



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В
УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.04.01 Педагогическое образование
Направленность программы магистратуры
«Педагогика хореографии»

Проверка на объем заимствований:

80,05 % авторского текста

Работа рекомендована защите

рекомендована/не рекомендована

« 15 » 02 20 19 г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г.

Выполнил(а):

Студент(ка) группы ЗФ-307-211-2-2Кст
Усманова Нурия Абдул-Барыевна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент кафедры хореографии

Юнусова Е.Б.

Челябинск
2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В СПЕЦИАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ	13
1.1. Развитие педагогики хореографии в России и Казахстане, влияние педагогических традиций хореографического образования РФ на РК.	13
1.2. Методика и особенности построения урока историко-бытового танца в специальных учебных заведениях	19
1.3. Методика и особенности построения урока ритмики в специальных учебных заведениях	31
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА. РАЗРАБОТКА МЕТОДИЧЕСКОГО ПОСОБИЯ ПО РИТМИКЕ НА РУССКОМ И КАЗАХСКОМ ЯЗЫКАХ	37
2.1. Разработка методического пособия по ритмике на русском и казахском языках и его предназначение	37
2.2. Формы и методы осуществления контроля за усвоением учебного материала в учреждениях специального образования	71
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	79
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	82
ПРИЛОЖЕНИЕ	85

ВВЕДЕНИЕ

Современные преобразования в стране, новые стратегические ориентиры в устойчивом развитии, открытость общества, его быстрая информатизация и динамичность кардинально изменили требования к образованию. За последние годы в Казахстанской системе образования проделана значительная работа по совершенствованию художественно-эстетического образования и воспитания учащихся, овладению духовно-нравственным богатством, воспитанию уважения к культуре, обычаям и традициям народов их развития и сохранении.

В настоящее время активно возрождается традиционное национальное искусство. По всей республике появились и продолжают появляться музеи, историко-культурные центры, фольклорно-этнографические ансамбли, которые приобщают молодое поколение к этнической культуре родного народа.

Накопленный опыт доказывает, что восстановление и реконструктивная работа должны опираться на научный и обоснованный подход, где учитываются все особенности национального искусства. Особенная роль отводится специфике преподавания, подаче учебного материала для его полноценного усвоения в профессиональных учебных заведениях.

Танцевальное искусство всегда занимало и занимает важное место среди других видов искусств во всестороннем и гармоничном развитии подрастающего поколения. Приобщение к нему начинается с дошкольных учреждений. А затем, дети, решившие посвятить себя хореографическому искусству, прошедшие сложный отбор начинают осознанно обучаться ему.

Перед хореографическими училищами и специализированными школами искусств Казахстана стоят ответственные задачи по повышению качества профессиональной подготовки, эстетического воспитания учащихся, воспитанию всесторонне развитой личности,

высококвалифицированных специалистов. В Казахстане происходит постоянное выявление наиболее значимых направлений в культурной жизни государства, выявляются оптимальные условия эффективного формирования эстетической и духовной культуры подрастающего поколения, а также определяется и обновляются методы обучения в системе общего и высшего профессионального образования.

Высокие требования в РК предъявляются к качеству преподавания хореографических дисциплин в системе профессионального хореографического образования.

Актуальность темы исследования заключается в выявлении специфики преподавания хореографических дисциплин на примере историко-бытового танца и ритмики. Существует достаточное количество исследований, посвященных историко-бытовому танцу, проблема изучения этого вида хореографического искусства в культурологическом пространстве сегодня особенно актуальна.

Большую ценность представляют книги: Туано Арбо трактат «Оркезография» (1589), Новерра Ж.Ж. «Письма о танце» (1760), Карло Блазиса «Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы» (1864), М. В. Васильевой-Рождественской «Историко-бытовой танец» (1987), И. А. Ворониной «Историко-бытовой танец» (1980 г.), Н. П. Ивановского «Бальный танец XVI-XIX веков» (1948), Е. Д. Васильевой «Танец» (1968). Однако указанные книги изданы достаточно давно.

Существуют труды Поляк Е.В. «Историко-бытовой танец XVI-XIX веков» Сборник нот (1998), Шульгиной А.Н. Методика преподавания историко-бытового танца (1984), Нарской Т.Б. Историко-бытовой танец (2001).

Однако, казахские исследователи не обращаются к теме для более глубокого изучения специфики преподавания историко-бытовых танцев прошлых эпох.

Что касается ритмики, то здесь существует достаточно литературы для изучения этой дисциплины.

Ценность по ритмическому развитию представляют книги: Эмиль Жак-Далькроз «Ритм, его воспитательное значение для жизни и для искусства» (1913), Бондаренко Л. «Ритмика и танец» (1976), Франио Г. «Роль ритмики в эстетическом воспитании детей» (1989), Затыминой Т.А., Луговской А. «Ритмические упражнения, игры и пляски» (1991), Лифиц И.В. «Ритмика» учебное пособие (1999), Стрепетовой Л. В. «Музыкальная ритмика» (2009), сборник «Танцевальная ритмика для детей» (2012), Яновской В. «Ритмика» Практическое пособие для хореографических училищ (2012) и т.д.

В практике подготовки в сфере хореографического искусства существуют противоречия:

- между возросшей потребностью общества в качественной хореографической подготовке учащихся хореографических училищ и школ искусств и недостаточностью учебно-методического обеспечения для преподавания историко-бытового танца и ритмики на казахском языке;

- необходимостью в квалифицированных педагогах по историко-бытовому танцу и недостаточной их методической обеспеченностью в образовательных учреждениях системы хореографического образования (отсутствие мастер-классов по историко-бытовому танцу и ритмике в Казахстане);

- между объективной потребностью методического обеспечения педагогов хореографических образовательных учреждений и трудностями, связанными с изданием авторских трудов, методических разработок и программ по историко-бытовому танцу и ритмике.

На основе актуальности и противоречий сформулирована проблема исследования, которая заключается в поиске путей оптимизации образовательного процесса в профессиональных хореографических учебных заведениях.

В качестве приоритетных направлений преодоления противоречий рассматривается создание казахстанской учебно-методической и практической литературы на русском и казахском языках адаптированной к существующей типовой программе, включающей в себя специфику преподавания историко-бытового танца и ритмики; создание электронных учебников по историко-бытовому танцу и ритмике; создание видео материалов для практического просмотра программного материала по изучению дисциплин.

Цель исследования: выявить и научно обосновать специфику преподавания хореографических дисциплин историко-бытовой танец и ритмика в хореографических училищах и специализированных школах искусств Казахстана, определив наиболее эффективные методики и особенности преподавания вышеуказанных дисциплин.

Объект исследования – хореографические дисциплины историко-бытовой танец и ритмика.

Предмет исследования - изучение специфики преподавания хореографических дисциплин историко-бытовой танец и ритмика в учебных заведениях Казахстана.

Определив объект и предмет исследования, мы выдвинули следующую гипотезу: эффективное и рациональное использование форм и методов обучения историко-бытовому танцу и ритмике, в соответствии общей методологией педагогического процесса повышают потенциальные возможности преподавателей хореографических дисциплин, что способствует повышению профессионального уровня учащихся.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнить следующие задачи:

- проанализировать научную, методическую и культурологическую литературу по теме исследования;

- проанализировать историческое развитие педагогики хореографии в России и Казахстане, определить влияние педагогических традиций хореографического образования РФ на РК;

- рассмотреть теоретические, методические и практические аспекты преподавания историко-бытового танца и ритмики в хореографических училищах и школах искусств РК;

- разработать и издать методическое пособие по ритмике на русском и казахском языках.

Теоретико-методологической основой диссертационного исследования являются труды известных зарубежных и отечественных специалистов:

- в области истории хореографического искусства Казахстана - Сарыновой Л.П., Жумасеитовой Г., Изим Т.О., Абирова Д.

- в области истории происхождения историко-бытового танца зарубежных авторов - Васильевой Е., Васильевой-Рождественской М.В., Н. П. Ивановского, Ворониной Н.А.

- в области истории ритмики - Эмиль Жак-Далькроз, Бондаренко Л. Франио Г., Зятяминой Т.А.

В ходе проведенного исследования была изучена общая и специальная литература, научные статьи и материалы, методические пособия по проблеме исследования хореографии казахстанских авторов: Садыковой А.А., Мусагуловой Г.Ж., Алишевой А.Т., Калиевой А.Ж., Тлеубаевой Б.С., Яковенко Н.А., Сармановой А.Б., Ли Л. М., Абулкаировой Б.А., Матаевой Г.Н.

Методологическую базу исследования составили труды:

- в области методики преподавания историко-бытового танца - Васильевой Е., Васильевой-Рождественской М.В., Н. П. Ивановского, Нарской Т.Б., типовая учебная программа «Историко-бытовой танец», специальность: 0611002 «Хореографическое искусство», квалификация: 0611012 «Артист балета» - Алматы, 2008г

- в области методики преподавания ритмики - Луговской А., Лифиц И.В., Стрепетовой Л. В., сборник Яновской В.

При рассмотрении развития танцевальной культуры различных эпох мы опирались на труды таких авторов как: С.Н. Худяков, Ю.М. Лотман, Н.П. Ивановский, Н. Эльяш и др.

В процессе работы использованы следующие методы исследования: эмпирические и теоретические

- эмпирический-изучение литературы по предмету исследования;
- историко-культурный метод – анализ специальной литературы по проблеме исследования;
- метод причинно-следственного анализа – осмысление генезиса исследуемого предмета на основе истории бытового танца и хореографического искусства;
- образно-стилистический метод – исследование специфики преподавания историко-бытового танца и ритмики в РК;
- экспериментальный метод – разработка методического пособия по ритмике.

Теоретическая значимость исследования: проанализировано становление и развитие бальной культуры в Казахстане и рассмотрена специфика преподавания историко-бытового танца и ритмики в хореографических училищах и школах искусств.

Изучение историко-бытового танца и ритмики как смысловой универсалии позволяет по-новому, полнее и глубже взглянуть на специфику танцевального искусства Казахстана в целом.

Практическая значимость заключается в том, что учебно-методическое пособие по ритмике на казахском и русском языках, предназначенного для применения в учебном процессе, распределении программного материала и составления плана урока служит совершенствованию образовательного процесса преподавания историко-бытового танца и ритмики в хореографических училищах и школах

искусств. Материалы исследования могут быть использованы в практике работы хореографических училищ и школ искусств, учреждений дополнительного образования и т.п.

Положения, выносимые на защиту:

1. Основной задачей преподавателя следование специфике преподавания историко-бытового танца с целью формирования знаний у учащихся о стилевых особенностях бытовых танцев прошлых эпох, освоение учащимися практических навыков и методики исполнения танцевально-пластического и хореографического текста исторической бытовой хореографии, манеры исполнения, а также донесение до учащихся особенности быта, костюма, этикета и их влияния на характер и манеру исполнения танцевальных композиций историко-бытового танца.

2. Особенность его изучения заключается в сочетании теоретических и практических занятий.

3. Формированию художественного исполнения способствует учет возрастных особенностей учащихся, применения преподавателем различных методических приемов: личный показ, демонстрация лучшего исполнения среди учащихся, привлечение одних учащихся к оценке исполнения движений и этюдов другими учащимися.

4. Основной задачей ритмики-формирование умений через движение передать музыкальный образ и музыкальный характер. Разнообразные физические упражнения, сюжетно-образные движения способствуют глубокому музыкальному восприятию и пониманию;

5. Разработка и издание учебно-методического пособия по ритмике на казахском и русском языках, предназначенного для применения в учебном процессе, распределении программного материала и составления плана урока.

Источниками для диссертационного исследования послужила личная литература, а также литература из библиотеки Казахской национальной академии хореографии, видеоматериалы и архивные документы кафедры

«Педагогика хореографии», сайт <http://vak.ed.gov.ru> библиотеки ФГБОУ ВПО «Челябинский государственный педагогический университет».

Базой исследования является Казахская национальная академия хореографии.

Достоверность и обоснованность полученных результатов обеспечиваются:

- анализом современного состояния обучения историко-бытовому танцу и ритмике в учебных заведениях Казахстана;

- участием в вузовских, республиканских, международных и зарубежных научно-практических конференциях.

Апробация и внедрение основных положений магистерского исследования осуществлялись через участие в международных конференциях и публикации пособий, статей в научных журналах и сборниках:

- Участие в международной научно-практической конференции «Астана как центр межкультурных коммуникаций и международного сотрудничества в области хореографического искусства» со статьей «Хореография как средство развития творческих способностей детей в учреждениях дополнительного образования»;

- Учебно-практическое пособие по ритмике для учащихся младших классов специальности «Хореографическое искусство». Перевод на казахский язык Есмурзаевой А.Т.;

- Методические материалы по курсу «Историко-бытовой танец» первый год обучения. Музыкальный редактор Абдинурова А.Б.. Перевод на казахский язык Есмурзаевой А.Т.;

- Методические материалы по курсу «Историко-бытовой танец» второй год обучения. Музыкальный редактор Абдинурова А.Б. Перевод на казахский язык Есмурзаевой А.Т.;

- Материалы международной научно-практической конференции: «Актуальные проблемы развития полиязычного образования на

современном этапе», посвященной 70-летию Казахского женского педагогического университета. Статья: Концертмейстер классического танца;

- Материалы всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции хореографическое искусство и образование: традиции, проблемы и перспективы развития. Статья: Взаимодействие концертмейстера и хореографа;

- Материалы всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции хореографическое искусство и образование: традиции, проблемы и перспективы развития. Статья: Хореография, как средство исправления осанки и профилактика сколиоза и плоскостопия у дошкольников;

- Материалы международной научно-практической конференции Современное хореографическое искусство и образование: традиции и новаторство, проблемы и перспективы. Статья: Хореографическое училище, каким его помню я;

- Статья «Такая наша профессия» в сборнике Национальной Казахской академии хореографии;

- Статья «Особенности преподавания историко-бытового танца в профессиональных хореографических учебных заведениях Республики Казахстан» в сборнике международной научно-практической конференции «Достояние Южного Урала: традиции народной художественной культуры»;

- Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования», посвящённая традициям русского балетного театра и наследию Мариуса Петипа . 1 декабря 2017 года, Россия, г. Москва, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московская государственная академия хореографии». Статья: О балете Рената

Салаватова «Алкисса»;

- II Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования», посвященная 200-летию со дня рождения М.И. Петипа. 11 марта 2018 года, Россия, г. Москва, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московская государственная академия хореографии». Статья: Становление казахстанского балета;

- IV Международные Вагановские чтения приурочены к 280-летию Академии Русского балета им.А.Я.Вагановой и к году Балета в России.Статья:Хореография как средство развития творческих способностей детей младшего школьного возраста в учреждениях дополнительного образования.

Структура исследования: введение, две главы, заключение, список литературы, приложение.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В СПЕЦИАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

1.1. Развитие педагогики хореографии в России и Казахстане, влияние педагогических традиций хореографического образования РФ на РК

На сегодняшний день хореографическое искусство России является лучшим в мире. Следуя устоявшимся традициям, оно демонстрирует высокий исполнительский и педагогический уровень профессиональной подготовки. Важную роль в этом играет система профессионального хореографического образования.

История балетного образования в России началась с 1738 года, когда французский балетмейстер Ж. Ланде после Указа императрицы Анны Иоанновны стал обучать детей танцевать. Это была первая школа в России и вторая школа в Европе после Парижской. Так появилось Петербургское Театральное училище. Сегодня это Академия русского балета имени А.Я. Вагановой.

По Указу императрицы Екатерины II в 1773 году в Московском Воспитательном доме были открыты занятия балетом. Возникло Московское театральное училище. Сегодня это Московская академия хореографии.

Автором первого теоретического труда по хореографии в 1932 году «Основы классического танца» стала солистка императорского Мариинского театра, первый профессор хореографии, народная артистка РСФСР А.Я. Ваганова. Она же стояла у истоков педагогической системы русской школы хореографии классического танца и является основателем высшей школы хореографического искусства. В конце XIX века Московское и Ленинградское училища уже имели мировую известность.

В педагогике хореографии вопросы интеграции образования и воспитания на разных этапах становления хореографического образования

в России осуществлялись по-разному. Отношение к балетной школе неоднократно менялось, вплоть до реорганизации и закрытия училищ (революция 1917 года). Однако хореографическая школа сохранилась. Не смотря на тяжелые годы Великой отечественной войны 1941-1945 годов балетные училища продолжали существовать в эвакуации.

В период с конца XVIII по начало XIX века состоялось формирование и содержание педагогических традиций, ставших основами классического балета, сохранившихся без потери достойных наработок прошлого, не смотря на воздействия новых решений и реформ. По истечении времени сформировались особенности, которые отличают российскую хореографическую педагогику от других школ, специфичность традиций, их целостность. Сегодня это самостоятельное явление в мировом искусстве танца.

