ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ

ГОУ ВПО «НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРЫ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

РОГАЧЕВА ЛИЛИЯ ВИКТОРОВНА

Классический танец как средство формирования исполнительской культуры в ансамбле народного танца.

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТНЛЬ:

«\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_20\_\_\_\_Г.

АКАДЕМИК ПАНИ,

ЗАВ. КАФЕДРОЙ\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

К. ПСИХ. Н., ПОЧ. ПРОФЕССОР (подпись)

УНИВЕРСИТЕТА ЧУНГ НАМ (Ю.Корея)

СОКОВИКОВА НАТАЛЬЯ ВИКТОРОВНА

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

КВАЛИФИКАЦИОННАЯ

«\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_20\_\_\_\_Г.

РАБОТА ЗАЩИЩЕНА

«\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_20\_\_\_Г.

ДЕКАН ФКиДО\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ОЦЕНКА\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (подпись)

ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ГАК

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (подпись)

ЧЛЕНЫ ГАК\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (подписи)

НОВОСИБИРСК 2006

**СОДЕРЖАНИЕ**

Введение

Глава I. Роль ансамблей народного танца в формировании танцевальной культуры современного общества.

* 1. История создания танцевальных самодеятельных коллективов
	2. Структура ансамбля народного танца
	3. Историко-эстетические основы и виды русского танца
	4. Структура и содержание экзерсиса у станка народного и классического танцев
	5. Понятия и принципы танцевальной исполнительской культуры
	6. Принцип формирования репертуара в ансамбле народного танца

Глава II. Классический танец как средство формирования исполнительской культуры.

2.1. Эстетические и технические требования к исполнительской культуре танца

2.2 Влияние экзерсиса классического танца на формирование исполнительской культуры

Глава III. Формирования исполнительской культуры средствами классического танца.

3.1. Планирование педагогической работы

3.2. Практическая деятельность по реализации учебной программы

Заключение

Список используемой литературы

Приложение

**Введение**

Актуальность темы исследования «Классический танец как средство формирования исполнительской культуры в ансамбле народного танца», обусловлена тем что, в настоящий период развития художественной самодеятельности, требования к исполнительской культуре становятся едиными как в профессиональных, так и в самодеятельных коллективах. Требования едины, а процесс подготовки различен, Профессиональные исполнители получают знания и навыки в области танца с детских лет, их тщательно отбирают в соответствии с критериями профессиональной пригодности к данному виду творчества, с ними ежедневно занимаются высококвалифицированные мастера хореографического искусства. А в самодеятельность приходят люди потому, что любят танцевать и занятия проводятся два-три раза в неделю.

В основе подготовки танцовщиков любителей народного танца наряду с системой «Народно - сценического танца» Т.С.Ткаченко, используется, система упражнений классического танца, в мировой практике называемая «системой А.Я.Вагановой». Но принцип двигательной деятельности исполнителя народного танца отличается от принципа двигательной деятельности классического танцовщика. Несмотря, на то, что система Т. И. Ткаченко универсальна, во многих коллективах активно применяется классический тренаж и в частности, его первый раздел, упражнения у «станка», что порождает ряд противоречий, выраженных в анатомо-физиологической проблеме восприятия классического танца «народниками». Но, тем не менее, несмотря не проблемы восприятия классического танца, именно классический танец, влияетна формирование сценической культуры, которая не всегда находиться на должном уровне. Данная проблема объясняет актуальность исследования средств классического тренажа способствующих формированию исполнительской культуры в ансамбле русского танца.

Основная **цель** нашего исследования провести сравнительный анализ народного и классического танца и организовать учебно-тренировочный процесс исполнителей народного танца с использованием средств классического тренажа.

**Объектом** исследования являются средства формирования исполнительской культуры.

**Предметом** исследования - классический танец как средство формирования исполнительской культуры в ансамбле русского танца.

**Гипотеза** нашего дипломного исследования заключается в том, что занятия классическим танцем эффективно влияют на формирование исполнительской культуры, самодеятельного хореографического коллектива.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи:**

1. Изучить принципы, выявить цели и задачи деятельности народных ансамблей.

2.Провести сравнительный анализ экзерсиса дисциплин русского и классического танцев. Выявить элементы классического танца, восполняющие недостающий эффект в формировании исполнительской культуры народных ансамблей.

3. Создать программу по классическому танцу для преподавания в ансамбле народного танца.

**Теоретической базой** являются труды А.Я. Вагановой, Т.С. Ткаченко.

**Методологической основой** являются труды: Н.П. Базаровой, В.С Костровицкой, А. М. Мессерера, А.А.Климова, Т.А. Устиновой, Г.П. Гусева, А.А. Борзова.

**Методы исследования:** поиск первоисточников народного и классического танцев, практический анализ, синтез.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Ансамбли народных танцев в современных условиях стремятся к повышению технического уровня и исполнительской культуры.
2. Русский и классический танец являются взаимно обогащающими дисциплинами в формировании исполнительской культуры танцовщиков любителей, при доминантном применении экзерсиса классического танца.

**Структура дипломной работы:**

Диплом состоит из введения, 3-х глав, заключения, списка литературы использованного в работе, приложения. Объём работы 90 страниц.

**Глава I. Роль ансамблей народного танца в формировании танцевальной культуры современного общества**

**1.1 История создания танцевальных самодеятельных коллективов**

До революции 1917 года понятия "художественная самодеятельность" не существовало, «но энергия созидания, потребность прекрасного, обострённое чувство вкуса русских людей проявлялись в художественных промыслах, в богатстве и содержательности бытовой культуры, которая, как и талант русских людей была необычайно многогранна и самодостаточна. Народное творчество, или крестьянская культура не была подвержена идеологическим изменениям, в отличие от скоморошества, которое постоянно меняло идеологические маски, так как слово крестьянин – христианин, человек «Божий». От этого основная идея христианской культуры - «Любовь и красота». Народное творчество, в современном его понимании не имело широкого выхода на зрительскую аудиторию, так как было одновременно и творцом и зрителем» [33].

После поражения в Русско-японской войне царское правительство приняло решение о повышении патриотических настроений в империи. Создаются «Народные дома России» в этих учреждениях открывались кружки любителей: танца, музыки, поэзии и многих других видов искусства и народного творчества, как показывает история, судьба их была непродолжительной, так как начавшаяся в 1914 году война, а вслед за ней и революция не позволили развиться любительскому движению. В первые годы становления советской власти, были уничтожены, какие бы то ни было, культурные учреждения, особенно неформальные.

Но необходимость формирования «нового человека» - строителя коммунизма, поставила перед необходимостью поиска новых форм влияния на сознание подрастающего поколения. Идеологи Советской России, руководители государственных и партийных органов власти увидели в развитии художественной самодеятельности мощный рычаг не только повышения культурной жизни народа, но и воспитания его в духе "коммунистических идеалов", "До крайности важно, - говорил А.В.Луначарский, - нам в нашем Союзе, с одной стороны, дать лучшие достижения человеческой культуры народным массам, а с другой - распечатать те бурные источники, те кипучие гейзеры народного творчества, которые были замкнуты и онемели за время капиталистического периода нашей страны" [24. с. 379].

По аналогии с «Народными домами России», с движением «ОРЮР» в Советской России развивается новая форма хореографического любительского творчества. Создаётся пионерская организация и открываются «Дома Пионеров», в которые принимаются только дети, вступившие в пионерскую организацию, открываются «Дома культуры», в которых наряду с различными кружками работают танцевальные кружки, на их базе создаются самодеятельные танцевальные коллективы и студии.

Важным документом, повлиявшим на дальнейшее развитие советской литературы и искусства, явилась резолюция ЦК РКП(б) "О политике партии в области художественной литературы", принятая в 1925 году. "В классовом обществе нет, и не может быть нейтрального искусства, хотя классовая природа искусства вообще и литературы в частности выражается в формах, бесконечно более разнообразных, чем, например, в политике" [27. с.344].

В первые годы после революции появилось много течений в искусстве и литературе. Одни деятели отрицали различие между буржуазной и социалистической культурой. Сторонники других теорий под флагом борьбы за «новое» призывали объявить культуру прошлого устаревшей, отрицали ценность для народа произведений А.С.Пушкина, Л.Н.Толстого, М.И.Глинки. Наиболее чётко эта позиция выявилась в деятельности организации, называемой Пролеткультом. Деятели Пролеткульта считали, что социалистическая культура возникнет без связи с культурой прошлого и призывали полностью отказаться от культурного наследия, уничтожив его, как ненужное.

Наивысшего расцвета самодеятельное искусство в современном его понимании достигло после Отечественной войны в период патриотического подъёма, когда во многих сферах искусства к руководству пришли бывшие фронтовики, которым было что рассказать и создать в искусстве.

«Благодаря руководству Советского правительства в середине XX века произошел расцвет культуры и искусства страны. Одно из составных частей большой работы в области культурного строительства явилась художественная самодеятельность» [20. с.3]. Советская власть создала все условия для развития и расцвета народного творчества. Выдающаяся роль в организации художественной самодеятельности принадлежит женщине-министру куль туры СССР Е.В.Фурцевой.

«Художественная самодеятельность приняла необычайно широкий размах, стала организованной формой художественного коллективного творчества народа. Появились десятки тысяч хореографических кружков в школах и клубах с миллионными участников в них. Многочисленные смотры художественной самодеятельности, олимпиада народного творчества, охватившие всю страну вплоть до самых отдаленных ее уголков, выявляют народные таланты, знакомят советскую общественность со всеми местными разновидностями русского народного танца» [37. с. 5].

«Прошедший в 1951 году Всесоюзный смотр художественной самодеятельности – яркое свидетельство успехов в этой области» [20. с.4]. «Художественная самодеятельность впервые вывела русский танец на большую сцену, поскольку возникла потребность показывать эти великолепные произведения народного творчества широкой аудитории» [17. с.7].

Массовое развитие самодеятельности выявило много талантливых исполнителей и постановщиков. Создается большое количество профессиональных коллективов. Среди них прославленные ансамбли народного танца, ансамбли песни и пляски, русские народные хоры, составной и неотъемлемой частью которых являются танцевальные группы: Государственный академический ансамбль народного танца СССР (основатель и руководитель – И. А. Моисеев), Государственный академический хореографический ансамбль «Березка» (основатель и руководитель в течение многих лет – Н. С. Надеждина), Государственный академический русский народный хор имени Пятницкого (основатель танцевальной группы и ее руководитель – Т. А. Устинова), дважды Краснознаменный ансамбль песни и пляски Советской Армии имени А. В. Александрова, Государственный академический Северный русский народный хор, Государственный Уральский русский народный хор, Государственный Воронежский русский народный хор, Государственный Омский русский народный хор и множество других коллективов и др.

Огромную работу по собиранию русского танцевального фольклора проводят созданные за годы Советской власти многочисленные дома народного творчества и художественной самодеятельности. Большая работа по изучению русского народного танца ведется также в научно-исследовательских институтах и отделениях консерваторий. В многочисленных институтах культуры, театральных институтах, в хореографических и культпросвет училищах русский народный танец введен в качестве самостоятельного предмета [17. с.22].

Можно заметить, что художественная самодеятельность повторяет существующие в профессиональном искусстве виды и жанры хореографии. С этой стороны влияние профессионального искусства на художественную самодеятельность позволяет творчески заимствовать методы работы и учебный процесс и в определенной степени репертуар. Вместе с тем процесс взаимовлияния при кажущемся активном влиянии профессионального искусства значительно сложнее.

Хореографические самодеятельные коллективы, выполняя задачи эстетического формирования личности, служат делу массового воспитания и образования. Эти задачи решают средствами искусства танца. «Ещё Ницше, анализируя музыку Вагнера, говорил: «Слово воздействует сначала на интеллект, далее на чувства и, ввиду длинного пути, случается, что не достигает своей цели. Музыка, напротив, смягчает сердце, она есть единственный универсальный язык, который повсюду понят», танец, имея музыкальную основу, играет ту же роль в воздействии на зрителя, посредством дополнительного визуального восприятия» [32].

За исторически кратчайший срок в культурной жизни нашей страны произошли глобальные перемены, и, не смотря на то, что в результате демократических преобразований всё более активно развиваются капиталистические отношения, которые, несомненно, играют важную роль жизни современных самодеятельных коллективов, но эта роль не является мировоззренческой доминантой. По сути, большая часть самодеятельных коллективов постсоветского пространства осталась на советских позициях [33. с. 15].

**1.2 Структура и сущность ансамбля русского танца**

Русскому танцу сотни лет, но в советскую эпоху он как бы переживает свою вторую молодость. 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 больше количество молодежи [17. с.22]. Из года в год растет число самодеятельных танцевальных коллективов, совершенствуется исполнительское мастерство, обогащается репертуар. Работа этих коллективов способствует тому, что искусство танца в нашей стране развивается и становиться все более массовым. Достаточно сказать, что к 1953 году у нас в стране было 13.988 танцевальных коллективов, с общим числом участников 205.962 человека. Танцевальные коллективы путем правильно организованной и систематически проводимой учебно-воспитательной работы добиваются успешного решения задач, стоящих перед художественной самодеятельностью: воспитание участников коллектива и зрителя и дальнейшего развития народного искусства [37. с.4].

Изучение русского народного танца, как старинного, так и современного, правильное понимание стиля, характера и манеры его исполнения дает возможность создавать на сцене средствами танца правдивый образ русского человека, образ нашего современника [20. с.23].

Как и вся художественная самодеятельность, хореографическая ее разновидность предполагает общественный характер и художественность этого явления. Отсюда и двуединство сущности самодеятельных коллективов, определяющееся емкими качествами: массовость и мастерство. Эти, казалось бы, взаимоисключающие понятия и составляют наиболее полное содержание самодеятельной хореографии.

Как уже говорилось, природа танца органична, его корни лежат в потребности человека выразить пластически свои чувства. Потому это искусство эмоционально, выразительно и заразительно. Эта особенность делает привлекательным занятия танцем в коллективах художественной самодеятельности. Такие коллективы – это своеобразное организованная форма художественного творчества народа. Наличие педагога – руководителя в этих творческих группах позволяет методически вести в них занятия по усвоению основ танцевального искусства, во многом опираясь на опыт профессиональной хореографии.

