

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

1. Русский народный танец; от истоков до наших дней
2. Виды русского народного танца
3. Методика народно-сценического танца
4. Методика преподавания народно-сценического танца первого года обучения. Цели и задачи

Заключение

Список используемой литературы

Приложение

ВВЕДЕНИЕ

С древних времен танец был одним из первых языков, которым люди могли выразить свои чувства. Танец таит в себе огромное богатство для успешного художественного и нравственного воспитания, он сочетает в себе не только эмоциональную сторону искусства, приносит радость как исполнителю, так и зрителю - танец раскрывает и растит духовные силы, воспитывает художественный вкус и любовь к прекрасному.

Таким образом, танец позволяет создать своеобразную атмосферу, ритм общения и сам выступает как язык общения. Эта природа танца, заложенная еще при его зарождении, получая многообразные формы правления, остается неизменной. Она и определяет его особенные, отличные от других искусств черты.

Причиной раннего рождения пляски является ритмическая основа, что сразу стало ее отличительным признаком способность к ритму - одно из важнейших свойств природы человека. В далеком прошлом танец зародился и стал составной частью процесса труда, или различных ритуалов.

Простые движения - одно из ярких проявлений чувства: ребенок смеется и танцует от радости: характерная реакция на радость - прыжки и крик человека: человек вышагивает взад и вперед от волнения. Так же непосредственно связаны с душевным состоянием и движения в танце, но в нем они ограничиваются и определяются тактом, ритмизируются.

Искусство любого народа находится в теснейшей связи с его экономикой и хозяйственной жизнью. Танец отображает трудовые процессы человека: "охоту", "земледелие". По средствам пластики человек подражает окружающей природе, животным. Умело выражает танец и настроение, состояние человека. Есть ему место и в грусти: в России - это различные девичьи хороводы, и в радости - широко известные плясовые. Потому находит место танец на всех празднествах, гуляньях народных - будь то праздники урожая виноделов и пахарей, сборщиков фруктов и хлопка, будь то свадьба или Новый год.

Изобразительные и выразительные средства, форма и технологические приемы, закономерность и стиль исполнения, манера исполнения, традиционная тематика, песенное или музыкальное сопровождение, определенная композиция, количество

участников и т.д. - все это определялось и подсказывалось самой жизнью, в процессе исторического развития русского народного танца. Эти признаки стали характерными для каждого жанра, для каждого отдельного вида.

Русский народный танец делится на два основных жанра - хороводов и пляска, которые в свою очередь состоят из различных видов. В жанре хоровода различают два вида - орнаментальные и игровые хороводы. Жанр пляски более многообразен, он состоит как из наиболее древних, традиционных видов - одиночная пляска, парная пляска, перепляс, массовый пляс, групповая традиционная пляска. Но народное творчество не стоит на месте. И в наше время русский танец продолжает развиваться, творчески обогащаться его талантливыми исполнителями и сочинителями. Появились новые темы, отражающие повседневную действительность. Под воздействием бурно развивающихся в наше время профессиональных ансамблей народного танца, русских народных хоров, ансамблей песни и пляски и других художественных коллективов русский народный танец, особенно в художественной самодеятельности обогатился новыми движениями, новыми построениями, фигурами, усложнилась композиция танца.

Эти танца создаются на основе развития традиций народных гуляний, игрищ, посиделок и т.д. На основе ряда плясок возникли наполненные новым содержанием спортивные, кадрильные и другие пляски.

В восприятии старинного русского танца, а особенно в постановке нового танца на современную тему большую роль играют музыка и костюм. Музыка - родная сестра хореографии. Она не только метроритмическая основа танца, но и его художественная сущность. Танец должен быть органически связан с музыкой и раскрывать ее содержание. Любому виду танца присущи свои музыкальные интонации, свой музыкальный стиль, характерные для той местности, в которой этот танец исполняется. Особенно это относится к постановке новых танцев.

Трудно создать новый хороший танец, в котором бы все компоненты - содержание, лексика, музыка - органично и творчески были слиты воедино. Но опираясь на богатое народное наследие, сохраняя и любовно развивая танцевальные традиции русского народа, хореографы имеют все возможности для того, чтобы создавать новые интересные танцы и композиции.

1. РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ , ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ

Русский народный танец является одним из наиболее распространенных и древних видов народного творчества. Он возник на основе трудовой деятельности человека. На протяжении многовековой истории своего развития русский народный танец всегда был тесно связан с трудовым календарным сельскохозяйственным годом (посев, сбор урожая и т.п.). Он тесно связан и с различными сторонами народного быта, обычаями, обрядами, верованиями (рождение, свадьба, игры и т.п.). В танце народ передает свои мысли, чувства, настроения, отношение к жизненным явлениям. Русский народный танец неотделим от русской песни, которая всегда была явлением массовым и неотъемлемым от жизни народа. Песня наложила отпечаток на характер и стиль танца, определив особенности русской манеры исполнения, наполнив танец

содержательностью и сюжетностью, эмоциональной выразительностью и певучей пластикой. Создаваясь на протяжении многих столетий, танец стал подлинной художественной энциклопедией социальной жизни народа.

Развитие русского народного танца тесно связано со всей историей русского народа. Каждая новая эпоха, новые политические, экономические, административные и религиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и в народном творчестве. Все это несло с собой известные перемены в быту русского человека, что в свою очередь накладывало отпечаток и на танец, который на многовековом пути своего развития не раз подвергался различным изменениям. Происходила эволюция танцевальных форм, отмирали старые и зарождались новые виды танца, обогащалась и видоизменялась его техника. В истории русского народа можно выделить несколько периодов и проследить по ним состояние народного танца.

Уже на раннем этапе язычества, в период становления восточных славянских племен, существуют народные игрища или сходбища, где встречались племя, род или несколько племен или родов. Обожествляя солнце, гром, молнию, реки, огонь, камни и другие предметы, славяне поклонялись им. Весь окружающий мир воспринимался ими в конкретных одушевленных образах. На игрищах славяне веселились и совершали обряды, чтобы умиловить природу, состоящую, по их понятиям, из множества могучих существ-богов и духов. Эти обряды сопровождались играми, хороводами, игрищными плясами, пением, игрой на музыкальных инструментах и заклинаниями.

