Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение

«Средняя школа № 11 имени В. Д. Бубенина»

Петропавловск-Камчатского городского округа

Работа на интернет-конкурс «Творческий учитель - одаренный ученик»

Номинация: методические материалы по организации проектного обучения.

**"Организация проектной деятельности учащихся в системе дополнительного образования как форма профориентационной подготовки»**

Автор:

Куценко Ирина Петровна,

педагог дополнительного образования

 МБОУ «Средняя школа №11»,

руководитель школьного хореографического

ансамбля «Фейерверк»

Контактный данные:

тел.:89140278857,

 e-mail: mbousoshv11@mail.ru

г. Петропавловск-Камчатский, 2016 г

***Пояснительная записка.***

Профессиональная ориентация- это комплекс социально-политических, психолого-педагогических и медицинских мер в выборе профессии, которые рассматриваются как система равноправного взаимодействия личности и общества.

Одна из главных целей системы профориентационной работы – оптимизация процесса выбора профессии в соответствии с личными интересами человека и потребностями рынка труда.

К профориентации относится информирование и ориентация учащихся школы в отношении их возможного выбора своего профессионального будущего.

В письме Минобрнауки РФ «Об организации предпрофильной подготовки учащихся основной школы в рамках эксперимента по введению профильного обучения учащихся в общеобразовательных учреждениях, реализующих программы среднего (полного) общего образования на 2003/2004 уч. год», одной из дополнительных возможностей для ведения предпрофильной и профильной подготовки выступают «**использование ресурсов дополнительного образования для организации кружков, клубов, студий, в целях профессиональной ориентации школьников, «приближения» их к возможному выбору профиля, удовлетворению их индивидуальных образовательных интересов».**

Профессиональная ориентация способствует принятию школьниками решения о выборе направления дальнейшего обучения и созданию условий для повышения готовности учеников к социальному, профессиональному и культурному самоопределению в целом.

Огромную роль в профориентации играют школьные творческие кружки, студии, коллективы, секции, ансамбли.

Образовательная программа школьного хореографического ансамбля «Фейерверк» дает возможность ознакомиться с деятельностью:

-профессионального танцора;

- хореографа;

- репетитора-хореографа;

- режиссера постановщика;

- художника по костюмам;

- организатора.

Условием развития познавательной активности и самостоятельности школьников в профессиональном обучении – является их вовлечение в проектную деятельность.

Одна из форм дифференциации в обучении – проектирование, которое направлено на формирование проектно-организаторских умений и навыков у обучающихся. Проектно-организаторская функция рассматривается как комплекс механизмов, направленных на формирование активной, самостоятельной, самоорганизующейся и творческой личности, способной к сотрудничеству и осознающей ответственность за полученные результаты.

 Проекты могут быть: краткосрочные, долгосрочные, индивидуальные, групповые, монопредметные (касающиеся определённой темы в рамках одного предмета) или межпредметные (на основе интеграции синтеза разных предметов).

Вашему вниманию представлена разработка курса предпрофильной подготовки учащихся, направленного на проектирование индивидуальной образовательной траектории.

**Цель проекта:**

Познакомить воспитанников ансамбля «Фейерверк» с искусством балетмейстера, с полным постановочным процессом спектакля - балета, и вовлечение их в процесс постановки танца.

**Задачи:**

 **Теоретические.**

 Дать теоретические знания по разделу «композиция и постановка танца»:

1. Познакомить с такими понятиями как: драматургия танца, музыкальный текст, хореографический текст, рисунок танца, либретто.

2. Познакомить с пятью составляющими драматургии танца:

. Экспозиция.

 . Завязка.

 . Развитие действия.

 . Кульминация.

 . Развязка.

3.Научить составлять композиционный план

4. Составления генерального плана от задумки спектакля балета, до его практического воплощения на сцене

 **Практические**

1. Составление сценария будущего произведения.