Потому как важно в художественной самодеятельности мастерство, позволяющее выполнить вторую функцию созидателя нового, развивающегося искусства хореографии.

Освоение высот хореографического искусства, его условно – обобщенной образности требует совершенствования во владении его языком и приемами сценической выразительности.

Это определяет наличие коллективов разной степени подготовки, а внутри коллективов – индивидуальной работы с исполнителями в соответствии с их способностями и уровнем знаний.

В соответствии с имеющимся в хореографии видами танца (народно – сценическим, классическим, эстрадным и бальным) создаются и коллективы, позволяющие заниматься именно тем видом танца, интерес к которому проявил участник самодеятельности.

Различаются и типы хореографических коллективов. Это в первую очередь проявляется в формах их организации. Существуют так называемые танцевальные кружки, студии танца, ансамбли и театры. Соответственно видам хореографии это могут быть ансамбли народного, классического, эстрадного танца, соответственно – кружки и студийные коллективы.

Особо важным для художественной самодеятельности является вопрос самобытности репертуара, отличающий один коллектив от другого и делающий занятия в нем увлекательными и творческими. Для ансамблей народного танца, ведущего жанра в художественной самодеятельности, эта проблема решается на основе освоения местного «для каждого коллектива» хореографического материала.

Изучение традиционного хореографического фольклора позволяет выполнять две задачи: собственно научную – фольклористическую, то есть знание материала для сохранения традиций, приемов творчества и самих художественных творений как образа, а также их освоение современными исполнителями и авторами фольклорной хореографии с целью творческой интерпретации в современном сценическом искусстве.

Многообразие фольклора, его локальный колорит позволяют самодеятельным авторам и исполнителям обогатить репертуар своих коллективов самобытными произведениями.

Понимание этого процесса очень важно в общем, потоке взаимосвязей, которые происходят хореографическом искусстве. Необходимо это и для уточнения функций художественной самодеятельности, и определения ее места в развитии искусства танца. Наиболее правильно было бы определить эту роль художественной хореографической самодеятельности, прежде всего как воспитание в самом широком смысле слова, воспитание художественно – творческое, средствами танцевального искусства участников наших многочисленных коллективов, а также формирование подготовленного зрителя [38. с.94].

**1.3 Историко-эстетические основы и виды русского танца**

Русский народный танец является одним из наиболее распространенных и древних видов народного творчества. В танце отражаются мысли, чувства, настроения, отношение к жизненным явлениям этноса, нации, народа. На протяжении многовековой истории своего развития русский народный танец всегда был тесно связан с бытом и обычаями русского человека (рождение, свадьба и т.п.), с трудовым сельскохозяйственным годом (посев, сбор урожая и т.п.)

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. Происходила эволюция танцевальных форм, отмирали старые и зарождались новые виды танца, обогащалась и видоизменялась его лексика [17. с.7].

Исследователи В. И. Даль, Ю. А. Бахрушин, С. Н. Худеков и др., считают *хоровод* древнейшим русским танцем культового происхождения, который на определённых ступенях развития встречается у всех народов. Это подтверждает этимологическое родство слов: *хоро* (болг., молд, сербск), koro(n) (турецк.), *ёхор* (бурят), *хоруми* (груз) с греческим χορóς – танец, который и стал основой данного термина. Танец в Греции всегда был составной частью триады – музыки, рифмованного слова и ритмичного движения – «совмещения речи, музыки и танца, в своей основе никогда не терявшей преемственности и связи с ритуально-культовыми обрядами» [9. с.81, 23, 130,192]. Для того чтобы участвовать в празднествах, необходимо было знать определённое количество хороводных песен, то есть, владеть определённым репертуаром: знать тексты песен, тексты танцев различные мелодии, а так же уметь технически исполнять танцевальные движения и владеть вокальными навыками, то есть в целом владеть определённой музыкальной, танцевальной культурой и телесной культуры.

Танец можно считать одним из путей формирования такого тела, на которое указывают слова Сократа: «...Я сделал еще одно наблюдение, что при этом танце ни одна часть тела не оставалась бездеятельной; одновременно упражнялись и шея, и ноги, и руки; так и надо танцевать тому, кто хочет иметь тело легким». Его воспитательное значение заключалось в том, что он должен был на деле показывать, что прекрасно и что безобразно. Платон говорил, «...всякое телодвижение и напевы, выражающие душевную и телесную добродетель — ее самое или какое-либо ее подобие, - прекрасны, а все, выражающее порок, — не прекрасно» [1. с.109].

«...Скажу о том, что пляска не только услаждает, но также приносит и пользу зрителям, хорошо их воспитывает, многому научает. Пляска вносит лад в душу смотрящего, изощряя взоры красивейшими зрелищами, увлекая слух прекраснейшими звуками и являя прекрасное единство душевной и телесной красоты»[41. с.52].

На родство с греческой культурой и в частности с аполлиническим культом указывает, то, какое важное значение в русской танцевальной традиции отводилось солярным танцам, которые были частью культа поклонения Солнцу. Ю. А. Бахрушин *солярными хороводами* называет «массовый танец, исполнение которого сопровождается хоровой песней, раньше посвящавшейся Солнцу. К солярным хороводам относились танцы, исполняемые в дни зимнего и летнего *солнцестояния*, осеннего и весеннего *равноденствия.* В последствии танцы древних славян, были приспособлены к пришедшей из Византии христианской религии и дошли до наших дней, такие, как например, Троицкие и Купальские, Святочные, Сретенские *хороводы*. [3. с.7]. По форме русский *хоровод* имеет сходство с греческим *хоросом*, который водили по кругу, олицетворяя движение солнца вокруг земли.

Своим рисунком, олицетворяя Солнце, хоровод обычно движется по кругу слева направо и заканчивается замыканием круга…. В некоторых местностях хоровод, начинаясь на вечерней заре, оканчивался на восходе солнца, охватывал несколько деревень». Таким образом, замкнутый хоровод являлся кульминацией праздника посвящённого Солнцу, которого разные славянские племена называли Даждьбог, Хорс и Велес. [бахр.] «Основой любого хоровода является *хорея- единство ритмов: рифмованного слова, музыки и танца»* [32].

Древнейшим видом русских народных плясок культового происхождения являются пляски-игры, отображающие трудовой процесс [3. с.7], эти танцы, как правило, носили воспитательный характер и не исключали наличие шутки и иронии.

В дохристианской Руси были широко распространены игрища, на характер и содержание которых наложил отпечаток земледельческий быт славян. На игрищах славяне не только совершали обряды, но веселились, и добывали себе жен. Об этих древнейших игрищах и обычаях славянских племен радимичей, вятичей и северян свидетельствует летопись: «…и браци не бываху в них, но игрища межю селы схожахуся на игрища, на плясанье и на вся бесовьская песни и ту умыкаху жены собе…» [38. с.12]. Наиболее распространённой игрой для умыкания «девки» была игра в «Горелки».

Замечено, что даже у первобытных людей каждому труду соответствовал свой ритм, напев. Их танцы носили имитационный характер, отражая разделение труда между мужчинами и женщинами племени. Женщины не принимали участия в охотничьих плясках, так как охота – не женское занятие, но шитьё, вышивание, приготовление пищи и другие женские занятия были основой содержания танцев примитивных народов. Примечательно то, что история не сохранила в русских танцах аналогичных сюжетов.

Введение на Руси в конце X в. христианства повлекло за собой изменение в идеологической и культурной жизни государства, отразилось на жизненном укладе русского человека. Церковь вела борьбу с некоторыми языческими обрядами и народными традициями, складывавшимися веками, в частности с рудиментами «дионисийского культа», атрибутами которого были ряжение, маски, или мазанье лица, сопровождающиеся чрезмерным потреблением алкоголя и бесконтрольным весельем, переходившим в оргии. Подобные языческие праздники, игрища, обряды и сопровождавшие их песни, пляски заводимые скоморохами осуждались и преследовались церковью, они были объявлены «сатанинским прельщением». .[17. c.7]. Понимая, насколько сильны традиции и привычки в жизни русского человека, церковь не только боролась, но и была вынуждена приспосабливаться. Она сближала христианские праздники с языческими, давала имена христианских святых языческим божествам. Так, Перун-громовержец превратился в Илью-пророка, божество Велес в святого Власия и т. д.[17. c.9].

Развитие русского народного танца шло по трем основным линиям: хороводы, пляски импровизационного характера – трепаки и танцы, имеющие определенную последовательность фигур [37. с.15].

Хороводы в русском народном танце весьма многообразны. Их характерным признаком является сочетание движения большой массы участников с песней, а зачастую и с разыгрыванием в лицах содержания песни [37. с.15].

Русские народные пляски подразделяются на сольные и массовые. К массовым относятся пляски-игры, хороводы, а также всевозможные виды кадрилей.

Сольныё русские народные пляски в основном делятся на три вида: перепляс, парная и импровизационно-изобразительная пляски.

«Перепляс обычно исполняется мужчинами и является танцевальным соревнованием. После того как начавший пляску танцор проделает несколько виртуозных колен, его сменяет другой, стремящийся выполнить колена сложнее. Вслед за этим в пляс опять включается первый, снова усложняя движения. Перепляс рассматривается народом как поединок и исполняется с соблюдением нарочитой серьезности. Шуточные частушки, которые поет в это время хор, стремятся рассмешить танцующих. Если исполнители засмеялись, то они выходят из круга. Виртуозность мужской пляски достигает здесь очень высокого уровня; вся пляска требует большого мастерства и изобретательности» [3. с.10].

Парная пляска исполняется одновременно девушкой и парнем или супругами на второй день празднования свадьбы и состоит в том, что пляшущая «завлекает» своего партнера грациозными и кокетливыми движениями, а тот в свою очередь стремится покорить ее лихостью и удальством. Эта пляска, изобилующая импровизационными моментами, отличается яркой мимикой и большой выразительностью. Сопровождается она плясовой песней или игрой на народных инструментах.

Одиночная импровизационно-изобразительная пляска, обычно исполняемая девушкой, требует богатой творческой фантазии, высокоразвитой выразительности и тонкого художественного вкуса. Как правило, хор поет песню, повествующую о думах и судьбе девушки, а танцующая передает ее переживания. При этом пляска должна быть не иллюстрацией песни, а выражением внутренних ощущений исполнительницы. Блестящее описание такой пляски, которая под силу лишь особо одаренным художникам из народа, встречается у М. Горького в его «Детстве». Мужчины никогда не исполняют импровизационно-изобразительной пляски, и их одиночные выступления являются в основном демонстрацией техники и виртуозности, олицетворяющих смелость и отвагу.

Из русских танцев повсеместно распространены: кадриль с ее многочисленными разновидностями, ланце, метелица. Поразительно, что, взяв за основу форму английской (Лансье) и французской кадрили, с крестив их с танцевальными играми, русские наполнив её собственным содержанием и танцевальной техникой сделали кадриль национальным танцем.

Существуют кадрили из четырех, пяти, шести и более фигур. Исполняются они под песни или под гармонь, причем каждой фигуре обычно соответствует своя песенная мелодия [37 с.17].

Народная пляска, бережно сохраняя национальные традиции, все время находится в состоянии развития, связанного с особой одаренностью русского народа в этом виде искусства. Разнохарактерность мужской и женской народной пляски — героика первой и лиричность второй — исключает одностороннее развитие, а большие художники из народа, существующие поныне, постоянно ее обогащают и поднимают на новые ступени совершенства.

Народный былинный эпос сохранил много описаний древних русских плясок, причем сказители с исключительной яркостью передали манеру исполнения танца — «выходку», присущую отдельным лицам в зависимости от их пола и социального положения (например, былина о Садко).

В отличие от большинства западноевропейских государств, где народная пляска, попадая в среду правящих классов, обычно подвергалась полному видоизменению, в России до начала XVIII века она повсюду сохраняла свой основной рисунок, отличаясь лишь манерой исполнения.

Таким образом, русский народный танец или пляска, – не музейное искусство прошлого, и он не представляет собой что-то неизменное, застывшее. До сих пор все его виды – хороводы, трепаки, переплясы – бытуют в народе. Сообразно с требованиями современной жизни содержание танцев творчески перерабатывается и дополняется народом. Все эти дополнения и видоизменения отражают сдвиги, происходящие в социальной, бытовой и культурной жизни общества [17 с.267].

**1.4 Структура и содержание экзерсиса у станка русского народного и классического танцев**

Фундаментом в танце является экзерсис, поэтому обучение начинается именно с него.

Характер работы в танцевальном коллективе требует специальной обуви, в которой было бы легко и удобно танцевать. Обувь для занятия классическим экзерсисом нужна мягкая на тканевой основе, для того чтобы лучше «почувствовать» стопу, что способствует полному натяжению и развитию стопы. В экзерсисе народного танца часто исполняются выстукивающие элементы, поэтому обувь должна соответствовать характеру танца. Прежде всего, эта обувь имеет кожаную основу, для девушек – это туфли на среднем каблучке (3-4 сантиметра), а юноши танцуют в легких сапогах [20 с.5].

Экзерсис начинается у палки, затем по мере усвоения движений, переносится на середину зала. Навыки, приобретаемые учащимися в экзерсисе, должны поддерживаться ежедневной тренировкой, основанной на строгих методических правилах.

Нагрузку в течение урока следует распределять равномерно во всех упражнениях. Если преподаватель находит необходимым увеличить количество повторений какого-либо движения, то следующее упражнение следует сократить, так как всякая физическая перегрузка вредна: она приводит к расслаблению мышечной системы и связок, в результате чего легко повреждаются ноги [19. c.9].

Последовательность экзерсиса не должна быть случайной. В зависимости от степени трудности, следует учитывать полезное и логичное сочетание движений, не соединяя их в комбинации только ради рисунка упражнения [14. c.10].

