

Федеральное агентство по образованию
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Томский государственный педагогический университет»
(ТГПУ)

В. И. Петриева

МАСТЕРСТВО ХОРЕОГРАФА

Методические указания

Томск 2010

ББК 85.32 я 73
П 30

Печатается по решению
учебно-методического совета
Томского государственного
педагогического университета

П 30 Петриева, В. И. Мастерство хореографа : Методические указания / В. И. Петриева ; ГОУ ВПО Томский государственный педагогический университет. – Томск : Изд-во ТГПУ, 2010. – 52 с.

Методические указания «Мастерство хореографа» предназначены для самостоятельной работы студентов по данной дисциплине.

Тематика и содержание курса соответствуют требованиям Государственного образовательного стандарта по направлению подготовки 071300.62 «Народная художественная культура». Данное издание содержит тестовые задания для оценки остаточных знаний студентов, изучивших дисциплину «Мастерство хореографа». Материал апробирован в работе со студентами института культуры ТГПУ.

Издание предназначено для преподавателей и студентов педагогических университетов.

ББК 85.32 я 73

Рецензент: канд. пед. наук, доцент Л. А. Беяева

© Томский государственный
педагогический университет, 2010

© Петриева В. И., 2010

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	4
Примерная программа дисциплины СД.06 мастерство хореографа	5
Цель и задачи дисциплины	5
Требования к уровню освоения содержания дисциплины	5
Объем дисциплины и виды учебной работы	6
Разделы дисциплины и виды занятий	6
Содержание разделов дисциплины	8
Практические занятия	11
Методические рекомендации преподавателю	13
Перечень примерных вопросов и заданий для самостоятельной работы	15
Примерный перечень вопросов к зачетам и экзаменам	17
Рекомендуемая литература	20
Тестовые задания для оценки остаточных знаний	22
Ключ к тестовым заданиям	50

ПРЕДИСЛОВИЕ

Дисциплина «Мастерство хореографа» является одной из основных профилирующих специальных дисциплин в процессе обучения студентов по направлению подготовки 071300.62 «Народная художественная культура с циклом специальных дисциплин по хореографическому искусству».

Несомненно важным на сегодня остается факт, согласно которому профессия хореографа превращается в высокоинтеллектуальную художественно-образную деятельность. Обучение и воспитание хореографов опирается сегодня на решение блока задач, требующих как обстоятельного творческого обоснования, так и апробированных практических результатов. Выявление и решение педагогических задач, диктуемых развивающимся искусством танца, – всегда творчество, которое каждым педагогом осуществляется и индивидуально, и сообща.

Разработанная в методическом пособии рабочая программа, выполнена в соответствии с требованиями Государственного образовательного стандарта по направлению подготовки 071300.62 «Народная художественная культура». Программа включает такие разделы как: танцевальное движение, танцевальная музыка, танцевальный костюм, танцевальная сценография, синтез компонентов танцевального произведения.

Учитывая акцент в современном высшем образовании на формирование навыков самостоятельной работы студентов, данное издание содержит примерный перечень вопросов для самостоятельной работы, список примерных вопросов для промежуточного и итогового контроля, список рекомендуемой литературы, тестовые задания для оценки остаточных знаний по курсу, ключ к тестовым заданиям.

Методические указания предназначены для преподавателей и студентов педагогических университетов.

ПРИМЕРНАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ СД.06 МАСТЕРСТВО ХОРЕОГРАФА

Цель и задачи дисциплины

Цель дисциплины: сформировать у студентов знания о закономерностях в строении и развитии средств танцевального творчества, развить у студентов образно-художественное мышление, воспитать профессиональный вкус, способствовать реализации творческого потенциала.

Задачи:

- изучить закономерности в строении и развитии средств танцевального творчества, способствующие формированию видовых ценностных ориентаций и критериальных действий будущего специалиста;
- изучить опыт мастеров по созданию совершенного синтеза между видовыми средствами танца;
- привить навыки педагогической деятельности по дисциплине.

Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате изучения курса студенты должны приобрести:

- знания о специфике выразительной палитры движений танца, природе содержания танцевальной музыки, танцевальном костюме, оформлении сцены;
- умения гармонично выстраивать художественно-образную содержательность четырех сценических компонентов в своем танцевальном творчестве;
- навыки педагогической деятельности по данной дисциплине.

Объем дисциплины и виды учебной работы

Виды учебной работы	Всего часов	Семестры				
		1	2	3	4	5
Общая трудоемкость дисциплины	600	160	100	160	70	110
Аудиторные занятия	200	54	32	54	24	36
Лекции	48	18		18		12
Практические занятия	152	36	32	36	24	24
Семинары						
Лабораторные работы						
И (или) другие виды аудиторных занятий						
Самостоятельная работа	400	106	68	106	46	74
Курсовой проект (работа)						
Расчетно-графические работы						
Реферат						
И (или) другие виды самостоятельной работы)						
Вид итогового контроля	экзамен, зачет	экзамен	зачет	зачет	экзамен	экзамен

Разделы дисциплины и виды занятий

№ п/п	Разделы дисциплины	Лекции	Практические занятия или семинары	Лабораторные занятия
1.	Введение в спецкурс	1		
	Раздел I. Танцевальное движение			
2.	Эволюция выразительной палитры	6	14	

3.	Новые аспекты выразительности	2	4	
4.	Структура средств выразительности	9	18	
	Раздел II. Танцевальная музыка			
5.	Развитие выразительных средств		14	
6.	Выразительная структура музыкального звука		18	
	Раздел III. Танцевальный костюм			
7.	Изменения видовой палитры	9	18	
8.	Структурные варианты	9	18	
	Раздел IV. Танцевальная сценография			
9.	Развитие видовых особенностей		12	
10.	Структурные варианты		12	
	Раздел V. Синтез компонентов танцевального произведения			
11.	Эволюция межкомпонентных связей	4	10	
12.	Метаструктура видовых компонентов танцевального произведения	8	14	

Содержание разделов дисциплины

Тема 1. Введение в спецкурс

Предмет «Мастерство хореографа» – новые творческие тенденции и методы обучения, ориентированные на содержательно видовое творчество. Цели и задачи.

Раздел I. Танцевальное движение

Тема 2. Эволюция выразительной палитры.

Основной объект хореографии – реальная жизнь человека. Первые профессиональные учителя и формы «ученого танца». Истоки форм будущего классического танца. Танец в пантомимно-танцевальном балетном действии. Самостоятельный театр танца. Оппоненты танцевального балета в Советской России. Мировой театр танца второй половины XX века.

Тема 3. Новые аспекты выразительности

Новые аспекты выразительности на базе классического, балетного, фольклорного, народно-сценического, джазового и модернистского танца, «цветовой танец», «тембровые движения», «модальная текстология».