Начальное обучение начинается лет с шести с дополнительного образования в школах и доступно всем желающим для творческой самореализации. Методы включают в себя:

- планомерные, систематические занятия с учетом количества упражнений, степени их трудности;
- создание определенной среды, требующей проявления и развития личности;
- учет и физического состояния тела и состояние психики;
- анализ проводимых уроков с целью повышения творческой активности, усвояемости материала, проверки умений и навыков, приобретенных на занятии.

Обучаться профессионально хореографическому возможно с 10 лет, пройдя сложный отбор в хореографическое училище. Профессиональных артистов балета в России готовят по объединенным программам трех школ. К ним относятся - балетная, общеобразовательная и музыкальная. Изучаются теоретические и практические хореографические дисциплины: классический танец, народно-сценический танец, ритмика. современный

танец, историко-бытовой танец, история театра, балета, музыкальная литература, этика, эстетика, этикет, изобразительное искусство, актерское мастерство и т.д.

Период от развития и формирования природных способностей будущих артистов балета и до исполнения ими хореографических произведений - длительный и трудоемкий процесс, требующий таланта и строжайшей дисциплины, которой подчиняется вся жизнь. А также подчинение и следование многогранным и последовательно усложняющимся методам хореографической педагогики.

График учебного процесса предусматривает сроки проведения занятий зачетов, экзаменов; практики, сессий и каникул. Все эти данные соответствуют требованиям Государственных образовательных стандартов.

После завершения танцевальной карьеры артистам балета предоставляется возможность второй карьеры, так как они являются профессионалами, знающими специфику отрасли изнутри. Они могут выбрать направления такие как балетная критика, история балета, менеджмент исполнительских искусств, балетная педагогика в высших учебных заведениях. В учебном процессе используются новые информационные технологии и вычислительная техника.

Для профессорско-преподавательского состава основными формами повышения квалификации являются курсы повышения квалификации, которые существуют в Московской академии хореографии и в Санкт-Петербургской академии русского балета им. А.Я.Вагановой. А также обучение в аспирантуре, соискательство, стажировка педагогов, обучение на курсах повышения квалификации и переподготовки, самостоятельное изучение новых материалов в профессиональной области участие в конференциях, фестивалях, конкурсах, мастер-классах, посещение занятий коллег.

В последнее время реформы коснулись и российского хореографического искусства, как естественные и закономерные условия существования общества.

Традиционное хореографическое образование в России, сильное своей фундаментальностью, во многом задето введением образовательных стандартов, ознаменовавших возросшую значимость практической ориентации образования и отказ от содержательных приоритетов. «При этом такое специальное направление профессиональной подготовки, как хореографическое образование, уже более двух веков демонстрирует исключительно высокое качество профессиональной подготовки артистов балета при том, что современное развитие этой сферы, конечно же, неоднородно. Данная сфера обладает исторически сформированными традициями и сложившимися основами, среди которых выделяется принцип преемственности различных этапов хореографического образования, многоуровневость организации системы хореографических учебных заведений, преемственность методик профессионального обучения и хореографического воспитания и сочетание в хореографическом образовании профессионализма и фундаментальности» [1].

Хореографическое искусство Казахстана рождалось и развивалось при активной помощи представителей русской школы в условиях социалистического общества.

В 30-е годы зарождающиеся театры национальных республик еще не имели программ для обучения танцу. Не было и методических указаний. Казахстан был в их числе. В 1934 году 32 ребенка из детского дома начали обучаться хореографии. Условия были тяжелыми в первое время. Не было оборудованных балетных залов, балетной формы, обуви. Учебных программ по хореографическим дисциплинам тоже не было. Русского языка дети не знали. Они никогда не слышали о театре и балете. Уроки классического танца имеют французскую терминологию. Но занятия шли

своим чередом, постепенно работа балетного отделения налаживается. Балетная школа получила правильное направление и в будущем стала кузницей профессиональных исполнителей.

Первый концерт 1, 2 и 3 классов состоялся в 1936 году в Большом театре во время Первой Декады искусства КазССР, детьми исполнялся вальс из балета «Спящая красавица» П. И. Чайковского.

Благодаря А. В. Селезеву, который больше двадцати лет был преподавателем, постановщиком, репетитором и художественным руководителем АХУ, хореографическое образование в КазССР строится по программам и планам Ленинградского хореографического училища. Это значительно подняло уровень профессионального хореографического обучения.

Первый выпуск студентов училища был в 1942 году. Почти все они ушли защищать Родину. В военные годы в Алма-Ату вместе с другими артистами балета была эвакуирована легендарная балерина Г. Уланова. Ее творчество в Алма-Ате было тесно связано не только с театром, но и с училищем. Г. Уланова принимала участие в репетициях выпускного отчетного концерта и являлась председателем ГЭК первого выпуска. Она была удивлена тем, что несмотря на отдаленность республики хореографические дисциплины проводятся по программам Ленинградского училища, а также высоко оценила хореографическое обучение.

За все время существования в училище приглашались преподаватели из России и других социалистических республик. Казахская хореография формировалась благодаря деятельности преподавателей ленинградской и московских школ, которая сливалась с национальными традициями Казахстана.

По сравнению с РФ становление и развитие педагогических традиций отечественного хореографического образования имеет не долгую историю. Несмотря на это, педагогические традиции постепенно

развивались и накапливали опыт, который воплотился в ведущих хореографических учреждениях Казахстана – АХУ и КНАХ. Становление и развитие педагогических традиций хореографического образования в Казахстане, как и в России обусловлена преемственностью в передаче знаний и умений.

Специфика хореографического образования отличается жесткими, длительными и трудоемкими методами формирования личности артиста. В Казахстане, как и в России хореографическое образование предъявляет исключительно высокие требования к физическим возможностям учащихся.

Эффективность сохранения и развития педагогических традиций в условиях современного общества обеспечивает и определяет глубину культурных ценностей и устоев, которые в рамках данной традиции существуют.

В этой связи особенно актуальным становится адаптация требований Болонского процесса к модернизации хореографического образования в Казахстане, как и в России - сохранение исторических основ, сохранение культурно-исторического значения и перспективы его развития в современных условиях.

С каждым годом в стране интерес к танцу растет. Требования к образованию в современном обществе постоянно меняются из-за всевозможных преобразований в Казахстане. С начала 2000 годов в Казахстане построено и открыто достаточно большое количество театров, которым требуются высокопрофессиональные специалисты.

Таким образом, на сегодняшний день хореографическое искусство Казахстана продолжает активно развиваться. Казахская национальная академия хореографии и хореографическое училище им. Селезнева сотрудничают с ведущими мировыми образовательными хореографическими учреждениями, из которых по-прежнему русская балетная школа имеет основной приоритет.

1.2. Методика и особенности построения урока историко-бытового танца в специальных учебных заведениях

В последние годы в Казахстанской системе образования ведется активная работа по совершенствованию художественного и эстетического образования. Открытость, динамичность, информатизация общества, новые стратегические ориентиры требуют изменений.

Предмет историко-бытовой танец является одними из основных компонентов общей подготовки артистов балета и артистов ансамбля в хореографических училищах и специализированных школах. Учебная программа этих дисциплин направлена на изучение и освоение основных элементов, развитие музыкальности, координации, выразительности, освоение первоначальных навыков общения партнеров в танце, умение выполнять заданный преподавателем рисунок танца.

В Российских хореографических училищах изучению историко-бытового танца уделяется особое внимание, особенно в Московской академии хореографии и Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой в городе Санкт-Петербурге. Профессорско-преподавательский сохраняет традиции преподавания, пользуясь опытом, предшествовавшим им педагогов. В хореографии принято передавать традиции из рук в руки, особенно это касается историко-бытового танца.

Предмет историко-бытовой танец направлен на изучение, закрепление теоретических знаний и практических навыков, подготовку учащихся к восприятию и освоению будущей профессии.

Главной задачей преподавателя является формирование знаний у учащихся о стилях и особенностях бытовых танцев разных эпох, также освоение учащимися практических умений, навыков и методики исполнения исторической бытовой хореографии, донесение до учащихся специфики быта, особенностей костюма, правил этикета и влияния всего

этого на характер и манеру исполнения танцевальных композиций дисциплины.

М.В. Васильева-Рождественская – первый педагог историко-бытового танца говорит, что в первые годы обучения в хореографическом училище историко-бытовой танец не только знакомит с программой данного предмета, но и начинает формировать будущего актера раньше, чем к этой задаче приступят на уроках классического танца. Она считала, эту работу самой сложной, так как педагог имеет дело с 10-летними детьми. Помимо осмысленного запоминания шагов и поклонов, дети должны научиться музыкально и пластично двигаться, слитно воспроизводить танцевальные движения [2].

Сам предмет историко-бытовой танец изучает развитие танцев в композициях. Задача предмета заключается в осмыслении хореографического текста разных эпох, изучение быта народа и страны, костюмов, соответствующих эпохе и моде, этикета, общественной характеристики эпохи, а также координации, музыкальности, выразительности. Обучение историко – бытовому танцу носит значимую воспитательную функцию.

На девочках должны быть юбочки чуть ниже колена, чтобы их держать или брать во время исполнения танца, на мальчиках удобная классическая одежда. На ногах мягкие балетные туфли.

Историко-бытовой танец отличается от других хореографических дисциплин, но он не легче их, как может изначально показаться. С первого раза обычно ничего не получается и не только в младших классах, но и в старших. Требуется много времени. Приведем по этому поводу слова М. Северцевой: «Не получается потому, что все иначе, не так, как учили, совсем другая манера и стиль. А самое главное – требуется овладение теми приемами исполнения, которые создают образ человека различных эпох. Танцы технически сравнительно просты, но актерски очень трудны» [3, с. 113].

Во время занятий учащиеся испытывают большие физические, психологические и эмоциональные нагрузки. Они одновременно должны слушать преподавателя и музыку, исполнять заданные движения и справляться с физической нагрузкой. Помогать им преодолевать все трудности призван преподаватель. Он должен учитывать индивидуальные особенности своих учеников.

Преподаватель должен помнить, что формирование художественного исполнения происходит тогда, когда учитываются психолого – возрастные особенности учащихся, когда им применяются различные методические приемы на примере личного показа, демонстрации лучшего исполнения среди учащихся, привлечение одних учащихся к оценке исполнения движений и этюдов другими.

Историко-бытовой танец является в основном парным, поэтому занятия проводятся с группой парами, в основном по кругу и в разных направлениях. На уроках историко-бытового танца, занимаясь в паре дети учатся взаимодействовать друг с другом как партнер и партнерша. Чтобы вызвать интерес к дисциплине историко-бытовой танец и желание изучать его нужно рассказывать о том времени, костюмах, этикете, когда был популярен изучаемый танец. Поэтому педагог должен обладать всеми необходимыми знаниями.

На первом году обучения осваиваются элементы движений, несложные комбинации, позже танцевальные композиции, построенные на пройденном учебном материале.

На занятиях учебный материал повторяется много раз. Чтобы его усвоить требуется не одно занятие. Каждое повторение должно быть обусловлено методическими задачами и исполняться осознанно, а не автоматически, что поможет избежать механического исполнения. Если же меньше уделять внимания отработке пройденного учебного материала, то можно упустить качество исполнения, так как все движения историко-бытового танца находятся в единой системе физического воспитания.

Поэтому при многократном повторении одного и того же материала желательно ставить перед учениками разные творческие задачи, тем самым добиваться отточенного исполнения учебного материала, избежав при этом механичности.

Преподавателю нужно иметь достаточно терпения, чтобы получить желаемый результат. Ему нужно поддерживать веру в способности каждого ребенка и не делать «травмирующие» замечания отстающим детям. Его настрой чувствуют дети, когда он доброжелательный, то это помогает им осваивать учебный материал легче. Каждое удачное исполнение должно замечаться и отмечаться преподавателем. Такое поведение преподавателя способствует формированию уверенности, создает комфортные условия в коллективе, а также формирует важные качества, такие как трудолюбие, старание, желание преодолевать сложности обучения и т.д.

Чтобы дети развивали художественно-артистические способности и осознанно исполняли задания, учебный и музыкальный материал должен быть разнообразным, ярким и интересным. Благодаря показу и объяснениям преподавателя, учащиеся его воспринимают и исполняют. Таким образом формируется «мышечная память». Пока дети учатся их внимание больше направлено на точное исполнение ног и меньше на манеру и стиль исполнения. Благодаря занятиям у них со временем развивается зрительная память, которая позволит увидеть и почувствовать все движение полностью, его характер и передать его через свое тело. Они смогут запоминать и передавать манеру движений гораздо быстрее.

М. Северцева считает: «Если педагог владеет грамотным и красивым показом, то в конце года он обязательно увидит свое отражение в детях. Вместе с тем, по мнению Н.И. Тарасова, он может увидеть и свои упущения. Пугаться не надо, но эти упущения следует принять во внимание и на следующем этапе обучения обязательно исправить их. Когда же у учеников появится уверенность в своих силах, надо дать

возможность проявить им свою манеру движения, свое исполнительское ощущение, не нарушая при этом академичности в стиле» [4, с. 112].

Слуховая память учащихся развивается одновременно со зрительной, так как учащиеся выполняют движения вместе с музыкой, учитывая все музыкальные оттенки. Слуховая память помогает запоминать методические требования изучаемых элементов и движений. Преподаватель сначала фиксирует задание по времени, которое должно совпадать с количеством тактов и укладываться в музыкальные фразы. Затем их дети выполняют самостоятельно.

Когда в процесс включены три памяти – мышечная, зрительная и слуховая, учащиеся запоминают задания и правильно их исполняют вместе с музыкой.

Преподаватель должен помнить, что обучение напрямую связано с физическими нагрузками. Физическая усталость ослабляет детское внимание. Поэтому занятия историко-бытовым танцем должны быть не монотонными, замечания преподавателя должны быть краткими, лаконичными и доброжелательным тоном, чтобы интерес к урокам только повышался. От преподавателя зависит будет ли атмосфера в зале комфортной и способствовать творческой самореализации детей.

Задачи первого года:

- изучение простейших элементов, простых комбинаций и несложных танцевальных этюдов;
- развитие координации, танцевальности, пластичности и музыкальности исполнения;
- привитие первоначальных навыков общения партнеров;
- правильное исполнение стаккатирующих и легатирующих движений, приемов вращения парами, умение выполнять заданный преподавателем рисунок.

В планирование занятий входят программные требования, определяются учебные задачи, определяется музыкальный и учебный

материал. Анализируется пройденный материал, продумывается что необходимо закрепить, а что доработать, что усложнить. Затем на базе перспективного плана составляется поурочный план. Контроль за качеством обучения ведется постоянно и осуществляется он в соответствии с учебным планом. Музыкальный материал должен подбираться с учетом учебных задач программы и возрасту учащихся. Особенно важна в историко-бытовом танце выразительная подача музыки концертмейстером, так как это помогает созданию художественных образов учащимися и облегчает передачу этих образов средствами движения.

На втором году обучения изучаются историко-бытовые танцы XIX века. Координация и техника танцев усложняется.

Третий год обучения включает в себя историко-бытовые танцы XVIII-XIX веков.

На экзамене и контрольных уроках ученики младших классов показывают сценические шаги, элементы танцевальных движений и композиции бытовых танцев XIX века, передают культуру общения партнеров, координацию корпуса, головы и рук, танцевальность и музыкальность исполнения.

На четвертом году обучения изучаются танцы XVI - XIX веков. Как правило дисциплину изучают только на 2 курсе (7 год обучения) из-за трудности передачи манеры исполнения пройденного учебного материала. Особое внимание уделяется стилю и манере исполнения.

Показ танцев строится как правило в хронологическом порядке, куда могут быть включены композиции, составленные самим педагогом. Что касается музыкального материала то он должен отражать характер и стиль исторической эпохи.

Методика преподавания историко-бытового танца основывается на системе педагогов А. Я. Вагановой, Н. И. Ивановского, М. В. Васильевой – Рождественской, Н. Н. Тарасова, преследуя цель воспитания

гармонической личности посредством танца и опираются на законы педагогики и психологии. Методы эти апробированы педагогической теорией и многолетней практикой и с успехом применяются в хореографическом образовании Казахстана.

Изучение движений строится по принципу «от простого к сложному». Одновременно с движением изучаются положения корпуса, рук и поворотами головы. При этом основным методом является наглядность. Сначала движение показывается преподавателем в законченном виде, затем изучается по элементам. Когда движение проработано и заучено, отрабатывается его стиль и манера исполнения.