В экзерсисе разносторонне развивается мускулатура ног, их выворотность, шаг и plie (приседание); постановка корпуса, рук и головы, координация движений. В результате ежедневной тренировки фигура приобретает подтянутость, вырабатывается устойчивость; будущий исполнитель приучается к правильному распределению тяжести тела на двух и на одной ноге [35. c.23].

Движения в экзерсисе у станка классического танца включают: 1) приседание, 2) батманы, 3) круговращения ног.

***Приседание.*** *Plie* – общепринятое французское название для движения ног, которое по-русски обозначается словом «приседание».

Plie исполняется на пяти позициях; сначала оно делается в половинном размере – demi-plie, а затем переходят на большое приседание или grand-plie [6. c.38].

В этом упражнении участвуют корпус, руки и голова; мышцы и связки ног растягиваются и сокращаются в спокойных медленных движениях. Тело танцовщика подготавливается к более сложным движениям («разогревается»), и поэтому рационально начинать урок с приседаний.

Полуприседание *- demi plie* и глубокое, большое приседание *- grand plie* развивают ахиловое сухожилие, коленные и голеностопные связки, эластичность и крепость ног. В приседаниях, особенно глубоких, активно участвует спина, где она сохраняет прямое (вертикальное) положение, что способствует развитию и укреплению мышц поясницы.

Полуприседание (demi plie) является неотлучным спутником прыжков: эластичным и сдержанным полуприседанием начинается и заканчивается любой прыжок, поэтому ему следует уделять особое внимание не только в позициях, но и в различных комбинациях движений [18. c.23].

***Батманы.*** Слово battement (батман) обозначает в танцевальной терминологии отведение и приведение ноги. В классическом танце это отведение и приведение вылилось в многообразные формы.

*Battements tendus -э*то батман основа всего танца. Он найден так гениально, что, кажется, его создатель проник в самую суть строения и функций связочного аппарата ноги.

«Чтобы разогреть ноги перед танцем», как обычно говорят, принято делать battements tendus. Но ноги не только разогреваются этим движением, они приводятся в состояние полной «воспитанности» для предстоящей им деятельности [35. c.51].

*Double battements tendus (battements tendus pour le pied)* является разновидностью battement tendu. Исполняется с опусканием пятки на пол во II позиции (реже в IV позиции). Double battement tendu может быть исполнен с однократным, двукратным, трехкратным и более опусканием пятки на пол. Исполнение doubles battements tendus, особенно с многократным опусканием пятки, способствует развитию ступни, укрепляет связки, вырабатывает упругость ахиллова сухожилия, подъема и пальцев.

*Battements tendus jete* — движение ноги вперед, в сторону и назад из I и из V позиций с броском на высоту 45°. Battements tendus jetes органически связаны с battements tendus, поэтому исполняются непосредственно за ними. Темп исполнения, по сравнению с battements tendus, ускоряется в два раза. [36. c.25].

Французское обозначение этого батмана – jete (брошенный) – передает характер его движения. Этот батман имеет громадное воспитательное значение, и его необходимо исполнять очень точно, следя за выполнением правил. [35. c.53]. Бросок и возвращение вытянутой ноги происходят равномерно, без акцента. В заключение движения акцент приходится на момент возвращения работающей ноги к опорной, после энергичного и резкого броска [36. c.25].

*Battements frappe* и *doubles frappes*, которые исполняются резко и энергично. Это приучает мышцы и сухожилия быстро (контрастно) переключаться с мягких, плавных движений на резкие (стаккато).

Вырабатывает быстрое, свободное сгибание нижней части ноги (от колена до носка) на sur le cou-de-pied и разгибание ее. Выполняется при выворотном и неподвижном бедре.

*Petit battement sur le cou de pied-*движение развивает подвижность колена и голеностопа. Состоит из быстрого и четкого чередования положения sur le cou de pied впереди и сзади.

*Battement battu-* движение завершает группу ударных battements. развивает подвижность колена, низа ноги при неподвижном бедре.

*Battements fondu-*вырабатывают мягкость приседания и эластичность, необходимые в прыжках. Эти движения можно сравнить с растяжением и сдержанным сокращением тугой резиновой ленты.

Battement fondu (тающий, текучий) —сложное движение, состоящее из сгибания работающей ноги в условное положение sur le cou-de-pied при одновременном demi plie на опорной и открывания работающей ноги в любом направлении при одновременном выпрямлении опорной из demi plies.

*Battements developpes***-**это самое трудное движение экзерсиса; оно исполняется на 90° и выше и требует всесторонней подготовки.

Developpes развивают шаг и силу бедра, что помогает удерживать ногу на предельной высоте.

Developpes подготавливают тело к сложным adagio на середине зала, а также к прыжкам, где сила бедер необходима при толчке от пола и мягкого полуприседания после прыжка.

*Grand battements jete*-это большие battements, исполняемые из I и V позиций в направлении вперед, в сторону и назад с броском ноги на 90° и выше.

Они развивают шаг значительно активнее, чем developpes: большой, энергичный бросок ноги способствует развитию внутренних бедренных мышц и сухожилий, усиливает работу тазобедренного сустава, что является главным в развитии шага.

*Grand battement jete pointe-*является дополняющим упражнением к grand battements jete. Это легкое касание ногой (вытянутой в колене и подъеме) земли в крайней точки battements tendus, после нога снова поднимается и продолжает движение, лишь при последнем движении возвращается в V позицию.

Ускорение темпа развивает быстроту броска ноги на большую высоту.

*Grand battement jete (мягкое)-э*то большие мягкие battements; они исполняются из V позиции в V в направлении вперед, в сторону и назад на 90°. Работающая нога выбрасывается наверх посредством developpe. Несмотря на энергичный бросок, прием developpe придает движению мягкость, которая и определяет характер исполнения этих battements.

*Grand battement jete balance.* Battements balances (качающиеся) исполняются в направлении вперед и назад на 90° через I позицию. В сторону их делают только на середине зала по I или V позиции попеременно одной и другой ногой [19 с. ]

***Круговращения ног.*** *Rond de jambe par terre***-**описать круг носком работающей ноги по полу в направлениях en dehors и en dedans. Круговращательные движения тазобедренного сустава укрепляет его и разрабатывает выворотность.

*Rond de jambe en l'air*-. круговые движения ноги в воздухе на высоте 45° и 90. Разрабатывает подвижность коленного сустава и придающие его связкам силу и эластичность.

Рекомендуется исполнять rond de jambe en l'air и на 90°: они вырабатывают силу бедра, и подготавливает ногу к длительной работе (с выворотным бедром) на этой высоте [36. c.25].

Кроме того, хорошо развитая (в части ниже колена) нога, послушная и гибкая, придает выразительность каждому движению ноги в танце [14 c.68].

*Grand rond de jambe jete* — это усложненное продолжение rond de jambe par terre, исполняемое энергичным броском ноги на 90°. Оба эти движения, наиболее эффективные во всем экзерсисе, выполняют общие (но различные по степени сложности) функции, направленные на развитие вращательной подвижности тазобедренного сустава, от которой зависит диапазон выворотности ног.

Grand rond de jambe jete развивает подвижность в суставе, охватывает всю площадь деятельности бедра.

В заключение комбинаций ronds de jambe исполняются port de bras, подготавливающие корпус и руки для следующих упражнений, где их участие становится шире и активнее, так как движения усложняются, вводятся tours и повороты.

Подводя итог экзерсису у палки, мы видим, что каждое упражнение вносит в работу мышц, тазобедренного и коленного суставов новое дополнение: вводится подъем на полупальцы, комбинации становятся более сложными, в ряде движений ускоряется темп (например: ronds de jambe en l'air, petits battements sur le cou-de-pied и т. п. сначала исполняются четвертями, затем на восьмые и шестнадцатые доли).

Большая нагрузка падает в экзерсисе и на опорную ногу, сильно вытянутую, выворотную и принимающую на себя тяжесть всего тела.

Корпус во всех упражнениях находится в вертикальном и подтянутом положении, за исключением моментов, когда его наклона, перегиба или поворота требует комбинация.

В движениях рук по позициям и в позах вырабатывается мягкость. Постановка рук и закрепление правильной формы происходят главным образом на II позиции.

Всевозможные наклоны и повороты головы сопровождают все движения экзерсиса, начиная с первого упражнения у палки [19 с.37].

Классификация движений в экзерсисе у станка русского народного танца повторяет таковую в экзерсисе у станка классического танца. Вместе с тем, движения в экзерсисе народного танца имеют ряд особенностей и отличаются отдельными элементами движений.

***Приседания*** в народном танце, также как и в классическом, делятся на два вида: полу приседания и полные приседания, включая в работу соответствующие мышцы. Но у станка народного танца есть ряд отличительных особенностей, а именно: полуприседания и полные приседания подразделяются на медленные (мягкие, плавные) и быстрые (резкие, отрывистые), и исполняются по всем открытым и прямым позициям (как медленные, так и быстрые).

***Упражнения на развитие подвижности стопы.*** В упражнении этого раздела заложена основа идентичная battements tendus в классическом танце. Отличительным движением является движение в переводе стопы с носка на пятку и обратно, при этом колени обеих ног вытянуты. Исполняются варианты этого упражнения, включающие в себя сочетания основного движения с другими - полуприседанием на опорной ноге в момент перевода работающей ноги с носка на пятку; полуприседанием в момент возвращения работающей ноги в позицию; подъемом пятки опорной ноги при возвращении работающей ноги в позицию; ударом работающей ногой об пол и полуприседанием на обе ноги; с двойным ударом работающей ногой об пол; проведением работающей ногой по полукругу и переводом ее с носка на пятку и обратно и т.п.

***Маленькие броски.*** В основе упражнения лежат элементы классического танца. Элементами, принадлежащими народному танцу, являются исполнение движения на полуприседании, где в работу включается пятка опорной ноги, которая при броске работающей ноги опускается на пол, а в момент возвращения ее в позицию, переводится на полупальцы.

***Круговые движения ногой по полу или по воздуху*.** Движения данного раздела являются важной составной частью урока русского народного танца у станка и отличаются всеми составляющими элементами от классического. При исполнении круговых движений ступня работающей ноги проводится ребром внешней стороны от пятки до носка опорной ноги (положение скошенного подъема) и далее вытянутым подъемом проводится по полукругу до II позиции или назад. В результате попеременного сокращения мышц внутренней и наружной стороны голеностопного сустава развиваются и укрепляются мышцы стопы, вырабатывается подвижность в голеностопном и тазобедренном суставах. Круговые движения ногой исполняются по полу носком или пяткой, тяжесть корпуса – на вытянутой в колене опорной ноге. Движения могут усложняться полуприседанием на опорной ноге, поворотом пятки опорной ноги, «восьмеркой», «растяжкой». Круговые движения ногой по воздуху исполняются с вытянутым подъемом, с сокращенным подъемом, с добавлением полуприседания на опорной ноге, с поворотом пятки опорной ноги, с подъемом на полупальцы, с подскоком, с подъемом и поворотом пятки опорной ноги.

***Каблучные упражнения*** являются спецификой народного танца**.** Упражнения исполняются на полуприседании, при этом участие в выполнении упражнения принимают обе ноги. Каблучные упражнения можно разделить: 1) низкие, 2) средние и 3) высокие. Они развивают подвижность в коленных суставах, укрепляют голеностоп, ахиллесово сухожилие, икроножную мышцу, мышцы бедра.

***Низкие и высокие развороты ноги.*** Как видно из названия, есть два вида упражнения: низкие и высокие развороты ноги. Они по характеру и темпу исполнения могут быть медленными и быстрыми. Упражнение этого раздела, также как и в классическом танце, развивают плавность движений, подвижность в коленных и тазобедренных суставах, укрепляют икроножные мышцы, мышцы бедра. Важным отличием народного танца от классического является чередование медленных и быстрых разворотов ноги, которые могут усложняться подъемом на полупальцы, наклонами и перегибами корпуса, «растяжками», прыжком. На уроке низкие и высокие развороты ноги комбинируются с «круговыми движениями», с «раскрыванием ноги на 90º».

***Раскрывание ноги на 90º*** - еще одно из упражнений схожее со станком классического танца, имеющее ряд дополнений, которые присутствуют в народном станке. Выполнять движение ноги можно как в медленном, так и в бастром темпе - на вытянутой опорной ноге, в сочетании с полуприседанием или подъемом на полупальцы опорной ноги. С ударом пятки, с прыжком и т.п.

***Большие броски.*** Большие броски, как правило, исполняются последними в комплексе упражнений, они завершают урок у станка, как народного танца, так и классического. Упражнения этого раздела развивают «шаг», подвижность в тазобедренном суставе, силу ног. Кроме основного вида больших бросков на уроке народного танца могут исполняться броски ногой с сокращенным подъемом, с наклонами корпуса, в сочетании с круговым движением ноги, с опусканием на колено, с прыжком, с растяжкой и др. [10 с.12].

Спецификой станка народного танца являются движения включающие, во-первых, дробные выстукивания, во-вторых,упражнения с не напряженной стопой,в третьих, подготовка к «веревочке», в четвертых, зигзаги (змейка).

***Дробные выстукивания.*** Упражнение этого раздела подготавливают учащихся к исполнению дроби на середине зала. Дробные выстукивания исполняются всей ступней, каблуком, ребром каблука, либо в сочетании ударов каблуком и полупальцами, и, как правило, на присогнутых в коленях ногах. Движения развивают четкость, ритмичность, силу ног, укрепляют мышцы стопы, икроножные мышцы [37 с.625].

***Упражнения с не напряженной стопой*.** Это упражнение подготавливает учащихся к исполнению на середине зала чечеточных движений. Развивают подвижность в голеностопном и коленном суставах, укрепляют икроножные мышцы, пяточное ахиллесово сухожилие [37 с.612].

