сцене».

Целевая аудитория: Учащиеся 1 года обучения по программе «Основы классического танца», входящую в комплексную программу «Введение в театр танца» студии танца и пластики «Метаморфозы»

Возраст детей: 7-8 лет.

Форма проведения занятия: репетиционное занятие на сцене.

Цель:

Формирование новых культурологических знаний.

Задачи:

Обучающие:

- познакомить с различными видами сценического оборудования
- освоить сценическое движение номера «Солдат и балерина» в рисунках на планшете сцены
- обучить распределению по сцене в рисунках номера
- обучить перестроениям в номере по сцене
- обучить выходам из кулис на сцену и уходу за кулисы

Развивающие:

- способствовать развитию творческого потенциала
- развивать навыки самоконтроля
- привить понимание «четвертой стены»

Воспитательные:

- привить навык соблюдения требований техники безопасности
- воспитывать дисциплину поведения на сцене
- выработать стойкую мотивацию к правильному выполнению заданий

Материально – техническое оснащение:

- сцена и оборудование концертного зала «Карнавал»
- взаимодействие со службами КЗ «Карнавал» (служба звука, служба света, служба монтажки)
- реквизит (ружье у солдата)
- фонограмма

Используемые технологии и их эффективность:

На учебном занятии по теме «Первое занятие на сцене» применяется культуровоспитывающая технология, которая направлена на формирование культуры личности через творчество.

Основные направления применения технологии на данном занятии:

- Формирование культурологических знаний
- Формирование модели культуры поведения на сценической площадке
- Практическое знакомство с театральной или концертной сценой

Занятие проходит в концертном зале «Карнавал» Санкт-Петербургского городского Дворца творчества юных. Прежде, чем выйти на сцену в качестве исполнителей творческого номера, учащиеся знакомятся с ее устройством, со службами, обеспечивающими концертные выступления, с традициями творческих выступлений студии танца и пластики «Метаморфозы».

Таким образом, идет приобщение учащихся к культуре театра, формирование представлений об искусстве театра, развитие способности к выбору культурных ценностей. Культурологическое знание рассматривается в качестве важнейшего условия формирования общекультурных компетенций на основе знакомства с опытом деятельности в области национальной и общечеловеческой культуры. Кроме того, занятия на сцене направлены на формирование мировоззрения детей, развитие познавательных способностей, становление мотивационных установок положительной направленности, удовлетворение самых различных их интересов. Немаловажным является и воспитание культуры безопасности при проведении занятий на сцене, поэтому обязательным является изучение техники безопасного поведения на сценической площадке и соблюдение данных требований.

Теоретический материал, изучаемый на занятии.

Основные части сцены и ее устройство

(<http://www.teatr-perovo.ru/osnovnye-chasti-sceny-i-ee-ustrojstvo.html>)

Сценическая коробка состоит из трех основных частей: трюм, планшет и колосники .

Трюм — это помещение, находящееся под сценой, поэтому его называют еще нижней сценой. В трюме находятся механизмы привода круга, подъемно-опускных площадок и прочее оборудование. Нижняя сцена используется для устройства люков-спусков со сцены и для осуществления различных эффектов. Площадь трюма обычно равна площади основной сцены, за вычетом места, отведенного для склада мягких декораций, — «сейфа». Высота трюма зависит от механизации планшета сцены — конструкции поворотного круга и подъемно-опускных площадок. Однако при любых условиях высота трюма не может быть меньше 1,9 м, считая от пола до нижних плоскостей верхних конструкций.

Планшетом - называется пол сцены, деревянный настил, служащий местом для игры актеров и установки декорационного оформления.

Колосники - решетчатый потолок сцены. На колосниках размещаются блоки декорационных, индивидуальных, софитных подъемов и прочее верховое оборудование. На уровне планшета к сцене со стороны зрительного зала примыкает ее передняя часть — авансцена, сзади — помещение арьерсцены, а с боков — так называемые карманы.