Первоначальное изучение элементов историко-бытового танца в будущем приведет к изучению танцев разных эпох. Освоение позиций рук вырабатывает изящность и легкость. Руки всегда сопровождаются поворотами головы и взглядом. В историко-бытовом танце не нужна тщательная выворотность. В отличие от других дисциплин особое внимание уделяется манере и стилю исполнения, а также развитию координации. Особое внимание уделяется интервалам, так как их соблюдение воспитывает чувство ансамбля.

Рисунок танцев осваивается на простых движениях. Обычно в шахматном порядке и линиях, затем по кругу по часовой стрелке или против, по диагоналям. Постепенное освоение пространства ведет к развитию зрительной памяти и воспитанию навыков работы в паре. Первые композиции должны быть простыми и строиться на шагах и поклонах.

Учащиеся постепенно осваивают движения и могут исполнять их на разные музыкальные размеры, эмоционально сливаться с музыкой. Благодаря музыке и ее восприятию учащиеся могут полнее раскрыть образ изучаемого танца.

Композиции танцев обычно берутся из учебников. Однако преподаватель может сам составлять композиции, важно, чтобы они соответствовали стилю и манере танца.

В младших классах композиции строятся на двух-трех рисунках и могут повторяться. Каждому рисунку соответствует одна музыкальная фраза. создание разнообразных композиций является важной частью учебного процесса. с них начинается развитие артистичности и будущая творческая деятельность. Работая над этюдами, преподаватель применяет методические знания, свою культуру, индивидуальный подход к учащимся. Историко-бытовой танец объединяет в себе элементы классического, народно-сценического и бытового танцев. Тем самым урок становится интегрированным.

М. Северцева – педагог историко-бытового танца Московской государственной академии хореографии отмечает в своей статье «Педагогические проблемы развития традиций преподавания историко - бытового танца в системе хореографического образования»: «Методы преподавания в младших классах резко отличаются от тех, которыми пользуются в старших, где изучаются танцы уже в плане решения задач стиля, образа и т. д. Бранли, павана, вольта, куранта – чуть ли не самые простые технически танцы, но наиболее трудны для артистического исполнения. Романеска, менуэты, гавоты – танцы, технически наиболее сложные, – гораздо легче усваиваются, чем группа бассдансов» [4, с. 112].

В старших классах внимание преподавателя направлено на передаваемый образ в танце, умение обращаться с костюмом, манере исполнения, положению рук, корпуса и головы. Чтобы обучающиеся могли передать образ, преподаватель должен иметь наглядные методические материалы – книги, иллюстрации и т.д., дающих представление об изучаемой эпохе, которые помогут в творческой работе. Кроме того, творческому воображению способствует чтение исторической

литературы, где в полной мере раскрываются вкусы и манеры изучаемого времени.

Сам преподаватель должен владеть большим количеством знаний по преподаваемому предмету, чтобы рассказать об особенностях каждого танца.

Чем больше учащиеся занимаются историко-бытовым танцем, тем отчетливее у них складывается представление о нем, поэтому преподавателю следует предлагать им составлять свои варианты изученных танцев. Эта техника позволяет создать на занятии атмосферу творчества, самореализации и раскрытия индивидуальных способностей.

М. Северцева об историко-бытовом танца говорит: «Изучение лучших традиций отечественного образования в области хореографии в целом, а также в историко-бытовом танце в частности, имеет огромное значение для сохранения и развития самого искусства балета. Несмотря на важность этой дисциплины, историко-бытовой танец на сегодняшний день мало изучен с научной точки зрения педагогики, психологии, истории, культурологии, искусствоведения, социологии и т. д. Истоки создания, пути дальнейшего развития историко-бытового танца и как учебной дисциплины, и как важного вида хореографического искусства – все это требует более пристального и детального изучения» [9]. Далее мы читаем: «Сегодня вопрос о важности и необходимости историко-бытового танца в системе подготовки профессионального артиста балета XXI в. ни у кого не вызывает сомнения. Ни в одной стране мира, имеющей свои хореографические школы, этот предмет не изучается в таком объеме, как в России. И мы этим гордимся. Иностранцы учащиеся, приезжающие на обучение или стажировку в МГАХ, видя на уроке танцы, которые разучивают их однокурсники, бывают сначала очень удивлены и озадачены. В их понимании, историко-бытовой танец – это тот, который они видели в балетных школах своих стран. А видели они очень и очень мало, если вообще видели. Но постепенно, вливаясь в творческий учебный

процесс всего курса, у них появляется живой интерес к предмету. Они с огромным удовольствием вместе с другими студентами исполняют танцы различных эпох» [4, с. 111].

Однако, на сегодняшний день существует ряд проблем в России, которые необходимо решать. Следует сказать, что в Казахстане существуют те же проблемы, их больше, чем в России. К ним относятся:

- формальное отношение к предмету. Доказательством служат замечания М.В. Васильевой-Рождественской в своей известной книге «Историко-бытовой танец», несмотря на то, что книга написана в 1963 году: «Среди педагогов этой дисциплины, к сожалению, встречаются люди, которые безответственно подходят к своему предмету. Не обладая должным сценическим опытом, не зная теории, они считают, что достаточно прочесть в книге описание того или иного танца, чтобы преподавать этот предмет. Неумение критически осмыслить специальные пособия и материалы приводят к серьезным теоретическим ошибкам» [2, с. 18],

- не достаточно педагогов по историко-бытовому танцу. М. Северцева говорит об этом: «Следует признать, что с середины XX в. по сегодняшний день сохраняется проблема недостатка профессиональных педагогических кадров по дисциплине историко-бытовой танец. Возможно, с этим связано то, что в ряде хореографических училищ и школ «историко-бытовой танец» вообще не преподается. [4, с. 110];

- в преподавании историко-бытового танца присутствует не точная передача манеры. М. Северцева: «...в сфере методики преподавания историко-бытового танца существуют и другие проблемы, связанные: – с неточной, а иногда и неверной подачей материала (как отдельных движений, так и танцев); – с несоблюдением стиля» [4, с. 111]

- недостаточное количество методической литературы по историко-бытовому танцу. М. Северцева: «Еще одна проблема, которая никак не находит своего решения на протяжении многих лет – это нехватка

профессиональной методической литературы по младшим классам. На сегодняшний день существует единственное подробное методическое пособие для младших классов, созданное опытным педагогом-хореографом, профессором И.А. Ворониной. В 2004 г. оно было дополнено и переиздано, но, к сожалению, тираж составил 100 экземпляров! Для такой огромной страны, как Россия, – это смешная цифра. В методике преподавания историко-бытового танца давно назрела необходимость в решении задач:

- сохранить правильность исполнения движений;
- фиксации композиций, составленных выдающимися педагогами и хореографами и описанными в пособиях;

- сохранить танцевальные стили различных эпох. Для этих целей крайне насущным делом мы считаем создание для обучения педагогов-хореографов методической разработки по фиксации процесса овладения элементами историко-бытового танца на видео носителе (последовательно для трех младших классов и курса) в соответствии с программой обучения, составленной и утвержденной в МГАХ. Главной задачей мы считаем сделать доступными наработки методики преподавания историко-бытового танца в московской балетной школе, опираясь на достижения педагогов предшествующих поколений и работающих в настоящее время. И применение учебно-методических видеоматериалов – актуальный подход к решению подобной задачи. Мы видим, как много задач включает в себя «Историко-бытовой танец» и знаем, каких невероятных физических усилий и эмоционального напряжения стоит педагогу осуществить их, занимаясь всего два учебных часа в неделю. В нагрузку к этому по новым государственным стандартам стремятся добавить количество часов на предметы общеобразовательной школы, которые не имеют первостепенной важности в получаемой профессии артиста балета, чтобы было, как у всех их сверстников. Эти часы усекают время от необходимых специальных дисциплин. К сожалению, при современном отношении к

балетному образованию и постоянном уменьшении количества учебных часов на специальные предметы мы можем постепенно потерять искусство русского балета, которое создавалось мастерами хореографии, сохранялось замечательными танцовщиками и педагогами и которым не один век гордится Россия» [4, с. 114];

- отсутствие на занятиях историко-бытового танца таких деталей как плащи, шляпы. В основном используются платки на палец у девушек и длинные юбки без шлейфа. М. Северцева – педагог историко-бытового танца Московской государственной академии хореографии отмечает: «Для исполнения танцев XVI–XVII вв. у юношей обувь обязательно должна быть жесткой на небольшом каблуке (например, обувь для занятий народно-сценическим танцем) и плащи. Не лишним будут шляпы и имитация шпаги. У девушек должны быть юбки с длинным шлейфом, в котором они не должны путаться и купальники с длинным рукавом, легкие платочки на палец. Для танцев XVIII–XIX вв. юношам подойдет мягкая балетная обувь, а девушкам – юбки шопеновки, веера. Обращение с костюмом во время танца, манера переставлять ноги, положения рук, пальцев – все это должно быть детально освещено на занятиях педагогом» [4, с. 112].

Таким образом, историко-бытовой танец, так же как классический и народно-сценический, является основой профессиональной подготовки артистов. Он сыграл большую роль в хореографическом искусстве, благодаря тому, что стал связующим звеном между народной хореографией и профессиональной сценической хореографией, благодаря ему была заложена основа формирования классического танца.

Историко-бытовой танец используется сегодня в репертуаре классического наследия и современного театра. Не секрет, что существуют образцы, которые стали эталоном мировой хореографии. Особенностью изучения историко-бытового танца заключается в том, что при изучении используются как практические, так и теоретические занятия.

1.3. Методика и особенности построения урока ритмики в специальных учебных заведениях

Предмет ритмика является одним из основных компонентов общей подготовки специалистов в хореографических училищах и специализированных школах искусств. Она решает множество творческих задач. Дисциплина направлена на изучение, развитие и закрепление теоретических знаний и практических навыков, необходимых учащимся в восприятии и освоении будущей профессии.

Обращаясь к новому словарю методических терминов Э. Г. Азимова и А. Н. Щукина мы видим «Ритмика - 1. Система, характер ритма. 2. Ритмические движения человека. На основе Р. применяются методы обучения, построенные на сочетании музыки и пластических движений. Способствуют развитию музыкального восприятия, чувства ритма, культуры движений. Наиболее яркое воплощение идеи Р. получили в творчестве американской танцовщицы А. Дункан, открывшей в 1905 г. школу в Берлине. А. Дункан рассматривала танец как естественное средство воспитания ребенка. В 20-е гг. в Москве существовал Институт ритма» [5, с. 262].

Формирование личности артистов закладывается в начальных классах. Поэтому занятия общепрофессиональных направлений должны проходить в атмосфере творчества и доброжелательных отношений. В подтверждение этому приведем слова профессора Женевской консерватории Э.Ж. Далькроза, который отмечал, что мы не знаем более могущественного и более благоприятного средства воздействия на жизнь и процветание всего организма, чем чувство радости. Урок ритмической гимнастики должен приносить детям радость [5].

В хореографическом образовании от учащихся требуется развитая музыкальность - умение слушать и слышать музыкальные произведения, разбираться в музыкальном содержании и средствах музыкальной

выразительности, слышать ритм и быть ритмичным, уметь самостоятельно реагировать на музыку, иметь свои впечатления и уметь выразить их движениях.

Ритмика помогает изучать и осваивать выразительное исполнение, что в будущем станет фундаментом для работы над музыкальностью и выразительностью жестов по специальным дисциплинам.

Основными задачами работы преподавателя на уроках ритмики являются привитие учащимся общепрофессиональных навыков с первых занятий, развитие природных музыкальных и физических возможностей детей, воспитание умения определять характер музыки, развитие выразительных музыкальных представлений, раскрытие и развитие творческой активности, развитие и воспитание чувства ритма, музыкальной и ритмической памяти и освоение учащимися метроритмической музыкальной структуры.

Учебный материал предмета выстраивается на ходьбе, беге, различных прыжках и хлопках, при этом соблюдается правильное положение корпуса при движениях, способствующего тренировке различных групп мышц, на всевозможных построениях и перестроениях, поворотах, сгибаниях и разгибаниях корпуса, на танцевальных движениях – танцах и особенно играх.

Преподаватель должен следить за правильным положением спины и положением корпуса во время ходьбы, беге. Также следить за гибкостью корпуса во время исполнения детьми заданий, добиваться точности, четкости, свободы и выразительности.

Благодаря занятиям ритмикой дети приобретают знания в музыкальной грамоты и имеют возможность изучать в движении темп, динамику метра и ритма, строение музыки, способы исполнения и т.д. Это способствует развитию координации, мышления, реакции на музыку, ориентировке в пространстве. Музыкальное сопровождение «включает» творческую фантазию учащихся, ими приобретаются первоначальные

навыки взаимодействия музыки и движений. Изначально учащиеся инстинктивно воспринимают и передают характер музыки динамику, темп, метроритмические особенности в движении и в различных играх и упражнениях. Затем учатся, узнавая сильную долю в музыке, акцентировать ее хлопками (что в дальнейшем способствует определению музыкального размера), выполнять простейшие ритмические рисунки.

Что касается музыкального материала, то он выбирается совместно с концертмейстером. Произведения должны соответствовать высокохудожественным образцам классической музыки и народной отечественных и зарубежных композиторов. Музыка должна быть разнообразной, ясной, доступной для эмоционального восприятия учащихся и не сложной для выполнения движений. От правильного выбора музыкального материала зависит качество упражнений, составляющих содержание курса.

Урок ритмики включает в себя четыре раздела:

- развитие музыкально-слухового восприятия;
- музыкально-ритмическую тренировку;
- двигательную импровизацию;
- ритмические этюды.

Необходимо отметить, что формированию художественного исполнения способствует учет психолого – возрастных особенностей учащихся, применения преподавателем различных методических приемов: личный показ, демонстрация лучшего исполнения, привлечение одних учащихся к оценке исполнения движений и этюдов другими.

На занятиях ритмикой следует побуждать детей к активности, проявлению самостоятельности, передаче музыкального характера, а также своего отношения к музыке через движение.

Музыкальные задачи ритмики – выявление и развитие возможностей учащихся, а именно - умение реагировать движением на характер музыки,

на ее динамические оттенки и длительности, а также выявление двигательных возможностей.

На уроках необходимо практиковать музыкально-ритмические игры с сюжетом и простые. Работа над элементами танцевальных движений, разучивание и освоение танцев рекомендуется к концу урока.

Контроль за качеством обучения осуществляется в соответствии с учебным планом. Музыкальный материал составляется из композиций продолжительностью 8, 16, 24, 32 такта и должен соответствовать учебным задачам программы и возрасту учащихся.

На уроках ритмики используются такие методы и приемы как:

- наглядный - образный показ преподавателя;
- словесный, который может быть выражен комментарием преподавателя, объяснением раскладки движения;
- практический, который в ритмике обычно бывает игровым, на импровизацию и т.д.;
- психолого-педагогический – прием педагогического наблюдения, индивидуального подхода, воспитания, чередования сложных нагрузок с восстанавливающими, педагогическая оценка исполненного учебного материала.

Благодаря занятиям ритмикой решаются важные задачи начального хореографического образования. К ним относятся:

- формирование у детей стойкого интереса к занятиям ритмикой и хореографией в целом;
- освоение основных партерных движений (гимнастика на полу);
- освоение программного объема упражнений и элементарной ритмопластики;
- освоение сценического пространства, построений и перепостроений по точкам зала, линиям, кругу, диагоналям и т.д.;
- ориентация в пространстве, сохранение интервала, основных рисунков, ракурсов во время движений;

- определение музыкального характера, музыкального размера, счета под музыку и т.д.

- выработка умения усваивать и запоминать пройденный учебный материал, самостоятельно исполнять и отрабатывать;

- развитие творческих способностей (самостоятельное создание собственного игрового образа, персонажа, с использованием элементов танцевальных движений);

- укрепление физического и психофизического здоровья;

- развитие способности анализа и самоанализа исполнения движений:

- воспитание организованной работы в коллективе и внимательному отношению к одноклассникам, взаимопомощи;

- воспитание волевых качеств, таких как преодоление трудностей в освоении учебного материала, трудолюбие и т.д.

На дисциплине ритмика преподаватель должен следовать следующим принципам:

- обучения и воспитания в коллективе;

- связи педагогического процесса с жизнью и практикой;

- педагогического управления и развития инициативы и самостоятельности учащегося;

- уважения личности каждого ребенка в сочетании с разумной требовательностью;

- выделения сильных сторон в личности ребенка;

- доступности обучения в сочетании с уровнем трудности;

- систематичности и последовательности изучения учебного материала;

- продуктивности труда и прочности результатов.

Все перечисленные принципы затрагивают физическое, эстетическое, трудовое, нравственное и естественное воспитание.