***Подготовка к «веревочке».*** Оно развивает подвижность в коленном и тазобедренном суставах, подготавливают учащихся к исполнению движения «веревочка» на середине зала. Кроме основного вида упражнения, исполняющегося на вытянутой в колене опорной ноге, с подъемом на полупальцы опорной ноги, с полуприседанием, с прыжком, есть и другие: повороты работающей ноги из выворотного положения в не выворотное и обратно (также на вытянутой в колене опорной ноге, с подъемом на полупальцы, с полуприседанием), повороты согнутой в колене ноги к станку и от станка (также с подъемом на полупальцы), повороты ноги из не выворотного положения в выворотное («винт») на вытянутой в колене опорной ноге, с подъемом на полупальцы, с полуприседанием, с прыжком [37 с.619].

***Зигзаги (змейка).***Упражнения развивают преимущественно подвижность в голеностопном суставе, подготавливают учащихся к исполнению на середине класса движений типа «гармошка», «елочка». Разучиваются два основных вида упражнения: «зигзаги» одинарные и «зигзаги» двойные, которые усложняются в дальнейшем ударами всей стопой [37 с.635].

Таким образом, станок народного танца рядом элементов значимо отличается от станка классического танца и является самостоятельным. Он обладает специфическими особенностями, которые подчеркивают его индивидуальность.

**1.5 Понятия и принципы танцевальной исполнительской культуры**

Танец – искусство пластическое. Тело исполнителя является средством выражения идей, мыслей, содержания танцевального произведения. Поэтому, чем лучше он будет им владеть, тем вернее, ярче и выразительнее станет его танцевальный язык [35. с.25].

Говоря о культуре исполнения танцевальных постановок участниками самодеятельных коллективов, мы подразумеваем под этим сочетание выразительности исполнения, музыкальности, свободы и законченности жеста, танцевальной техники.

Регулярно проводимые учебно-тренировочные занятия являются непременным условием творческих успехов коллектива. Без этих занятий, ограничиваясь только работой над репертуаром, нельзя добиться высокой танцевальной техники, выразительного исполнения.

Отсутствие тренировочных упражнений, прежде всего, отразиться на технике исполнения: движения рук танцоров будут однообразны, скованны, лишены выразительности. Неправильное поставленное дыхание помешает хорошо провести весь танец: уже к середине его исполнители начнут уставать, выдыхаться, особенно если танец идет в быстром темпе, и к концу неизбежен значительный спад в его эмоциональной насыщенности. Совершенно по иному будет выглядеть танец в исполнении коллектива, в котором систематически проводятся учебно-тренировочная работа. Умение владеть своим телом, четкость исполнения, правильно поставленное дыхание и тренированное сердце дадут возможность танцорам исполнить танец со всеми его характерными особенностями, не только, не снижая общего тонуса, но, наоборот, повышая его до полной кульминации [20 с.54].

Во время учебных занятий необходимо уделять большое внимание работе над корпусом, головой и руками, добиваться выразительности и пластичности исполнения, развивать координацию всех частей тела и овладевать техникой танца, составляющей одно из основных средств актерской выразительности [35. с.25].

Одна из задач танцевального коллектива – изучение и освоение народных танцев. В любом из танцев движения головы, корпуса и особенно рук передают характер. Национальные особенности танца, внутренне состояние танцующего. Поэтому серьезное внимание необходимо уделять работе над выразительностью движений и главным образом над постановкой и движением рук, над жестом. Жест должен быть, прежде всего, свободным, широким, естественным. Подразделять его следует на три момента: зарождение жеста (его начало), наивысшую точку развития (кульминацию) и окончание. Иногда наивысшей точкой движения может быть и окончание жеста, но во всех случаях он должен быть точным настолько, чтобы можно было проследить все его фазы, особенно начало и конец [20. с.70].

Как писал Леонардо да Винчи. «Делай фигуры с такими жестами, которые достаточно показывали бы то, что творится в душе фигуры, иначе твое искусство не будет достойно похвалы». Жест служит одним из основных средств актерской выразительности. Целесообразный и внутренне оправданный жест, дополняя или заменяя слово, помогает ярче раскрыть внутреннее содержание образа и его отношение к совершающемуся действию; «...в искусстве Терпсихоры руки заменяют порой человеческую речь искусства драмы».

Чтобы овладеть мастерством сценического жеста, прежде всего, необходимо развивать мышцы и суставно-связочный аппарат рук, особенно кистей и пальцев. К. С. Станиславский называл кисти рук «глазами тела». [7 с.35].

Какой выразительности могут достигать движения кисти и пальцев руки, сопровождаемые соответствующим выражением глаз, ярче всего показывает безмолвная сцена, описанная Станиславским в книге «Работа актера над собой»: «...разговор происходил... с помощью кистей рук. Они изображали целые эпизоды из прежней жизни. Кто-то куда-то крался и прятался. В это время другой его искал, находил, бил. После этого первый удирал, а второй его преследовал и нагонял. Все это опять заканчивалось прежними упреками, иронией, предупреждениями, передаваемыми одними пальцами».

Чтобы сценический жест танцовщика был выразителен, необходимо развивать двигательный аппарат рук. Это в значительной мере может быть достигнуто средствами классического танца. Однако речь идет не о заимствовании у хореографического искусства тех или иных танцевальных или пантомимных жестов, а о развитии выразительности рук при помощи танцевальных упражнений. Будущий актер должен легко и свободно владеть мастерством жеста, творцом которого он будет сам.

Станиславский указывал на большое значение танца в выработке плавного жеста, его кантилены: «В то время как гимнастика вырабатывает определенные до резкости движения, с сильной акцентировкой и почти военным ритмом, танцы стремятся к созданию плавности, широты, кантилены в жесте. Они развертывают его, дают ему линию, форму, устремление, полет.

Гимнастические движения прямолинейны, а в танце они сложны и многообразны». Чтобы выработать качества, необходимые для выразительного жеста, следует использовать упражнения рук классического и народного танца. Богатство, многообразие, красота и естественность народного танцевального творчества также помогут развитию пластичности и выразительности рук. Следует выбрать те упражнения, которые в наибольшей мере развивают мышцы плечевого и локтевого сустава, запястья и пальцев. Одновременно вырабатывается плавность, легкость, координация движений. Такие упражнения могут быть использованы для разучивания народных танцев [7 с.37].

**1.6 Принцип формирования репертуара в ансамбле народного танца**

Главное в деятельности хореографического коллектива — создание репертуара. От него зависят организационная и учебная работа.

Постановочная работа как бы подводит итог всей деятельности коллектива, показывая, насколько хорошо она организована, верна ли ее методика. В процессе постановок расширяется кругозор участников самодеятельности, происходит овладение танцевальной культурой.

Поэтому особенно важно верно выбрать тему постановки, определить средства, которыми она будет разрешена, обстоятельно провести познавательную работу, связанную с ней.

Задача постановщика — вынести на сцену произведение, отвечающее всем требованиям сегодняшнего дня, предъявляемым к танцевальному искусству. Выбрав тему, руководитель должен определить сюжет, который мог бы быть наиболее верно и интересно передан именно средствами танцевального искусства.

Выбирая тему, надо, прежде всего, определить ее идейно-художественную ценность, затем ее соответствие творческим и техническим возможностям участников самодеятельности, а также насколько она близка и понятна им. Тема, далекая от интересов исполнителей, чуждая им, никогда не будет донесена до зрителя так правдиво, как близкая и волнующая их.

Основное внимание постановщика должно быть уделено работе над темами нашей современности.

В фольклоре заключено богатство народной мудрости, поэзии и красоты. Надо только отобрать те сказания и легенды, в которых заложены прогрессивные идеи, показывающие стремление народа к борьбе за лучшую жизнь [35 с.27].

В искусстве находит отражение окружающая нас действительность, выраженная художественными средствами. Но прежде чем отображать жизнь, надо ее хорошо познать. Чем глубже, чем всестороннее художник изучит окружающий его мир, тем вернее будет познавательная сила его произведения. Чем художественнее средства выражения, тем больше сила их воздействия [35 с.28].

После того как намечена тема и выбран сюжет постановки, руководитель определяет жанр и средства выражения, то есть язык танца.

В настоящее время есть много литературы с описанием народных танцев. Знакомясь с ней, мы видим необычайное разнообразие. Каждая область имеет десятки различных форм русского танца. Причем каждый танец имеет свою особенную манеру исполнения.

Приступая к постановке того или иного народного танца, необходимо сначала рассказать о его манере стиле исполнения, объяснить, чем они вызваны. Для этого хорошо было бы привлечь литературный и иконографический материал, посетить музей, если он есть в городе, а потом уже приступить к показу танца, то есть провести всестороннюю познавательную работу, связанную с постановкой.

Народные танцы бывают, несложны по технике исполнения, но требуют глубокого проникновения в o6paз.

Большое внимание уделяется изучению и перенесению на сцену народных танцев. В этом, несомненно, большая заслуга Ансамбля народного танца СССР и, в частности, его художественного руководителя

И.А. Моисеева, сделавшего очень много в области изучения и пропаганды народного танца. То же самое можно сказать и о художественном руководителе танцевальной группы хора имени Пятницкого Т.А. Устиновой, которая в течение 25 лет ведет активную работу по изучению и пропаганде русского народного танца.

В настоящее время мы знаем большое количество танцев различных областей, разных по манере и стилю исполнения, раскрывающих зрителю красоту и благородство, женственность и скромность, удаль и юмор - самые различные стороны русского характера, отраженные в танце.

В самодеятельных коллективах мы встречаем различные по манере исполнения и танцевальному рисунку русские кадрили, вихревые уральские «пятеры» и «шестеры». На основе фольклора создаются самые разнообразные танцевальные произведения, начиная от простых по рисунку и технике исполнения и кончая танцами, требующими наличия настоящей виртуозности и большого актерского мастерства, необходимого для глубокого проникновения в образ.

Бесконечно разнообразна и богата сокровищница народного творчества. Но она все же еще недостаточно изучается участниками самодеятельных коллективов. Большей частью используются отдельные движения народных танцев, в более или менее интересной танцевальной композиции. Все еще мало уделяется внимания постановке сюжетных танцев, особенно на современные темы. Это, конечно, большой недостаток в репертуаре самодеятельных коллективов. Ведь в процессе работы над сюжетными танцами происходит работа над созданием образа, исполнитель творчески раскрывается и растет. Затем именно при постановке сюжетных танцев воспитывается верное отношение к окружающей жизни.

Один из серьезнейших недостатков, встречающихся в работе самодеятельных танцевальных коллективов,— неумение руководителей выбрать сюжет, определить жанр и средства его разрешения в соответствии с темой. Также не всегда руководители учитывают технические и творческие возможности коллектива.

Работать над освоением репертуара профессиональных ансамблей и театров могут только те самодеятельные коллективы, в которых есть соответствующие условия: высококвалифицированный руководитель, опытный концертмейстер, соответствующее помещение.

Говоря о методике и содержании работы в самодеятельных коллективах, необходимо помнить руководителям следующее: стремясь овладеть высотами хореографического искусства, подходить со всей ответственностью к выбору темы, быть самокритичным в оценке своих творческих и профессиональных возможностей, всесторонне учитывать условия работы коллектива, уметь воспитать чувство заинтересованности и самоотверженной любви к искусству танца [35 с.34]. Ведь каждый участник самодеятельности несет культуру в массы, и сам воспитывает зрителя [25. с.19].

Репертуар обретает все более глубокое идейно – смысловое содержание.

Драматургия на сегодняшний день требует от танцовщика не только отличной технической выучки, но и более совершенного актерского мастерства, музыкальной и общей культуры.

Вместе с тем стиль исполнителя, манера движения, идейно-художественные национальные особенности, проявляющиеся в творчестве артиста, различны. Для русской школы типична совершенная техника, стиль строго академический, манера движений простая, мягкая, свободная от внешних эффектов.

Танцевальное произведение, правдиво передающее замысел художника, как и любое другое создание искусства, - важное средство эстетического воспитания. Но для того чтобы танец стал средством эстетического воспитания, он должен быть воплощен в высокохудожественной форме. Достичь этой цели исполнитель может, только в совершенстве овладев средствами танцевального языка – его техникой [35 с.35].

**Глава 2**. **Классический танец как средство формирования исполнительской культуры**

**2.1 Эстетические и технические требования к исполнительской культуре танца**

Танцевальное искусство берет свое начало в народном танцевальном творчестве. Живительный, неиссякаемый родник народной хореографии позволил обрести и создать все то богатство и разнообразие выразительных средств, которыми он располагает в настоящее время.

Эстетические и технические требования к исполнительской культуре танца складывались не одним поколением танцовщиков. Исполнительская культура, опираясь на традиции, формировалась в соответствии с требованиями времени. Эстетические установки русской народной пляски, выработанные веками, явились фундаментом для создания русского национального танцевального искусства.

По существу эти установки сводятся к пяти основным положениям.

1. Все виды сольных плясок, а также пляски-игры, охотничьи и военные пляски предусматривали обязательное наличие в них содержания, то есть драматургической основы. Зачастую эта основа была очень примитивна, как например, в переплясе, но имелась она везде. Пляска ради пляски, демонстрирующая одну технику, отвергалась русским народом.

2. Содержание, лежащее в основе любой пляски, должно было быть донесено до зрителя в реалистической форме. Условность или символичность пантомимы или пляски не принималась зрителями.

3. Народ не безразлично относился к технике пляски, а, наоборот, высоко ее ценил и требовал от исполнителей высокого мастерства. Однако техника должна была являться не самоцелью, а средством наиболее убедительной передачи содержания пляски.

4. Зрители высоко ставили индивидуальность танцующего, называемую «выходкой», поэтому механическое исполнение пляски не признавалось.

5. Наконец, одно из главных требований русского народа к танцевальному искусству - выразительность исполнения, которое считалось совершенным лишь в том случае, если каждое движение в пляске было понятно и доходило до зрителей. Наличие содержания, реалистическая форма его отражения, индивидуальность и выразительность исполнения, а также высокая техника пляски являлись теми установками, на которых строилась и развивалась русская национальная танцевальная культура [3. с.10].

Техническими требованиями являются – владение полным комплексом танцевальных движений сформулированных в программе по народно-сценическому танцу для средне-специальных учебных учреждений.