Древние славяне занимались земледелием, охотой, они были мирными, гостеприимными людьми и почти не знали воинственных плясок. В дохристианской Руси были широко распространены игрища, на характер и содержание которых наложили отпечаток земледельческий быт славян. Игрища эти были приурочены к календарным языческим праздникам: семик - праздник, связанный с весенними земледельческими работами - посевом; обжинки, спожинки - окончание жатвы, сбор урожая; осенины - проводы лета и встреча осени; коляда - зимний праздник; радуница, русалии - зимне-летние праздники в память об умерших, или поминовение умерших; Ярилин день - праздник солнца - Ярилы; таусень - Новый год и др.

Введение христианства в качестве официальной государственной религии повлекло за собой изменение характера жеста в танце, стали появляться новые танцевальные движения. В этот период некоторые из языческих обрядов отмирают, другие же, потеряв свое первоначальное значение, переходят в игры.

X-XI вв. - период яркого расцвета среднерусского феодального государства, его культуры, искусства. Для этого периода характерен и большой подъем в творчестве народа. Описание хороводов, плясок, песен являющихся неотъемлемой частью народных праздников и княжеских пиров того времени, сохранилось в летописях, устном народном творчестве - былинах, сказках, а также в рисунках и фресках. Большую роль в развитии, совершенствовании и популяризации русского народного танца сыграли скоморохи. Они являлись первыми профессиональными исполнителями русской пляски, Скоморохи не только поддерживали традиции в

исполнении пляски, но и усложняли ее рисунок, лексику, совершенствовали технику исполнения, сочиняли отдельные движения, а иногда и целые пляски, вносили яркий игровой элемент в их исполнение.

С конца XVII в. Русское государство вступает в новый период своего развития. Эта эпоха связана с именем Петра. Искусство, в частности танец, приобретает светский характер. Вводятся ассамблеи, положившие начало публичным балам в России, а с ними новые европейские порядки и новые правила светского обхождения, которые регламентировались самим царем.

В обязательную программу петровских ассамблей входили различные европейские танцы: менуэт - французский танец, польский - типа полонеза, английский - англес, сочиненный в Петровскую эпоху танец типа немецкого гротеска и др. Все должны были знать новые танцы, их преподавали и в учебных заведениях и в частных школах. Распространению новых светских танцев также способствовали иностранные артисты, торговцы, военные и многочисленные заграничные мастера, живущие в России.

Указами Петра устанавливаются правила поведения не только на торжественных приемах и ассамблеях, но и на семейных праздниках и свадьбах. Эти правила, состоящие из шестидесяти трех параграфов, напечатали в специальном пособии для обучения и воспитания детей дворян под названием "Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению". В правилах говорилось и о поведении во время танцев.

Вместе с танцами в быт входила светская музыка, что было не менее значительным событием, так как свидетельствовало о росте в стране музыкальной культуры. Интерес к танцам все больше возрастал. Появились первые учителя танцев - танцмейстеры, которых выписывали из-за границы. Они не только учили танцевать, но и воспитывать учеников.

Русское государство в XIX в. проходит процесс своего развития. Появляется рабочий класс, обостряется классовая борьба, растет революционный протест народа и его национальное самосознание. Развитие капитализма в России, формирование рабочего класса, рост городов и городского населения с образованием в них новых социальных групп - ремесленников, мещан, мелких служащих, городской прислуги и т.д., - нарушение патриархального семейного быта - все это не могло не отразиться на народном творчестве, в частности на русском народном танце, на его содержании и художественной форме. Рабочие и мелкие служащие, городская прислуга, студенты и приказчики вносят в исполняемые ими пляски свой характер, жесты, мимику, свою манеру исполнения. Многие пляски и хороводы этого времени связаны с проведением рабочих маевки и с городскими гуляньями. Появляются городские и фабричные кадрили, новые танцы - "коробочка", "полька-бабочка", "тустеп" и др. Развитие профессионального балетного театра немало способствовало популяризации на русской сцене народного танца, всячески стремясь найти ему достойное место на профессиональной сцене.

Каждая эпоха в истории русской хореографии выдвигала не только блестящих мастеров классического стиля, но и одаренных исполнителей, народного танца.

В советскую эпоху происходит истинный расцвет народного танца. Уже первые фестивали и смотры, в которых участвуют представители всех республик и национальных округов страны, демонстрируют огромные художественные богатства, выдвигают одаренных исполнителей, энтузиастов народного танца. Тысячи самодеятельных коллективов пробуют свои силы в создании новых танцев, в возрождении забытых национальных композиций.

Советская эпоха воспитала целую плеяду талантливых мастеров, тонко понимающих стиль национального танца, умеющих доносить его подлинно народные черты. Искусство Н.Стуколкиной, Н.Анисимовой, В. Галецкой, Т.Ткаченко, Я. Сангович, Н. Капустиной, Н. Миримановой, А. Лопухова., С. Кореня, А. Андреева, И. Бальского и многих других отмечено новыми чертами, новым подходом к народному танцу. Их достижения объясняются не только широтой репертуара, новым подходом к интерпретации народного танца, но и школой, системой хореографического образования.

В советскую эпоху изучению национального народно-сценического танца придается огромное значение. Это одна из профилирующих дисциплин в системе среднего и высшего хореографического образования.

Опыт советской школы восприняли хореографы стран социалистического содружества. Балетный театр стран социалистического содружества является подлинно народным театром. Его репертуар, его зритель обязывают с особой бережностью относиться ко всему тому, что связано с народными танцами, народными образами.