Вырабатывают знания, навыки и умения, которые будут основополагающими в будущей профессиональной деятельности.

Таким образом, предметы историко-бытовой танец и ритмика являются одними из основных компонентов общей подготовки артистов балета и артистов ансамбля в хореографических училищах и специализированных школах. Учебные программы этих дисциплин направлены на изучение и освоение основных элементов, развитие музыкальности, координации, выразительности, освоение первоначальных навыков общения партнеров в танце, умение выполнять заданный преподавателем рисунок танца.

Исходя из вышесказанного следует вывод, что абсолютно разные между собой дисциплины историко-бытовой танец и ритмика в хореографическом образовании Казахстана служат одной важной цели. Эти дисциплины, наравне с другими способствуют закладке профессионального фундамента будущего артиста, развитию всесторонне развитой личности и подготовке высокопрофессиональных специалистов в хореографических училищах и специализированных школах искусств.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА. РАЗРАБОТКА МЕТОДИЧЕСКОГО ПОСОБИЯ ПО РИТМИКЕ НА РУССКОМ И КАЗАХСКОМ ЯЗЫКАХ

2.1. Разработка методического пособия по ритмике на русском и казахском языках и его предназначение

Методическое пособие составлено в соответствии с требованиями утвержденными типовыми и учебными программами для хореографических училищ и специализированных школ искусств, с учетом программных требований и музыкальных задач дисциплины. Материал по ритмике ориентирован для применения в учебном процессе по подготовке артистов балета и ансамбля в хореографических училищах и специализированных хореографических школах. Учебно-методическое пособие разработано на практическом опыте ведения занятий и состоит из методических рекомендаций для преподавателей и концертмейстеров, основного содержательного курса, примеров уроков, тематического плана, нотного материала для музыкального оформления занятий.

Состоит из тематического плана, содержания дисциплины, примеров контрольных уроков и упражнений на развитие внимания, примеров ритмических рисунков в медленном и подвижном темпе, примеров импровизаций под музыку и ритмических этюдов. Одним из несомненных достоинств работы является широкое применение различных игровых моментов в процессе преподавания ритмики, что позволило составителю учебно-методического пособия продемонстрировать свою творческую фантазию, накопленный опыт и готовность к импровизации. Представленный материал прошел апробацию в учебном процессе Казахского национального университета искусств в звене школа-колледж, а также в рамках дополнительного образования в Казахской национальной академии хореографии.

Задачей пособия является оказание практической помощи педагогам

в приобретении и освоении знаний теоретического и практического характера. Учебно-методическое пособие имеет теоретическую и практическую значимость по своему содержанию, где представлена полная методическая раскладка, четко определена тематика каждого урока и приведены учебные примеры. Пособие имеет нотный материал, разработан на двух языках – русском и казахском, что делает его удобным в применении в учебном процессе. Тем более, что в системе образования творческих учебных заведений Казахстана наблюдается недостаток учебников и методических пособий на государственном языке.

Основные методические рекомендации учебно-методического пособия по ритмике. Формирование личности будущих артистов закладывается в начальных классах. В связи с этим занятия общепрофессиональных направлений должны проходить в атмосфере творчества и доброжелательных отношений.

Ритмика введена в систему музыкального воспитания как обязательный компонент в младших классах. В хореографическом образовании от учащихся требуется максимальное развитие музыкальности, а именно – умение активно слушать музыку, разбираться в ее содержании и средствах музыкальной выразительности, быть ритмичным и уметь выявлять свои музыкальные впечатления в осмысленных движениях и действиях. На занятиях ритмики изучаются и осваиваются элементы выразительности, которые естественно и логично могут быть отражены в движении, что в дальнейшем станет фундаментом для работы над музыкальностью и выразительностью движений по специальным дисциплинам.

Основными задачами работы преподавателя на уроках ритмики являются: привитие учащимся общепрофессиональных навыков с первого года обучения, развитие природных музыкальных способностей, воспитание восприятия характера музыки, развитие музыкально-выразительных представлений и творческой активности, воспитание

чувства ритма, музыкально-ритмической памяти и сознательное освоение учащимися метроритмической структуры музыки.

Учебный материал выстраивается на основных движениях: ходьбе, беге, различного рода прыжках и хлопках с соблюдением правильного положения корпуса при движениях, тренирующих различные группы мышц, построениях и перестроениях, поворотах, сгибаниях и разгибаниях корпуса, разнообразных движениях рук, танцевальных движениях – танцах, играх. Преподавателю необходимо следить за прямой спиной и правильным положением корпуса во время ходьбы, легкостью в беге, гибкостью корпуса во время исполнения детьми заданий, добиваться точности, четкости, свободы и выразительности.

Материал курса предполагает приобретение детьми знаний в музыкальной грамоте и дает возможность изучать в движении средства музыкальной выразительности такие как темп, динамика метра и ритма, строение музыкальной речи, способы исполнения и т.д. Все это способствует развитию координации, мышлению, реакции, ориентировке в пространстве. Благодаря музыке «включается» творческая фантазия учащихся. Дети приобретают навыки взаимодействия музыки и движений.

На первых этапах работы учащиеся интуитивно воспринимают и передают в движении характер, темп, динамику, метроритмические особенности произведения в различных игровых и творческих упражнениях.

Например, ощущая сильную долю, дети акцентируют ее хлопками (что в дальнейшем поможет им в определении размера), выполняя простейшие ритмические рисунки.

Что касается музыкального материала, совместно с концертмейстером преподавателю следует с большой ответственностью подходить к подбору музыкального материала и его исполнению. Произведения должны быть построены на высокохудожественных образцах классической музыки отечественных и зарубежных композиторов

и народной, разнообразной, ясной по форме и содержанию, доступной для эмоционального восприятия ребенка и удобной для выполнения движений. От правильного выбора музыкального материала зависит качество упражнений, составляющих содержание курса ритмики.

Урок ритмики включает в себя четыре раздела:

1. развитие музыкально-слухового восприятия;
2. музыкально-ритмическую тренировку;
3. двигательную импровизацию;
4. ритмические этюды.

Необходимо отметить, что формированию художественного исполнения способствует учет психолого – возрастных особенностей учащихся, применения преподавателем различных методических приемов: личный показ, демонстрация лучшего исполнения среди учащихся, привлечение одних учащихся к оценке исполнения движений и этюдов другими учащимися.

Программные требования занятий заключается в стимулировании проявления активности и самостоятельности учащихся и передаче характера музыки и своего отношения к музыкальному произведению через движение.

Музыкальные задачи ритмики - выявление детских возможностей: умение реагировать словом и движением на характер музыки, динамические оттенки, длительности; выявление двигательных возможностей детей.

Планирование работы. В основу планирования входят программные требования, в перспективном плане определяются учебные задачи и намечается практический материал (музыкальный и двигательный). Перед составлением перспективного плана необходимо проанализировать пройденное, продумать, что необходимо доработать и закрепить на более сложном музыкальном и двигательном материале. На базе перспективного плана составляется поурочный план.

Построение урока. Маршировка строится, чаще всего с определенными музыкально-ритмическими заданиями. Марш может сочетаться с бегом, прыжками на обеих ногах, подскоками с ноги на ногу, спокойным шагом, ходьбой на полупальцах, перепостроением на заданные упражнения. Затем начинается работа над музыкально-ритмическими упражнениями, требующими от учащихся особенного внимания, логического мышления. На уроках необходимо практиковать музыкально-ритмические игры с сюжетом и простые.

Работа над элементами танцевальных движений, разучивание и освоение танцев рекомендуется к концу урока.

Контрольные требования. Контроль за качеством обучения осуществляется в соответствии с учебным планом. Музыкальный материал необходимо составлять из композиций продолжительностью 8, 16, 24, 32 такта. Музыкальный материал должен соответствовать учебным задачам программы и возрасту учащихся. Выразительное исполнение музыки способствует созданию ярких художественных образов, близких, понятных и легко поддающихся передаче средствами движения.

Содержание дисциплины первого полугодия.

1. Введение в предмет. Счет в музыке, 8 точек балетного зала. Марш под счет, поклон. Динамика и характер музыки. Характер звучания – legato (связно) - 2 ч.

Построение урока: Учащиеся входят в зал и свободно группируются около педагога. Педагог знакомится с учащимися, коротко рассказывает о целях и задачах предмета, предлагает встать по росту в одну линию (шеренгу), помогает ученикам найти свои места, где дети знакомятся со своими «соседями» в строю. (Учащиеся называют свои имена). Игровое упражнение «Найти свое место». Под спокойную музыку русской народной песни дети «гуляют» в любом направлении, а с окончанием музыки идут на построение.

Профессия артиста балета – одна из немногих, где доминируют профессионально - физические данные человека и потенциал к их развитию. Если большинство молодых людей выбирают направление своей профессиональной деятельности в старших классах школы, то судьба артиста балета решается, когда ему еще не исполнилось и десяти. Жизнь будущей балерины или танцовщика на протяжении восьми лет обучения посвящена искусству балета.

На занятиях ритмики изучаются и осваиваются элементы выразительности, которые естественно и логично будут отражены в движении и дальнейшей профессиональной деятельности будущих артистов балета и ансамбля.

Счет в музыке. Распределение балетного зала по точкам. Наиболее распространённые в музыке - двухдольные размеры – $2/4$, $2/4$. Понятие «счет» в музыке.

В музыке ноты определенным образом организованы во времени. Для того чтобы почувствовать эту организацию звуков, и существует счет. Счет отражает относительную длительность нот.

Распределение балетного зала по точкам. Понятие «четных» и «нечетных» точек. Сценическое пространство в хореографии (балетная сцена или учебный танцевальный зал), принято делить на 8 точек, где точка 1 соответствует обращенности фигуры исполнителя к зрителю (фронтальное положение корпуса в точку 1 или его диагональное положение – *enroulement* при направленности фигуры в точку 8 или 2).

Понятие «равномерные движения» в музыке. Движения ровные с одинаковыми длительностями встречается часто. Они помогают полностью погрузиться в музыку, почувствовать ее настроение.

Понятие «акцент». Акцент является фундаментальным понятием в музыке, порядок равномерного чередования акцентированных (сильных и относительно сильных) долей и неакцентированных (слабых) долей в метре определяет координатно-временную сетку, на которую

накладывается ритмический рисунок любого музыкального произведения.

Учебные примеры.

Структура музыкального произведения.

Музыкальное произведение состоит из отдельных музыкальных фраз, представляющих из себя целостные музыкальные фрагменты. Музыкальные фразы объединяются в периоды.

Построение музыкальной формы.

- мотив (мельчайший элемент музыкальной формы, 1-2 такта), простейшая ритмическая единица мелодии, которая состоит из короткой последовательности звуков, объединенная одним логическим акцентом и имеющая самостоятельное выразительное значение;

- фраза (законченная музыкальная мысль, обычно может состоять из 2-4 тактов). Может обозначать как относительно завершённый мелодический оборот, так и законченную музыкальную мысль. Обычно состоит из 2 мотивов и образует половину предложения. А также может быть целостной частью структуры, которая не делится на мотивы.

- предложение (наименьшая часть мелодии, которая завершена каким-либо кадансом, обычно состоит из 8-16 тактов), может выполнять функцию периода. Каданс (фр. cadence) – остановка(заключение), которая завершает музыкальную мысль (фразу, период, раздел формы, всю композицию);

- период (элемент музыкальной формы, обычно состоит из 8-16 тактов; из 2 предложений, реже из 3, но может вообще не делиться на предложения). По масштабу существует несколько видов периодов.

На занятиях ритмики в основном изучается квадратный период-число тактов в таком периоде чаще всего 4, 8, 16.

Примеры фраз, предложений и периодов на 2/4, 3/4 и 4/4 приведены в приложении.

Существует и более сложное структурирование учебного материала. Разные способы развития и сопоставления элементов мелодии привели к образованию различных типов музыкальных форм:

- одночастная форма. Наиболее примитивная форма. Мелодия может повторяться с незначительными изменениями. Например, частушки;
- двухчастная форма состоит из двух контрастных фрагментов – аргумента и контраргумента;
- трехчастная форма бывает простой и сложной, в простой каждый раздел является периодом, средний может быть и коротким переходом; в сложной – каждый раздел представляет собой, как правило, двухчастную или простую трехчастную форму;
- концентрическая форма состоит из трех и более частей, повторяющихся после центральной в обратном порядке.

Дополнительные задания на занятии ритмикой включают в себя прослушивание музыки, где педагог предлагает учащимся самостоятельно отобразить её характер в движениях. Это дает возможность выявить у учеников отношение к данному произведению, а также определить их творческие возможности.

Педагог обращает внимание учеников на более удачное исполнение. Иногда лучшие варианты повторяются всем классом. Так создаются сочиненные детьми совместно с педагогом игровые упражнения, танцы, хореографические картинки.

Марш под счет, поклон. Музыкальный размер марша 4/4. Марш – танец с определенным ритмичным рисунком шагов. С помощью педагога ученики идут под марш на каждый счет друг за другом по кругу, в колонны, змейкой, линии и т.д. с вытянутого подъема стопы и подъемом колена. Поклон. На основе определенной схемы построения, самостоятельная маршировка друг за другом в 4 колонны.

Можно на громкую музыку хлопать в ладоши, на менее громкую – ударять пальцем о палец. Далее педагог объясняет, что звуки бывают

короткие и длинные. Учащиеся слушают вальс. А затем, вместе с педагогом, а потом самостоятельно отмечают (интуитивно) четверти – хлопками в ладоши. Предлагаются движения под эту «спокойную, красивую» музыку. Дети самостоятельно отображают характер музыки в движении, решают, как под эту музыку можно танцевать. После этого педагог предлагает сесть, отдохнуть и послушать тихую, лирическую музыку. Урок окончен. Учащиеся встают в шахматном порядке, прощаются с педагогом.

Динамика и характер музыки. Характер Звучания – legato (связно). Легато (итал. legato – связано, плавно) - связанное исполнение звуков, при котором имеет место плавный переход одного звука в другой, пауза между звуками отсутствует. Легато показывает, что ноты играют или поются гладко и связно. То есть, в переходе от ноты к ноте не должно быть никакой промежуточной паузы.

2. Музыкальный размер 2/4. «Дирижирование» на 2/4. Динамика и характер музыки. Характер звучания – staccato (отрывисто). Учебные примеры – 2 ч.

Наиболее распространенные двухдольные размеры – 2/4. Счет вслух. Ритмические хлопки руками или топание ногами (одной или двумя, или поочередно с хлопками рук) на 8 тактов, 16 тактов, 24 такта, 32 такта. Игровая основа освоения учебного материала. Самостоятельная тренировка счета тактов произведения. Ходьба разного вида в зависимости от характера и динамических оттенков пьесы, движения рук, как подготовительные упражнения для дирижирования на р-р 2/4, подскоки, работа над танцевальными движениями. Музыкально-ритмическая игра. Дополнительные задания включают прослушивание музыки и определение ее характера (спокойный, бодрый, веселый и т.д.). Педагог показывает ученикам зафиксированные движения (простые танцевальные), направляет к правильной реакции на музыку и выразительности исполнения движений.

«Дирижирование» на р-р 2/4. К действенному средству музыкального развития относится выражение индивидуального восприятия музыки через движения рук, а именно через свободное дирижирование. Этот метод дает возможность на первом году обучения использовать лучшие образцы мировой музыкальной классики. Учащиеся одновременно слушают произведение и принимают активное участие в выражении эмоционального восприятия через движения рук.

Во-первых, активизируется развитие музыкального слуха и ритма, во-вторых, воспитывается художественный вкус, формируя общую культуру учащихся и, в-третьих, свободное дирижирование дети воспринимают легко и с удовольствием, что немаловажно. Основные движения, используемые в свободном дирижировании:

- равномерное движение рук вверх и вниз «пульсация». Этим движением передается музыкальный «пульс», т.е. равномерное чередование метрических долей. При выполнении задания по передаче «пульса» музыки необходимо чтобы дети передавали руками темп, динамические оттенки и характер музыки (*staccato*, *legato*). Со временем, после усвоения детьми простой «пульсации» желательно переходить на изменение темпа (*accelerando* – ускоряя, *ritardando* - замедляя), динамики (*diminuendo* – постепенно ослабевая, *crescendo* – постепенно усиливая звучание музыки), использовать *sf*- внезапный акцент, фермату – увеличение длительности звука;

- плавное движение от себя и к себе. Оно обозначает протяженность фразы, смена направления рук должна совпадать с началом или окончанием музыкальной фразы. В самом начале изучения передачи в движении фразы, рекомендуется использовать музыкальные фрагменты с короткими фразами и их равномерное чередование. Можно постепенно ввести смену рук по предложениям. К примеру, с первой фразы дирижирует правая рука, а со второй левая;

- передача в движении музыкального размера начинается с выявления сильных и слабых долей, подчеркивания метрических акцентов. Сначала изучается 2/4, затем 3/4 и 4/4, когда они будут изучены на последующих занятиях.