Диапазон исполнительской техники в танце очень велик. Это дает возможность балетмейстеру создавать самые разнообразные хореографические композиции, подобно тому, как в музыке на основе принятого звукоряда композитор строит самые разнообразные звуковысотные связи. Иначе говоря, выразительные средства позволяют балетмейстеру создавать произведения самого различного содержания и формы: от небольших концертных этюдов до спектаклей.

В настоящее время для всех школ русского танца характерен строгий академический стиль, но самая разнообразная исполнительская манера движения, которая не ограничивает, не сковывает индивидуальность танцовщика, а, напротив, позволяет полнее и глубже раскрыть все его творческие возможности и национальное своеобразие.

Чтобы овладеть высоким исполнительским мастерством танца, необходимо познать и усвоить его природу, его средства выражения, его школу.

Исполнительская и общая культура танцовщика определяет его манеру движения, которая, разумеется, без точной выучки не может быть воспитана, так же как совершенная техника движения без соответствующей культуры. Манера движения – это пластическое средство выражения индивидуальности танцовщика, это свое, а не чужое исполнительское творчество, это искусство подлинное, а не подражание даже самому любимому и знаменитому артисту.

Движения русского народного танца, обретают большую виртуозность, пластичность, силу, благородство, образность и характерность художественного выражения. [35. с.15].

Воспитание и обучение будущего танцовщика во многом определяет танцевальные самодеятельные коллективы – их традиции, направление и мастерство.

Огромное значение имеет комплектование и принципы отбора в самодеятельные хореографические коллективы. Верно подобранный состав участников, отвечающий по своим творческим данным направлению и жанру коллектива, несомненно, во многом будет способствовать успеху его работы.

Для отбора в самодеятельные коллективы русского танца, выработана система требований. У поступающего должны быть: правильное строение ног, корпуса и рук; выворотность; шаг; прыжок; гибкость; сценичность; музыкальный слух и ритм. Кроме этого проводится обследование здоровья поступающего (сердце, легкие, почки, нервная система, слух, зрение и т.п.). Но все же главным показателем для приема будет способность человека к исполнению народных танцев, наличие темперамента, выразительности, юмора, умение схватить и передать характер танца – творческая индивидуальность исполнителя.

В основном эти навыки приобретают в процессе учебной работы. Поэтому она играет такую важную роль в любом танцевальном коллективе.

Цель и задача учебной работы общие – овладение танцевальным мастерством, танцевальной техникой. Без танцевальной техники не может быть творческого роста.

Одна из задач учебно-тренировочной работы – правильная постановка корпуса, ног, рук и головы. Развитие и укрепление суставно-связочного аппарата, развитие силы и ловкости, выработка эластичности мышц – овладение танцевальной техникой.

Содержание и глубина хореографического произведения могут быть верно, и полно раскрыты только с помощью точной исполнительской техники танца. Точность – это не простой профессиональный педантизм, не шаблон, не самоцель, а, прежде всего живое, поэтически вдохновенное чувство танца, которое определяет зрелость и совершенство исполнительского мастерства.

Точность позволяет танцовщику обрести не только пластическую стройность, отчетливую фразировку движения, уверенность в своих силах, но и творческую активность. Где нет точно отработанной техники танца, там не может быть искусства. И никакой высокохудожественный идейный замысел, и увлекательный сюжет не могут заменить собой точность исполнительской техники.

Двигаться легко, свободно, без лишних физических усилий – значит уметь скрывать от зрителя все трудности своего мастерства, всю ту огромную затрату сил и энергии, которая происходит при этом. Малейшая стесненность в движении (головы, корпуса, рук и ног), недостаток физических сил, энергии и воли затрудняют, отяжеляют действия танцовщика, не дают ему возможности проявить всю полноту своего дарования.

Однако легкость движения в технике танца не просто «изящная невесомость» или показной оптимизм, это, прежде всего средство актерской выразительности, которое может быть использовано во всем своем пластическом многообразии. Легкость дает, приподнято- стройную. Как бы «окрыленную» пластику танцевального мастерства, особенно при выполнении поз, вращений и т.п.

В учебной работе легкость утверждается на основе гибкости, устойчивости, точности движения и безупречной музыкальности. Исполнение танцевальных па, должно быть во всем достаточно сильным, четким, решительным, увеличенным и разнообразным по своему характеру, но всегда легким, а не затрудненным и тем более тяжеловесным.

Не только легкость, но и мягкость движения является обязательным исполнительским элементом танца. Она предусматривает строгий, волевой и мужественный, а не слащаво-расслабленный характер движения. Расширяя диапазон движения, мягкость пластику танца слитностью, открывает возможности глубины, теплоты и тонкости выразительных средств. Жесткий, угловатый и «холодный» характер движения неприемлем, он ограничен и лишен разнообразия оттенков эмоциональной выразительности.

Танцевальный образ может отличаться лиризмом или, напротив, острой характерностью, предельным «накалом чувств», сильными, темпераментными, героическими и властными интонациями, но техника движения должна сохранять свою мягкость.

Упражнения классической системы обучения дают наилучшие результаты, поэтому классическая система составляет основу учебой работы не только в профессиональных училищах, но и самодеятельных коллективах [35. с.20].

Выдающимся, самым известным в мире и подлинно научным учебником является книга профессора А. Я. Вагановой «Основы классического танца» (1934 г.). Знаменательно признание великого педагога к третьему изданию ее труда: «Работая над своим методом преподавания, я пыталась зафиксировать основы науки танца, свои достижения, все то, что дал мне многолетний опыт танцовщицы и педагога» [28 с.3].

Очевидно, что в книге А. Я. Вагановой обобщен не только, ее личный опыт, но и достижения ее учителей — X. Иогансона, Н. Легата, О. Преображенской, а через них — открытия К. Блазиса, Л. Адиса и их предшественников.

В мудрых правилах школы классического танца сконденсирован огромный, многовековой опыт исполнителей и педагогов: как эмпирический, наглядно передающийся и по сей день из поколения в поколение, так и зафиксированный в учебниках. И как показывают современные исследования, он вполне согласуется с биомеханическим анализом элементов «классики». Тем самым понятие «Наука классического танца» обретает уже не метафорический, а реальный смысл [7. с.18].

**2.2 Влияние экзерсиса классического танца на вырабатывание навыков техники ног, культуры жеста и осанки**

В каждом виде искусства техника исполнения и художественное исполнение танца имеет большое значение [30. с.43]. Эти качества могут быть достигнуты лишь в результате последовательной и систематической подготовительной учебной работы. Чтобы быть красивым и выразительным, движение должно быть правильным, свободным, непринужденным. Овладение танцевальными движениями дается лишь в процессе систематической тренировки, тело ребенка приобретает стройность, становится более крепким и гибким, а движения его – гармоничными и законченными.

В основе учебной танцевальной подготовки участников самодеятельного коллектива лежит система подготовительных упражнений классического танца [26. с.7]. Он по праву считается главным в процессе подготовки исполнителей. И это закономерно, поскольку классический танец и его Школа являются единственной всеобъемлющей системой воспитания человеческого тела, существующей уже более четырехсот лет. Экзерсис, основанный на классическом танце, давно доказал право на первое место в освоении танцевального искусства[4. с.3]. Эта система является наиболее разработанной, стройной и продуманной. Упражнения классической системы очень последовательны, каждое из них имеет свою определенную задачу. Упражнения классической системы не только тренируют тело ребенка, они обогащают его и запасом движений, которые становятся выразительным средством танца. Ошибочно думать, что тренаж классического танца необходим лишь будущим классическим танцовщикам и танцовщицам. Он дает развитие и навыки, крайне нужные для всякого рода сценических танцев. В системе хореобразования он остается основой основ, и на преподавание его приходится обращать очень пристальное внимание [26. с.10].

Какие бы новшества ни привносило в хореографию время, какие бы современные направления ни появлялись в танце, классический экзерсис является стержнем, на основе которого развиваются другие танцевальные экзерсисы.

Занимаясь тренажем, ученик разогревает суставно-связочный аппарат, предупреждая этим растяжение и вывихи при разучивании и исполнении сложных танцевальных движений [4. c.19].

Классический экзерсис у станка важен для танцовщиков, прежде всего тем, что вырабатывает правильную постановку и устойчивость корпуса, который при экзерсисе должен держаться на опорной ноге с прямой подтянутой спиной. Как указывает профессор А. Я. Ваганова, «правильно поставленный корпус — основа для всякого па»[6. с.32]. «Правильно поставленная спина дает абсолютную свободу движения» [15. с.16]. Поэтому задача классического станка — добиться надлежащей постановки корпуса и спины.

Классический экзерсис у станка развивает и укрепляет также весь суставно-мышечный аппарат тела, дает правильную постановку головы, рук и ног, вырабатывает точность, свободу, эластичность и координацию движений. Кроме того, классический станок в значительной степени помогает освободиться от имеющихся физических недостатков: сутулости, перекоса плеч, опущения шейного позвонка, косолапости и т.п. Вместе с тем упражнения экзерсиса способствуют развитию силы, выносливости и ловкости, а также собранности внимания, то есть качеств, необходимых для драматического актера [7. с.11].

На важную роль классического экзерсиса у станка или балетной станковой гимнастики в физическом воспитании актера неоднократно указывал К.С. Станиславский: «В приемах балетной муштры я еще ценю один момент, имеющий важное значение для всей дальнейшей культуры тела, для его пластики, для общего постава корпуса и для манеры держаться.

Дело в том, что наш спинной хребет, который изгибается во все стороны, точно спираль, должен быть крепко посажен в таз - этот центр имеет важное значение в балетном искусстве. Там его умеют развивать и укреплять. Пользуйтесь же этим и заимствуйте у танца приемы развития, укрепления и постава спинного хребта» [34. с.37].

Помимо содействия физическому воспитанию актера классический станок преследует и задачу чисто танцевального характера. Он должен выработать у учащихся основные технические навыки, необходимые для исполнения различных танцев

Итак, основная задача классического экзерсиса у станка заключается в том, чтобы путем целесообразно подобранных, постоянно повторяемых тренировочных упражнений помочь учащимся развить тело и научиться свободно и пластично управлять своими движениями [7. с.12].

«Ежедневный экзерсис с первого года учения... складывается из одних и тех же pas», — утверждает Ваганова [6. с.17].

Чтобы классический станок достиг своей цели, необходимо добиваться во всех упражнениях полной выворотности ног [7. с.12]. Выворотность — положение ног, при котором «ступни, разведенные носками в стороны, идут либо по линии плеч, либо параллельны им, и вследствие этого раскрыта внутренняя поверхность (сторона) голеней и бедер», — незыблемый канон классического танца, основа всей его техники [26. с.8].

Без выворотности классический экзерсис лишается своей эффективности. Поэтому учащиеся должны хорошо освоить существующие в классическом танце пять строго выворотных позиций ног и в дальнейшем при всех упражнениях настойчиво добиваться соблюдения выворотности [7. с.12].

Очень большое значение придавал выворотности ног Станиславский. Возражая тем, кто протестует против «выворачивания ног в бедрах» на занятиях с будущими драматическими актерами, Станиславский говорил: «Каждому актеру придется исполнять роли не какой-нибудь одной эпохи, а разных, не какой-нибудь одной, а многих национальностей, возрастов, сословий и проч. Найти нелепый, характерный постав ног, рук и продержать его на протяжении характерной роли комика или бытовой роли легче, чем выправить себе ноги и руки для роли графа или герцога XVIII века, или аристократа XIX века. Вот тут потребуется большая, серьезная, трудная выправка всего тела. Для нее нужно время. Вот ее как самую трудную и долго выполнимую задачу мы и ставим в основу телесного воспитания. Справимся с ней — все остальные задачи выправки покажутся легкими» [34. с.427].

От правильной постановки ног, корпуса, рук, головы во многом зависит развитие технического мастерства танцовщика.

Система классического тренажа требует выполнения всех позиций (позиция – положение, фиксирующее начало или окончание движения) и упражнений с предельно выворотным положением ног.

Анатомическое строение скелета человека, в частности тазобедренного пояса и ног, таково, что в выворотом положении ноги имеют гораздо больший размах движения, могут выше подниматься и свободнее вращаться. Руководитель должен знать строение человеческого тела*,* чтобы суметь объяснить ученикам основное значение выворотности.

При подъеме ноги в не выворотном положении большой вертел бедренной кости упирается в тазобедренную кость и не позволяет поднять ногу выше 35—65 градусов.

В выворотном положении большой вертел уходит назад и не препятствует поднятию ноги — диапазон движения увеличен.

В таком положении ногу можно поднять на 90—120 градусов конечно, при соответствующей тренировке.

Выворотность необходима не только для улучшения техники танца — она придает движению изящество и гармоничность.

Помимо соблюдения выворотности необходимо также, чтобы все упражнения у станка исполнялись в полную силу. «Надо, чтобы работающие мышцы до конца напрягались, иначе эффективность упражнений очень понижается, и мышцы не приобретают требуемой крепости» [26. с.17]. Это правило обязательно и для станкового экзерсиса. Все упражнения классического экзерсиса должны делаться совершенно точно и четко, при полном напряжении работающих мышц и суставов.

Очень важно, вводить в упражнения станкового классического экзерсиса несложные движения рук, корпуса и головы. Такой экзерсис значительно поможет развитию свободы и пластичности рук, которые в танцевальном искусстве служат важнейшим средством внешней выразительности. Подобные комбинированные упражнения будут вырабатывать у учащихся навыки координации движений различных частей тела.

Повседневный опыт показывает, что экзерсис у станка может полностью отвечать всем требованиям классического канона и в то же время оставаться механическим, формальным. Между тем в нем участвуют основные компоненты танцевальной выразительности — руки, корпус и голова. Поэтому в упражнениях классического станка следует добиваться эмоциональности, гармоничности и координации движений, их соответствия содержанию музыки, танцевальность всего исполнения [7. с.13].