Веками создавались формы народного танца, Они кровно связаны с жизнью наряда, его бытом, трудом, художественным вкусом. Танец не зря называют своеобразной летописью народной жизни. Народ сам хранил свои танцевальные сокровища. Из поколения в поколение передавались формы танца и манера их исполнения. Однако в условиях крепостнического и буржуазного строя терялись и разрушались многие ценности народного искусства. У некоторых народов в результате нищеты и религиозного гнета национальные танцы были совершенно утрачены. Народное танцевальное искусство Киргизии, Казахстана, Туркмении возродилось только в советскую эпоху. Но и в тех республиках, где танец сохранился, необходимо было очистить его от чужеродных напластований и наслоений, восстановить забытые формы. Жизнь требовала создания новых народных танцев, отражающих характер и деяния советского человека, его радостный труд и современные этические нормы его жизни.

Сложные проблемы народной хореографии начали успешно решаться в конце 40-х годов.

Эти годы ознаменовались созданием нового жанра танцевального искусства, контуры которого были подсказаны самой жизнью, небывалым расцветом народного творчества. Он получил название "ансамбль народного танца". Оказавшись самым массовым и любимым видом искусства, он сразу снискал популярность и любовь самого широкого зрителя. В 1937 году был создан первый такой ансамбль. Задачи ансамбля народного танца были точно сформулированы

создателем этого ансамбля. И. Моисеевым. "Задачи ансамбля, - писал он, - создать пластические образы народного танца, отсеять все ненужное и чуждое ему, поднять исполнительское мастерство народных танцев на высший художественный уровень, развивать и совершенствовать ряд старых танцев, а также творчески влиять на процесс формирования народных танцев". Черпая в народном искусстве материал для своего творчества, Моисеев создает новые, свои собственные танцы, по духу такие близкие народу, что народ не только принимает их, но и считает своими. Сразу же после войны Моисеев создал сюиту из польских танцев, а затем показал целую программу "Мир и дружба", куда вошли танцы многих стран. Не трудно было заметить, что истоком этой программы является подлинно народный танец. В настоящее время все республики, все народы нашей страны имеют свои ансамбли народного танца. Танцевальные группы Хора имени Пятницкого, Уральского хора, ансамбль "Березка", Украинский ансамбль под руководством П. Вирского, Грузинский ансамбль, руководимый И. Сухишвили и Н.Рамишвили, знает весь мир и ценит их смелое творчество, художественность формы и внутреннюю трепетность. Русскому танцу сотни лет, но в настоящее время он переживает новый этап в своем развитии. Наряду с устоявшимися видами русского народного танца и традиционными формами его исполнения и построения возникают новые виды, создаются новые формы построения. Интерес к нему повсеместен. Все большее количество молодежи принимает участие в пропаганде и широком распространении русского танца. Сегодня нет ни одного танцевального коллектива, как самодеятельного, так и профессионального, который не имел бы в своем репертуаре русского танца. Танцевальные ансамбли, народные хоры и самодеятельные коллективы Российской Федерации и других республик также включают в свой репертуар русский танец. По всему миру разнесли славу русского народного танца наши многочисленные профессиональные, а также самодеятельные коллективы, группы исполнителей, дуэты и солисты. Изучение русского народного танца, как старинного, так и современного, правильное понимание стиля, характера и манеры его исполнения дают возможность создавать на сцене средствами танца правдивый образ русского человека, и что очень важно - образ нашего современника.

2. ВИДЫ РУССКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА

Классифицируя русский народный танец, определяя его жанры и виды, мы берем за основу не деление танцев по временам года (зима лето и пр.), по месту их исполнения (улица изба), не приуроченность танцев к определенным обрядам и праздникам (свадьба Святки), а их хореографическую структуру, их общие устойчивые признаки и другие стороны танца. По совокупности этих признаков, которые в основном остаются без изменений, мы и определяем с точки зрения хореографии, к какому виду относится тот или иной танец.

Русский народный танец делится на два вида - хоровод и пляска, которые в свою очередь состоят из различных видов. В жанре хоровода различают два вида - орнаментальные и игровые хороводы. Жанр пляски более многообразен, он состоит

как из наиболее древних, традиционных видов - одиночная пляска, парная пляска, перепляс, массовый пляс, групповая традиционная пляска- так и из видов, сложившихся в русском танце и вошедших в быт русского человека в более позднее время,- кадрили, лансье, полька.

Одним из основных жанров русского народного танца является хоровод. Это самый распространенный и древний вид русского танца. Не случайно основное построение хоровода- круг, его круговая композиция- подобие солнца- и движение по ходу солнца, хождение за солнцем.

Хоровод- это массовое народное действо, где пляска, или просто ходьба, или игра неразрывно связаны с песней.

Основой хоровода являются совместное исполнение хороводной песни всеми его участниками.

Хороводных песен известно очень много. В них ярко и разносторонне отражены трудовая деятельность крестьянина и вся его повседневная и праздничная жизнь.

Темой ряда хороводных песен является выбор жениха или невесты; взаимоотношения девушки и юноши: их ссора, примирение, разлука любящих; отношение молодой жены к мужу и его семье.

Некоторые песни носят сатирический характер. В них высмеиваются; лодырь, отлынивающий от работы, франтиха-жена, муж-пьяница, белоручка-барыня.

Участники хоровода, исполняя эти песни, передают их содержание движением.

Чаще всего хоровод строится по кругу, в котором участники держатся за руки или за концы платков; иногда руки их свободно опущены.

Основные исполнители выходят на середину круга, они поют слова "действующих лиц" песни. Остальные участники медленно двигаются по кругу, обычно по ходу часовой стрелки, и поют повествовательную часть песни. Девушка или парень, выходящие на середину круга, часто держат в руках платочек и взмахами его усиливают выразительность жеста.

Песни диалогического характера, состоящие из вопросов и ответов, породили иную, не круговую форму построения хоровода. При их исполнении участники становятся в два ряда, один против другого. Каждый ряд поочередно исполняет куплеты, выходя при этом вперед.

Кроме описанных хороводов игрового типа распространены в народе и хороводы, в которых песня не разыгрывается в лицах, а служит только музыкальным сопровождением. Такие хороводы иногда двигаются по кругу, иногда их построение более сложно и замысловато; в них включается ход змейкой, восьмеркой, различного рода переходы и перестроения. Иногда исполнители становятся парами, которые колоннами двигаются одна за другой, затем юноши и девушки расходятся, обходя двигающуюся колонну по сторонам и вновь соединяются за последней парой.