Тема 4. Структура средств выразительности

Стороны и группы, структурность в фольклорных движениях; в движениях «ученого» бытового танца, в народно-сценических движениях; внутрискруктурные отношения классических движений; видовая структура танцевального движения; возможны ли другие структурные соотношения в сценических движениях. Основные положения. Практические задания. Выявление разноаспектной образности в реальных движениях человека.

Раздел II. Танцевальная музыка

Тема 5. Развитие выразительных средств

Происхождение музыкально-танцевальной звучности; начало формирования тонально-гармонической танцевальной музыки;

связи музыки и движений танца; канонизации музыкально-танцевальных форм: за и против; «неправдоподобная музыка», эпоха капельмейстеров; «невероятное либретто» или «Звук – все, слово – ничто!» – основные положения.

Тема 6. Выразительные структуры музыкального звука

Структурные группы и варианты их построения. Основные положения. Определение ведущих выразительных сторон в разных художественных телодвижениях.

Раздел III. Танцевальный костюм

Тема 7. Изменения видовой палитры

Происхождение танцевального костюма; канон и живая сценическая практика; принципиальное обновление стиля; костюмы романтической сцены; контрасты академического балета; театр танца; поиски, эксперименты; обытовленность костюмов хореодрамы, долгожданная гармония; зарубежные варианты гармонии. Основные положения. Практические задания.

Тема 8. Структурные варианты

Изучение творчества художников костюма. Разработка эскизов танцевальных костюмов, подбор тканей. Воплощение костюма в материале.

Раздел IV. Танцевальная сценография

Тема 9. Развитие видовых особенностей

Происхождение оформления танца; две концепции танцевального творчества; симультанное оформление сцены; вереница «живописных картин», осознание «непредметной» выразительности в сценическом оформлении балетной сцены, «мирискусники» в театре танца; поиски новой поэтики; сценическое оформление танцевального действия; живописная симфония на танцевальной сцене. Основные положения.

Тема 10. Структурные варианты

Выделение структурных групп: конструктивные, фактурные, цветовые и световые. Состав выразительных элементов. Внутроструктурные построения, варианты соотношения выразительных групп. Основные положения. Практические задания.

Раздел V. Синтез компонентов танцевального произведения

Тема 11. Эволюция межкомпонентных связей

Происхождение видового синтеза; смешанные формы балетного спектакля; степень образной совместимости сценических искусств-компонентов в «смешанном» спектакле, пантомимно-танцевальном действии и театре танца; видовая субординация сценических компонентов. Рост видовых качеств и свойств у компонентов танцевального произведения. Основные положения.

Тема 12. Метаструктура видовых компонентов танцевального произведения

Развитие синестетического танцевального сознания хореографа. Сочинение и постановка массовой духовно-содержательной танцевальной композиции. Основные положения.

Практические занятия

1 семестр:

1. Выявление разноаспектной образности в реальных движениях человека. (6 часов)
2. Определение ведущих выразительных сторон в разных художественных телодвижениях. (4 часа)
3. Выявление в движениях танца формообразующих механизмов. (4 часа)
4. Сочинение «наборного» текста танцевальных движений. (4 часа)
5. Сочинение «наборного» текста танцевальных движений «с эффектом зримой музыки». (4 часа)
6. Сочинение мотивно-вариационного текста танцевальных движений. (6 часов)
7. Сочинение текста танцевальных движений с приемами полифонии. (8 часов)

2 семестр:

1. Выявление различий в ударной, тонально-гармонической (тональной) и сонорной музыке. (3 часа)
2. Практическая интерпретация тональной музыки (ее особенностей). (3 часа)
3. Практическая интерпретация тональной музыки (ее особенностей) в тексте танцевальных движений. (3 часа)
4. Практическая интерпретация сонорной музыки (ее особенностей) в тексте танцевальных движений. (3 часа)
5. Практическая интерпретация атональной музыки (ее особенностей) в тексте танцевальных движений. (4 часа)
6. Индивидуальное развитие глубины и точности слуха, его чувствительности. (4 часа)
7. Определение предметных качеств в музыкальной звучности и качеств музыкальной звучности в формах реальной предметности. (4 часа)
8. Выработка чувства цветности в музыкальной звучности. (4 часа)
9. Слушание произведений выдающихся композиторов. (4 часа)

3 семестр:

1. Выявление образных свойств в бытовой (повседневной) одежде. (4 часа)
2. Выявление образных свойств в сценических костюмах. (6 часов)
3. Обострение живописного зрения (смотреть и видеть). (6 часов)
4. Разработка эскизов танцевальных костюмов. (6 часов)
5. Воплощение костюма в материале. (6 часов)
6. Изучение творчества художников костюма. Посещение и анализ выставки изобразительного искусства. (8 часов)

4 семестр:

1. Выявление образных свойств в окружающей предметной среде. (3 часа)
2. Определение различий в оформлении сценического действия. (3 часа)
3. Выявление различий в сценическом оформлении пантомимно-танцевальных балетов и балетов танцевальных. (4 часа)
4. Разработка эскизов сценического оформления для танцевального действия. (4 часа)
5. Расширение представлений об образных свойствах цвета. (3 часа)
6. Передача образных свойств цветности в телодвижениях. (3 часа)
7. Развитие ощущений «цветности» в музыке и в телодвижениях. (4 часа)

5 семестр:

1. Выявление эклектичных межкомпонентных связей в сценической форме пантомимно-танцевального балетного спектакля. (6 часов)
2. Проведение анализа межкомпонентных связей в видовом танцевальном произведении. (6 часов)
3. Развитие синестетического танцевального сознания хореографа. (8 часов)

4. Сочинение и постановка массовой духовно-содержательной танцевальной композиции. Показ творческой работы на семестровом экзамене вместе с эскизами костюмов и сценического оформления. (4 часа)

Методические рекомендации преподавателю

В целях лучшего усвоения программы студентам предлагаются самостоятельные, творческие работы по изучению мастерства хореографа.

Путь танца к самостоятельной и разноплановой сценической содержательности как вершение видового развития занял в европейской культуре длительный период, вовлек в свою сферу многих деятелей и многие виды искусства.

Обращение к опыту мастеров прошлого позволяет не только обстоятельно познакомиться с эволюционными линиями сценических компонентов танцевального произведения, но и выявить их видовой состав, закономерности внутреннего и внешнего строения, а в итоге определить передовую технологию современного содержательного творчества.

Важным и несомненным сегодня остается факт, согласно которому профессия хореографа превращается в высокоинтеллектуальную художественно-образную деятельность. Поэтому и предметом высшего образования становится все более совершенные и сложные средства, методы танцевального творчества.

Обучение и воспитание хореографов опирается сегодня на решение блока задач, требующих как обстоятельного теоретического обоснования, так и апробированных практических результатов. Сегодня, как никогда нужны новые педагогические идеи и эффективные методики их применения. Выявление и решение педагогических задач, диктуемых развивающимися искусством танца, - всегда творчество, которое каждым педагогом осуществляется и индивидуально, и сообща.