Выполнение практических заданий требует следующих условий:

- учащиеся стоят в шахматном порядке;
- осанка правильная, ноги в свободной первой позиции, плечи и руки свободны и опущены;
- непосредственно перед заданием исходное положение: руки на уровне груди перед корпусом, локти согнуты и округлены, кисти рук собраны, пальцы свободны, как при игре на фортепиано.

В процессе занятий свободного дирижирования происходит усвоение большинства основных понятий элементарной музыкальной грамотности.

Систематическая работа над упражнениями, способствующими развитию мягкости, пластичности, плавности движений рук. Занятие включает в себя учебные примеры, усвоение музыкальной фразы путем дирижирования на музыкальный р-р 2/4, сочетание движений рук, составляющих простейшие схемы, самостоятельное «дирижирование» обеими руками под звучащее произведение.

Музыкальные задачи: Определить количество частей, фраз, характер музыки, динамические оттенки, уметь ощущать сильную долю (интуитивно) в размере 2/4. Менять движения в соответствии с характером и строением музыкального произведения.

Рекомендуется использовать счет во время ходьбы: выполняя шагами разные длительности; выполняя шагами простейшие ритмические рисунки, состоящие из четвертей, восьмых и половинных длительностей в размерах 2/4.

Определение длительностей по дирижерскому жесту. Динамика и характер музыки. Характер звучания – staccato (отрывисто) - музыкальный штрих, предписывающий исполнять звуки отрывисто, отделяя один от

другого паузой. Стаккато – один из основных способов извлечения звука (артикуляции), противопоставляемый легато.

3. Счет в музыке 3/4. «Дирижирование» на 3/4. Динамика и характер музыки. Характер звучания – sforzando (акцентируя, выделяя с силой). Учебные примеры – 2 ч.

Трехдольный метр, в котором за сильной долей следует две слабые доли. Сначала идет прослушивание музыки (вальс, полонез), счет вслух хором, по группам, по одному. Затем игры для развития музыкального исполнения несложных движений.

Счет во время ходьбы: выполняя шагами разные длительности; выполняя шагами простейшие ритмические рисунки, состоящие из четвертей, восьмых и половинных длительностей в размерах 2/4 и 3/4. Определение длительностей по дирижерскому жесту.

Музыкальные задачи: Определить количество частей, фраз, характер музыки, динамические оттенки, уметь ощущать сильную долю (интуитивно) в размерах 2/4 и 3/4. Менять движения в соответствии с характером и строением музыкального произведения.

«Дирижирование» на р-р 3/4. Подготовка к «дирижированию». Учебные примеры. Движения рук по схеме «треугольник». Движения левой руки строятся как зеркальное отражение движений правой руки. Сочетание движений рук, составляющих простейшие схемы. Повторение учебного материала. Самостоятельное «дирижирование» обеими руками под звучащее произведение. Рекомендуется систематическая работа над упражнениями, способствующая развитию мягкости, пластичности, плавности движений рук учащихся.

Динамика и характер музыки. Характер звучания – sforzando (акцентируя, выделяя с силой) - внезапное и резкое динамическое усиление (акцентирование) отдельных звуков или аккорда.

4. Музыкальный размер 4/4. «Дирижирование» на 4/4. Размер 6/8. Динамика (сила звука) – forte (громко). Учебные примеры – 2 ч.

Определение сильной доли в 4-четвертном размере. Прослушивание музыки на музыкальный р-р 4/4, счет вслух хором, по группам, по одному. Игры для развития чувства ритма. Закрепление счета в музыке, самостоятельный счет.

«Дирижирование» на музыкальный р-р 4/4. Ритмические движения рук в 4-дольной схеме. Закрепление пройденного материала. Сочетание движений рук, составляющих простейшие схемы. Повторение учебного материала. Самостоятельное «дирижирование» обеими руками под звучащее произведение.

Ритм. Соотношение длительностей звуков во время их следования друг за другом. Смены длительностей. Отличительные двух-, трех-, четырех- частных форм произведения, счет вслух.

Сильные доли на счет "-раз-", слабые - на "-и-". Исполнение несложных комбинаций под музыку. Развитие чувства ритма. Повторение учебного материала. Размер 6/8 - это шестидольный размер, он сложен из двух простых трехдольных, пульсация идет восьмыми нотами. Сильная доля в нем первая, а относительно сильная – четвертая. Динамика (сила звука) – forte (громко) – полная сила звука.

5. Ритм в музыке. Понятия темп и такт. Allegro – быстро, adagio – медленно. Рисунок танца - диагональ. Динамика (сила звука) – piano (тихо) – 2 ч.

Музыкальный ритм - организация музыки во времени. Темп - скорость музыкального произведения. Такт - основная, периодически повторяющаяся, единица любого музыкального произведения. Определение сильной доли в такте, хлопки и топанья в такт, совмещение хлопков и топанья в различных комбинациях. К примеру, на музыкальный р-р 3/4 один раз хлопнуть ладошками и 2 раза попеременно топнуть.

Рисунок танца - диагональ. Перестроение из линий в диагональ. Закрепление учебного материала. Учащиеся считают музыкальный размер произведения вслух и дирижируют, угадывают размер произведения.

Счет и «дирижирование». Дополнительное задание включает прослушивание музыки и выполнение простых движений в темп музыки. При исполнении музыкального произведения необходимо точно соблюдать предложенный темп, развивать у учеников умение удерживать нужный темп, что положительно отразится на занятиях по специальности и в дальнейшей деятельности учащихся.

Задачи: уметь двигаться в темпе исполняемого произведения; узнавать темпы: медленный, быстрый, умеренный; уметь ускорять и замедлять темп. Выполнять по памяти ходьбу, бег, ритмические рисунки в заданном темпе после временного прекращения музыки (в знакомых музыкальных произведениях и упражнениях); сохранять заданный темп в речевых упражнениях (произнесение текста в заданном темпе во время ходьбы или бега равными длительностями).

Динамика (сила звука) – *piano* (тихо) - не громко, тихо, нежно, не в полную силу звука.

6. Прыжки, построение в линию (шеренгу). Учебные примеры. Построение в круг. Освоение направлений в танце. Движение по часовой стрелке и против часовой стрелки. Динамика (сила звука) – *crescendo* – постепенное увеличение силы звука. Учебные примеры -2 ч.

Прыжки «трамплины». Исполнение прыжков под музыку. Исполнение прыжков с паузой. Различные сочетания. Учебные примеры: 3 подскока и притопы, подскоки вокруг себя и по прямой. Построение в шеренгу. Прослушивание марша. Определение частей в марше. Показ педагогом пружинного шага с вытянутой стопы и прыжков на обеих ногах с продвижением вперед, в сторону, назад. Выполнение этого задания учениками. Перестроение в круг на последнюю часть марша. Упражнения для рук. Например, упражнение «потянулись». Слушание музыки. Хлопками, а затем ударом правой ноги о пол отмечать акцент во второй части пьесы. Упражнение проводится по описанию, но первые два урока подскоки выполняются не в рассыпную, а по кругу (следить за

соблюдением интервала). Прослушиваются (по очереди) две – три пьесы размером $2/4$ и $3/4$. Хлопками учащиеся отмечают сильные доли и считают: «раз-и-два-и» или «раз-и-два-и-три-и» (в зависимости от размера).

Рекомендуется самостоятельно определить размер и прохлопать в ладоши ритмический рисунок в пьесе учащимися без помощи преподавателя. Определить количество фраз в прослушанном учениками произведении. Каждый ученик по очереди прохлопывает ритмический рисунок одной фразы. Поставив четырех учеников в шеренгу, предложить каждому выполнить шагами ритмический рисунок одной фразы. Работа над танцевальными движениями. Учить учащихся разнообразить их, четко меняя движения по фразам или частям. Урок заканчивается игрой. Построение в круг. Освоение понятий движения в танце. Движение по часовой стрелке и против часовой стрелки.

7. «Дирижирование» на $2/4$, на $3/4$, на $4/4$. Динамика (сила звука) – *diminuendo* – постепенное ослабление силы звука. Закрепление пройденного материала. Учебные примеры – 2 ч.

Чередование музыкальных произведений на $2/4$, $3/4$, $4/4$ размеры. Определение на слух количество тактов и размера музыкального произведения.

Музыкальные задачи - научить учащихся определять вступление в пьесах и песнях, четко переходя от одного движения к другому в начале каждой части. Определять размеры $2/4$, $3/4$, $4/4$ дирижировать в этих размерах, определять длительности по дирижерскому жесту. Анализировать фразы (длинные, короткие), определять повторность ритмического рисунка в ряде фраз. Слышать смену характера музыки в одном произведении и реагировать на это движением.

Двигательные задачи: прослушать, проанализировать характер каждой части. Предоставить ученикам возможность самостоятельно придумывать удобные для каждой части движения. Хлопком отмечается

первая сильная доля после вступления. Дать прослушать учащимся ряд пьес для самостоятельного определения размера 2/4, 3/4 и 4/4. Дирижировать в этих размерах. Определять длительности по дирижерскому жесту и выполнять ритмический рисунок пьесы шагами. Овладение дирижерским жестом помогает ощутить двухдольность и трехдольность музыкального произведения, передать его характер и жанр (марш, вальс, полька, колыбельная и т.д.)

Задачи: интуитивное восприятие на слух метрической пульсации, ощущение сильных и слабых долей, интуитивное освоение соотношений длительностей (долгие, короткие звуки).

8. Фраза в музыкальном произведении – 2 ч.

Понятие «фраза» в музыке. Учебные задания: прохлопывание, простукивание простейших ритмических рисунков, а также ходьба под музыку: сочетание четвертей, восьмых и половинных длительностей в размерах 2/4, 3/4. Развитие ритмической памяти (упражнение «эхо»); выполнение шагами ритмического рисунка знакомого музыкального произведения (частично без музыкального сопровождения). (Работа по выполнению ритмических рисунков проводится на протяжении всего учебного года). Использование речевых упражнений для соблюдения темпа и выполнения ритмических рисунков. Осознанное определение длительностей в речевых упражнениях.

Методические рекомендации. При знакомстве с частями музыкального произведения обращается внимание на характер каждой из них. Для ощущения на слух фразировки можно использовать ряд методических приемов. Например, поочередное прохлопывание детьми в ладоши музыкальных фраз. Или другое упражнение: пальцы сжать в кулаки, в конце первой фразы один палец выпрямляется («выскакивает»), так же и в конце следующей фразы и т.д. Сколько «выскочило» пальцев, столько и фраз в пьесе. Длину фраз можно отображать дугообразным

движением рук: подняв правую руку перед левым плечом, описать дугу слева – направо; на следующую фразу дуга описывается справа– налево.

Расположив учащихся в одну шеренгу, можно предложить каждому по очереди пройти одну фразу «своей дорожкой» (прямо). Длина пройденной дорожки будет зависеть от длины фразы. В данном упражнении наглядно видна протяженность каждой из них. У учеников надо вырабатывать ощущение одновременности начала движения с началом музыки – после окончания предыдущей фразы.

Ритм является одним из важных выразительных средств музыки, поэтому при выполнении любых музыкально-ритмических заданий, преследующих дидактические цели, следует так же учить детей выполнять их в характере музыки. В процессе занятий, учащиеся, движениями реагируют на музыку, подчеркивают метрические доли. Отмечать их можно хлопками, шагами. Например, на сильную долю сделать хлопок. На слабую – развести руки в стороны. Или топать одной ногой на сильную долю, или при ходьбе делать акцент одной ногой. Эти упражнения даются в размере 2/4 и 3/4.

Предлагая исполнить упражнение «эхо», концертмейстер проигрывает на фортепиано 2-4 такта пьесы или придумывает ритмы сам, а дети повторяют ритмические рисунки, выполняя их хлопками или шагами. Для этой цели можно использовать удары в ладоши.

Можно предложить учащимся самим придумывать ритмические рисунки (один ученик прохлопывает придуманный им ритмический рисунок, другой его повторяет). Можно подобрать пьесы, в которых ритмический рисунок фраз повторяется (1-2, 3-4, 5-6 и т.д.). Затем первая фраза проигрывается громко, вторая – тихо. Учащиеся, прослушав первую фразу, отстукивают пальцем о палец, ритм второй фразы прохлопывают ее в ладоши. При повторении упражнения ученики шагают под музыку четных фраз. Затем четные фразы не проигрываются на инструменте, и ученики отмечают ритмический рисунок фразы без музыкального

сопровождения хлопками или шагами по памяти. Музыка должна быть знакома учащимся.

9. Ритм в музыке разных народов. Музыкальные инструменты этносов. – 2 ч.

Красота и гармония мира особенно ярко выражаются в музыке и музыкальном ритме. Мелодия, ритм и интонация. Традиционные мелодии казахские, русские и якутские, алтайские, башкирские и другие исполняются на современных и тех же старинных музыкальных инструментах, таких как безладовая сирийская лютня, бубен, дарбука - барабан, перкуссия, кобыз, домбра, гусли. Что бы ни звучало: домбра, гитара, флейта, скрипка или балалайка, фортепиано, гармонь, через инструменты и музыку любого народа красной линией прослеживается ритм. Характер музыки, темп и динамика неотделимы друг от друга, и работа над ними осуществляется в тесном единстве, часто на одном и том же музыкальном материале. Эти темы находят своё выражение в творчестве учащихся, в импровизациях различных движений под музыку, в свободных танцевальных движениях, а также упражнениях, играх и танцах зафиксированными движениями.

Задачи: знакомиться с динамическими контрастами в связи со смысловым содержанием прослушиваемого произведения. А также при исполнении движений обращать внимание на связь между динамикой и изменением силы мышечного напряжения.

Раскрытие таких понятий как музыкальная фраза, музыкальное предложение, музыкальный период. Составление этюда на музыкальный период. Например, можно взять белорусский этюд. Изучение простейших движений, таких как 3 галопа и переменных 2 притопа. Исполнение под музыку. Работа над ритмичным исполнением простейших движений белорусского танца.

10. Изучение простейших элементов танца. Галоп по диагонали и по кругу с притопами – 2 ч.

Галоп по линиям в 3 и 7 точку, по диагонали, по кругу. Исполнение на 1 такт музыкального р-ра 4/4 выполнить 3 галопа и 2 переменных притопа. Техника и ритм исполнения. Работа над ритмическим рисунком.

11. Объединение пройденных элементов в этюд – 2 ч.

Работа над синхронным, музыкальным, ритмичным исполнением учебного материала в ансамбле (элементарные формы).

12. Изучение простейших элементов белорусского танца – 2 ч.

Подскоки вокруг себя и по прямой. Притопы и повороты. Притопы одной ногой на каждый шаг, привлекая к движению плечо. Закрепление пройденного материала. Синхронное исполнение. Освоить виды бега: легкий, пружинный, широкий, с высоким подъемом ног. При беге корпус несколько наклонять вперед, движение рук свободно, без напряжения. Необходимо освоить подготовительные упражнения к прыжкам: «пружинки» (после подъема на полупальцы мягкие полуприседания с расслаблением мышц коленного сустава), ходьбу и бег пружинным шагом.

Выполнение прыжков на месте, на двух ногах с продвижением вперед, подскоков на месте с ноги на ногу, с продвижением вперед, на кружении. При любых видах движений и остановках соблюдать правильное положение тела. Добиваться полной связи движений с музыкой: ощущение характера музыки, темпа, динамики, строения музыкального произведения.

Перескоки из стороны в сторону по 1 прямой позиции. Простые подскоки и перескоки. Учебные примеры. Работа над ритмическим рисунком подскоков.

По линиям поклон. Музыкальное исполнение поклона. Поклон в танце. Поклон дамы, поклон кавалера. Работа в паре. Вторая часть занятия посвящены пройденному материалу.

По линиям все выученные и отработанные движения объединяются в один этюд. Сначала под счет, затем под музыку. Работа над техникой исполнения под музыку. Работа в ансамбле.

13. Элементы из русского танца хоровод - простой ход. – 2 ч.

Работа над самостоятельным определением размера музыкального произведения. Подготовка к новому этюду на лирическую мелодию русского танца. Простой ход по кругу, по часовой стрелке и против часовой стрелки. Работа над ритмичным и синхронным исполнением. Куплетная форма в различных народных и детских песнях закрепляется в хороводах, народных плясках в виде зафиксированных движений.