В старину хороводы скрашивали однообразную и тяжелую жизнь народа. Особенно многолюдны и торжественны были хороводные гулянья по большим праздникам, в них принимало участие население всей округи.

Хороводы почти повсеместно сохранились в народе до наших дней, причем в каждой области они имеют свои особенности.

Наряду с хороводами в быту русского народа широко распространены пляски импровизационного характера. В них отсутствует установленная последовательность фигур и движений. В зависимости от количества участников пляска может быть одиночная, парная, массовая. Парная пляска с участием девушки и юноши ярко выявляет характерные особенности женской и мужской пляски. Движения юноши отличаются силой, ловкостью и задором; он пляшет, стараясь показать свое мастерство четкостью и затейливостью дробей, хлопучек и присядок. Девушка то двигается скромно, плавной поступью, иногда грациозно взмахивая платочком, то соревнуется с юношей сложностью плясовых "колен".

Наиболее характерный вид русской пляски - это перепляс, который, как показывает само название, является соревнованием в виртуозности движений, в силе, ловкости, выносливости, изобретательности. Переплясу присущ задор, иногда легкий юмор. В старину в переплясе участвовали только парни, которые поочередно выказывали друг перед другом свое искусство. В современных переплясах участвуют не только юноши, но и девушки, соревнуясь между собой или с юношами. Подавшим считается тот, кто не только повторил замысловатое "колени" своего соперника, но и выполнил другие, еще более сложные.

В отличие от плясок, русские танцы имеют строго установленную последовательность фигур, каждой фигуре движения также заранее фиксированы. Русская кадрили, в каждой местности имеет свои отличительные особенности, свой рисунок и характер движения. Существуют кадрили из 4-х, 5-и, 6-и, и более фигур. Исполняются они под песни или под гармонь, причем каждой фигуре обычно соответствует своя песенная мелодия.

В процессе развития народная кадрили непрерывно изменяла свою форму и содержание. Различия между старинной кадрили и кадрили, бытующей теперь, очень велико.

Например, на Урале старинная кадрили плавная, идет в медленном темпе. Девушка на протяжении всех фигур идет свободной плавной походкой, что в сочетании с мужским дробным ходом дает интересный ритмический рисунок. Характерная особенность этой кадрили в общении между партнерами; юноша внимателен и предупредителен к девушке, девушка держится с достоинством и даже несколько чопорно.

Уральские кадрили более позднего времени сохранили некоторые черты старинной кадрили. Но движения в таких кадрили, как "Шестера", "Семеро", "Восьмера", отличаются более живым темпом, в них нет строгости, общение между партнерами свободнее. Композиция танца сложнее и замысловатее.

Русский народный танец - не музейное искусство прошлого. Все виды его - хороводы, пляски, кадрили - и в наше время бытуют в народе, но они не застыли в своем развитии, они перерабатываются сообразно с требованиями современной жизни, видоизменяется, дополняется и обогащается новым содержанием.

3. МЕТОДИКА НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА

Дальнейшее развитие характерного танца во многом зависит от теоретически правильной, методически разработанной и тесно связанной с практикой системы

воспитания танцовщика. Сложившееся в свое время пренебрежительное отношение к этому жанру хореографического искусства привело к тому, что если был создан всеобъемлющий, отшлифованный веками комплекс движений классического урока, то для характерного танца длительное время вообще отсутствовала какая бы то ни было специальная подготовка. Только в 1890-х годах А.Ширяев по собственной инициативе создал первую попытку создания характерного экзерсиса. Эти уроки позднее ввели в двух старших классах Петербургской балетной школы. "Однако, -- вспоминает одна из известных артисток ленинградского балета Е.Бибер, на характерный тренаж смотрели, как на предмет второстепенный". В Москве в 1905 году артисты балетной труппы ходатайствовали о введении уроков характерного танца, но эта просьба так и осталась, неудовлетворённой. Мысль об организации специального обучения характерных танцовщиков могла быть, по-настоящему реализована только после Великого Октября. Ещё в 20-х годах эту дисциплину включили в программу хореографических училищ. В этот же период начались занятия характерным тренажем и в классах усовершенствования артистов балета в театрах.

Новый этап в развитии педагогики характерного танца знаменует преподавательская деятельность А.Лопухова. В 1939 году он вместе с А.Ширяевым и А.Бочаровым написал учебник "Основы характерного танца", ставший первым в мире методическим руководством по данному предмету. Авторы изложили здесь стройную и проверенную на опыте систему характерного тренажа, отличающуюся логической последовательностью упражнений и целесообразным подбором движений.

Кроме "Основ" в 1954 году был издан ценный и обстоятельный труд Т.Ткаченко в котором широко представлены элементы танцев всех республик Советского Союза. Занятия характерным тренажем прочно вошли в курс обучения молодых кадров балета во всех училищах страны.

В начале развития педагогике народного танца существовало мнение о трудности классического и легкости характерного танца, который якобы можно исполнять "по наитию", не думая ни о четкости движений, ни о художественных деталях. Вместо тщательной художественной отделки сценического образа работа над характерным танцем сводится иногда только к простому заучиванию последовательности движений. Едва ли нужно доказывать, что все это не приносит пользы балетному искусству. Такая практика, без сомнения, наносит ущерб системе подготовки артистических кадров и часто приводит к ошибочному определению творческих возможностей молодых исполнителей. Бывают случаи, когда ещё в школе характерным танцовщикам считают не того, кто имеет способности в этой области, а того, кто, маленького роста, толстый или коренастый, то есть, по существу, вообще непригодный для балета. Уровень развития сценического характерного танца требует подготовки высококвалифицированных исполнителей технически оснащенных, в совершенстве владеющих своим телом, обладающих достаточным запасом актерского мастерства, умеющих в четкой пластической форме передать национальные особенности танцев различных народностей. Решающую роль в