Неотъемлемым условием проведения теоретических и практических занятий является демонстрация видеоматериалов

по истории хореографического искусства, видеозаписей классических балетов, видеозаписей ведущих современных балетмейстеров, прослушивание произведений выдающихся композиторов.

Для более успешного освоения дисциплины целесообразно проводить посещения сценических площадок Томского областного драматического театра, Большого концертного зала Томской областной филармонии, Областного Дворца народного творчества «Авангард», Томского государственного педагогического университета; посетить со студентами Областной Художественный музей, Томский лицей дизайна и сервиса. Цель посещения – знакомство со сценическим и закулисным пространством, пошивочным цехом, костюмерной, радио- и светоцехом, знакомство с технологией изготовления сценических костюмов.

В течение всего образовательного процесса, для расширения кругозора в области народной художественной культуры необходимо организовывать посещения конкурсов, фестивалей, выступлений профессиональных хореографических коллективов.

Для успешного изучения данной дисциплины студент должен периодически пополнять собственную фоно- и видеотеку, участвовать в реализации выученного материала в концертно-исполнительской деятельности.

Уровень теоретической подготовки по курсу целесообразно проверять с использованием тестов.

Проводить итоговый экзамен целесообразно как показ творческой работы вместе с эскизами костюмов и сценическим оформлением.

Перечень примерных вопросов и заданий для самостоятельной работы

1. Сочинение и показ в конце семестра действенного танцевального номера «с эффектом зримой музыки»:

- музыкальная пьеса мелодическая (тонально-гармоническая);
- количество исполнителей прямо соответствует количеству солирующих (ведущих мелодию) инструментов.

2. Сочинение и показ сольного (действенного) танцевального номера «с эффектом зримой музыки» и мотивно-вариационным построением танцевальных движений.

3. Сочинение действенного мотивно-вариационного текста танцевальных движений для сольно-массовой композиции (этюда, номера):

- у солистов текст создается «с эффектом зримой музыки»;
- у массы – свободное построение текста в отношении музыкальной мелодии.

4. Сочинение и показ массовой действенности композиции с полифоническим построением текста, танцевальных движений на музыку композиторов XVII–XVIII вв. (Г. Ф. Гендель, Й. Гайдн, А. Вивальди).

5. Сочинение по звучанию ведущего инструмента текста танцевальных движений «с эффектом зримой музыки», т. е. в пространственно-временной организации телодвижений должны адекватно отражаться качества «ведущей» звуковой линии, а именно:

- длительности ее звуков, их ритмический рисунок;
- особенности звукоизвлечения («залповое», ровное, возрастающее, затухающее и прочее);
- силовые и высотные подъемы и спады;
- тембровые особенности солирующего инструмента.

6. Определите индивидуальное развитие глубины и точности слуха, его чувствительности.

Уединитесь и вслушайтесь в окружающие Вас звуки:

- выделите наиболее громкие, менее громкие, тихие и еле слышные звуки, шумы, определите их источники, ситуации возникновения;

- вслушайтесь в разную тишину (дома, на улице, на занятиях);
- устройте себе день молчания («слышания мира»).

7. Слушание произведений выдающихся композиторов:

- знакомство с основными этапами в развитии европейской и русской музыки: Средневековье, ренессанс, барокко, классицизм, романтизм, композиторы XX века;
- нахождение в теме и обратной ткани музыки возможного танцевального действия.

8. Создать эскизы мужского и женского костюма:

- для лирического танцевального действия на базе народного танца;
- для трагического танцевального действия на базе классического танца;
- для комического танцевального действия на базе современного танца.

9. Сочинение и постановка массовой духовно-содержательной композиции:

- выбрать музыкальную пьесу с ярким внутренним действием;
- разработать на основе данного музыкального содержания осмысленный постановочный план танцевального произведения;
- определить персонажей, сюжет, тип построения текста танцевальных движений, композиционные формы и приемы;
- выстроить в эскизах соответствующее содержание костюмов и сценического оформления;
- подобрать исполнителей и сочинить с учетом их индивидуальностей духовно-содержательное сценическое действие;
- выучить и выстроить текст танцевальных движений, доводя его содержание на репетициях до художественного совершенства;
- показать творческую работу на итоговом экзамене вместе с эскизами костюмов и сценического оформления.

Примерный перечень вопросов к зачетам и экзаменам

1. Танцевальные движения. Какие движения из окружающей жизни становятся танцевальными?
2. Бытовые формы танца. Их бифункциональность.
3. Первые профессиональные учителя танца. Их взгляд на содержательные возможности танца.
4. Связь танца и пантомимы в балетах Новерра, Доберваля, Дидло, Вигано.
5. Пантомима на балетной сцене и собственные содержательные возможности танца.
6. Сходство и отличие во взглядах Мишеля де Пюра, Ж.-Ж. Новерра, Р. В. Захарова на искусственные формы танца.
7. Мотивно-вариационный принцип танцевального творчества. Вклад Ю. Григоровича.
8. Диапазон содержательности в балетах Л. В. Якобсона.
9. Выдающиеся зарубежные мастера театра танца XX века.
10. Изменение формы и содержательности народно-сценических, классических, джазовых и спортивных движений танца в ходе профессионализации.
11. Способы активизации попеременной значимости физических и психологических форм поведения в психофизической целостности человеческого телодвижения.
12. Сущность формообразующего положения кинетики в фольклорных, балльных, спортивных танцевальных телодвижениях.
13. Видовая структура танцевального движения.
14. Пантомима и танец. Какая группа выразительных средств является формообразующей в движениях пантомимы?
15. Проблемы сочинения танцевальной музыки конца XVII начала XVIII века.
16. Первые постановщики пантомимно-танцевальных балетов. Идея о «реформе» балетной музыки.
17. Новаторский вклад композиторов конца XIX начала XX века в балетную музыку.
18. Музыка в театре танца и ее функция в качестве «невербального либретто».

19. Взаимосвязь танцевальных движений и музыки в истории и современной практике.
20. Элементы музыкальной выразительности.
21. Приведите примеры произведений, относящихся к ударной, тональной, атональной, сонорной музыке.
22. Охарактеризуйте этап танцевального творчества, который предполагает словесную интерпретацию музыкальной образности. Роль этой интерпретации в невербальном танцевальном искусстве.
23. Первые танцевальные костюмы.
24. Новые содержательные возможности, открытые в танцевальном костюме художниками из группы «Мир искусства».
25. Цвет в танцевальном костюме. Новые образные возможности при использовании цвета в танцевальном костюме, открытые С. Б. Вирсаладзе.
26. Отличие образности современного танцевального костюма от костюмов других сценических искусств (драмы, пантомимы).
27. Две концепции танцевального творчества. Как должно выглядеть оформление сцены согласно бытовой и специфически видовой концепции выразительных средств танца?
28. Трактовка профессионального танца в окружении подробно и ясно прописанных деталей среды и в окружении обобщенной, «размытой» предметности.
29. Пантомимно-танцевальный спектакль конца XIX века.
30. Синтетическая палитра танцевального спектакля. Что происходит с синтетической палитрой танцевального спектакля, когда оформление сцены «выходит вперед» в межкомпонентных отношениях?
31. Какие варианты оформления сцены проявились в театре танца XX века?
32. Какие этапы на пути сближения образности танцевальных движений и танцевальной сценографии можно выделить в истории?
33. Какие виды искусства включались в общее действие смешанных балетных спектаклей?