Вступление в песнях и пьесах вначале воспринимается учениками интуитивно. Постепенно они приучаются начинать движение на первую сильную долю после вступления. Первую сильную долю можно отмечать хлопком в ладоши или притопом ноги об пол.

Задачи: ознакомление с двухчастными и трехчастными построениями, фразами, куплетной формой. На коротких и доступных произведениях ознакомление с понятием «вступление» (построение, предшествующее началу движения). После вступления – самостоятельно, без словесного указания педагога начинать движение, ощущая первую сильную долю.

Примерный объем навыков по движению - уметь координировать движения. Согласовывать движения со строением музыкального произведения (четко начинать и менять движения по частям, фразам, ощущая их окончание).

При ходьбе держать корпус прямо, не опускать головы, не шаркать ногами, соблюдать координацию движений (рук, ног). Освоить виды ходьбы: обычный шаг с «подушечки», с вытянутой стопы, на полупальцы, пружинный шаг, шаг с высоким подъемом коленей.

Притопы и повороты. Работа над музыкальным исполнением простых шагов и перестроением из одного рисунка в другой. Закрепление пройденного материала. Синхронное исполнение. Освоить построения и перепостроения в линии диагонали, шахматный порядок. Уметь строиться в шеренгу и в колонну по росту, соблюдая интервалы, строить круг из

положения стоя в шеренге, держась за руки, из рассыпного положения, строиться в звеньевые колонны для выполнения гимнастических упражнений. При рассыпном построении уметь использовать все имеющееся пространство, соблюдая определенные интервалы, чтобы не мешать друг другу при выполнении движений. Два круга, вращающиеся в разные стороны.

Понятия «внешний» и «внутренний» круг. Движения по кругу по часовой стрелке и движения по кругу против часовой стрелки. Простые движения и продвижение по часовой стрелке и против часовой стрелки.

В хороводе идти по кругу, правильно держа голову и корпус, четко делать повороты, сужать и расширять круг, выполнять движения, согласуя их с музыкой, свободно держать друг друга за руки, не напрягая их. Уметь легко, пластично двигаться, согласуя движения с построением музыкального произведения, т.е. менять движения по фразам, частям, четко и вовремя переходить от одного движения к другому, ощущая конец части или фразы.

Уметь в движениях передавать характер музыки (плавная, быстрая, задорная и т.д.), самостоятельно использовать запас движений в ритмических упражнениях и играх, разнообразя их. Соединение всех элементов этюда на лирическое произведение.

Освоить несколько танцевальных движений: хороводный шаг, приставной шаг с полуприседанием, полуприседание с поочередным выставлением ноги на пятку, топающий шаг на месте, шаг с продвижением вперед и в кружении, притопы, различного рода подскоки.

14. Закрепление и объединение пройденного материала по частям – 4 ч.

Закрепление и объединение всего пройденного учебного материала.

15. Подготовка к контрольному уроку) – 4 ч.

Закрепление пройденного материала

Примеры контрольных уроков.

Урок № 1. Марш. Построение в шеренгу. Маршировка с заданием на ощущение динамических оттенков произведения. Построиться в «шахматном порядке». Поклон. «Дирижирование» на музыкальные р-ры 2/4, 3/4, 4/4 на знакомые мелодии. Ритмическое упражнение на двухчастную форму (хлопки, притопы). Ритмические игровые упражнения (хлопки, прыжки, притопы по линиям).

Индивидуальный устный опрос по два-четыре человека. Определить размеры 2/4, 3/4 и 4/4. Выполнить ритмические рисунки хлопками, шагами или условными движениями руки. Проходить по памяти по кругу шагами (частичное исключение музыки игра «эхо») знакомые мелодии или упражнение. Исполнение 2 этюдов и музыкально-ритмических игр (из хорошо усвоенных учащимися). Поклон.

Урок № 2. Марш. Построение в шеренгу. Маршировка с заданием на ощущение динамических оттенков произведения. Поклон. Построение «в шахматном порядке». Счет точек зала вслух отдельно по линиям и всем вместе. Определение тактов вступления и музыкального размера произведения. «Дирижирование». Прыжки по линиям или колоннам по 8, затем по 4, затем по 2 и по 1. Опускание на одно колено также по линиям или колоннам на 4 такта, на 2 и на каждый такт. Марш на месте и по кругу по тактам по линиям или колоннам на счет только на 1, на 1 – и - 2, на 3 – и - 4, на 1 – и - 4 и т. д. Игры по кругу. Исполнение 2 этюдов или музыкально-ритмических игр (из хорошо усвоенных учащимися). Поклон.

Урок № 3. Марш. Построение в шеренгу. Маршировка с заданием на ощущение динамических оттенков произведения. Поклон. Построение в круг. Хлопки в ладоши на 1, на раз и 2, на 3, на 3 и 4, на 2 и 4, на 1 и 4 и т.д. Вопросы преподавателя и ответы учеников устно. Игра на определение музыкального размера произведения. Хлопки в ладоши и «дирижирование». Марш на месте с определением точек зала в слух, хлопком и двумя шагами на месте на музыкальный р-р 4/4. Прыжки по линиям или в колоннах по 8, по 4, по 2 и по 1. Прохлопать в ладоши

знакомую музыку (куплет с припевом детской песни). Исполнение 2 этюдов и музыкально-ритмических игр (из хорошо усвоенных учащимися).
Поклон.

Примеры упражнений на развитие внимания. Музыкально-ритмические упражнения развивают внимание, координацию и учат будущих артистов балета ориентироваться в пространстве. Преподаватель может воспользоваться предложенными здесь упражнениями для развития вышеуказанных навыков или использовать свои.

1. Упражнение «эхо». Упражнение выполняется без музыки. Сначала командует преподаватель. По команде учащиеся встают в какую-нибудь позу, например, руки вверх, одна нога на плие, а вторая вытянута в сторону на пятку. Затем преподаватель меняет положение ног и рук. Дети стоят в той же позе. Когда преподаватель дает команду «ноги», дети меняют только ноги, когда звучит команда «руки», дети меняют руки. Так можно менять позы несколько раз. Затем командовать может один из учащихся, все повторяют его задание за ним.

2. «Свое место». Учащиеся могут стоять по диагонали, по кругу, в шахматном порядке, по углам и т.д. Задание в том, что нужно запомнить свое место. Под музыку (концертмейстер может использовать медленный, быстрый ритм) дети разбегаются или медленно расходятся по залу в зависимости от звучащей музыки. Как только музыка прекращается, каждый должен вернуться на свое место. Усложнить можно задание так, начинать с определенной позы, а когда музыка заканчивается, вернуться на место и встать в ту же позу.

3. «Руки, ноги здесь». Учащиеся идут по кругу. На слова педагога «руки, ноги, здесь» - не останавливаясь хлопнуть в ладоши, топнуть ногой и повернуться в другую сторону через правое или левое плечо (заранее договориться через какое плечо будут поворачиваться). Далее все повторить несколько раз.

4. Под энергичную музыку по команде преподавателя на «раз» учащиеся пробегают 7 шагов вперед, но не останавливаясь продолжают идти шагом вперед. На команду «два» - пробегают назад 7 шагов, тоже не останавливаясь идут снова шагом вперед. На «три» останавливаются и прохлопывают в ладоши весь ритмический рисунок. Повторить снова.

5. «Лягушка и аист». Учащиеся идут по кругу, когда концертмейстер берет аккорд в нижнем регистре, дети приседают в позе лягушки (пятки вместе на полупальцах, колени в стороны, руки на полу между ног), когда концертмейстер в верхнем регистре берет аккорд, дети встают в позу «аиста» - на одну ногу, высоко подняв вторую вперед с согнутым коленом и вытянутым подъемом, руки в стороны. Когда концертмейстер берет аккорд в среднем регистре, дети поворачиваются в другую сторону и упражнение повторяется с другой ноги.

6. На координацию можно взять упражнение на «дирижирование». К примеру, правая рука дирижирует на $2/4$, а левая на $3/4$. На шестом движении дети делают хлопок и продолжают дирижирование. Затем поменять руки.

7. Следующим можно взять «дирижирование» правой рукой $3/4$, а левая одновременно с правой на $4/4$. На двенадцатом движении руки, делают хлопок. Повторить с другой руки.

8. Далее можно усложнить движение. Правая рука дирижирует на $3/4$, а левая на $4/4$ (затем наоборот после хлопка), а ноги двигаются на восьмые ноты (сначала вперед, а после хлопка назад).

Упражнения на «дирижирование» достаточно сложные, поэтому их нужно делать, разбивая на такты. Упражнения на внимание можно исполнять, применяя разный темп от медленного (исполняются плавно, выдерживаются все паузы) до быстрого (динамично, легко) по мере усвоения упражнений.

Полезно после исполнения упражнений на внимание несколько раз под музыку, делать их в том же темпе наизусть без музыки.

Музыкальный материал должен подбираться концертмейстером и преподавателем яркий, со специфическими особенностями с синкопами в разных сочетаниях и паузами.

Примеры ритмических рисунков в медленном темпе.

1. Учащиеся стоят в наружном и внутреннем кругу парами. Во внешнем кругу дети прохлопывают первую короткую фразу (протопывают, «дирижируют», считают вслух), а дети внутреннего круга продолжают музыкальную фразу, как бы догоняя внешний круг. Далее, следующую фразу полностью исполняют два круга. Повторяется все сначала три раза. На последнюю фразу все расходятся, а в конце упражнения снова встают в круги к своим парам.

2. Упражнение на яркое произведение, в котором есть паузы. Его можно просчитывать, «дирижировать», идти по кругу, замирая на паузах.

3. Нужно выбрать девочку и мальчика. Девочка шагами исполняет верхний голос мелодии, а мальчик хлопками нижний голос. Затем они меняются ролями.

4. Детей поставить шеренгой, чтобы они держались за руки. Дать задание шагать вперед только на четный счет 16 тактов. Затем, шагать назад только на нечетный счет 16 тактов.

Преподаватель должен внимательно следить не только за правильным музыкальным исполнением движений, но и за осанкой и положением корпуса учащихся при исполнении и смене направлений движений. При разучивании упражнений следует без музыки фиксировать позы в правильном положении.

Примеры ритмических рисунков в подвижном темпе. В данном разделе предлагаются примеры элементарных и не сложных этюдов из пособия В. Яновской «Ритмика. Практическое пособие для хореографических училищ».

1. Предложить детям для начала прослушать музыку, затем на какой-либо счет сделать перескок, как через препятствие. Когда ритмический

рисунок освоен, поставить учащихся в круг, как только музыка зазвучит, они должны бежать по кругу с воображаемым обручем или скакалкой и на определенный счет, по заданию преподавателя перескакивать через воображаемый обруч или скакалку.

2. Во время прослушивания музыки детьми, концертмейстер акцентом отмечает определенные четверти через одинаковый промежуток музыки. Затем учащимся предлагается на выделенные акценты оттолкнуться вверх широким прыжком, как бы пролетая на обеих ногах. Затем разделить детей по группам и предложить бежать в ритме музыки прыгая на музыкальные акценты поочередно. Затем сделать то же самое, но без музыки, сохраняя ритм в памяти. Это упражнение помогает развивать музыкальную память.

3. Этот пример требует максимального внимания от детей. Учащиеся стоят по кругу лицом в центр. Как только музыка начинается один из детей сохраняя музыкальный ритм направляется на первую фразу к любому из стоящих в кругу в самом конце фразы делает кивок или протягивает руку к тому, кого выбрал. Затем всю вторую фразу, отступая спиной в круг, ведет за собой приглашенного. Третью фразу приглашающий показывает заранее придуманные танцевальные движения и в конце фразы фиксирует позу последнего движения и остается в ней до конца четвертой фразы, пока приглашенный исполняет увиденные танцевальные движения. Если он повторил точно комбинацию, то теперь они вместе идут приглашать третьего человека. Первую фразу идут вдвоем к приглашенному, на вторую фразу выводят его в середину круга, комбинацию третьей фразы показывает тот, кто только что повторил предыдущую комбинацию, за ним повторяют уже двое человек. Музыка повторяется столько раз, сколько участвует в игре детей. Если приглашенный повторил неправильно танцевальные упражнения, то на первую фразу он возвращается на место в круг, а оставшиеся в кругу приглашают следующего. Когда остается только один из участников, то вся группа подходит к нему также на

первую фразу, на вторую фразу он двигается в центр круга, а остальные расходятся снова в круг, на третью фразу стоящий в кругу показывает комбинацию, которая заканчивается поклоном, на четвертую фразу весь круг повторяет его комбинацию.

Преподавателю следует уделить внимание распределению учащимися движений в пространстве, чтобы дети сохраняли интервалы между собой.

4. Поставить детей в два круга во внешний и внутренний. Можно дать одинаковые или разные направления (по часовой стрелке либо против). С началом первой фразы танцевальным шагом идет первый круг, руки на талии, с окончанием второй фразы круг останавливается. С началом третьей фразы начинает движение внутренний круг, но уже не танцевальным шагом, а прыжками на обеих ногах, руки на талии. В конце четвертой фразы круг останавливается. Пятую и шестую фразы оба круга начинают свои движения одновременно, седьмую и восьмую фразу стоят. Затем можно поменять направления и движения. Либо внутренний круг становится наружным, а наружный внутренним и игра повторяется снова.

5. Ознакомить детей с музыкой и предложить им придумать и изобразить под прослушанную музыку цирковые номера: жонглировать, изображать цирковых гимнастов, дрессированных лошадок и т.д.

6. Прослушать и разучить ритмический рисунок по фразам со всеми детьми. Затем преподаватель назначает «дирижера». Который должен будет руководить «оркестром», жестом указывая на «музыканта» в конце фразы. На каждую новую фразу включается новый «музыкант».

Примеры импровизаций под музыку. На уроках ритмики с успехом можно использовать двигательную импровизацию, которая даёт прекрасную возможность детского самовыражения, проявления творческого начала детей, развития детской инициативы и воображения, а также воплощения собственного замысла в создании пластических картин.

Каждому учащемуся предоставляется возможность импровизировать под музыку и завершить движения какой-либо позой, соответствующей вымышленной им ситуации. Выполняя такие задания, детьми приобретаются элементарные сценические навыки.

Дети делятся на группы по 4-6 человек и прослушав музыкальный материал несколько раз придумывают самостоятельно сценку. Показывают преподавателю и всей группе. Сценка обсуждается, уточняются музыкальные и пластические нюансы и показывается снова. Пока не станет маленьким самостоятельным законченным этюдом. Задания должны носить импровизационный характер. Даже один и тот же музыкальный пример, повторяющийся на уроках должен нести каждый раз какое-то новое пластическое решение. В результате такого подхода детская изобретательность и фантазия обогащаются.

Для примера сценки:

1. Цветок (Танец муз. Д. Шостакович): Девочка сорвала цветок и любуется им, к ней подбежала другая девочка и понюхала цветок, затем подбежал мальчик и вырвал цветок, а другой мальчик вернул цветок девочке.

2. Угадай картинку («У гномов» муз. П. Цильхер): Участвуют 4 учащихся, которые между собой решают, что именно они будут изображать (другие не должны об этом знать), когда тема обсуждена и музыка прослушана и просчитана, первый ученик выходит на свою фразу и останавливается в конце своей фразы в позе для создания общей композиции, затем на вторую фразу выходит другой и также в конце второй фразы встает в позу, это же делают третий и четвертый. Создается единая композиция, например, учитель и ученики. Остальные дети, которые за всем этим наблюдают должны угадать созданную композицию чем точнее будет она исполнена, тем легче ее можно будет угадать.

3. Художник («Четверки» муз. Н. Александрова): задача состоит в том, чтобы «художник» создал «картину». Он должен заранее продумать как это сделает.

Сцена начинается с того, что дети стоят в линии, а «художник» выбирает одного из детей и бежит с ним на середину зала, в конце первой фразы показывает ему позу, в которую встает выбранный ребенок. Таким же способом «художник» должен привести еще несколько помощников и показать им позы. К концу музыки композиция должна быть закончена. «Художник» поправляет тех, кто неправильно стоит и любуется своим произведением, в самом конце музыки занимает место в общей композиции.

Примеры импровизации музыкально-сценических этюдов. Музыкально-сценические этюды относятся к более сложным видам учебной работы на уроках ритмики. Их применение способствует развитию творческого воображения детей, а также элементов актерской техники.

Преподавателю следует брать музыку с ярким, выразительным, доступным детям содержанием. Первоначально необходимо неоднократно прослушать музыкальный материал, разобрать его, определить характер. Затем дети объединяются в группы по 4-6 человек и придумывают свой этюд. Для каждой группы можно подобрать разный музыкальный материал, либо оставить один на всех.