воспитании у артиста всех этих качеств играет методически разработанная и широко продуманная система тренажа. В наше время сценический характерный танец требует от интерпретатора максимальной выразительности всех частей тела: гибкости и подвижности корпуса, четкости и красоты рисунка рук, свободы и естественности положений головы, эластичности и остроты движений ног. Поэтому большое место в экзерсисах должны занимать упражнения, которые, помимо тренировки ног, помогают наиболее полному развитию всего тела танцовщика. Ко всем движениям у полки, начиная с plie и кончая большими батманами, активно присоединяется корпус, причем его подвижность разрабатывается, не только в перегибах вперед и назад, но и в различных поворотах, наклонах в разные стороны. Не меньшее значение в системе тренировки имеют упражнения для рук, плеч, спины и головы, и им также должно быть уделено серьезное внимание в экзерсисах. Обучение танцу лучше начинать с детства. Поэтому среди хореографических коллективов значительное место занимают детские коллективы.

Но в первую очередь необходимо остановиться на некоторых возрастных особенностях детей, без учета которых невозможно верно определить содержание и направление обучения, методы и приемы воспитания в детских хореографических коллективах. Следует учитывать, что для младших школьников характерно слабое развитие мышц, дети быстро устают от физических нагрузок. Из-за слабости мышц спины они не способны долго удерживать корпус в подтянутом состоянии. Педагог должен обратить внимание на укрепление и развитие мышц, формирование устойчивых навыков правильной осанки и совершенствование основных естественных движений. Слабость дыхательных мышц, недостаточно развитая сердечно-сосудистая система-все эти особенности требуют от педагога очень осторожного увеличения физической нагрузки и чередования быстрых темпов с умеренными и медленными. У детей младшего школьного возраста недостаточно развит анализаторный аппарат: зрительная, слуховая, мышечная и вестибулярная чувствительность. Несовершенно восприятие: дети не умеют долго слушать музыку, неточно воспринимают движение, плохо ориентируются в пространстве и времени. Развитие органов чувств, сенсорных умений и совершенствование восприятия должны стать первоочередной задачей обучения. Хотя такие важные для занятий балетом способности, как координация движений и моторная память, развиты у детей слабее, чем у взрослых, следует отметить, что эти способности быстро развиваются посредством упражнений и что младший школьный возраст является благоприятной порой для занятия танцами. Нельзя не учитывать при работе с детьми младшего школьного возраста того факта, что у них не развиты такие волевые качества, как настойчивость, целеустремленность, упорство, дисциплинированность. Поэтому особую привлекательность приобретает для детей этого возраста занятия по танцу, если они строятся на простом материале и включают элементы игры или соревнования. Таким образом хореографические коллективы и школы в которых обучаются не только дети младшего школьного возраста, решают важные художественные и воспитательные задачи. Они состоят в том, чтобы, развить художественные способности учащихся, привить им любовь к

танцу, научить правильно и красиво танцевать, понимать язык хореографического искусства А тот, в ком пробудилась любовь к истинной красоте танца, защищен от всего пошлого, малохудожественного.

Как уже говорилось выше, наибольшую сложность для педагога представляет работа с начинающими. Они быстро устают, допускают много ошибок при исполнении, быстро забывают пройденное. Чтобы добиться хороших результатов в обучении и воспитании, педагог должен использовать такие приёмы которые делают урок интересным, концентрируют внимание учащихся. Однако занимательное надо умело сочетать с малоинтересными, но необходимым, находить правильное соотношение между занимательным и серьёзным в обучении. Остановимся на основных способах обучения народному танцу. Занятия должны быть разнообразными как по содержанию(ритмические упражнения, задания на ориентировку, разучивание упражнений тренировочного характера, разучивание и повторение танцев), так и по набору применяемых методов. Это может быть небольшая беседа в виде вопросов и ответов, прослушивание музыки, и самостоятельный разбор её, наблюдение учащихся за объяснением и показом педагога, разучивание и повторение движений этюдов. При повторении необходимо избегать однообразия, скуки, вносить в знакомое движение, танец элемент новизны, предъявлять новые требования, ставить новые задачи. Любое задание, которое предлагается выполнить учащимся, должно соответствовать степени подготовленности к нему. Весь процесс обучения необходимо строить на сознательном усвоении знаний и навыков. Это пробуждает интерес к занятиям, повышает запоминание. Занятия должны идти в хорошем темпе, не следует долго отрабатывать одно и то же движение, этюд, долго объяснять, пытаться научить всему сразу.

На уроке следует закрепить все навыки, которые выработывались ранее, повторить пройденные движения и фигуры, уточнить освоенное не до конца. Также одно из основных требований методики народного танца целенаправленное музыкальное воспитание. Все движения танцующих должны совпадать с темпом музыки, изменяться соответственно изменению ритма, подчиняться общему характеру музыки. Давая определенные темп, метр и ритмический рисунок, музыка выявляет и подчеркивает характерные особенности движения, помогает его исполнению и одновременно приучает учеников понимать соответствие между характером музыки и характером движения. Все комбинации урока должны строиться с учетом музыкальной фразы, начинаться и заканчиваться вместе с нею.

Музыкальность исполнения зависит в первую очередь от уровня музыкально-ритмического чувства, которое характеризуется как способность активно переживать (отражать в движении) музыку и вследствие этого тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального движения.

Музыкально-ритмическое чувство присуще всем, но уровень развития его зависит от индивидуальных особенностей слуха. Доказано что музыкально -- ритмическое чувство поддается развитию с помощью ритмических упражнений. Необходимо включать в урок и специальные упражнения на ориентировку в пространстве позволяют развить зрительную и двигательную чувствительность, быстроту

реакции, также необходимые для исполнения народных танцев. Эти упражнения включают задания, помогающие выработать навык сохранять нужные интервалы, стоя на месте, в кругу, в колонне, парами в шеренге; при движении в колонне по одному, парами, тройками; двигаясь шагами, бегом или подскоками; умение выполнять различные повороты, перестроения, менять направления, рисунок движения.