34. Сравнительная характеристика пантомимно-танцевального балетного спектакля и смешанных балетных форм. Почему пантомимно-танцевальный балетный спектакль стал шагом вперед по сравнению со смешанными балетными формами?
35. Дайте характеристику сценических компонентов, образующих видовую форму танцевального произведения.
36. Что является «ведущим» компонентом и почему – музыка или текст танцевальных движений:
в процессе создания сценического произведения;
в процессе восприятия зрителем синтетической формы танцевального произведения.
37. Какие принципы совершенных межкомпонентных связей (синтезов) сложились в театре танца XX века?
38. Сценические компоненты в танцевальном произведении. Какой сценический компонент в танцевальном произведении является ведущим?

Рекомендуемая литература

1. Богданов, Г. Ф. Работа над музыкально-танцевальной формой хореографического произведения : учеб.-метод. пособие / Г. Ф. Богданов. – М. : ВЦХТ («Я захожу в мир искусств»), 2008. – Вып. 1. – 144 с.
2. Богданов, Г. Ф. Работа над содержанием хореографического произведения : учеб.-метод. пособие / Г. Ф. Богданов. – М. : ВЦХТ («Я захожу в мир искусств»), 2006. – 144 с.
3. Богданов, Г. Ф. Работа над танцевальной речью : учеб.-метод. пособие / Г. Ф. Богданов. – М. : ВЦХТ («Я захожу в мир искусств»), 2006. – 160 с.
4. Бухвостова, Л. В. Композиция и постановка танца. Курс лекций / Л. В. Бухвостова, С. А. Щекотихина. – Орел : Орловский государственный институт искусств и культуры, 2001. – 127 с.
5. Ваганова, А. Я. Основы классического танца : учебник для высших и средних учебных заведений / А. Я. Ваганова. – СПб. : Лань, 2007. – 191 с.
6. Ерохина, О. В. Школа танцев для детей / О. В. Ерохина. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2003. – 223 с.
7. Есаулов, И. Г. Хореодраматургия. Искусство балетмейстера / И. Г. Есаулов. – Ижевск : Изд-во Удмуртского университета, 2000. – 320 с.
8. Кауль, Н. Как научиться танцевать / Н. Кауль. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. – 350 с.
9. Кирилов, А. П. Мастерство хореографа : Учебное пособие для студентов хореографических отделений вузов культуры и искусств / А. П. Кирилов. – М., 2006. – 154 с.
10. Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века / В. М. Красовская. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань ; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2008. – 320 с.
11. Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм / В. М. Красовская. – СПб. : Лань ; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2009. – 448 с.
12. Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Романтизм / В. М. Красовская. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань ; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2008. – 512 с.

13. Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Эпоха Новерра / В. М. Красовская. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань ; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2008. – 320 с.
14. Красовская, В. М. Русский балетный театр второй половины XIX века / В. М. Красовская. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань ; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2008. – 688 с.
15. Красовская, В. М. Русский балетный театр начала XX века. Танцовщики / В. М. Красовская. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань ; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2009. – 528 с.
16. Красовская, В. М. Русский балетный театр начала XX века. Хореографы / В. М. Красовская. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань ; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2009. – 656 с.
17. Красовская, В. М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века / В. М. Красовская. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань ; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2008. – 384 с.
18. Кшесинская, М. Воспоминания / М. Кшесинская. – Смоленск : Русич, 1998. – 414 с.
19. Мессерер, Асаф. Уроки классического танца / А. Мессерер. – СПб. : Лань, 2004. – 400 с.
20. Полятков, С. С. Основы современного танца / С. С. Полятков. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. – 75 с.
21. Популярная энциклопедия искусств : Музыка, танцы, балет, кинематограф. – М. : Диля, 2001. – 542 с.
22. Русский балет : Энциклопедия / ред. кол. Е. П. Белова [и др.]. – М. : Большая Российская Энциклопедия, Согласие, 1997. – 631 с.
23. Слуцкая, С. Л. Танцевальная мозаика : хореография в детском саду : пособие для педагогов / С. Л. Слуцкая. – М. : ЛИНКА-ПРЕСС, 2006. – 269 с.
24. Фольклор–музыка–театр : Программы и конспекты занятий для педагогов дополнительного образования, работающих с дошкольниками : програм.-метод. пособие. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 212 с.
25. Шорникова, М. И. Музыкальная литература / М. И. Шорникова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2007. – 186 с.

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ ОЦЕНКИ ОСТАТОЧНЫХ ЗНАНИЙ

1. Какие принципы формообразования определяют танцы первобытной эпохи?

- а) синкретизм
- б) симфонизм
- в) синестезия

2. Орхестрика в античной гимнастике – это

- а) разные виды танцев
- б) игры и развлечения
- в) борьба и бег

3. В первобытном обществе _____ выражались моления о дожде, о солнечном свете, о плодородии, о защите и прощении.

- а) танцем
- б) песней
- в) рисунком

4. Терпсихора –

- а) муза танца и хорового пения
- б) храмовая танцовщица из Южной Индии
- в) профессиональная танцовщица в Древней Греции

5. Муза танца и хорового пения –

- а) Терпсихора
- б) Деметра
- в) Персефона

6. Танец — это _____ искусство.

- а) выразительное
- б) изобразительное

7. Международный день танца отмечается

- a) 29 апреля
- b) 5 мая
- c) 10 июня

8. Великим талантом мастера в композиции финальных сцен обладал

- a) Жюль Перро
- b) Артюр Сен-Лион
- c) Мариус Петипа

9. Хореография – это

- a) искусство сочинения танца
- b) стенографическая запись танцевальных па
- c) варианты художественного движения

10. Понятие «композиция танца» относится к деятельности

- a) балетмейстера-сочинителя
- b) балетмейстера-постановщика
- c) балетмейстера-репетитора

11. Понятие «танцевальная композиция» относится к деятельности

- a) балетмейстера-сочинителя
- b) балетмейстера-постановщика
- c) балетмейстера-репетитора

12. Первые нотации танца появились около

- a) 1500 г.
- b) 1600 г.
- c) 1700 г.

13. Понятие «композиция» **не** относится к

- a) хореографическому произведению
- b) танцевальной комбинации
- c) танцевальному движению

14. Какой закон композиции танца распространяется на все виды и формы композиции танца?