2. Подбор музыкального материала

3. Работа над эскизами костюмов

4. Подбор слайдов для фонового изображения

5.Постановочный и репетиторский опыт

6. Объединение групп общей идеей

7. Сплочение ансамбля

8. Раскрытие творческого потенциала учащихся

9.Выявить лидерские и исполнительские качества воспитанников

**Ожидаемые результаты:**

1.Сформированность у обучающихся способности переносить известные способы действий (знания и умения) в новую практическую ситуацию.

2.Наличие умений к сотрудничеству, взаимодействию внутри малой группы; динамики в становлении ученического коллектива как учебного сообщества.

3.Наличие способностей к самостоятельной учебно-практической деятельности, умению ставить задачи, искать пути их решения, оценивать процесс проектирования.

4.Начало формирования умений владения разными коммуникативными способностями, включая публичные.

5.Повышение творческого потенциала обучающихся.

**ПРОЕКТ «МАШИНА ВРЕМЕНИ»**

**(балет-спектакль)**

В 2017 году, грядет очередной двадцатилетний юбилей ансамбля. Уже сейчас идет подготовка репертуара к большому торжеству. Общее желание ребят удивить и покорить зрителей, сделать концерт не стандартным и интересным вывел всех на идею создания балета – спектакля «Машина времени».

Общаясь и записывая мысли, пожелания, требования, предположения каким ребята видят эту постановку пришли к следующим выводам:

- каждый участник должен применить себя в этой постановке не только как артист и танцор, но обязательно примерить на себя роль художника оформителя и декоратора, художника по костюмам, хореографом, организаторам, репетитором, драматургом, режиссером.

- постановка должна носить не только зрелищную и развлекательную функцию, но и поднять социально – значимые проблемы общества, которые бы затронули каждого человека в зрительном зале.

-балет должен быть понятен детям и интересен взрослым.

В проект были вовлечены учащиеся ансамбля в возрасте от 13 до 18 лет, что соответствует третьему этапу образовательной программы ансамбля. В одну рабочую группу были объединены две группы коллектива: старшая – выпускники (16-18 лет) и воспитанники которые только перешли на третий этап образования (седьмой год обучения 13-15лет). Проектная работа состояла из

- теоретической части,

- творческой части ( сбор материала, подбор лексики, постановка)

 -репетиционной части

Теория:
        1)   Знание законов драматургии помогает автору сценария, хореографу, композитору в работе над сочинением, а также при анализе уже созданного сочинения.
         Композицию создает балетмейстер – создатель, сочинитель хореографического произведения     Композиция танца состоит из ряда компонентов. В нее входят: драматургия (содержание), музыка, текст (движения, позы, жестикуляция, мимика), рисунок (перемещение танцующих по сценической площадке), всевозможные ракурсы. Все это подчинено задаче выразить мысль и эмоциональное состояние героев в их сценическом поведении. Композиция составляется из ряда частей – танцевальных комбинаций.
         Согласно этому закону танец должен сочетать в себе в гармоническом соотношении все пять его частей.

      *Об экспозиции.*  Назначение экспозиции – это введение в действие. Здесь зрители знакомятся с действующими лицами: слушая музыку и наблюдая танцующих, понимают, что перед ними люди определенной национальности, живущие или жившие в ту или иную эпоху. Становится понятно жанр танца – народно-характерный, фольклорный, исторически или классический дуэт, сольная вариация, па-де-труа, па-де-катр, массовый, кордебалетный танец. Жанры танцев могут быть очень разнообразны и экспозиция как бы настраивает зрителей на восприятие одного из ни

        *О завязке.* Само название этой части говорит о том, что здесь завязывается – начинается действие: здесь герои знакомятся друг с другом, между ними либо между ними и какой-то третьей силой возникают конфликты. Драматургом, сценаристом, композитором, хореографом сделаны в развитии сюжета первые шаги, которые впоследствии приведут к кульминации.

*О развитии танца
(ряда ступеней перед кульминацией).*

Это та часть произведения, где развертывается действие. Конфликт, черты которого определились в завязке, обретает напряженность. Ступени перед кульминацией действия могут быть выстроены из нескольких эпизодов. Количество их и длительность, как правило, определяются динамикой развертывания сюжета. От ступени к ступени она должна нарастать, подводя действие к кульминации.