"При развитии танцевальных способностей следует в равной степени работать над движением рук и ног. Если внимание обращено только на ноги и забываются руки, корпус и голова не будет достигнуто полной гармонии движений" А.С.Ваганова. Одновременно с разучиванием упражнений для рук и корпуса должна вестись постоянная работа над позами и положениями в парном танце. Положения рук и позы в парном танце разучиваются сначала стоя на месте, затем закрепляются на простом танцевальном шаге, и лишь когда положения рук и поза легко и естественно, принимаются учащимися, можно закрепить их на более усложнённых шагах.

Процесс разучивания обычно сопровождается музыкой или идет под счет педагога. Наиболее распространённая последовательность разучивания под счёт и музыку такая: педагог показывает под счёт, ученики выполняют движения под счёт. Затем педагог показывает под музыку, ученики выполняют движения под музыку. Любой танец бальный, классический, а тем более народный, эмоционально окрашен. В любом танце утверждаются определённые черты характера, определённые взаимоотношения между танцующими. Поэтическая задумчивость одного танца сменяется необузданной весёлостью другого и сдержанностью, величавостью третьего.

Представление о танцевальном образе у учащихся складывается постепенно. Обычно работа над танцевальным образом начинается со слушания музыки. Это помогает яснее представить характер образа, стиль танца. Рассказ педагога о танце, о быте и нравах, обычаях того народа, чей танец разучивается, анализ того, какое они нашли отражение в танце, основные сведения об эпохе, в которую возник танец, знакомство с отличительными особенностями костюма, правилами этикета того времени, расширяют и обогащают кругозор учащихся, дополняют образ, созданной музыкой. Таким образом, серьёзная, вдумчивая работа на первых годах обучения позволит вести занятия во взрослых коллективах с большей глубиной и по расширенной программе.

Задачи первого года обучения: постановка корпуса, ног, рук, головы развитие элементарных навыков координации движений. Приступая к показу упражнения, необходимо уяснить понятие опорной и работающей ног. Все упражнения исполняются поочередно с правой и левой ноги. Для правильного усвоения выворотности ног ряд упражнений сначала изучается в сторону, позже вперёд и назад. Упражнения начинают изучать стоя лицом к палке, держась за неё обеими руками. Потом постепенно переходят к тем же движениям стоя к полке боком и держась за неё одной рукой, в то время как другая рука открыта на II позицию. Упражнение исполняют носком в пол и на воздух под углом 25° , 45° , 90° . Угол

образуют опорная нога и открытая на воздух работающая нога. На первоначальном этапе обучения ритмический рисунок простой, впоследствии он становится более разнообразным. Урок народно --сценического танца строится в такой последовательности:

1. Упражнение у станка.

Позиции ног:

- а) пять открытых
- б) пять прямых
- в) пять свободных
- г) две закрытых

Позиции и положение рук:

- а) подготовительные положения
- б) 1,2,3 позиции рук
- в) два положения - первое и второе

Подготовка: переводы ног из позиций в позицию:

- а) скольжение стопой по полу
- б) броском на 35°
- в) поворотом стоп

полуприседание и глубокое приседание в позициях 1,2,5 (4 со 2 семестра 1 курса) открытым и прямым позициям:

- а) плавное
- б) резкое (II полугодие)

скольжение стопой по полу:

- а) на носок
- б) с переводом стопы на ребро каблука и обратно
- в) тоже, с полуприседаниями
- г) тоже, из 5 позиции выбивающим ударом пятки опорной ноги

2. Маленькие броски (30°).

- а) броски со скользящим ударом стопой из 5 позиции
- б) броски с двумя ударами из 5 позиции
- в) с коротким ударом по полу носком или ребром каблука
- г) с двойным ударом (II полугодие)

"Змейка":

- а) повороты стопы одинарные
- б) двойные (II полугодие)
- в) с ударом (II полугодие)
- г) вывороты - поочередно правой и левой ногой

3. Круговые скользящие по полу.

- а) круговое скольжение носком с остановкой в сторону
- б) тоже, с полуприседаниями (II полугодие)
- в) круговое скольжение носком с остановкой назад
- г) тоже, с полуприседаниями (II полугодие)
- д) круговое скольжение ребром каблука с остановкой в сторону

е) тоже, с полуприседаниями (II полугодие)

4. Каблучное упражнение.

а) малое каблучное упражнение с фиксацией рабочей ноги около щиколотки

б) малое каблучное с одинарным ударом

в) с двойным ударом

5. Скольжение по ноге.

а) скольжение по ноге в открытом положении спереди и сзади

б) тоже, с проскальзыванием на опорной ноге вперед и назад

в) открытое скольжение на ноге с двойным ударом в 3 позиции и наклоном корпуса к ноге

г) с поворотом колена из открытого положения в закрытое и обратно

6. Развертывание ноги в воздухе.

- развертывание ноги с одновременным ударом каблука опорной ноги

а) плавное без удара

б) резкое без удара

в) с ударом без полупальцев (II полугодие)

г) с двойным ударом после открытия ноги (без полупальцев)

7. Маленькие броски от щиколотки.

а) в открытом положении

б) в закрытом положении

в) в прямом положении

г) бросок от щиколотки с заключительным ударом полупальцами

в 3 позицию (II полугодие)

д) тоже, с приседанием

8. Чечетка (flic-flac).

а) по 1 прямой позиции

б) по 5 позиции (открытой)

в) с переступанием на полупальцах (II полугодие)

- дробные выстукивания

а) в русском характере, как подготовка к исполнению дробей

б) чередование каблука и полупальцев

9. Тающий батман (Battement fondues).

а) открытие ноги в сторону без полупальцев вперед, назад

10. Опускание на колено.

а) колено у носка опорной ноги

б) колено у каблука опорной ноги grand battement jete

11. Большие броски.

а) большие броски через battement tendus

б) большие броски с падением на работающую ногу с одним ударом опорной ноги

в) большие броски с наклоном корпуса (II полугодие)

г) большие броски с падением на работающую ногу и двойным ударом опорной ноги (II полугодие)

12. Лицом к станку.