- a) закон единства драматургического и хореографического содержания
- b) закон целостности танцевальной композиции
- c) закон актуальности

15. Какой закон композиции танца требует соблюдения следующих условий?

- ни одно движение, ни одна фигура, ни один исполнитель **не** может быть сокращен без ущерба для содержания;
 - части композиции, отдельные фигуры или движения **не** могут меняться местами без ущерба для содержания;
 - ни один новый элемент **не** может быть присоединен к завершенному целому
- a) закон единства музыкального и танцевального выражения содержания
 - b) закон целостности танцевальной композиции
 - c) закон единства драматургического и хореографического содержания

16. Закон _____ выражает соответствие в искусстве внутреннего, духовного, идейно-образного начала и его внешнего, непосредственно воспринимаемого, слышимого и зримого воплощения.

- a) композиционной целостности
- b) соотношения формы и содержания
- c) подчинения второстепенного главному

17. Создание образа танца или образа в танце, который созвучен зрителям-современникам, является основой закона

- a) единства
- b) целостности
- c) актуальности

18. Какое правило предполагает выделение разных по назначению частей в составе композиции как целого?

- a) правило развития композиции от начала до конца
- b) правило рационального соотношения основных и второстепенных элементов композиции
- c) правило отбора выразительных средств

19. Какое правило создает равновесие композиции?

- a) правило организации сценического пространства в соответствии с замыслом постановщика
- b) правило рационального соотношения основных и второстепенных элементов
- c) правило отбора выразительных средств

20. Какое правило композиции танца распространяется на все компоненты композиции?

- a) правило отбора выразительных средств
- b) правило выявления непрерывности сценического действия
- c) правило развития от начала до конца

21. Что определяется эрудицией хореографа, его личными интересами и пониманием социальной ситуации?

- a) зарождение замысла
- b) поиск сюжета
- c) сбор материала
- d) воплощение композиции

22. Процесс _____ предполагает подбор хореографом литературного сюжета, целенаправленное его осмысление и упорядочение.

- a) зарождения замысла
- b) поиска сюжета
- c) сбора материала
- d) воплощения композиции

23. Процесс _____ предполагает изучение всего, что поможет раскрытию замысла.

- a) зарождения замысла
- b) поиска сюжета
- c) сбора материала
- d) воплощения композиции

24. Процесс _____ предполагает подбор хореографом музыки, исполнителей, поиск дополнительного материала, разработка эскизов костюмов, оформление сцены.

- a) зарождения замысла
- b) поиска сюжета
- c) сбора материала
- d) воплощения композиции

25. Какое действие **не** относится к понятию «рисунок танца»?

- a) расположение и перемещение исполнителей по сценической площадке
- b) фиксация передвижения исполнителей при записи танца
- c) изображение танцевальных сцен в изобразительном искусстве

26. Рисунок танца **не** зависит от

- a) танцевальной лексики
- b) художественного образа
- c) настроения балетмейстера

27. Рисунок танца **не** должен рассматриваться как

- a) оригинальное средство, способствующее раскрытию содержания
- b) выразительное средство, способствующее раскрытию содержания
- c) составная часть композиции

28. Какое построение и перестроение оказывает на зрителя более сильное психическое воздействие?

- a) горизонтальное
- b) вертикальное
- c) диагональное

29. Расположение по кругу исполнителей с соединенными руками в центре называется

- a) «звездочка»
- b) «корзиночка»
- c) «улитка»

30. Расположение исполнителей по кругу лицом или спиной в круг с соединенными руками накрест называется

- a) «звездочка»
- b) «корзиночка»
- c) «улитка»

31. Поле рисунка – это

- a) пространство, в пределах которого разворачивается танцевальное действие
- b) часть сценической площадки в определенных декорациях
- c) место для телевизионных съемок хороводов

32. Центр рисунка танца – это

- a) узел взаимодействия и взаимоотношений танцующих
- b) отметка на сценической площадке
- c) узел взаимодействия рисунка танца и музыки

33. Какая роль отводится аксессуарам при разработке танцевального рисунка?

- a) Они наполняют рисунок метафоричностью, образностью.
- b) Они отвлекают зрителя от недостаточной подготовки исполнителей.
- c) Они определяют характер мизансцен.

34. Сколько основных композиционных рисунков существует в хореографии.

- a) 2
- b) 3
- c) 4

35. При использовании какого приема из двух и более рисунков образуется один?

- a) приема наращивания
- b) приема укрупнения
- c) приема дробления

36. Какой прием предполагает наличие внутри основного рисунка и во вне его еще каких-то перестроений?

- a) прием усложнения
- b) прием дробления
- c) прием наращивания

37. Какой прием предполагает создание общего композиционного рисунка через исполнение каждым участником своего движения и рисунка?

- a) прием контраста
- b) прием построения от частного к общему
- c) прием укрупнения

38. Какой прием предполагает одновременное сочетание таких рисунков, как «улитка», диагональ, шеренга?

- a) прием дробления
- b) прием контраста
- c) прием укрупнения

39. При использовании какого приема основной рисунок делится на более мелкие и из одного образуются два, три и более рисунков?

- a) приема дробления

- b) приема контраста
- c) приема наращивания

40. Авансцена – это

- a) передний план сцены
- b) середина сцены
- c) дальний план сцены
- d) правая и левая сторона сцены

41. Прием наращивания чаще всего используется

- a) в начале танца
- b) в середине танца
- c) в конце танца

42. При построении рисунка убывающей интенсивности используется прием

- a) дробления
- b) укрупнения
- c) наращивания
- d) усложнения

43. При построении рисунка возрастающей интенсивности используется прием

- a) дробления
- b) укрупнения
- c) наращивания
- d) усложнения

44. Какой прием **не** относится к приемам построения рисунка танца?

- a) астината
- b) наращивания
- c) контраста

45. Прием _____ – это прием подачи рисунка танца.

- a) контраста
- b) наращивания
- c) усложнения

46. _____ – это прием подачи рисунка танца.

- a) Фуга
- b) Канон
- c) «Точка восприятия»

47. По сложности рисунок танца может быть

- a) трехплановый
- b) асимметричный
- c) трюковой

48. На рисунок, его развитие и восприятие **не** влияет

- a) тема и идея хореографического произведения
- b) характеристика действующих лиц
- c) грим исполнителей

49. На рисунок, его развитие и восприятие **не** влияет

- a) смена рисунка
- b) смена музыкального сопровождения
- c) смена исполнителей

50. На рисунок, его развитие и восприятие **не** влияет

- a) музыкальный материал
- b) логика развития рисунка от простого к сложному
- c) сценическое воплощение танцевальной композиции в утреннее или вечернее время

51. Какой фактор **не** учитывается при построении танцевальной композиции?

- a) пространства и времени
- b) зрительского восприятия
- c) заполняемости зрительного зала

52. «Мизансцена» – это

- a) расположение на сцене для исполнителей
- b) расположение на сцене для зрителей
- c) минимальный размер сцены

53. Где должна находиться танцевальная композиция, чтобы «читалась вся сразу»?