Когда подготовительная работа закончена, этюды просматриваются преподавателем и остальными учащимися, вносятся корректировки, дополнения или предложения, после чего этюд окончательно дорабатывается.

Детям рекомендуется предложить самостоятельно придумать свой этюд. В данном пособии приводятся примеры педагогического опыта В. Яновской.

1. Этюд «Обновки» (Гавот из балета «Пустячки» муз. В. Моцарт). Встречаются несколько ребят, каждый показывает свои обновки (платье, туфельки, рубашка, галстук и т.д.) и они не могут решить у кого лучше. Они ссорятся и расходятся, но им становится скучно, и они решают помириться, затем все вместе начинают играть.

2. Этюд «Игра в колечко» («Басня» детские игры муз. Р. Шуман). Несколько детей сидят на скамейке. Перед ними стоит девочка, у нее в ладошках колечко. Она опускает свои руки в ладошки играющим сложенные лодочкой на коленях. Кому-то одному она кладет колечко в ладоши. Отбегает и зовет: «Кольцо, кольцо ко мне!». Никто не двигается с места. Все раскрывают ладошки. Тот, у кого кольцо показывает его и убегает с колечком. Остальные должны настигнуть его и окружить в круг, колечко отдается кому-нибудь, и игра начинается снова.

Примеры ритмических этюдов. С помощью ритмических этюдов происходит обобщение и закрепление навыков пройденного материала. Педагогическая задача заключается в том, что учащиеся должны передать ритмический рисунок, изменение темпа, динамику и фразировку в движении.

Музыкальное сопровождение этюдов как правило, должно быть законченным произведением. Ритмические этюды можно выполнять с различными предметами такими как обручи, мячи, скакалки и т.д.

1. Этюд «Дед и репка» русская народная сказка (по системе В. Яновской). Заранее выбираются семь участников (Дед, Репка, Бабка, Внучка, Жучка, Кошка, Мышка). Семь учащихся стоят в левом углу зала (4 точка зала).

С началом музыки выходит Дед и ведет Репку за руку по диагонали в правый передний угол (8 точка зала). На повтор мелодии Дед «сажает» Репку и «утаптывает землю», уходит. Репка «растет»: сначала поднимает правую руку на 2 такта, потом левую на 2 такта, затем «вырастает» корпус на 2 такта, поднимается голова и открываются глаза на 2 такта. Дед

замечает «выросшую» Репку, обходит ее и на последний звук мелодии и берется руками за руки Репки.

При повторении мелодии начинает «вытягивать» Репку. На первый такт мелодии правая нога Деда стоит сзади и согнута в колене, левая нога и плечо – спереди. Дед делает шаг правой ногой на месте и переносит центр тяжести на нее и оттягивает корпус назад, затем шаг левой ногой назад, корпус на левой, затем повторяет движение центр тяжести на правой ноге. На второй такт движение повторяется с другой ноги. На третий и четвертый такты мелодии Дед отклоняет корпус то вперед, то назад (раскачивает корпус), ноги поочередно отрываются от пола. В конце четвертого такта Дед останавливается на правой ноге, на ней центр тяжести, правым плечом вперед, левая нога сзади.

На следующие четыре такта движения повторяются с левой ноги. Затем Дед отпускает Репку и широким жестом зовет Бабку. Она идет также по диагонали к Деду, рассматривает Репку и на последний звук мелодии встает за Дедкой. Они тянут Репку. Также в конце зовут Внучку.

Внучка выбегает легкими подскоками, руки в стороны, весело кружится, осматривает Репку и на последний звук мелодии встает за Бабкой. Тянут Репку. Зовут Жучку.

Жучка бежит широкими шагами, сгибая колени и забрасывая назад, корпус низко наклонен вперед, руки попеременно выбрасываются вперед, назад. Жучка тоже рассматривает Репку и в конце музыки встает за Внучкой. Все тянут Репку, вытянуть не могут и зовут Кошку.

Кошка исполняет свой ритмический рисунок-чередую прыжок (как можно выше) и три шага, руки в том же ритме поочередно взлетают вверх, локти округлые, кисти мягкие. Осмотрев репку, становится за Жучкой. Все тянут, вытянуть не могут и зовут Мышку.

Мышка выбегает мелкими шажками на полупальцах, кисти рук сложены. Она обнюхивает Репку и становится за Кошкой. Все тянут Репку. Репка постепенно раскачивается (4 раза), поднимается на полупальцы и

падает, падают и все остальные в одном направлении. В данном этюде так же важно передать характер героев.

2. Этюд «Тесто» муз. Л. Бетховен. соч. 44 «Трио». Учащиеся образуют круг («тесто») спиной к центру, присев, ноги на полупальцах, колени и ступни соединены, руки упираются в пол и соединяются с руками партнеров, голова опущена на колени. Сбоку у круга стоит «хозяйка» («хозяин»). Она «месит тесто» на три фразы первой части, делая плавные, но энергичные движения руками над головами детей, двигаясь по кругу мелкими шажками на полупальцах. На четвертую фразу «хозяйка» отбегает от круга. Становится к нему спиной и приводит себя в порядок (стряхивает муку с рук, моет руки и т.д.).

На вторую часть музыки «тесто» начинает подниматься. На первые два такта очень медленно разгибаются колени (ступни опускаются на пол, руки не отрываются от пола, голова внизу, корпус согнут). На третий и четвертый такты медленно и плавно поднимается корпус, руки, голова. Выпрямившись во весь рост, с вытянутыми вверх руками, падают вперед-вниз на согнутую в колене ногу, опираясь руками в пол и вытянув правую ногу назад. На третью часть музыки круг легкими подскоками разбегается в разные стороны, убегая от «хозяйки, которая бежит за ними (восьмыми), стараясь собрать «тесто». На последние звуки музыки все возвращаются в исходное положение, образуя чашу. «Хозяйка» останавливается рядом.

3. Этюд с мячиками. От исполнителей требуется легкость движений, техника владения мячом. Прежде чем разучивать этюд, необходимо отработать броски мяча вверх и умение поймать его; удары мяча об пол и умение ловить его как левой, так и правой руками; броски мяча под высоко поднятое колено и умение поймать его, как с правой, так и с левой стороны; броски мяча правой рукой за спиной из одной руки в другую; броски мяча перед собой из одной руки в другую; перекатывание мяча по полу и умение ловить его. Предлагаемая музыка Экосезы Л. Бетховена

(обработка Ф. Бузони) состоит из темы, рефрена (повторения) и пяти вариаций (эпизодов).

В этюде участвует четное количество детей, в данном этюде 12. Преподаватель может пересматривать построение по линиям и количество детей. Дети стоят друг за другом по кругу на одинаковом расстоянии. Правая рука согнута в локте и отведена вперед и вправо на уровне плеча, в ней они держат мяч. Левая рука на талии.

Тема. Дети делают семь подскоков по кругу с правой ноги и поворачиваются в противоположную сторону, мяч переключается в другую руку. Затем делается шесть подскоков с перестроением в 3 линии (12 человек по 4 в линии) в шахматном порядке, лицом к зрителю. Мяч в правой руке, пяточки и носочки вместе.

Первый рефрен. Ударяя мяч об пол, ловят его левой рукой и наоборот. В конце последней фразы перестраиваются в две шеренги лицом к друг другу на расстоянии 5-6 шагов, встают на правое колено, мячик в правой руке.

1-й эпизод. Дети перекатывают одновременно мячи друг другу. На короткие фразы быстро, на длинные-медленно. В конце эпизода перестраиваются снова на три линии на рефрен.

Второй рефрен. Повторить движения, указанные выше.

2-й эпизод. Высоко подбрасывая мячи, дети ловят их и делают 3 шага вперед, остановившись перебрасывают его опуская правую руку с мячом, а левой подхватывают снизу и наоборот. Снова подбрасывают мячики вверх, затем ловят и делают 3 шага назад, остановившись перебрасывают его опуская правую руку с мячом, а левой подхватывают снизу и наоборот.

Третий рефрен. Повторить.

3-й эпизод. Делается шаг вперед правой ногой, левая нога поднимается высоко и согнута в колене. Правой рукой мяч бросается под

колени и ловится левой рукой и движение сначала повторяется с левой ноги.

Сделать эти же движения с правой и левой ноги, но уже с шагами назад.

Четвертый рефрен. Повторить, но в конце положить мячи на пол перед собой.

4-й эпизод. Второй учащийся из первой линии забирает мяч у третьего учащегося из первой линии и отбегает на свое место. У него 2 мяча, один на полу, другой в руках. Учащийся, оставшийся без мяча, топает ногой (если это девочка, то закрывает лицо руками). Вокруг «обиженного» собирается несколько детей из ближайших линий. Один из детей подбегает к «обидчику» и отбирает мяч, бросает его тому, у кого его забрали. Все возвращаются на свои места.

Пятый рефрен. Повтор первого.

5-й эпизод. Дети бросают мяч за спиной правой рукой и ловят левой и наоборот. Кружатся вокруг себя, держа мячи перед собой в слегка вытянутых руках. Все движения повторяются снова.

Шестой рефрен. Повторить, но в конце дети перестраиваются в круг.

Тема. Повторяется, но меняется характер движений. Вместо прыжков, дети делают легкие маленькие шаги, слегка пригнувшись.

Седьмой рефрен. Стоя на одном колени, очень легко повторяют движения рефрена. При повторении движения выполняются как обычно.

Кода. Половина учащихся поворачивается направо, а другая половина налево и легко бегут друг за другом к задней стене, затем встают в 2 шеренги лицом к зрителю и делают шаг вперед с поднятой правой рукой с мячом вперед и вверх, а левая рука на талии.

В данный момент учебно-методическое пособие рассмотрено на УМС и в апреле 2019 года готовится к публикации. Пособие на казахском языке приведено в приложении.

2.2. Формы и методы осуществления контроля за усвоением учебного материала в учреждениях специального образования

Контроль планируемого результата обучения осуществляется в виде открытых уроков по определенной теме или разделу, по истечению 9-ти недель учебного периода в режиме расписания проводится промежуточная аттестация в форме зачетного урока или дифференцированного зачета.

В конце полугодий по учебным разделам проводятся контрольные или экзаменационные уроки (по рабочему учебному плану) в форме практического показа.

У выпускного курса проходят государственные экзамены по всему пройденному учебному материалу в виде практического показа.

Требования к зачету

1. Знания усвоенного учебного материала
2. Аккуратный внешний вид
3. Практический показ учебного материала
4. Музыкальность, техника исполнения учебного материала
5. Физическая форма

Требования к контрольному уроку

1. Знания усвоенного учебного материала
2. Аккуратный внешний вид
3. Практический показ учебного материала
4. Музыкальность, техника исполнения учебного материала
5. Физическая форма

Требования к экзамену (государственному экзамену)

1. Знания усвоенного учебного материала
2. Аккуратный внешний вид
3. Практический показ учебного материала
4. Музыкальность, техника исполнения учебного материала
5. Физическая форма

Критерии оценки

Политика выставления оценок основывается на принципах объективности, прозрачности, гибкости. В критерии оценки по итоговому контролю (контрольный или экзаменационный урок) входят текущий контроль и требования к контрольным или экзаменационным урокам. Политика курса обучения обеспечивает высокую эффективность освоения учебного процесса и обязательна для всех учащихся (студентов). Знания, умения и навыки учащегося оцениваются по традиционной системе.

Система оценки знаний учащихся

Оценка в цифровой системе оценивания	Оценка по традиционной системе
5	Отлично
5-	
4+	
4	Хорошо
4-	
3+	
3	Удовлетворительно
3-	
2	
	Неудовлетворительно

«Отлично» – за академическое и методическое исполнение экзаменационного материала, музыкальность, манеру исполнения, выразительность, посещение занятий, аккуратное отношение к предмету, профессионально-сценическая форма (внешние данные полнота недопустима).

«Хорошо» – за исполнение экзаменационного материала с малозначительными неточностями, музыкальность, манеру исполнения, выразительность, пропуски по уважительной причине, профессионально-сценическая форма (внешние данные полнота недопустима).

«Удовлетворительно» – за знание экзаменационного материала с заметными проблемами в методике и манере исполнения, пропуски,

которые не являются систематическими и не служат препятствием для дальнейшего обучения. Игнорирование на замечания педагога, не проведенную работу над техникой исполнения, профессионально-сценическая форма (внешние данные полнота недопустима).

«Неудовлетворительно» - за незнание предмета, большое количество ошибок в исполнении за исполнение учебного материала на низком уровне, систематические пропуски. Одним из основных показателей для выставления неудовлетворительной оценки является профессионально-сценическая форма, внешние данные, где полнота недопустима.

«Зачет» - знание и аккуратное выполнение учебного материала, посещение занятий, профессионально-сценическая форма (внешние данные полнота недопустима).

«Незачет» - незнание учебного материала, пропуски занятий без уважительной причины, профессионально-сценическая форма (внешние данные полнота недопустима).

Оценки по предмету выставляются при обоюдном обсуждении и решении экзаменационной комиссии. Выставленная оценка не подлежит передаче и апелляции, т.к. является итогом работы учащегося в учебном году и указывает на его профессиональную непригодность в продолжении обучения.

Открытое занятие по дисциплине историко-бытовой танец в высшем звене академии

В высшем звене академии хореография в течение учебного года проводятся открытые занятия, которые являются одними из важных форм методической работы. Открытые занятия проводятся с целью контроля усвоенных знаний студентов по хореографическим дисциплинам. В отличие от обычного занятия открытые занятия являются специально подготовленными, благодаря им прослеживается учебный процесс. На открытых занятиях студенты демонстрируют освоение и реализацию

методических приемов и вырабатывают собственные методы обучения, которыми будут пользоваться в дальнейшей своей профессиональной деятельности. С помощью преподавателя студентами по пройденной учебной программе составляется открытый урок. Отталкиваясь от методических целей составляется структура урока, сочетание методических приемов.

В данной работе приведено открытое занятие по дисциплине Историко-бытовой танец преподавателя факультета Хореографии, кафедры Педагогика

- Усмановой Н.А., специальности 5В040900 «Хореография», специализации «Педагогика спортивного бального танца» 2 курса.

На открытое занятие были приглашены педагоги бакалавриата: Джубатчанова С.Б. преподаватель теории музыки, Кабдусова Д.Е. преподаватель хореографических дисциплин, Моисеев Е.С. преподаватель хореографических дисциплин. Открытое занятие проводилось в виде практического занятия в балетном зале.

Цели и задачи открытого занятия – обучающие, воспитательные, развивающие.

обучающие цели	формируют профессиональные компетенции
	закрепляют знания студентов
	контролируют уровень закрепления знаний студентов
	систематизируют представления студентов о методике преподавания историко-бытового танца
воспитательные цели	формируют чувство ответственности за учебный процесс
	формируют навыки индивидуальной работы с коллективом
развивающие цели	способствуют развитию у студентов коммуникативных способностей
	формируют основные мыслительные процессы необходимые в педагогической деятельности

Структура занятия: организационная часть состояла из представления темы: «Составление танцевальных композиций: «pas de

patineur», «pas de grace». Основная часть открытого занятия состояла из практического показа танцевальных композиций: «pas de patineur», «pas de grace». Заключительная часть состояла из подведения итогов открытого занятия и его анализа.

Студентами были показаны элементы историко-бытового танца первого года обучения и самостоятельно составленные композиции «pas de patineur», «pas de grace», скорректированные преподавателем. После проведения открытого занятия был составлен протокол, который предоставлен на кафедру.

Тестирование трех групп детей десятилетнего возраста

В целях выявления контроля и качества обучения историко-бытового танца, нами было проведено тестирование трех разных групп детей в возрасте 10 лет.

В целях выяснения качества обучения детям был предложен тест по дисциплине историко-бытовой танец 1 год обучения, который составлен автором диссертации.

Первую группу составили учащиеся академии хореографии преподавателя историко-бытового танца Куанышбековой Д.М. Вторую группу составили учащиеся казахской музыкальной школы № 1, а третью – воспитанники ансамбля «Номад». В каждой из трех групп было протестировано по 20 детей. Итого, в общем приняло в тестировании 60 детей.

Таблица 1.

Результаты тестирования учащихся академии хореографии

№ вопроса	правильно	не правильно	не знаю
1.	8	7	5
2.	20	-	-
3.	20	-	-
4.	16	2	2
5.	13	7	-

6.	19	1	-
7.	19	-	1
8.	17	2	1
9.	20	-	-
10.	16	1	3
11.	18	1	1
12.	5	11	4
13.	2	8	10
14.	5	5	10
15.	19	1	-
16.	15	3	2
17.	19	1	-
18.	4	3	13
19.	13	5	2
20.	17	2	1
21.	20	-	-
Итого:	305	60	55

Таблица 2.