Здесь уместно привести слова одной из учениц Вагановой о разучивании экзерсиса на ее уроках: «Как и всякий другой урок классического танца, урок Вагановой начинался с экзерсиса у палки (станка). Первым движением было рlie (приседание), но уже и здесь, как и во всем вагановском экзерсисе, не было ничего механического. С самого начала урока и до конца его властвовал танец: и в движениях головы, гибкости и быстрых поворотах корпуса, и в пластике «поющих» рук» [42. с.265].

Разумеется, выразительность классического экзерсиса у станка не должна приводить к манерности и искусственной пластике [7. с.14].

На основе проведенного анализа мы выявили движения, которые могли бы дополнить классический экзерсис в коллективе народного танца. При разработке тренировочных упражнений у станка использовался опыт Т.С. Ткаченко, А.Я. Вагановой, А. Лопухов, А. Ширяева и А. Бочарова. В экзерсис классического станка включены движения народных танцев.

В плане последовательности движений у станка мы взяли принцип изложенный в «Основах классического танца» А.Я. Вагановой. В конце добавили упражнения из народного станка.

Порядок упражнений у станка необходимо устанавливать по принципу чередований движений, тренирующих различные группы мышц. Урок должен начинаться с полуприседаний и глубоких приседаний, поскольку они постепенно вводят в работу мышцы и суставно-связочный аппарат. Дальше могут даваться упражнения тренирующие различные группы мышц, причем надо чередовать движения на развитие подвижности стопы на вытянутых ногах с движениями на присогнутых ногах; мягкие, плавные с резкими, отрывистыми.

Музыкальное сопровождение на занятиях должно быть органически связано с выполняемым упражнением, должно соответствовать движению по характеру, стилю и национальной окраске. Движение должно быть точно согласовано с ритмом музыки.

При выполнении движении, характерных для русского танца, как, например, перевод стопы с носка на пятку, присядки и т. д. в музыкальном сопровождении должна быть русская песня или мелодия, соответствующая по ритму и характеру данному упражнению.

Все это в совокупности приучает учащихся еще у станка выполнять движения не сухо, не механически, а выразительно, танцевально [37. с.594].

***Приседания (plie).***Demi plie – это базовое движение оно постепенно вводит в работу мышца и суставно-связочный аппарат и является неотлучным спутником прыжков: эластичным и сдержанным полуприседанием начинается и заканчивается любой прыжок, а так же является проходящим движением в исполнении дробей, приподаний, соскоков и т.п. Grand-plie – это основа для исполнения мужских присядок, «закладок» и трюков. Поэтому разделу приседания следует уделять особое внимание не только в позициях, но и в различных комбинациях движений.

Методика исполнения движения сохраняет все правила и требования классического танца.

***Батманы.***

*Упражнения на развитие подвижности стопы (battements tendus).*Упражнение этого раздела является основой всего танца. Ноги не только разогреваются этим движением, но и приводятся в состояние полной «воспитанности» для предстоящей им деятельности [6. с.38].

Упражнение этого раздела можно дополнить движениями народного станка, а именно переводы стопы с носка на пятку и обратно, при этом колени обеих ног вытянуты, а так же могут, исполняются варианты этого упражнения, включающие в себя сочетания основного движения с другими - полуприседанием на опорной ноге в момент перевода работающей ноги с носка на пятку; полуприседанием в момент возвращения работающей ноги в позицию. Исключаются варианты, где исполняются удары каблуком опорной ноги, мягкая обувь этого сделать не позволит. Эти дополнения необходимы, т.к. исполнителям народного танца следует усиленно развивать пяточное (ахиллесово) сухожилие [37. с.601].

*Маленькие броски (battements tendus jete)*Маленькие броски развивают мышцы голени опорной ноги, а также способствуют развитию движения в коленном суставе работающей ноги, которая то резко вытягивается «от себя», то сильно сгибается. Упражнения эти повышают также способность учащихся четко выполнять мелкие и сильные движения.

В этом упражнении можно использовать прием сокращения стопы, что позволит растяжению ахилового сухожилия, в момент, когда работающая нога находится на высоте 30º. Варианты с ударом каблучка также исключаются [37. с.608].

Наиболее характерный элемент народной хореографии – танцевальные шаги. Они являются основой всех танцев. Чаще всего шаги встречаются в хороводах и в плясках. В народном танце большое количество шагов – шаг с переступанием, простой шаг, переменный шаг и т.п. Батманы играют большую роль и в соединении отдельных движений между собой.

*Battements frappe* и *doubles frappes*, которые исполняются резко и энергично. Это приучает мышцы и сухожилия быстро (контрастно) переключаться с мягких, плавных движений на резкие (стаккато).

*Низкие и высокие развороты ноги(battements fondus)*вырабатывают мягкость приседания и эластичность, необходимые в прыжках. Это упражнение можно сочетать с battements fondus народного экзерсиса, т.к оно дополнительно развивает подвижность, мягкость, эластичность движения в тазобедренном и коленном суставах [37. с.622].

*Раскрывание ноги на высоту 90º (developpe) -*это самое трудное движение экзерсиса; оно исполняется на 90° и выше и требует всесторонней подготовки. Все силы здесь направлены на развитие шага и силы движения, на укрепление тазобедренных, икроножных и голеностопных мышц, а также на повышение подвижности в тазобедренном и коленном суставах. Упражнение может исполняться как в чистом виде, так и в сочетании с народным экзерсисом [3 с.633].

*Большие броски работающей ногой на высоту 90º (grand battements jete)*упражнения направлены на развитие шага, укрепление тазобедренных, икроножных и голеностопных мышц. Броски выполняются с силой, но без напряжения.В разделе этих упражнений, так же возможно сочетание классических и народных вариантов движений. Упражнения с ударами каблучком опорной ногой исключить [37. с.642].

***Круговращения ног*** *(Rond de jambe par terre).*Круговращательные движения тазобедренного сустава укрепляет его и разрабатывает выворотность. В разделе этого упражнения возможно сочетание классического и народного экзерсисов.

***Упражнения с не напряженной стопой (flic-flac)*.** При упражнении этого раздела мышцы стопы и голеностопного сустава должны быть расслаблены. Эти упражнения подготавливают учащихся к чечеточным движениям, а также приучают то сокращать, то расслаблять мышцы в голеностопном суставе [37 с.612].

***Подготовка к «веревочке».*** Эти движения вводят в работу коленный и тазобедренный суставы и подготавливают учащихся к выполнению на «середине» движения «веревочки», встречающихся в русском, украинском и других народных танцах [37. с.619].

***Зигзаги (змейка).*** Это упражнения развивает преимущественно подвижность в голеностопном суставе, подготавливают учащихся к исполнению на середине класса движений типа «гармошка», «елочка», его также необходимо включить в экзерсис классического танца для коллектива народного танца [37. с.635].

***Дробные выстукивания, каблучные упражнения,*** не могут быть использованы в экзерсисе классического танца, исполнение этих движений подразумевает обувь с каблучком.

Данный экзерсис поможет учащимся овладеть исполнительской культурой и подготовить мышцы и суставы для исполнения народных композиций.

Сравнивая экзерсис классического танца и экзерсис народного танца, мы приходим к выводу, что система народного танца Т.С. Ткаченко является самодостаточной и универсальной.

А, что же такое система? Система (от греческого systema – целое, составленное из частей; соединение), множество элементов, находящихся в отношениях и связях друг с другом, образующих определенную целостность, единство[43. с.1226].

Метод (от греческого methodos – путь исследования, теория учение), способ достижения цели, решение конкретной задачи; совокупность приемов [43. с. 808].

Да действительно система Ткаченко Т.С. состоит из множества элементов, которые благотворно влияют на технику и исполнительскую культуру танцовщика. Развивают весь организм учащегося, в частности его двигательный аппарат, к которому относятся как кости и их соединения, суставы, связки, так и мышцы. Упражнения содействуют развитию подвижности в суставах, укреплению и эластичности связок, развиваю определенные группы мышц.

Повышают техническую сторону танца, вырабатывают силу и гибкость, мягкость и точность движений. Развивают в учащихся выразительность, танцевальность.

При грамотном подходе к преподаванию народного танца, можно ограничится только народным экзерсисом.

**Глава III. Работа по созданной программе**

**3.1 План занятий**

Занятия в самодеятельном коллективе народного танца проводятся 3 раза в неделю. Цель занятий является формирование исполнительской культуры. Изучение репертуара.

Занятия включают в себя теоретическую и практическую части. Представленные разделы программы могут варьироваться в течение учебного года на усмотрение педагога.

Каждый год в этой программе неразрывно связан с последующим, т.к. если один из разделов будет проработан методически неверно, то в общем курсе образуется непоправимый изъян, который не всегда удается успешно выправить. Поэтому ошибочно рассматривать отдельные периоды обучения как наиболее ответственные и главные. Каждый из них одинаково труден и ответственен по своему значению, ибо выполнение всей программы зависит от общей суммы знаний и навыков, приобретенных учащимися.

Порядок полноценного происхождения отдельных движений в каждом экзерсисе указан в программе в связи с последовательностью ее изложения. Но в программе не указано, как надо приступать к изучению того или иного движения, при помощи каких учебных приемов и музыкально-ритмических раскладок освоить исполнительскую технику, то есть изучать движения как бы по слогам.

Такого рода сведения можно почерпнуть в учебниках, учебных пособиях или опытных мастеров, например в книге Т.С. Ткаченко «Народный танец» и А.Я. Вагановой «Основы классического танца».

В программе указано, когда именно, в какой период года следует приступать к изучению того или иного движения.

Планирование учебной программы в значительной мере способствовал успеваемости учащегося.

Принимая во внимание количество часов, отведенное для освоения программы, и возможности учащихся, мы составили учебно-тематический план на все два года.

В первом полугодии мы отвели достаточно времени для повторения движений, в связи с тем, что участники коллектива, приходя уже с навыками танцевального искусства. Также отведено время и во тором полугодии для повторения пройденного материала, также на прохождение наиболее простых элементов программы и усложненного сочетанием движений.

Далее планируется изучение более сложных элементов прграммы и более сложные комбинированные упражнения.

После зимних каникул запланировано время на приведение организма учащихся в должную готовность и на повторение пройденного материала в первом полугодии. Затем начинается координационная работа с привлечением всего пройденного материала.

Таковы основные принципы учебно-тематического плана, отклонения от которого, конечно, могут быть в зависимости от того, как учащиеся усваивают материал.

**3.2 Практическое применение программы**

В первом месяце мы запланировали подготовку к танцу «Солдатская пляска». План включает в себя, вводную тему, состоящую из организационных вопросов, инструктажа по технике безопасности, плана работы самодеятельного коллектива, целей и задач, кратких сведений об истории возникновения народного танца. А также запланирован экзерсис у станка с элементами народного, который поможет учащимся войти в «форму» и подготовит к исполнению присядок и вращений, т.к. «Солдатской пляске» достаточное количество присядок у юношей, и вращений у девушек.

В течение всего года учащиеся постепенно знакомятся с экзерсисом классического танца включающий движения народного экзерсиса. А именно:

1. В разделе «battements tendus» учащиеся повторяют виды battements tendus классического экзерсиса и знакомятся с видами battements tendus народного экзерсиса – это переводы стопы с носка на пятку и обратно, при этом колени обеих ног вытянуты, а так же варианты включающие в себя сочетания основного движения с другими - полуприседанием на опорной ноге в момент перевода работающей ноги с носка на пятку; полуприседанием в момент возвращения работающей ноги в позицию.
2. «Battements tendus jete» - этот раздел посвящен, как и предыдущий раздел, развитию мышц голени, а также резкому вытягиванию «от себя» работающей ноги.

Работа эти двух разделов способствует развитию подвижности в голеностопном суставе, совершенствованию координации движений, точности выполнения действий. Все это важно в исполнительской культуре.

3. «Rond de jambe par terre» в этом разделе учащиеся повторяют классический вариант, а также возможны сочетания с круговращениями ног из народного экзерсиса. Можно использовать и зигзаги (змейки), которые подготовят учащихся к исполнению на середине класса движений типа «гармошка», «елочка».

4. «Battements fondus» необходим для вырабатывания мягкости и эластичности. Это упражнение можно сочетать с battements fondus народного экзерсиса.

5. Battements frappe и doubles frappes можно сочетать сокращение стопы в момент когда нога уже сделала удар и находится в натянутом положении. Этот нюанс дополнительно будет способствовать развитию пяточного сухожилия.

6. Подготовка к «веревочке».

7. Упражнения с не напряженной стопой «flic-flac»

8. «Battements developpes». Выполнять движение можно как в медленном, так и в бастром темпе, на вытянутой опорной ноге, в сочетании с полуприседанием или подъемом на полупальцы опорной ноги.

9. «Grand battement jete». Кроме основного вида больших бросков на уроке народного танца могут исполняться броски ногой с сокращенным подъемом, с наклонами корпуса, в сочетании с круговым движением ноги, с опусканием на колено, с прыжком, с растяжкой и др.

Экзерсис у станка составляется в зависимости от плана. Экзерсис должен подготовить участников к исполнению репертуара ансамбля. Например, если в танце «Солдатская пляска» достаточное количество вращений, то экзерсис будет выстроен таким образом, чтобы учащиеся максимально подготовились к выполнению этого движения. В танце «Коляда» большое количество комбинаций с использованием присядок. В этом случае экзерсис будет выглядеть иначе. Grand plie, будет исполняться в середине станка и по методике Т.С. Ткаченко, т.е. впрыгивая в grand plie.

Запланированный репертуар на первом году обучения: «Солдатская пляска», «За околицей», «Калинка».

Запланированный репертуар на втором году обучения: «Коляда», «Сибирская плясовая», «Братина».

В конце года итоговый концерт, где учащиеся продемонстрируют свои знания и умения, которые они получили в течение года.

**Заключение**

Данная работа явилась результатом теоретического анализа и обобщения трудов Т.С. Ткаченко, А.Я Вагановой, Г.П. Гусева, В.С. Костровицкой, Н.П. Базаровой, А.А. Климова, А.М. Мессерера и других исследователей изучавших классический и народный танец.