- а) штопор
- б) тройной штопор

Подготовка к присядке:

- а) присядка "мячик"
- б) присядка с выносом ноги на каблук вперед, в сторону
- в) присядка ?
- г) закладка на подъем

13. Прыжки

- а) одинарные и двойные голубцы по 1 прямой позиции

Упражнения на середине зала

- а) положения ног
- б) положения и позиции рук
- в) положения рук в групповых и массовых танцах: "звездочка", "круг", "карусель", "корзиночка", "цепочка".

Движения рук

- а) переводы рук в различных положениях, характерные для русского танца
- б) навыки владения платочком

Поклоны

- а) на месте простой, поясной
- б) с продвижением

Шаги

- а) простой сценический
- б) переменный
- в) переменный с притопом
- г) тройной
- д) шаг с каблука
- е) шаг с каблука с соскоком
- ж) "шаркающий шаг"
- з) простой на полупальцах

Притопы

- а) с полуприседанием
- б) с подскоком
- в) двойной
- г) тройной

Дробные выстукивания

- а) простая дробь
- б) дробь с подскоком
- в) в "триножки" подряд с перестукиванием
- г) семейская
- д) верхняя с двумя подскоками
- е) синкопированные переборы с выносом ноги на каблук

14. "Гармошка".

15. "Елочка".

16. Припадания.

- а) основное
- б) с ударом каблуком и полупальцами
- в) переборы

17. "Ковырялочка".

- а) без подскоков
- б) с подскоком
- в) в повороте

18. "Веревочка".

- а) простая
- б) двойная
- в) с переступанием
- г) синкопированная
- д) в сочетании с другими движениями

19. "Моталочка".

- а) на полупальцах
- б) на всей стопе
- в) с продвижением

20. "Голубец".

- а) подряд
- б) с переступанием

21. "Молоточки".

- а) на месте
- б) с продвижением

22. Удары.

- а) в ладони
- б) по бедру
- в) по голенищу
- г) по стопе

23. Хлопки.

- а) одинарные
- б) двойные
- в) тройные

24. "Ключ".

- а) дробный одинарный
- б) дробный двойной
- в) хлопучечные ключи

25. Полуприсядка

- а) на каблук
- б) с открыванием ноги на воздух
- в) тоже, с продвижением

26. "Разножки"

- а) разножка в сторону

- б) разножка вперед-назад
- в) "гусиный шаг"

4. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА ПЕРВОГО ГОДА ОБУЧЕНИЯ. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ

русский народный танец сценический экзерсис

Прежде чем приступить к методике каждого упражнения, необходимо помнить, что ни одно движение народного экзерсиса (его музыкальная раскладка, методика выполнения, задачи этого движения), не должно противоречить методике классического танца. Нельзя допускать, чтобы освоение народных элементов опережало освоение и отработки классических. На первоначальном этапе обучения народный танец должен быть всецело направлен на развитие и закрепление основных задач классического танца.

Разучивать и исполнять элементы русского народного танца, а также танцевальные комбинации нужно только на середине зала. Исполнение как отдельных элементов, так и комбинаций на середине зала дает исполнителю полное раскрепощение, создает большую свободу передвижения, возможность донести характер движения и его манеру, усилить выразительность и усложнить координацию и технику исполнения. Руки и корпус исполнителя при этом находятся в тех естественных условиях, в которых зародился и бытует в настоящее время данный элемент. Это дает возможность учащимся с меньшей затратой времени и сил переносить различные движения в какой-либо этюд или танец. Если учащийся держится за станок одной или двумя руками, он в какой-то степени скован, разучивание движений у станка служит тренировкой, подготовкой мышц и корпуса учащихся к выполнению этих движений на середине.

При изучении основных элементов необходимо требовать от учащихся согласованного движения ног, рук, корпуса и головы, т. е. координации движений. Каждый освоенный элемент необходимо развивать и усложнять не соединяя его с другими элементами: постепенно увеличивать темп музыкального сопровождения, усложнять координацию рук корпуса и головы. Усложняя и совершенствуя каждый отдельный элемент, раскрывая его технические и выразительные возможности, его многообразие, учащиеся не только будут сознательно воспринимать основные элементы русского танца, но и творчески осваивать их.

Темп музыкального сопровождения на первых годах разучивания большинства элементов не должен быть быстрым. Выполнение элементов в большинстве своем происходит на музыкальный размер 2/4.

1.УПРАЖНЕНИЯ У СТАНКА.

Постановка корпуса.

Начиная выработать правильную постановку корпуса, надо стать лицом к палке, положив на полку руки, слегка согнутые и опущенные в локтях. Кисти рук свободно положены на палку против середины корпуса рядом одна с другой. Ноги в I позиции. В выворотном положении мышцы ног и колени напряжены и подтянуты. Корпус поставлен вертикально, диафрагма подтянута. Плечи свободно опущены, раскрыты и развёрнуты параллельно палке. Лопатки не соединяются. Ягодичные мышцы

напряжены и подтянуты кверху. Музыкальный размер 4/4. Положение сохраняется до конца музыкальной фразы, затем расслабляем все мышцы до следующей музыкальной фразы.

Подтянутость корпуса обеспечивает свободу тазобедренного сустава, облегчает тем самым развитие выворотности.

Перегибы корпуса.

Стать лицом к станку, положив руки перед собой. Корпус поставлен вертикально, мышцы и колени подтянуты. Музыкальный размер 4/4 на музыкальную фразу идет максимальный перегиб в сторону через правый бок, на следующую музыкальную фразу возврат в исходное положение. По такому принципу следуют перегибы в лево и назад. Необходимо следить за подтянутостью ног, и не допускать при наклоне назад, перегиба в пояснице.

Данное упражнение увеличивает эластичность мышц, гибкость и подвижность корпуса.

Releve.