            *О кульминации.* Кульминация  - наивысшая точка развития драматургии хореографического произведения. Здесь достигает наивысшего эмоционального накала динамика развития сюжета, взаимоотношения героев. Текст – движения, позы в соответствующих ракурсах, жесты, мимика и рисунок – в своем логическом построении приводит к вершине.

         *О развязке.* Завершает действие. Развязка может быть либо мгновенной, резко обрывающей действие и становящейся финалом произведения, либо наоборот, постепенной. Та или иная форма развязки зависит от задачи, которую ставят перед произведением его авторы. Развязка – идейно-нравственный итог сочинения, который зритель должен осознать в процессе постижения всего происходящего на сцене. Иногда автор подготавливает развязку неожиданно для зрителя, но и эта неожиданность должна быть рождена всем ходом действия.
         Все части хореографического произведения органично связаны друг с другом, последующая вытекает из предыдущей, дополняет и развивает ее.
                   Если первым компонентом композиции танца и балета является драматургия, то вторым, органически с ней связанным, является музыка.
         *О музыке.* Музыка и танец – сестра и брат, и живут они во многом по общим – только во времени. Синтез танца и музыке дал человечеству такое замечательное искусство, как классический балет.
         Музыка также должна быть по законам драматургии, то есть  иметь экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. И не только в целом. Каждая музыкальная сцена, каждый танец не могут не быть подчинены этому языку.
         «Балет – это та же симфония», - говорил Чайковский. И то же повторяли Б.В.Асафьев, С.С.Прокофьев, Р.М.Глиер.

*О тексте танца.* *Хореографический текст*

        Первобытный человек выражал свои мысли и чувства не только в звуках, но и в движениях, из которых тысячелетиями складывался танец. Как корни языков разных народов различались между собой, так и народные танцы возникали у каждого народа своеобразные. Но всех их роднит выразительность человеческого тела, мимики и жестикуляции.

         Сделаем вывод: язык – это средство, при помощи которого складывается речь – монолог, диалог или хор. То же и происходит и в хореографии: каждый народ при помощи своих традиционных танцевально-языковых средств создает танцевальную речь, в которую вкладывает свои мысли, чувства, переживания, устремления. Языковыми средствами классического танца, балетмейстер пользуется для выражения содержания задуманного произведения в форме монологов, диалогов, терцетов, квартетов, хоров – кордебалета.
        Если рисунок танца – это перемещение исполнителей по сценической площадке, то *хореографический текст – это танцевальные движения, жесты, позы, мимика.* Рисунок танца и танцевальный текст составляют композицию танца.
         Но не следует каждому движению, жесту или позе придавать значение отдельных слов, но тем не менее, каждое движение, жест и поза могут иногда сказать больше, чем отдельное слово. Они способны выразить мысль, чувство, глубокое переживание человека в данное мгновение.
          Что должен иметь в виду при работе над созданием хореографического текста балетмейстер?

         Работа балетмейстера по сочинению хореографического текста заключается не в складывании отдельных движений и составлении из них отдельных фраз, а в создании цельной в смысловом и драматургическом отношении композиции.

         Прежде чем начать работу над хореографическим сочинением, балетмейстер должен уяснить, какую мысль он хочет выразить в танцевальном номере или балетном спектакле, что он хочет сказать зрителю. При этом сочинять хореографический текст следует в традициях танцевальной культуры того народа, о котором рассказывается в данном хореографическом произведении, ибо *танцевальный язык, танцевальный текст находятся в тесной зависимости от национального характера народа, его образа жизни, особенностей мышления.*

        Любое хореографическое произведение строится, на основе музыкального произведения. Будь это симфоническое произведение, пьеса для оркестра народных инструментов, баян, фортепиано, - во всех случаях, хореографическое сочинение должно раскрывать музыкальный материал в хореографических образах. Танцевальный язык должен быть теснейшим образом связан с характером музыки, с ее ритмической стороной. Балетмейстер может развивать ритмическую сторону музыкального произведения в сочиненном им хореографическом тексте, но характер этого развития должен соответствовать характеру музыкального произведения.