Результаты тестирования учащихся казахской музыкальной школы № 1.

№ вопроса	правильно	не правильно	не знаю
1.	7	7	6
2.	20	-	-
3.	20	-	-
4.	14	4	2
5.	15	5	-
6.	16	2	2
7.	10	9	1
8.	15	4	1
9.	18	2	-
10.	10	7	3
11.	10	5	5
12.	8	12	-
13.	15	3	2
14.	15	3	2
15.	19	1	-
16.	12	6	2
17.	19	1	-
18.	10	7	3
19.	13	5	2
20.	10	6	4
21.	16	-	4
Итого:	292	89	39

Таблица 3.

Результаты тестирования детей ансамбля «Номад»

№ вопроса	правильно	не правильно	не знаю
1.	10	7	3
2.	20	-	-
3.	20	-	-
4.	14	2	4
5.	10	10	-
6.	18	2	-
7.	12	-	8
8.	11	5	4
9.	19	1	-
10.	10	4	6
11.	14	4	2
12.	6	11	3
13.	18	2	-
14.	18	-	2
15.	17	3	-
16.	14	3	3
17.	20	-	-
18.	4	3	13
19.	10	7	3
20.	15	3	2
21.	10	3	7
Итого:	290	70	60

1. Посчитав результаты ответов таблицы 1, мы приходим к выводу, что учащиеся академии имеют:

правильных ответов - 305

не правильных – 60

не знают ответа – 55

2. Посчитав результаты ответов таблицы 2, учащиеся казахской музыкальной школы № 1 имеют:

правильных ответов- 292

не правильных – 60

не знают ответа – 55

3. Посчитав результаты ответов таблицы 3, дети ансамбля «Номад» имеют:

правильных ответов- 290

не правильных – 70

не знают ответа – 60

Таким образом, тестирование показало, что наивысший показатель имеют учащиеся академии хореографии, затем идут учащиеся школы искусств № 2, а за ними дети ансамбля «Номад». Однако следует отметить, показатель достаточно высокий для школы искусств и ансамбля «Номад», разница в ответах совсем не большая по сравнению с ответами учащихся академии хореографии. Это говорит о том, что каждый преподаватель дисциплины историко-бытовой танец относится ответственно к преподаванию дисциплины и вкладывает знания в своих подопечных добросовестно.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение историко-бытового танца и ритмики как смысловой универсалии позволило по-новому, полнее и глубже взглянуть на специфику танцевального искусства Казахстана в целом.

Проведенные исследования подтверждают, что:

- основной задачей преподавателя является следование специфике преподавания историко бытового танца с целью формирования знаний у учащихся о стилевых особенностях бытовых танцев, освоение ими практических навыков и методики исполнения хореографического текста, манеры исполнения, особенностей быта, костюмов, этикета;

- основная задача ритмики - формирование умений через движение, передача образа и музыкального характера, выполнение разнообразных физических упражнений, сюжетно-образных движений, способствующих музыкальному восприятию и пониманию;

- особенность изучения таких хореографических дисциплин как ритмика и историко-бытового танец заключается в сочетании теоретических и практических занятий;

- формированию художественного исполнения пройденного учебного материала способствует личный показ, демонстрация лучшего исполнения среди учащихся, привлечение одних учащихся к оценке исполнения учебного материала другими учащимися, учет возрастных особенностей;

- разработка и издание учебно-методического пособия по ритмике на казахском и русском языках с нотным материалом, делает его удобным в применении в учебном процессе. Тем более, что в системе образования творческих учебных заведений Казахстана наблюдается недостаток учебников и методических пособий на государственном языке.

Проведенное научное исследование обозначило необходимость поиска развития указанной темы и решения возникающих трудностей

специфики преподавания хореографических дисциплин в учебных заведениях республики казахстана в дальнейшем.

За все время существования хореографического образования в Казахстане приглашались преподаватели из России. Казахстанская хореография формировалась благодаря деятельности преподавателей ленинградской и московских школ, которая сливалась с национальными традициями Казахстана. Эта традиция продолжает существовать и сегодня.

С 4 по 9 февраля 2019 года в Казахской национальной академии хореографии прошли курсы повышения квалификации по дополнительной профессиональной программее: «Актуальные вопросы развития в области искусства» (72 часа). Мастер-классы и лекции проводили педагоги Московкой государственной академии хореографии им. Вагановой – Северцева М.О – старший преподаватель кафедры народно-сценического, историко-бытового и современного танца, Попова О.И. - преподаватель кафедры классического и дуэтного, Буланкина М.К. – заведующая кафедрой концертмейстерского мастерства и музыкального образования. Мастер-классы были записаны на видео.

Исследование доказало гипотезу того, что эффективное и рациональное использование форм и методов обучения историко-бытовому танцу и ритмике, в соответствии общей методологией педагогического процесса повышают потенциальные возможности преподавателей хореографических дисциплин, что способствует повышению профессионального уровня учащихся.

За годы Независимости, в стране произошли большие преобразования: строятся театры и образовательные учреждения, приглашаются мировые мастера хореографического искусства и образования для постоянной работы, проведения мастер-классов и семинаров и т. д. С появлением культурных объектов и коллективов появляется интересный разнообразный репертуар. С появлением разнопланового репертуара, открываются новые имена: балетмейстеров,

исполнителей, композиторов и т. д. На базах ведущих театров ежегодно проводятся фестивали и конкурсы, которые, несомненно, привлекают казахстанских и иностранных зрителей. Ведущие хореографические труппы выезжают на гастроли по миру, что очень важно для культурного обмена и представления казахстанского хореографического искусства в мировом пространстве.

Со вступлением общества в XXI век информационных технологий и преобразований возросло участие каждого человека в культурных преобразованиях страны. Современные требования образовательного процесса приводят к переосмыслению традиционных форм преподавания хореографических дисциплин.

В ежегодных обращениях к народу Казахстана Президент Н. А. Назарбаев возлагает большие надежды на творческую молодежь, президент отмечает, что перед Казахстаном стоит задача формирования такой социокультурной общности, которая бы опиралась на богатейший пласт языковой, духовной и материальной культуры казахского народа, а также всех этносов, проживающих в нашей стране, и одновременно – на органическом воспитании многогранного опыта духовно-культурного развития всей мировой цивилизации.

Следовательно, интеграция казахстанского хореографического искусства и образования в мировое сообщество может происходить только через представление миру самобытной, талантливой, национальной, танцевальной культуры народа. Наследие, будь-то наставническо-педагогическое, исполнительское или постановочно-режиссерское всегда будет неиссякаемым источником духовного обогащения современного общества. А интернациональность хореографического языка понятно всем, какой бы балетмейстер его не создал.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Диссертации России. Педагогические науки. Общая педагогика, история педагогики и образования. Становление и развитие педагогических традиций хореографического образования в России. Кабурнеева, Елена Олеговна.
2. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец. — М., 1963.
3. Нарская Т. Б. Историко-бытовой танец: учеб. - метод, пособие/ Челябин. гос. акад. культуры и искусств. — Челябинск, ЧГАКИ 2015
4. М. Северцева статья «Педагогические проблемы развития традиций преподавания историко-бытового танца в системе хореографического образования». Журнал: Вестник МГОУ. Серия «Педагогика». № 2 / 2012 Стр. 108-114
5. Шторк К. Система Далькроза / Перев. с немецк. Р. Варшавской и Н. Левинской, под ред. и с предисл. П. П. Гайдебурова. Л.; М.: Петроград
6. Королева Э. А. Ранние формы танца. — Кишинев, 1977. — 194 с.
7. Улиг Г. Г. Бали — остров живых богов. — М.: Наука, 1990. — 256 с.
8. Захаров Р.В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. — М.: Искусство, 1983г. — 237 с.
9. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий. — М.: Издательство ИКАР, 2009. — 448 с.
10. Туано Арбо Оркезография. Трактат об искусстве танца Франции XVI века. Издательство «Планета музыки», 2013.
11. Ладыгин Л.А. О музыкальном содержании учебных форм танца —Москва, Московская Государственная Консерватория им. П.И.Чайковского, 1993. — 143с.
12. С.И. Самыгин Педагогика: конспект лекций / С.И. Самыгин — н/Д Феникс, 2015. — 218, [1] с.

13. В. П. Россихина. Н. Г. Александрова и ритмика Далькроза в нашей стране. – В сб.: Из прошлого советской музыкальной культуры. Вып. 3. – М., 1982. – С. 244. – 249 с.
14. В. А. Гринер, М. Трофимова. Ритмика Далькроза и свободный танец в России в 20-х гг. – М., «ГИТИС»: «Мнемозина», 1996. – с.124 с.
15. Стеббинс. Дельсартовская система выражений, Нью-Йорк, 1902
16. Воронина И. Историко-бытовой танец. М., 1980.
17. Ивановский Н. Бальный танец 16—19 веков. — Л.; М., 1948.
18. Историко-бытовой танец. Программа для хореографических училищ. СПб. АРБ им.А.Я.Вагановой, 1995.
19. Васильева В. Танец. издательство «Искусство». -Москва, 1968.
20. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа-2-е изд.-СПб: Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015.
21. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана. Алма-Ата, «Наука» КазССР, 1976 г
22. Материалы международной научно-практической конференции «Современное хореографическое искусство и образование: традиции и новаторство, проблемы и перспективы» Алматы. 2016.
23. Қазақстан хореографиясының Алтын беігі: Училище тарихи-алматы: «Литера», 2016.
24. Филановская Т.А. Хореографическое образование в России второй половины XIX в.: академическая образовательная модель // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2011.
25. Беспалько В. П. Педагогика и прогрессивные технологии обучения. М.: Просвещение, 2002.
26. Краевский В.В. Общие основы педагогики. М.: Академия, 2005.

27. Блазис К. Танцы вообще, балетные знаменитости и национальные танцы. М., 1864.
28. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. Л., 1935.
29. Программа по историко-бытовому танцу 1928 года.
30. Кусков Иван. Танцевальный учитель, заключающий в себе правила и основания сего искусства к пользе обоего пола, со многими гравированными фигурами и частию музыки. СПб, 1794.
31. Максин А. Изучение бальных танцев. М., 1839.
32. Цорн А.Я. Грамматика танцевального искусства и хореографии. Одесса, 1890.
33. Чистяков А.Д. Методическое руководство к обучению танцам в средне-учебных заведениях. СПб, 1893.
34. Гавликовский Н.А. Руководство для изучения танцев. СПб, 1899.
35. Петров К.П. Опыты методики обучения танцам в учебных заведениях. М., 1903.
36. Шухмин Х. Бальные и балетные танцы. М., 1913.
37. Захаров Р. Беседы о танце. М., 1963.
38. Б Аюханов «Мой балет», Алма-Ата, Онер, 1988.

Интернет ресурсы:

1. https://www.inform.kz/ru/ansambl-nomad-kak-malen-kie-detistanovyatsya-bol-shimi-zvezdami-foto-video_a2926675

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение «б»

НАО «КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ»

ПРОТОКОЛ № 3

посещения открытых занятий

г. Астана

от «26» октября 2018 г.

Наименование дисциплины: Методика преподавания историко бытового-танца.

Преподаватель: Усманова Н.А.

Факультет: Хореографии

Кафедра: Педагогики

специальность: 5В040900 «Хореография»

специализация: «Педагогика спортивного бального танца» 2 курс

Время: 10.30 Аудитория: 233

Присутствовали преподаватели:

Джубатчанова С.Б., Кабдусова Д.Е., Моисеев Е.С.

Тема занятия: Методика преподавания историко бытового-танца, «Составление танцевальных композиций: «pas de patineur», «pas de grace».

Выступили:

1. Джубатчанова С.Б. - музыкальный материал занятия подобран преподавателем и концертмейстером правильный. Акценты в передаче манеры исполнения элементов танца pas des patineurs концертмейстером выделены и расставлены как положено. С материалом первого года обучения 2 курс ПСБТ справился. Следует обратить внимание концертмейстера на отдельные моменты, которые необходимо подправить.

2. Кабдусова Д.Е.– занятие построено согласно теме занятия. С целью открытого урока -формирование у обучающихся навыков сценической культуры; умения передать танцевальный образ, стиль и манеру исполнения танцевальных композиций считаю, что справились. Преподаватель и студенты продемонстрировали знания техники исполнения танцевальных движений и в целом всех композиций. Сумели по возможности точно передать манеру исполнения танца. Есть некоторые вопросы по методике исполнения pas chasse (па шассе), просьба их проработать.

3. Моисеев Е.С.- На открытом уроке были показаны сначала элементы *pas chasse*, затем постепенно была составлена композиция танцев 19 века. С характерными для танца двойными скользящими шагами, танцевальными шагами и танцевальным рисунком студенты справились.

Заключение:

Обучающиеся справились с методическими, композиционными и техническими трудностями композиций историко-бытового танца. Показали знание теоретических и практических основ историко-бытового танца. Сложности были с передачей манеры исполнения. Требуется поработать над манерой.

В целом открытый урок соответствует теме.

Тест по дисциплине историко-бытовой танец 1 год обучения

1. Назовите богиню танца
 - а. Терпсихора
 - б. Гера
 - в. Афина
 - г. Афродита
 - д. не знаю

2. Как называется часть тела от шеи до тазобедренного сустава?
 - а. тело
 - б. корпус
 - в. живот
 - г. поясница
 - д. не знаю

3. Как называется часть ноги от колена до стопы?
 - а. нога
 - б. рука
 - в. голень
 - г. колено
 - д. не знаю

4. Как называется нижняя часть ноги, от щиколотки вниз, служащая опорным и пружинящим органом при стоянии, ходьбе, беге и прыжках
 - а. стопа
 - б. нога
 - в. бедро
 - г. голень
 - д. не знаю

5. Как называется позиция, когда пятки сомкнуты вместе, носочки разведены и направлены в разные стороны
 - а. пятая
 - б. четвертая
 - в. третья
 - г. первая
 - д. не знаю

6. Нога, на которой сосредоточен вес тела называется
 - а. работающей
 - б. опорной

- в. правой
- г. левой
- д. не знаю

7. Как называется положение вытянутой стопы рабочей ноги на щиколотке опорной ноги спереди или сзади

- а. положение sur le cou-de-pied
- б. plié-relevé
- в. temps relevé
- г. attitude croisée
- д. не знаю

8. Что значит стоять лицом к зрителю?

- а. стоять в III arabesques
- в. стоять en face
- г. стоять на всей стопе
- д. стоять на полупальцах
- д. не знаю

9. Что означает термин Relevé?

- а. полуприседания и полные приседания
- б. поворот
- в. подъем на полупальцы
- г. подъем ноги на 45°
- д. не знаю

10. Когда отмечается Международный день танца?

- а. 5 сентября
- б. 31 декабря
- г. 8 марта
- д. 29 апреля
- д. не знаю

11. Как в историко-бытовом танце называется скользящий шаг?

- а. pas glisse
- б. pas eleve,
- в. pas chasse
- г. pas польки
- д. не знаю

12. Как переводится на русский язык pas de grasse?

- а. лебединый шаг
- б. быстрый шаг
- в. грациозный шаг
- г. гусиный шаг

д. не знаю

13. Какой народ танцует танец краковяк?

- а. белорусы
- в. русские
- г. немцы
- д. поляки
- е. не знаю

14. Какой народ танцует танец крыжачок?

- а. белорусы
- в. русские
- г. немцы
- д. поляки
- е. не знаю

15. Сколько точек направления в балетном зале

- а.6
- б.8.
- в.10
- г.3
- д. не знаю

16. С чего обычно начинается урок историко-бытового танца?

- а. с марша и реверанса
- б. с preparation.
- в. pas chasse
- г. с pas balance
- д. не знаю

17. какую обувь одевают во время занятий историко-бытового танца?

- а. мягкие балетные туфли
- б. пуанты
- в. джазовки
- г. характерные туфли
- д. не знаю

18. Как переводится танец pas de patenier на русский язык

- а. танец лыжников
- б. танец конькобежцев
- в. танец кукол
- г. танец мотоциклистов
- д. не знаю

19. Pas chasse-это какой шаг

- а. Скользящий шаг
- в. двойной скользящий шаг
- г. повышенный шаг
- д. шаг с прыжком
- е. не знаю

20. Сколько форм pas chasse в историко-бытовом танце

- а. 4 формы pas chasse и pas double chasse
- в. 2 формы pas chasse
- г. 6 форм pas chasse
- д. 1 форма pas chasse
- е. не знаю

21. Какие позиции ног чаще всего встречаются в историко-бытовом танце?

- а. все позиции ног
- б. первая и третья, остальные проходящие
- в. пятая позиция
- г. четвертая позиция
- д. не знаю