Авансцена - это участок сцены, выходящий в зрительный зал за линию занавеса. В современных театрах авансцена зачастую включается в объем сценической коробки и снабжается всем необходимым набором механического оборудования для перемены декораций. Передняя сцена используется как место для игры актеров перед занавесом в непосредственной близости от зрителей. Она может обыгрываться как отдельно от главной сцены, так и в сочетании с ней.

Границей между главной сценой и ее передней частью служит красная линия - линия, по которой проходит антрактовый занавес. Иногда красной линией называют часть сцены, на которую опускается огнезащитный занавес, но в связи с тем, что в современных постройках этот занавес часто выносится на барьер оркестра, правильнее считать началом сцены активную зону, т. е. зону, находящуюся позади главного занавеса сцены. Вся площадь сцены разбивается на условные участки, идущие параллельно рампе. Эти участки называются планами сцены. Отсчет планов начинается с красной линии. Сначала идет нулевой план, за ним первый, второй и т. д. до задней стены сцены. Прежде границей, отделяющей один план от другого, служили кулисы и падуги, висящие на постоянных местах. Кулисы представляют собой мягкую или жесткую декорацию, подвешенную по сторонам сцены и закрывающую ее боковые части. Падуги — это, в сущности, те же кулисы, но подвешенные горизонтально поперек сцены. Они служат для маскировки софитов— приборов, освещающих сцену сверху, — и всего верхнего хозяйства. Кулисы и падуги составляют ряд арок, подвешенных параллельно рампе. Пространство сцены, лежащее между этими арками, и определяло площадь каждого плана. В

современном театре это понятие сохранилось, но получило более широкое значение. Формально границей плана сцены считается линия софитных батарей. Это, пожалуй, единственный признак, по которому можно разделить сценическое пространство. Планшет сцены, оборудованный вращающимся кругом или подъемно-опускными площадками, потерял четкое обозначение параллельных участков, поэтому в некоторых театрах определяют планы весьма условно и по-разному.

Этап занятия	Формы и методы организации	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
Выход на сцену	Объяснение основных правил безопасного поведения на сцене. Знакомство со сценическим оборудованием (световым, звуковым, механическим, видеопроекционным, одеждой сцены). Знакомство с понятиями: кулисы, задник, занавес, штанкет, софиты. Знакомство с работой сценических служб: света (использование светового сценического оборудования во время исполнения номера), звука (работа под фонограмму, видеоконтент), монтировки (опускание и поднимание занавеса, смена одежды сцены)	Знакомит с техникой безопасности при нахождении на сценической площадке. Рассказывает об особенностях устройства сцены, работе специальных служб. Показывает, каким образом осуществляется выход на сцену, дает задание	Знакомятся с устройством сцены и работой служб сцены концертного зала «Карнавал» Выполняют задания направленные на освоение безопасного и правильного пребывания на сцене
Расстановка по рисункам	Объяснение, демонстрация	Расставляет учащихся на рисунки по планшету сцены, наносит специальные метки, определяющие исходные места исполнителей, определяет ориентиры для сохранения мест во время движения	Запоминают свое место в рисунке, напротив чего стоят и на уровне какой кулисы
Перестроения	Объяснение, разводка по сцене, демонстрация	Показывает траектории перестроений,	Исполняют перестроения по заданным

	перестроений	контролирует исполнение	траекториям, с возвращением на свое место, репетируют номер под музыку целиком
Анализ проведенной репетиции	Обсуждение	<p>Задаёт вопросы по теме:</p> <p>Что такое кулисы, задник, занавес, штанкет, софиты и др.?</p> <p>Как правильно передвигаться по сцене?</p> <p>Как осуществляются выходы и уходы со сцены?</p> <p>Проводит анализ репетиции номера.</p> <p>Дает рекомендации о выполнении задания.</p>	<p>Отвечают на заданные вопросы. Анализируют свою деятельность.</p> <p>Получают рекомендательный анализ педагога.</p>