         Сочиняя танцевальный текст, балетмейстер должен наделить своих героев таким танцевальным языком, чтобы в полной мере раскрылись их образы. В свою очередь танцевальные образы дадут возможность раскрыть идею произведения, изложить сюжет номера. Таким образом, *раскрытие идеи произведения, образа и характера героев находится в прямой зависимости от хореографического текста, сочиненного балетмейстером*.

         В хореографическом произведении одно движение рождает другое, они логически связаны и составляются единое целое, единую, логически развивающуюся фразу, предложение.

         Поэтому при сочинении хореографического текста *балетмейстер должен следить за логикой развития движений.*

         Иногда сочиненное балетмейстером движение не производит должного впечатления, когда оно исполняется на места. Но вот это же движение исполняется с быстрым продвижением по кругу и сразу становится интересным, выполняющим ту задачу, которую ставил перед собой балетмейстер при сочинении данного фрагмента танца. Есть композиции, которые наиболее интересно смотрятся в исполнении по диагонали. Иногда движения, сочиненные хореографом, становятся более выразительными и динамичными, когда они исполняются во вращении. *Сочинение хореографического текста должно быть логически связано с рисунком танца.*
        Большое значение имеет ракурс, в котором движение исполняется. Балетмейстер должен найти такой ракурс (естественно, учитывая основную задачу раскрытия образа, его характера, манеры исполнения), который был бы наиболее интересен для данного движения.

         В хореографическом произведении может быть сольный номер, дуэт, трио, квартет и т. д. В сочинении массового номера балетмейстер иногда использует единый текст для всех исполнителей. В других случаях выделяются сольные пары или отдельные солисты, и во время их сольных выступлений остальные исполнители как бы аккомпанируют им. Аккомпанемент не должен отвлекать внимание зрителей, а должен лишь помогать воспринимать пластическое одноголосие и многоголосие.

         Высшим достижениями балетного театра всегда были те спектакли, где танцевальная речь понятна без предварительного прочтения, либретто, объясняющего содержание балета.

         *О рисунке танца.* Рисунком танца мы называем перемещение танцующего или группы танцующих по сценической площадке и тот воображаемый след, который как бы остается на полу, фиксируя всевозможные танцевальные фигуры и формы их передвижения по сцене. Круги, эллипсы, параллельные линии, диагонали, квадраты, треугольники, спирали – все это используется в танцевальном рисунке.

         *Рисунок танца* – это расположение и перемещение танцующих по сценической площадке. Если мы будем следить за танцующими, обращая внимание не на их движения, а лишь на перемещение по сценической площадке, и зафиксируем рисунок танца.

          При сочинении рисунка танца балетмейстер должен использовать все возможности, для того чтобы добиться наибольшей выразительности, полнее раскрыть образ, характер, настроение героя. Рисунок танца должен развиваться логично, быть тесно связан с танцевальной лексикой, способствовать наиболее яркому выявлению на сцене танцевального текста.

         Рисунок танца организует движения танцующих, систематизирует их. Различные построения и перестроения оказывают на зрителя определенное психологическое воздействие, и задача балетмейстера – добиться, чтобы рисунок танца наиболее полно выражал ту мысль, то настроение и тот характер, которые заложены в номере.

         Балетмейстер, бесспорно, должен учитывать, какое впечатление производит сочиненное им произведение на зрителя. Обычно во время сценических репетиций хореограф старается проверить построение рисунка танца из разных точек зрительного зала и при необходимости вносит определенные коррективы.