Исходное положение как описывалось выше. Идет максимальный подъем на носки. Необходимо следить за подтянутостью всего корпуса. Подъем идет исключительно вверх. Смена позиций происходит через *bt. tendu*. Исполняется на первом этапе обучения только по I, II и V. Развивает эластичность и силу стоп.

Demi plie - grand plie.

Demi plie начинают изучать стоя лицом к палке, по I, II, III, V позициях. Сначала движение исполняется отдельно по 4 раза в каждой позиции на такт 4/4, затем подряд во всех позициях не более 2-х раз в каждой. Когда demi-plie исполняется, держась одной рукой за палку, перед началом свободная рука выполняет preparation. Preparation на первоначальном этапе обучения выполняется в такой последовательности: если музыкальный размер 4/4 то 1 такт пауза, 2-ой такт открытие руки во 2-ю позицию; если музыкальный размер 2/4 то 2 такта пауза, на следующие 2-а такта открытие руки. В дальнейшем preparation делается на 1 и 2-а такта соответственно с выше написанным. Переход из позиции в позицию осуществляется при помощи *bt.tendu*. После тщательного изучения demi plie приступают к grand plie. Методика выполнения этих двух движений очень схожа с классической. Сфера применения plie в характерном танце очень широка, многие характерные танцы исполняются на присогнутых ногах. В танцах очень применяется задержка на полуприседании и даже в полном plie. На этом принципе построена вся присядка. По этому по усвоению этих 2-х движений, в комбинации на plie обязательно вводят "резкие приседания" по всем позициям.

Battement tendu.

Характеризуется скользящим отведением и приведением выворотной ноги.

Первоначальное изучение идет из 1 позиции. По мере усвоения исполняется по V позиции. Необходимо следить за подтянутостью ног и корпуса, выворотном положении и работе ног, за неподвижностью корпуса.

Музыкальный размер 2/4. Первоначально исполняется на 2 такта 2/4, затем на 1 такт 2/4. Но при исполнении характерного *bt.tendu* речь идет не только о вытягивании

ноги, но и о выбрасывании, сгибании, переводе с носка на пятку. По усвоению *bt.tendu*, в комбинацию добавляют элементы характерные только для народного танца. Рабочая нога может переводиться с носка на каблук, менять направление движения через *demi rond*. Опорная нога может сгибаться в колене и пристукивать каблуком. Руки (это касается большинства движений в экзерсисе у станка), на первоначальном этапе не нужно перегружать работой, а лучше чтобы они сохраняли положение 2-ой позиции. Участвовали в работе лишь только тогда, когда, в меньшей степени задействованы ноги.

Battement tendu jete.

Бросок ноги на 25°. Первоначальное изучение и музыкальная раскладка такая же, как и в *bt.tendu*. В отличии от классического *bt.td.jete* народный исполняют на согнутой в колене рабочей ноге и подъемом и опусканием пятки на пол. Движение должно быть четким, острым. Во втором полугодии первого класса можно исполнить *jete* в итальянском, корякском, либо в любом другом характере, это сделает движение и урок интересней, разнообразней. Но необходимо помнить, что перегружать характерными движениями той или иной национальности нельзя, допускаемый процент таких движений не должен превышать 25%.

Pond de jambe par tere.

Из исходного положения I позиции исполнитель делает *preparation*, после чего рабочая нога находится в положении *con-de-pied* сзади. Колено поворачивается во внутрь при этом стопа скользит наружным ребром по полу, проводится вдоль левой. Зайдя за неё и выдвинувшись предельно вперёд, останавливается на ребре носка. Подъём скошен, колено прямое.

Затем нога описывает полукруг, стопа из скошенного положения переходит в выворотное. Приподнять ногу от пола и рывком подвести к щиколотки левой ноги. Музыкальный размер 4/4. Первоначально исполняется на 1 такт 4/4. По мере изучения *demi-rond*, исполняется целый *rond*. Также рабочая нога может двигаться не только носком по полу но и каблуком. Опорная нога может быть согнута в колене. Очень часто *rond* исполняют в лирическом украинском характере, где применяют *degage*, конечные позы на *releve* с характерными данной национальности руками. Каблучное упражнение.

Упражнение характерное только для народного танца. Исходное положение: опорная нога на *plie* пятка поднята от пола, рабочая нога согнута в колене всей стопой стоит на полу. На "раз" фиксация рабочей ноги *con-de-pied* вперёд на "два" вытянуть вперёд на каблук, на "три"-вернуть ногу на *con-de-pied*, на "четыре"-поставить в исходное положение. Основная задача, четкость не размазанность движения, точная фиксация ноги на *con-de-pied*. По мере изучения добавляются удары каблуком об пол, перевод рабочей ноги через *demi rond*, допускаются элементы ковырялочки. Руки, для выработки устойчивости и неподвижности корпуса лучше держать во II позиции.

Battement fondu.

На первом году обучения следует отдельно прорабатывать, а затем чередовать классическое и народное *fondu*. При народном *fondu* колени рабочей ноги разворачиваются во внутрь стопа из положения *con-de-pied* сзади, приходит в

положение *con-de-pied* впереди, одновременно опорная нога делает *plié*, и только потом одновременно вытягиваются в колене, при этом рабочая нога открывается в сторону, делается *flac* к себе в исходное положение. Необходимо тщательно следить за выворотностью, четким положением *con-de-pied*, плавным характером движения. Подготовка к верёвочке.

Ещё одно характерное движение только для народного танца. Первоначальное обучение проходит лицом к станку, для того, чтобы закрепить корпус в неподвижном состоянии. Из исходного *V* положения ног ученик рабочую ногу сгибая в колене, резко поднимает вверх до положения 90° (*pas de se*), так что вытянутая стопа скользит по левой ноге впереди, переводится носком назад и опускается вниз. Подготовка к верёвочке изучается сначала на всей стопе и с ровным опорным коленом.

Затем, опорное колено сгибается, идёт чередование на всей стопе и на полупальцах, включаются различные ритмические акценты. И в конце первого года обучения подготовка к верёвочке выполняется держась одной рукой за станок, чередуя разные ритмические рисунки, и с разворотом колена к станку и от станка.