- a) на первом плане
- b) на втором плане
- c) на дальнем плане

54. Чтобы показать большое стремление в движении человека, его выгодно пустить

- a) слева направо
- b) справа налево
- c) по оси с 3-его плана на 1-й план

55. Если надо показать препятствие, трудность движения, то выгодное направление

- a) слева направо
- b) справа налево
- c) по диагонали

56. Информация о темпе, ритме движения, метрических акцентах в нем, амплитуде движения – это

- a) кинетическая информация
- b) контактная информация
- c) психическая информация

57. Информация об эмоциональном состоянии, реакции, темпераменте, манере, стиле исполнителя – это

- a) кинетическая информация
- b) контактная информация
- c) психическая информация

58. Информация об изменении положения тела, координации движения рук, ног, корпуса, головы – это

- a) кинетическая информация
- b) контактная информация
- c) информация, идущая от физических качеств исполнителя

59. Информация о статических формах телосложения исполнителя и динамических возможностях – это

- a) кинетическая информация
- b) контактная информация
- c) информация, идущая от физических качеств исполнителя

60. Верно ли следующее утверждение?

Жестикуляция **не** имеет большого значения в танцах.

- a) Верно.
- b) Неверно.

61. Собственное содержание танцевального движения – это

- a) танцевальное движение
- b) танцевальная комбинация
- c) танцевальный монолог
- d) танцевальный этюд

62. Интерпретированное содержание танцевального движения – это

- a) танцевальное движение
- b) танцевальная комбинация
- c) танцевальный монолог
- d) танцевальный этюд

63. Контекстуальное содержание танцевального движения – это

- a) танцевальное движение
- b) танцевальная комбинация
- c) танцевальный монолог
- d) танцевальный этюд

64. *Какому понятию соответствует следующее определение?*

Это относительно быстрое или относительно медленное повторение и варьирование основных движений.

- a) ритм танца
- b) лексика танца
- c) динамика танца
- d) техника танца

65. *Какому понятию соответствует следующее определение?*

Это сочетание движений в композиции.

- a) ритм танца
- b) лексика танца
- c) динамика танца
- d) техника танца

66. *Какому понятию соответствует следующее определение?*

Это варьирование размаха и напряженности движений.

- a) ритм танца
- b) лексика танца
- c) динамика танца
- d) техника танца

67. *Какому понятию соответствует следующее определение?*

Это степень владения телом и мастерство в выполнении основных па и позиций.

- a) ритм танца
- b) лексика танца
- c) динамика танца
- d) техника танца

68. Поза – основная «речевая единица» _____ танца.

- a) классического
- b) бального
- c) народного

69. _____ танец – это ядро хореографической лексики.

- a) Классический
- b) Бальный
- c) Народный

70. Танцевальная лексика, придуманная народом еще в древности, но находящаяся в постоянном развитии – это

- a) традиционная лексика
- b) имитационно-подражательная лексика
- c) ассоциативная лексика
- d) трюковая лексика

71. Танцевальная лексика, повторяющая движения зверей и птиц, движения человека при выполнении трудовых операций – это

- a) традиционная лексика
- b) имитационно-подражательная лексика
- c) ассоциативная лексика
- d) трюковая лексика

72. Индивидуальная танцевальная лексика, рожденная мозгом балетмейстера – это

- a) традиционная лексика
- b) имитационно-подражательная лексика
- c) ассоциативная лексика
- d) трюковая лексика

73. Танцевальная лексика, используемая для эффектов, раскрывающая мастерство и технику исполнения – это

- a) традиционная лексика
- b) имитационно-подражательная лексика
- c) ассоциативная лексика
- d) трюковая лексика

74. *Какому приему соответствует следующее описание?*

Один исполнитель сделал движение, другой повторил. Пока не закончилось движение у одного исполнителя, другой не вступает.

- а) приему «волна»
- б) приему «синквенции»
- с) приему переключки

75. Какой прием требует повтора движений (комбинаций) не менее 3-х, 4-х раз?

- а) прием «волна»
- б) прием «синквенции»
- с) обратный прием

76. *Какому приему соответствует следующее описание?*

Более быстрые синквенции, повторяется один раз.

- а) приему переключки
- б) приему «волна»
- с) приему «бассо астината»

77. *Какому приему соответствует следующее описание?*

Движения аккомпанирующие и солирующие. Повтор одного и того же движения, либо позы, либо комбинации. Например, солист танцует, а кордебалет повторяет.

- а) приему переключки
- б) приему «бассо астината»
- с) приему подголосочной полифонии

78. Какое движение в танцах первобытных людей было самое распространенное?

- а) топание
- б) скачки
- с) кружение

79. Танцевальное па (фр. pas) — это

- а) «шаг»

- b) «прыжок»
- c) «скольжение»

80. В каком стиле танца телосложение танцовщика превращается иногда в «танцующий инструмент»?

- a) в фольклорном
- b) в джазовом
- c) в классическом

81. В каком стиле танца движения рук наиболее близки реальности?

- a) в фольклорном
- b) в классическом
- c) в модернистском

82. Танцевальные движения _____ стиля предрасположены для яркого психологического действия.

- a) бального
- b) джазового
- c) модернистского

83. Абстрактная образность в наибольшей степени присуща _____ формам танцевальных движений.

- a) народно-сценическим
- b) классическим
- c) балльным

84. Образное движение – основная «речевая единица» _____ танца.

- a) классического
- b) бального
- c) народного

85. Танцевальные движения народного танца можно разделить на _____ групп.

- a) 8
- b) 10
- c) 12

86. В процессе _____ рождается единство напева, ритма, пластики, происходит создание целостного образа, адекватного звуковому и зримому ряду.

- a) песенного творчества
- b) работы с концертмейстером
- c) подбора музыкального сопровождения

87. В процессе _____ музыка и танец рождаются совместно.

- a) песенного творчества
- b) работы с концертмейстером
- c) подбора музыкального сопровождения

88. При каком условии музыка определяет временные рамки, драматургию, форму хореографического произведения?

- a) при условии подбора музыкального сопровождения
- b) при условии использования готового музыкального произведения

89. _____ – это скорость звучания музыки.

- a) Темп
- b) Ритм
- c) Синкопа

90. _____ – это организованная последовательность звуковых длительностей.

- a) Темп
- b) Ритм
- c) Синкопа

91. *Определите автора высказывания.*

«Хорошо написанная музыка должна живописать, должна говорить ... Танцевальная музыка есть и должна быть тем либретто, которое определяет и устанавливает движения и действия танцовщика».

- a) Новерр
- b) Петипа
- c) Арбо

92. *Определите автора высказывания.*

«Танец зависит от музыки и ее модуляции, без ритмической основы танец был бы неясным и нестройным».