           Логика развития рисунка танца диктует в первую очередь задачей, которую ставит балетмейстер. Но бывает случаи, когда в соответствии с драматургией номера нужно показать на сцене тревогу, взволнованность или другие яркие, эмоциональные состояния героя. Тогда балетмейстер может строить рисунок танца «клочковато», обрывать один рисунок и переходить к другому. Такое решение будет вполне оправданным, так как будет соответствовать задаче, которая стоит перед балетмейстером.
         Какова взаимосвязь рисунка танца и музыкального материала.
Рисунок танца всецело зависит от музыкального материала, на основе которого сочиняется данный танцевальный номер. Он должен отражать характер, образ музыки, ее стиль, находиться в тесно связи с темпом, ритмом музыкального сочинения. Танец, его рисунок, развивается вместе с музыкой, он то замедляется, то убыстряется, то звучит еле слышно на пианиссимо, то усиливается до звучания фортиссимо. В танце, так же как в музыке, где одна фраза логически переходит в другую, один рисунок должен сменять другой.
         С началом новой музыкальной фразы начинается и новая танцевальная фраза. Если имеется повтор музыкальной темы или ее развитие, балетмейстер должен услышать это и отразить либо в повторе, либо в развитии уже использованного рисунка.

                 Темп музыкального произведения, динамика должна получить соответствующее выражение в рисунке танца. Темп определяет не только скорость движения, на только быстроту перемещения исполнителей по сценической площадке, но и определяет характер произведения. Таким образом, динамика, темп является и средствами выразительности танца.

Практическая работа при постановках начинается с композиционного плана.

Иногда композиционный план называют сценарием (итал. сцена) – словесный проект балетного спектакля, содержащий изложение его главных событий (сюжета), идеи, конфликта. Сценарий служит основой для создания музыки и постановки будущего произведения.

**Либретто** – (итал. libretto- книжечка) – изложение сюжета балета в программке спектакля, которая помогает зрителю понять происходящее на сцене действие.

Содержание композиционного плана включает следующие сведения:

-время и место действия танца

-обстановка в которой возникает действие

-описание декораций

-подробно излагается по законам драматургии все действия танца с характеристикой и обоснованием поступков действующих лиц

-последовательно экспозиция, завязка, ступени развития действия, кульминация, развязка.

- указывается предположительный характер хореографической формы танца (монолог, дуэт, хоровод, кадриль, перепляс и др.)

- отмечается характер музыки, её темп, размер

-делается точный хронометраж всего танца в минутах и отдельных эпизодов в секундах с указанием примерного числа тактов музыки, характера её

звучания.

**Практическая часть**

Была разработана основная ***идея*** постановки: любознательный мальчик, мечтал попасть в прошлое и увидеть далекое будущее, это толкнуло его над созданием машины времени. Он думал это будет веселое и занимательное путешествие, но в каждой эпохе столкнулся с человеческим пороком, одна надежда была на будущее, но и тут его ждал очередной ужас, человечество исчезло и превратилось в полу роботов, полу мутантов, солнце на земле исчезло и мир существовал в кромешной темноте. Наш герой разрушает машину времени, возвращая время вспять к колыбели рождения человечества, где царила гармония природы с человеком и понимает, что это и был самый идеальный мир, который люди не смогли сохранить, вместо духовного развития и прогресса привели человечество к краху. Самый главный смысл постановки, призыв людей к духовному росту и бережного отношения к жизни, гармонии с природой, к духовному созиданию.

Долго дискуссировали, в какие эпохи будет путешествовать наш герой. Решили остановиться на самых ярких эпохах с точки зрения сценического выражения:

- Рабовладельческая эпоха

 - Эпоха Золотого века - период правления Людовика « Короля Солнца»

- недалекое будущее (лет через 50-100)

-далекое будущее на многие тысячелетия вперед.

-далекое прошлое - колыбель рождения человечества, мы назвали этот период эпохой « Адама и Евы».

Получилось, что в нашем балете будут пять полноценных законченных историй имеющих свою драматургию со всеми пятью составляющими. Машина времени будет связующим звеном между частями.

После того, как ребята уяснили, что мы хотим показать и рассказать закипела работа.

Группа учащихся взялась за составление Либретто (приложение №1)

Определили кто и сколько человек танцует в каждом действии.