В результате исследования темы«Классический танец как средстве формирования исполнительской культуры в ансамбле народного танца», мы обосновал! актуальность темы, достигли цели и решили поставленные задачи, обосновал! теоретическую и практическую значимость работы.

Установлено, что развитие хореографической культуры на современном этапе находится во взаимосвязи с требованиями времени, но порой теряет связь с накопленными веками теоретическими и практическими знаниями в хореографическом образовании.

Выявлено,что танцевальное искусство до реорганизации художественной образования в России носило характер клубно-кружковой самодеятельности и преследовало цели культурно-досуговой организации, в то время как современные тенденции тяготеют к профессионализации ансамблей, что позволилонам сделать выводы:

Ансамбли народных танцев в современных условиях стремятся:

1. К повышении технического уровня и исполнительской культуры танцовщиков — любителей и имеют перспективу развития, благодаря выстроенной системе образовательного процесса.
2. Приведению в соответствие формы и содержания образовательного процесса, в котором сбалансированы средства народного и классического танца, где экзерсис классического танца является эффективным средством формирования исполнительской культуры.

Несмотря на то, что в процессе работы нами установлено, что система народно сценического танца Т.С. Ткаченко, построенная на классических образцах национальной танцевальной культуры является самодостаточной и универсальной не только в подготовке технических возможностей исполнителей, но и благодаря музыкальной основе, содержит в себе духовно-нравственный потенциал, способствующий формированию исполнительской культуры, что противоречит нашей гипотезе, цель исследования достигнута, задачи решены, а неожиданные результаты позволяют сделать ещё один вывод, о том, что как бы не была хороша обучающая система, ее транслируют педагоги, от мастерства, знаний и умений которых зависит качество образования и соответственно культура учащихся.

Таким образом, гипотеза не подтверждена, цель достигнута, задачи решены.

**Список используемой литературы**

1. Античные мысли об искусстве. В сб.: Эстетическое учение Платона («Закон»). М.:-1991.-308с.
2. Балет: Энциклопедия. / Гл. ред. Ю.Н.Григорович. М.:-1981.-623с.
3. Бахрушин О.А. История русского балета. М 1973 с.314
4. Белов М. Эстетическое воспитание средствами хореографического искусства. М.:-1953.- 46с.
5. Борзов А.А. Народный танец на самодеятельной сцене. М.:-1986.

-274с.

1. Ваганова А.Я.Основы классического танца. С-П.:-2002.-192с.
2. Васильева Е. Танец. М.:-1968.-248с.
3. Голейзовский К. Обряды русской народной хореографии. М.:-1954 -252с.
4. Головкина С.К. Уроки классического танца в старших классах. М.:-1989.-160с.
5. Гусев Г.П. Методика преподавание народного танца. М.:-2002.-208с.
6. Дорога к танцу Государственный академический ансамбль народного танца СССР под руководством И. Моисеева. М.:-1989.-89с.
7. Захаров В.М. Радуга русского танца. М.:-1986.-128с.
8. Зацепина К., Климов А., Рихтер К. Народно – сценический танец. М.:-1976.-224с.
9. Звездочкин В.А. Классический танец. Ростов н/Д.:-2005.-410с.
10. Ивановский. Н. А.Я. Ваганова статьи, воспоминания, материалы. Л-М.:-1958.
11. Иноземцева Г.В. Народный танец. М.:-1971.-48с.
12. Климов А.А. Основы русского народного танца. М.:-1981.-272с.
13. Костровицкая В. 100 уроков классического танца. Л.:-1981.-262с.
14. Костровицкая В, Писарев А.. Классический танец. Л.:-1968-264с.
15. Кутасова Т. Самодеятельный танцевальный коллектив. М.:-1954.-112с.
16. Ленин В.В. Полное собрание сочинений,т.38.
17. Лопухов Ф. Хореографические откровенности. М.:-1972.-216с.
18. Лукиан
19. Луначарский А.В. В мире музыки. М.:-1971.-379с.
20. Лыткина И.Н. Хореографический коллектив художественной самодеятельности. М.:-1957.-156с.
21. Мориц В., Тарасов Н., Чекрыгин А. Методика классического тренажа. М-Л.:-1940.-237с.
22. О партийной и советской печати (сборник документов). М.:-1954.-344с.
23. Пасютина В. Волшебный мир танца. М.:-1985.-223с.
24. Повесть временных лет. Ч. 1. М-Л.:-1950.
25. Рогозин И.В. Танец в коллективе художественной самодеятельности. М.:-1960.-160с.
26. Русские народные танцы. М.:-1957.-184с.
27. Соковикова Н.В.Ст.Кризис хореографии в России. Взгляд изнутри./Ввдение в психологию балета. Новосибирск. 2006.
28. Соковикова Н.В. Рукопись, лекция.
29. Станиславский К.С. Собрание сочинений. Т 3.
30. Стенюшина А., Ткаченко Т.С. Танцевальный коллектив в клубе. М.:-1962.
31. Тарасов Н. Школа мужского исполнительства. 2-е издание. М.:-1981.-479с.
32. Ткаченко Т.С. Народный танец. М.:-1967.-656с.
33. Уральская В.И. Природа танца. М.:-1881.-112с.
34. Уральская В.И. Поиски и решения. М.:-1881.
35. Устинова П. Русский народный танец. М.:-1976.-151с.
36. Чижова А. Танцует «Берёзка». М.:-1983.
37. Франгопуло М. На уроке А.Я. Вагановой.

Ансамбль песни и пляски Сибирского Округа Внутренних Войск МВД РФ.

**Авторская программа по классическому танцу для самодеятельного коллектива**

Руководитель: Рогачева Лилия Викторовна

**Содержание**

Глава I. Пояснительная записка

1.1. Направленность дополнительной образовательной программы

1.2. Цель и задачи дополнительной образовательной программы

1.3. Отличительная особенность данной программы

1.4. Возраст участвующих в реализации программы

1.5. Сроки реализации программы

1.6. Формы и режим занятий

1.7. Ожидаемые результаты и способы их проверки

Глава II. Учебно-тематический план

2.1. Учебно-тематический план первого года обучения

2.2. Учебно-тематический план второго года обучения

Глава III. Методическое обеспечение дополнительной образовательной программы.

3.1. Описание форм занятий, планируемых по теме, разделу

3.2. Описание методов и приемов организации учебно-воспитательного процесса, дидактический материал, техническое оснащение занятий

3.3 Формы подведения итогов по каждой теме

Список используемой литературы

**Глава I. Пояснительная записка**

###### 1.1 Направленность дополнительной образовательной программы

Любая работа, какой бы простой она ни казалась, требует определенных знаний, практических навыков, умения. Чем раньше в своей жизни мы сталкиваемся, с каким-либо занятием, тем более простым и привычным оно кажется потом, но интересным и необходимым оно становится для нас только тогда, когда в этом занятии есть возможность выразить и проявить себя, когда в нем есть место творчеству.

Классический танец способствует гармоничному развитию учащихся, учит их красоте и выразительности движений, формирует их фигуру, развивает физическую силу, выносливость, ловкость и смелость.

Данная программа «Классический танец как средство формирования исполнительской культуры в ансамбле народного танца», представляет возможность учащимся овладеть культурой движений, эстетикой и техникой движений, законами общей координации.

###### 1.2 Цель и задачи программы

**Основная цель программы:** формирование исполнительской культуры в ансамбле народного танца

**Задачи программы**:

Образовательные:

* + освоить теоретические знания обладать практическими навыками и умениями;
	+ обучить самостоятельному выполнению работы;
	+ содействовать в профессиональном самоопределении обучающихся.

Развивающие:

* + развить творческие способности;
	+ развить чувство эстетической удовлетворенности результатом своего труда;
	+ развить художественное восприятие, образное мышление.

Воспитательные:

* + воспитать трудолюбие и прилежание, аккуратность, бережливость, сотрудничество и честность;
	+ сформировать умение работать в коллективе;
	+ сформировать умения передавать свои знания другим.

**1.3 Отличительная особенность данной образовательной программы**

По классическому танцу создано большое количество программ. Все они заслуживают внимания. Отличительная особенность данной программы состоит, прежде всего, в ее комплексности, она включает в себя экзерсисы классического и народного танцев.

**1.4 Возраст участвующих в реализации программы**

Программа рассчитана на подготовленных участников самодеятельного коллектива, которые уже знакомы с основами классического танца. Средний возврат от 20 до 30 лет.

**1.5 Сроки реализации программы**

Данная программа содержит учебный материал, рассчитанный на 2 года обучения. Если учащиеся освоили полный курс обучения и пожелают далее совершенствовать свое мастерство, программа может быть доработана.

**1.6 Формы и режим занятий**

Программа предусматривает групповые индивидуальные формы занятий, так как способности и возможности по усвоению материала программы у обучающихся разные, а так же различие в возрасте обучающихся.

Занятия по в коллективе проводятся 3 раза в неделю по 2 часа для обучающихся в самодеятельном коллективе. Из этих двух часов 40 минут занимает экзерсис классического танца.

**1.7 Ожидаемые результаты и способы их проверки**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№ п/п** | **Образовательные развивающие и воспитательные задачи** | **Качества, которые формируются** | **Механизм****Отслеживания** |
| 1. | Освоение теоретических знаний и овладение практическими навыками иумениями. | Владение базовыми понятиями и умениями. Умение принять полученные знания на практике. | Аттестационные занятия, концертная деятельность. |
| 2. | Обучение самостоятельному выполнению работы. | Умение самостоятельно выполнить работу. | Практические занятия, самостоятельные работы. |
| 3. | Содействие в профессиональном самоопределении обучающегося. | Умение применять полученные знания на практике. | Практические работы. |
| 4. | Воспитание трудолюбия, сотрудничеству, честности. | Понимание ответственности, долга, понятия о нравственных поступках. | Коллективные работы. |
| 5. | Формирование умения работать в коллективе. | Умение слушать и слышать других. | Коллективно – творческая деятельность, педагогическое наблюдение. |
| 6. | Формирование умения передавать свои знания другим. | Педагогические способности. | Открытые уроки, практические работы, педагогическое наблюдение. |
| 7. | Развитие творческих способностей. | Формирование художественного вкуса. | Практические работы, самостоятельные работы. |
| 8. | Развитие чувства эстетической удовлетворенности результатом труда | Умение сосредотачиваться на выполнение задач. | Концертная деятельность. |
| 9. | Развитие художественного восприятия, образного мышления. | Ассоциативное и образное мышления, творческая фантазия воображение и внимание. | Практическая работа, коллективно – творческая деятельность. |

**Глава II Учебно-тематический план**

**2.1 Учебно-тематический план I–го года обучения**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Сентябрь | Подготовка к танцу «Солдатская пляска» |  |  |  |
| 1. | Введение: инструктаж по Т.Б. | 1 | 1 |  |
| 2. | Повторение пройденного материала | 3 |  | 3 |
| 3. | Повторение пройденного материала | 2 |  | 2 |
| 4 | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению вращений | 2 | 40 мин. | 2 |
| 5. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению вращений | 2 | 40 мин. | 2 |
| 6. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Подготовка к концерту | 2 | 20 мин | 2 |
| 9. | Итоговое занятие | 2 | 20 мин. | 2 |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Октябрь | Обрабатывание трюков «Солдатской пляски» |  |  |  |
| 1. | Концерт | 2 |  | 2 |
| 2. | Повторение пройденного материала | 3 |  | 3 |
| 3. | Общеразвивающий экзерсису станка | 2 | 40 мин. | 2 |
| 4 | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению трюков | 2 | 40 мин. | 2 |
| 5. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению трюков | 2 | 40 мин. | 2 |
| 6. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению вращений | 2 | 40 мин. | 2 |
| 9. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению вращений | 2 | 40 мин. | 2 |
| 10. | Общеразвивающий экзерсис | 2 | 30 | 2 |
| 11. | Общеразвивающий экзерсис | 2 | 30 | 2 |
| 12. | Подготовка к концерту | 2 | 20 мин | 2 |
| 13. | Итоговое занятие | 2 | 20 мин | 2 |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Ноябрь | Подготовка к танцу «За околицей» |  |  |  |
| 1. | Концерт | 2 |  | 2 |
| 2. | Повторение пройденного материала | 3 |  | 3 |
| 3. | Экзерсис, у станка подготавливающий к вращениям. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 4 | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок и вращений. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 5. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок и вращений. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 6. | Экзерсис, у станка, где уделено большое внимание «батманам» | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, у станка, где уделено большое внимание «батманам». | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению вращений. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 9. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению вращений. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 10. | Общеразвивающий экзерсис. | 2 | 30 | 2 |
| 11. | Подготовка к концерту. | 2 | 30 | 2 |
| 12. | Итоговое занятие. | 2 | 20 мин | 2 |
| 13. | Концерт. | 2 |  | 2 |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Декабрь | Подготовка к новогодним концертам |  |  |  |
| 1. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 2. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 3. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению вращений | 2 | 40 мин. | 2 |
| 4 | Подготовка к концерту | 2 | 30 мин. | 2 |
| 5. | Концерт | 2 |  | 2 |
| 6. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Общеразвивающий экзерсис | 2 | 30 мин. | 2 |
| 9. | Подготовка к концерту | 2 | 30 мин. | 2 |
| 10. | Концерт | 2 |  | 2 |
| 11. | Концерт | 2 |  | 2 |
| 12. | Концерт | 2 |  | 2 |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Январь | Подготовка к танцу «Калинка» |  |  |  |
| 1. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 2. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 3. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 4 | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению элемента «гармошка» | 2 | 40 мин. | 2 |
| 5. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению элемента «гармошка» | 2 | 40 мин. | 2 |
| 6. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Экзерсис, для юношей подготавливающий к исполнению трюков | 2 | 40 мин. | 2 |
| 9. | Экзерсис, для девушек подготавливающий к исполнению трюков | 2 | 40 мин. | 2 |
| 10. | Общеразвивающий экзерсис | 2 | 30 мин. | 2 |
| 11. | Общеразвивающий экзерсис | 2 | 30 мин. | 2 |
| 12. | Итоговое занятие | 2 | 30 мин | 2 |
| 13. | Подготовка к концерту | 2 | 20 мин | 2 |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Февраль | Отработка танца «Калинка». |  |  |  |
| 1. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 2. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 3. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 4 | Экзерсис, у станка развивающий шаг. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 5. | Экзерсис, у станка развивающий шаг | 2 | 40 мин. | 2 |
| 6. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, для юношей подготавливающий к исполнению трюков | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Подготовка к концерту | 2 | 20 мин. | 2 |
| 9. | Концерт. | 2 |  | 2 |
| 10. | Концерт. | 2 |  | 2 |
| 11. | Концерт. | 2 |  | 2 |
| 12. | Повторение пройденного материала. | 2 | 30 мин | 2 |
| 13. | Итоговое занятие | 2 | 30 мин | 2 |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Март | Отработка танца «Калинка». |  |  |  |
| 1. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 2. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 3. | Подготовка к концерту | 2 | 20 мин. | 2 |
| 4 | Концерт. | 2 |  | 2 |
| 5. | Концерт. | 2 |  | 2 |
| 6. | Повторение пройденного материала. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, для юношей подготавливающий к исполнению трюков | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Экзерсис, для девушек подготавливающий к вращениям. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 9. | Общеразвивающий экзерсис. | 2 | 4о мин. | 2 |
| 10. | Общеразвивающий экзерсис. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 11. | Итоговое занятие. | 2 | 30 мин. | 2 |
| 12. | Подготовка к концерту. | 2 | 20 мин | 2 |
| 13. | Концерт. | 2 |  | 2 |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Апрель. | Повторение танцев: «Солдатская пляска»,«За околицей», «Калинка». |  |  |  |
| 1. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 2. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 3. | Экзерсис на развитие мягкости и эластичности коленного сустава. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 4 | Экзерсис на развитие мягкости и эластичности коленного сустава. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 5. | Экзерсис на развитие мягкости и эластичности коленного сустава. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 6. | Повторение пройденного материала. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, для юношей подготавливающий к исполнению трюков | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Экзерсис, для девушек подготавливающий к вращениям. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 9. | Общеразвивающий экзерсис. | 2 | 4о мин. | 2 |
| 10. | Общеразвивающий экзерсис. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 11. | Итоговое занятие. | 2 | 30 мин. | 2 |
| 12. | Подготовка к концерту. | 2 | 20 мин | 2 |
| 13. | Концерт. | 2 |  | 2 |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Май. | Усвоение пройденного материала за год. |  |  |  |
| 1. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 2. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 3. | Подготовка к концерту. | 2 | 20 мин. | 2 |
| 4 | Концерт. | 2 |  | 2 |
| 5. | Повторение пройденного материала. | 2 | 30 мин. | 2 |
| 6. | Экзерсис, для юношей подготавливающий к исполнению трюков | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, для девушек подготавливающий к вращениям. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Общеразвивающий экзерсис. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 9. | Общеразвивающий экзерсис. | 2 | 4о мин. | 2 |
| 10. | Итоговое занятие. | 2 | 40 мин. | 2 |