- a) Новерр
- b) Петипа
- c) Арбо

93. Оформление балетмейстером замысла в виде хореографического сценария, композиционного плана предполагает

- a) использование готового музыкального произведения
- b) работу с концертмейстером
- c) написание музыки композитором

94. *Какой музыкальной форме соответствует следующая характеристика?*

Применяется для небольших самостоятельных произведений, состоит из нескольких периодов, бывает репризной и безрепризной.

- a) простая двухчастная форма
- b) вариационная форма
- c) простая трехчастная форма

95. Венгерский, испанский, неаполитанский танцы из балета «Лебединое озеро» являются примерами использования _____ музыкальной формы.

- a) простой двухчастной
- b) вариационной
- c) простой трехчастной

96. Полонез из оперы «Евгений Онегин», танец басков из балета «Пламя Парижа» являются примерами использования _____ музыкальной формы.

- a) простой двухчастной
- b) вариационной
- c) простой трехчастной

97. Как называется музыкальная форма, совершенно самостоятельная и пригодная как для отдельных произведений, так и для обособленных частей циклических форм?

- a) простая трехчастная форма
- b) простая двухчастная форма
- c) форма «рондо»

98. Польский танец из 7-й картины оперы Н. А. Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством» является примером использования _____ музыкальной формы.

- a) сложной трехчастной
- b) простой двухчастной
- c) сложной двухчастной

99. Музыкальная форма **сюита** родилась

- a) в эпоху Ренессанса
- b) в Средние века
- c) в Древние века

100. Как называется музыкальная форма, где при каждом проведении тема может изменяться либо не изменяться, но при этом изменяются другие элементы музыкальной выразительности (фактура, гармония, динамика, тембр)?

- a) форма «рондо»
- b) сюитная форма
- c) вариационная форма

101. При применении _____ нанизывание простых форм приводит к преодолению разобщенности составного характера танцевальных форм.

- а) формы «рондо»
- б) сюитной формы
- с) простой трехчастной формы

102. Чему соответствует следующее описание?

Ритмическая структура музыкального произведения и хореографии совпадают, но этот танец может исполняться и на любую другую музыку данной ритмической структуры.

- а) танцу под музыку
- б) танцу около музыки
- с) танцу на музыку

103. Чему соответствует следующее описание?

Совпадает драматургия музыки и хореографии; интонация (мелодика) и ритм. Музыку, на которую исполняется танец, заменить нельзя.

- а) танцу под музыку
- б) танцу около музыки
- с) танцу на музыку

104. Какому понятию соответствует следующее определение?

Полное **несоответствие** музыкальных и хореографических образов и драматургии.

- а) танец поперек музыки
- б) танец около музыки
- с) танец на музыку

105. Какому понятию соответствует следующее определение?

Ритмический и мелодический образы **не** соответствуют хореографии.

- а) танец поперек музыки
- б) танец около музыки
- с) танец на музыку

106. Основной задачей при пластической обработке музыкального материала является

- a) достижение эмоционально-смысловой согласованности между мотивом и движением
- b) точный «перевод» музыкального ритма в пластический
- c) использование изобразительных элементов

107. Когда музыкальные и танцевальные ритмы совпадают в каждом движении и звуке, то говорят, что они

- a) идут в унисон
- b) образуют гетерофонию и подголосочную полифонию
- c) сочетаются по принципу полифонии и контрапункта

108. Когда музыкальные и танцевальные ритмы совпадают лишь в основных опорных точках при относительно независимом течении мелодии и танца, то говорят, что они

- a) идут в унисон
- b) образуют гетерофонию и подголосочную полифонию
- c) сочетаются по принципу полифонии и контрапункта

109. Когда музыкальные и танцевальные ритмы совпадают в одних моментах и расходятся в других, то говорят, что они

- a) идут в унисон
- b) образуют гетерофонию и подголосочную полифонию
- c) сочетаются по принципу полифонии и контрапункта

110. В _____ музыкальных формах на первый план выходят продолжительные сочетания, которые дополняются разной тембровостью, более или менее определенной высотностью, громкостной динамикой.

- a) ударно-длительностных
- b) тонально-гармонических
- c) сонорных

111. Ритмическую форму **не** образуют

- a) акценты
- b) паузы-цезуры
- c) изменения тональности

112. Как называется прием, используемый в музыкальной драматургии, который предполагает отрицание того или иного состояния?

- a) тематический контраст
- b) членение
- c) дробление

113. Как называется прием, используемый в музыкальной драматургии, который предполагает повторное утверждение первоначального качества?

- a) тематический контраст
- b) реприза
- c) разработка темы

114. Как называется прием, используемый в музыкальной драматургии, который предполагает раскрытие подготовки нового состояния в процессе развития?

- a) тематический контраст
- b) постепенное вызревание темы в развитии другой темы
- c) разработка темы

115. Как называется прием, используемый в музыкальной драматургии, который предполагает выяснение внутренних возможностей того или иного состояния?

- a) реприза
- b) тематический контраст
- c) варьирование

116. «Хрустальный дворец» Д. Баланчина на музыку симфонии Ж. Бизе относится к

- а) бессюжетным балетам
- б) балетам-перелицовкам
- в) компилятивным балетам

117. «Снегурочка» на музыку П. И. Чайковского относится к

- а) бессюжетным балетам
- б) балетам-перелицовкам
- в) компилятивным балетам

118. Отметьте верное утверждение.

- а) Характер остается неизменным на протяжении всего произведения.
- б) Характер – понятие динамическое.
- в) Характер складывается из системы лейтмотивов, их разработки.

119. Отметьте неверное утверждение.

- а) Образ остается неизменным на протяжении всего произведения.
- б) На протяжении хореографического произведения пластическая характеристика образа приобретает все новые черты.
- в) Образ складывается из системы лейтмотивов, их разработки.

120. _____ – это художественная трансформация привычек, манер и других внешних признаков той или иной категории людей в сценическом хореографическом действии.

- а) Поза
- б) Движение
- в) Художественный образ

121. Как называется прием сочетания различных элементов при построении художественного образа?

- а) комбинирование

- b) типизация
- c) абсолютизация

122. Прием соединения наиболее ярких, типичных черт объекта в едином образе и создание при этом новых качеств характера называется

- a) комбинирование
- b) типизация
- c) абсолютизация

123. Прием соединения в одном образе двух (например, девушка-лебедь) называется

- a) «синдиоха»
- b) абсолютизация
- c) агглютинация

124. Прием замещения одного образа другим, наделения одного исполнителя разными характерами-образами для раскрытия основного образа называется

- a) типизация
- b) «синдиоха»
- c) абсолютизация

125. Как называется совокупность выразительных средств, используемых в создании лексики для определенного танца или героя?

- a) Интонация
- b) Художественная мера
- c) Художественная логика

126. _____ проявляется в длительности номера, в развитии рисунка, лексики.