Первая группа: «Рабовладельческий строй» -8 чел.

Вторая группа: «Золотой век» - 9чел.

Третья группа: «Серый век технологий» 10 чел

Четвертая группа: «Далекое будущее» 6 чел

Пятая группа «Адам и Ева»: 9 чел

Шестая группа: «Машина времени» -6чел.

Финал: Весь коллектив

Другая инициативная группа принялась составлять композиционный план (приложение №2)

 Каждая группа приступила к сбору материала. Была поставлена задача подобрать музыку, которая бы соответствовала раскрытию сюжета, приносить эскизы к костюмам, а так же искать слайды для фонового изображения. (приложение №3), (приложение №4)

Постановочная работа, велась по подгруппам и индивидуально с солистами.

Репетиционная – сводная .

Постановка состоялась на сцене Камчатского колледжа искусств имела положительные отзывы зрителей, надеемся на нашем юбилейном концерте она займет достойное и заметное место и не оставит зрителя равнодушным. (приложение №5)

### Список литературы:

1. Агрипина Яковлевна Ваганова: статьи, воспоминания, материалы / под ред. Н.Д. Волкова, Ю.И. Слонимского. — М.: Искусство, 1958. — 343 с.
2. Блок Л.Д. Классический танец: История и современность. М.: Искусство, 1987. – 556 с.
3. Громов Ю.И., Звёздочкин В.А., Каплан С.С. Мужской танец в Петербургской балетной школе: Педагогическое наследие В. И. Пономарёва. — СПб.: СПб ГУП, 2004–124с., 16с.
4. Данциг Р. Ван. Воспоминания Нуреева. След Кометы. Перев. С нидерланд. И.
5. Михайловой — «Геликон Плюс», Санкт-Петербург, 2011.- 386с.
6. Захаров Р.В. Работа балетмейстера с исполнителями. М.: Искусство, 1967. — 62с.
7. Захаров Р.В. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта. — М.: Искусство, 1983. — 224с., рис., 24л.ил.
8. Иванова И.А. Многообразие русского танца // Хореография: история, теория, практика. Вып. 4. — М.: Московская академия образования Натальи Нестеровой, 2011. — 248с.
9. Костровицкая В.С. Классический танец. Слитные движения. Руки. Учебное пособие. — СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство Планета Музыки», 2009. – 128 с.
10. Рославлева Н.П. Марис Лиепа. — М.: «Искусство», 1979. – 100 с.
11. Соковикова Н.В. Национальный танец как средство развития генетической отзывчивости на национальную музыку детей дошкольного и младшего школьного возраста//
12. Хореография: история, теория, практика. Вып. 4. — М.: Московская академия образования Натальи Нестеровой, 2011. – 248 с.
13. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. — М.: Искусство, 1981. — 479с.
14. Тарасов Б. Движение — эта великая сила.
15. Толстой А.Н. Как мы пишем. Собр. Соч. — М.: 1961, т. 10.

### Список литературы для обучающихся:

1. Агрипина Яковлевна Ваганова: статьи, воспоминания, материалы / под ред. Н.Д. Волкова, Ю.И. Слонимского. — М.: Искусство, 1958. — 343 с.
2. Блок Л.Д. Классический танец: История и современность. М.: Искусство, 1987. – 556 с.
3. Данциг Р. Ван. Воспоминания Нуреева. След Кометы. Перев. С нидерланд. И.
4. Иванова И.А. Многообразие русского танца // Хореография: история, теория, практика. Вып. 4. — М.: Московская академия образования Натальи Нестеровой, 2011. — 248с.
5. Соковикова Н.В. Национальный танец как средство развития генетической отзывчивости на национальную музыку детей дошкольного и младшего школьного возраста// Хореография: история, теория, практика. Вып. 4. — М.: Московская академия образования Натальи Нестеровой, 2011. – 248 с.
6. Тарасов Б. Движение — эта великая сила.
7. Толстой А.Н. Как мы пишем. Собр. Соч. — М.: 1961, т. 10.