**2.2 Учебно-тематический план II-го года обучения**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Сентябрь | Подготовка к танцу «Коляда» |  |  |  |
| 1. | Введение: инструктаж по Т.Б. | 1 | 1 |  |
| 2. | Повторение пройденного материала | 3 | 40 мин. | 3 |
| 3. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 4 | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 5. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 6. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Подготовка к концерту | 2 | 20 мин | 2 |
| 9. | Итоговое занятие | 2 | 20 мин. | 2 |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Октябрь | Обрабатывание трюков в танце «Коляда» |  |  |  |
| 1. | Общеразвивающий экзерсис у станка | 2 | 40 мин. | 2 |
| 2. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению трюков | 3 | 40 мин. | 3 |
| 3. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению трюков | 2 | 40 мин. | 2 |
| 4 | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению вращений | 2 | 40 мин. | 2 |
| 5. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению вращений | 2 | 40 мин | 2 |
| 6. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению вращений | 2 | 40 мин. | 2 |
| 9. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению вращений | 2 | 40 мин. | 2 |
| 10. | Общеразвивающий экзерсис | 2 | 30 | 2 |
| 11. | Общеразвивающий экзерсис | 2 | 30 | 2 |
| 12. | Подготовка к концерту | 2 | 20 мин | 2 |
| 13. | Итоговое занятие | 2 | 20 мин | 2 |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Ноябрь | Подготовка к танцу «Братина» |  |  |  |
| 1. | Концерт | 2 |  | 2 |
| 2. | Повторение пройденного материала | 3 |  | 3 |
| 3. | Экзерсис, у станка подготавливающий к вращениям. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 4 | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок и вращений. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 5. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок и вращений. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 6. | Экзерсис, у станка, где уделено большое внимание «батманам» | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, у станка, где уделено большое внимание «батманам». | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению вращений. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 9. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению вращений. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 10. | Общеразвивающий экзерсис. | 2 | 30 | 2 |
| 11. | Подготовка к концерту. | 2 | 30 | 2 |
| 12. | Итоговое занятие. | 2 | 20 мин | 2 |
| 13. | Концерт. | 2 |  | 2 |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Декабрь | Подготовка к новогодним концертам |  |  |  |
| 1. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 2. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 3. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению вращений | 2 | 40 мин. | 2 |
| 4 | Подготовка к концерту | 2 | 30 мин. | 2 |
| 5. | Концерт | 2 |  | 2 |
| 6. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Общеразвивающий экзерсис | 2 | 30 мин. | 2 |
| 9. | Подготовка к концерту | 2 | 30 мин. | 2 |
| 10. | Концерт | 2 |  | 2 |
| 11. | Концерт | 2 |  | 2 |
| 12. | Концерт | 2 |  | 2 |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Январь | Подготовка к танцу «Сибирская плясовая» |  |  |  |
| 1. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 2. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 3. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 4 | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению элемента «гармошка» | 2 | 40 мин. | 2 |
| 5. | Экзерсис, у станка. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 6. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению присядок. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Экзерсис, для юношей подготавливающий к исполнению трюков | 2 | 40 мин. | 2 |
| 9. | Экзерсис, для девушек подготавливающий к исполнению трюков | 2 | 40 мин. | 2 |
| 10. | Общеразвивающий экзерсис | 2 | 30 мин. | 2 |
| 11. | Общеразвивающий экзерсис | 2 | 30 мин. | 2 |
| 12. | Итоговое занятие | 2 | 30 мин | 2 |
| 13. | Подготовка к концерту | 2 | 20 мин | 2 |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Февраль | Отработка танца «Сибирская плясовая». |  |  |  |
| 1. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 2. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 3. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 4 | Экзерсис, у станка развивающий шаг. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 5. | Экзерсис, у станка развивающий шаг | 2 | 40 мин. | 2 |
| 6. | Экзерсис, у станка подготавливающий к исполнению «веревочки» | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, для юношей подготавливающий к исполнению трюков | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Подготовка к концерту | 2 | 20 мин. | 2 |
| 9. | Концерт. | 2 |  | 2 |
| 10. | Концерт. | 2 |  | 2 |
| 11. | Концерт. | 2 |  | 2 |
| 12. | Повторение пройденного материала. | 2 | 30 мин | 2 |
| 13. | Итоговое занятие | 2 | 30 мин | 2 |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Март | Отработка танца «Сибирская плясовая». |  |  |  |
| 1. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 2. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 3. | Подготовка к концерту | 2 | 20 мин. | 2 |
| 4 | Концерт. | 2 |  | 2 |
| 5. | Концерт. | 2 |  | 2 |
| 6. | Повторение пройденного материала. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, для юношей подготавливающий к исполнению трюков | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Экзерсис, для девушек подготавливающий к вращениям. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 9. | Общеразвивающий экзерсис. | 2 | 4о мин. | 2 |
| 10. | Общеразвивающий экзерсис. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 11. | Итоговое занятие. | 2 | 30 мин. | 2 |
| 12. | Подготовка к концерту. | 2 | 20 мин | 2 |
| 13. | Концерт. | 2 |  | 2 |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Апрель. | Повторение танцев: «Коляда», «Братина», «Сибирская плясовая». |  |  |  |
| 1. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 2. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 3. | Экзерсис на развитие мягкости и эластичности коленного сустава. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 4 | Экзерсис на развитие мягкости и эластичности коленного сустава. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 5. | Экзерсис на развитие мягкости и эластичности коленного сустава. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 6. | Повторение пройденного материала. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, для юношей подготавливающий к исполнению трюков | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Экзерсис, для девушек подготавливающий к вращениям. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 9. | Общеразвивающий экзерсис. | 2 | 4о мин. | 2 |
| 10. | Общеразвивающий экзерсис. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 11. | Итоговое занятие. | 2 | 30 мин. | 2 |
| 12. | Подготовка к концерту. | 2 | 20 мин | 2 |
| 13. | Концерт. | 2 |  | 2 |
| Месяц | Тема урока | Общее кол. часов | Экзерсис у станка | Практика |
| Май. | Усвоение пройденного материала за год. |  |  |  |
| 1. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 2. | Повторение пройденного материала | 2 | 40 мин. | 2 |
| 3. | Подготовка к концерту. | 2 | 20 мин. | 2 |
| 4 | Концерт. | 2 |  | 2 |
| 5. | Повторение пройденного материала. | 2 | 30 мин. | 2 |
| 6. | Экзерсис, для юношей подготавливающий к исполнению трюков | 2 | 40 мин. | 2 |
| 7. | Экзерсис, для девушек подготавливающий к вращениям. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 8. | Общеразвивающий экзерсис. | 2 | 40 мин. | 2 |
| 9. | Общеразвивающий экзерсис. | 2 | 4о мин. | 2 |
| 10. | Итоговое занятие. | 2 | 40 мин. | 2 |

**Глава III. Методическое обеспечение дополнительной образовательной программы**

**3.1 Описание форм занятий планируемых по теме, разделу**

В работе используются самые разные формы занятий: индивидуальные, коллективные, групповые. Созданию творческой атмосферы на занятиях способствует обсуждение выполненных задач.

**3.2 Описание методов и приемов организации учебно-воспитательного процесса, дидактический материал техническое оснащение занятий**

Выбор методов и приемов обучению исполнительской культуре в ансамбле народного танца определяется с учетом индивидуальных способностей учащихся, их возрастных и психофизических особенностей. На занятиях могут быть использованы следующие методы:

* + словесный (объяснение, рассказ, беседа, диалог, обсуждение);
	+ наглядный (это могут быть различные дидактические материалы: плакаты, фото, схемы, видеозаписи, рисунки, иллюстрации);
	+ практический .

Для преодоления затруднений в процессе работы, можно принять следующие приемы:

* + прием стимулирующей помощи (содействие педагога направленно на активизацию собственных возможностей учащегося для преодоления затруднений);
	+ прием эмоционально – регулирующей помощи (оценочные суждения педагога, одобряющие или порицающие действия ребенка);
	+ прием направляющей помощи (организация умственной деятельности, при которой все ее компоненты осуществляются им самостоятельно, педагог направляет действия учащегося).

Педагогическое вмешательство направлено на воспитание исполнительской культуры у учащегося..

**Дидактический материал и техническое оснащение занятий.**

Для успешной материал реализации работы программы необходим дидактический материал – наглядные пособия, иллюстрации, плакаты, видеозаписи. А также инструменты: станок, зеркала, музыкальное сопровождение, музыкальный центр и концертмейстер (баянист).

Большое внимание уделяется техники безопасности и размещения оборудования. Нужно размещать так, чтобы учащимся было удобно ими пользоваться. Не обязательно располагать на виду, достаточно чтобы учащиеся знали, где лежит, и могли самостоятельно пользоваться оборудованием, убирать его после работы.

**3.3 Формы подведения итогов по каждой теме**

Отчет о выполненной работе проводятся в форме итогового занятия по каждой теме месяца, а также в форме концертов.

**Список используемой литературы**

1. Сборник дополнительных образовательных программ педагогов – руководителей кружков и объединений. ДДТ «У Белого Озера» г. Томск.
2. Ваганова А.Я.Основы классического танца,- Л.: Искусство, 1980.
3. Загвязинский В.И.Педагогическое предвидение. - М.: Знание, 1987. с. 80 (Новое в жизни, науке и технике. "Педагогика и психология" - N4).
4. Кокорова Е. Методическое пособие по ритмике. - М.: Музгиз, 1963.
5. Кузовкова К.П.Уроки по педагогике в дошкольном педагогическом училище и методика их проведения.- М.: Просвещение, 1970.- 70с.
6. ЛевшинЛ.А. Логика педагогического процесса.- М: Знание, 1980. - 96 с- (Новое в жизни, науке и технике. "Педагогика и психология. - N8).
7. Леонов Б. Музыкальное ритмическое движение.- Минск, 1971.
8. Лихачев Б.Т.Педагогика: Курс лекций. Учебное пособие для студентов педагогических учебных заведений и слушателей ИПК и ФПК - М.: Прометей, 1992.- 528 с.
9. Народный танец. Проблемы изучения.- С-Пб.,1991.
10. Основы дидактики высшей школы: Вып.4. Социально-гносеологические аспекты параметризации обучающей системы: Метод, указания. Сост. В.И. Сосновский, к.п.н.; Отв. ред. В.П.Костюк, к. филос. п.- Новосибирск, 1987.- 41 с.
11. Педагогика: Учебное пособие для студентов педагогических институтов / Под ред. Ю.К.Бабанского.- М.: Просвещение, 1983.- 608 с.
12. Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества: Сборник статей / Сост. и ред. А.Поптсдинер.- Л.: Музыка, 1980.- 104 с.
13. Современная дидактика: Теория - практика / Под науч. ред. Л.Я.Лернера, И.К.Журавлева. - М.: Изд. ИТП и МИО РАО, 1993. -288с.