- a) Интонация
- b) Художественная мера
- c) Художественная логика

127. _____ – это последовательное развитие чувств, правды взаимоотношений, образа и темы посредством движений.

- a) Интонация
- b) Художественная мера
- c) Художественная логика

128. Как называется зрелищная площадка, располагаемая перед зеркалом или зеркалами сцены в зрительном пространстве?

- a) Просцениум
- b) Авансцена
- c) Арьерсцена

129. Какой термин означает переднюю часть пространства сцены и сценической площадки?

- a) Просцениум
- b) Авансцена
- c) Арьерсцена

130. Какой термин означает заднюю часть сцены?

- a) Просцениум
- b) Авансцена
- c) Арьерсцена

131. Первое дошедшее до нас упоминание о пантомиме относится к

- a) 3 веку до н. э.
- b) 5 веку до н. э.
- c) 7 веку до н. э.

132. Создателями пантомимы являются

- a) греки
- b) римляне
- c) египтяне

133. Пантомима как спектакль была впервые исполнена публично

- a) во 2 веке до н. э.
- b) в 10 веке до н. э.
- c) в 23 веке до н. э.

134. _____ – это драматическое «зерно» в воплощении хореографической композиции.

- a) Образ в танце
- b) Образ танца
- c) Сценическое оформление танца

135. Основой хореографической лексики является

- a) музыка
- b) литературный сюжет
- c) сценическое действие

136. Специфика народного танца заключается в том, что

- a) образ, воспеваемый в нем, не является собирательным
- b) он носит орнаментальный характер
- c) в нем есть ярко выраженное действие

137. Что является главным средством создания хореографического образа?

- a) действенный танец
- b) пантомима
- c) дивертисментный танец

138. Основой хореографического образа является

- a) текст, сочиненный балетмейстером
- b) творчество исполнителей
- c) пластическая обработка музыкального материала

139. Хореографическая миниатюра – это

- a) хореографическое произведение малой формы

- b) маленькая скульптура на балетную тему
- c) сокращенный состав массового номера для маленькой сценической площадки

140. В каких миниатюрах главным конфликтом в сюжете является событие?

- a) в сюжетно-игровых миниатюрах
- b) в сюжетно-тематических миниатюрах
- c) в миниатюрах с развитым сюжетом

141. В каких миниатюрах образ раскрывается в точных деталях, диктующих характер?

- a) в тематических миниатюрах
- b) в игровых миниатюрах
- c) в миниатюрах с развитым сюжетом

142. Какое количество лиц занято в хореографической миниатюре?

- a) от 1 до 5
- b) от 6 до 8
- c) от 9 до 12

143. Образная содержательность массового танца зависит от

- a) поля рисунка
- b) либретто
- c) количества исполнителей

144. Какой прием используется при построении пластических диалогов?

- a) прием аккомпанемента
- b) прием повтора
- c) прием лейтмотива

145. Какой прием используется для увеличения количества исполнителей?

- а) прием наращивания
- б) прием контрапункта
- с) прием монтажа

146. *Запишите пропущенное в термине слово.*

Хореографический _____ – это целостное выражение в танце чувства и мысли, человеческого характера.

147. *Определите танец и запишите его название.*

Торжественный танец-шествие в умеренном темпе, имеющий польское происхождение. Исполнялся, как правило, в начале балов, подчёркивая торжественный, возвышенный характер праздника. Танцующие пары двигаются по установленным правилам геометрическим фигурам. Музыкальный размер танца – $\frac{3}{4}$. Типичный ритм — с дроблением 1 доли на «восьмую» и две «шестнадцатые».

148. *Определите вид сценического искусства и запишите его название.*

_____ – это вид сценического искусства, где основным средством создания художественного образа является мимика и пластика человеческого тела, без использования слов.

149. *Какому термину соответствуют следующие определения/характеристики?*

- термин, употребляемый в балете и бальном танце
- обозначает отдельное выразительное движение, исполняемое в соответствии с правилами классического танца
- обычно состоит из двух или трех тактов
- аналог в русском танце – «выступка», «проходка»

150. Для _____ танца характерно стремление исполнителей и постановщиков к внешней эффектности, виртуозности, лаконизму и остроте исполнения.

- а) ритуального
- б) уличного
- с) эстрадного

151. Какому танцу соответствует следующее описание?

- танец Европейской программы
- исполняется на соревнованиях, начиная с D класса
- музыкальный размер – 4/4
- темп – 33 такта в минуту

Ключ к тестовым заданиям

1 а, 2 а, 3 а, 4 а, 5 а, 6 а, 7 а, 8 с, 9 а, 10 а, 11 b, 12 с, 13 с, 14 а, 15 b, 16 b, 17 с, 18 а, 19 а, 20 b, 21 b, 22 а, 23 с, 24 d, 25 с, 26 с, 27 а, 28 b, 29 а, 30 b, 31 а, 32 а, 33 а, 34 b, 35 b, 36 а, 37 b, 38 b, 39 а, 40 а, 41 а, 42 b, 43 а, 44 а, 45 а, 46 с, 47 а, 48 с, 49 с, 50 с, 51 с, 52 b, 53 с, 54 а, 55 b, 56 а, 57 с, 58 b, 59 с, 60 b, 61 а, 62 с, 63 b, 64 а, 65 b, 66 с, 67 d, 68 а, 69 а, 70 а, 71 b, 72 с, 73 d, 74 с, 75 b, 76 b, 77 b, 78 а, 79 а, 80 b, 81 а, 82 с, 83 b, 84 с, 85 с, 86 а, 87 b, 88 b, 89 а, 90 b, 91 а, 92 с, 93 с, 94 а, 95 а, 96 с, 97 а, 98 а, 99 а, 100 с, 101 b, 102 а, 103 с, 104 b, 105 а, 106 а, 107 а, 108 с, 109 b, 110 а, 111 с, 112 а, 113 b, 114 b, 115 с, 116 а, 117 с, 118 а, 119 а, 120 b, 121 а, 122 b, 123 с, 124 b, 125 а, 126 b, 127 с, 128 а, 129 b, 130 с, 131 b, 132 b, 133 с, 134 а, 135 а, 136 b, 137 а, 138 а, 139 а, 140 с, 141 b, 142 а, 143 а, 144 b, 145 а, 146 образ, 147 полонез, 148 пантомима, 149 па, 150 с, 151 танго.

Учебное издание

Валентина Ивановна Петриева

МАСТЕРСТВО ХОРЕОГРАФА

Методические указания

Технический редактор: М. Ф. Чертова
Ответственный за выпуск: Л. В. Домбраускайте

Подписано к печати 19.04.2010 г. Формат 60х84^{1/16}

Печать офсетная. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 3,02 Уч.-изд. л. 1,3

Тираж 100 экз. Заказ № 902/У

Издательство

Томского государственного педагогического университета.

Отпечатано в типографии ТГПУ

634041, г. Томск, ул. Герцена, 49. Тел. (3822) 52-12-93.