



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

**«Педагогические условия формирования хореографической культуры
младших школьников в условиях общеобразовательной школы»**

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры

«Педагогика хореографии»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

76,45 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 01 » ок 2022 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г.

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ЗФ-307-211-2-1Кст
Сыздыкова Сабина Рашидовна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент кафедры хореографии

Клыкova Людмила Алексеевна

Челябинск
2022

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ...	7
1.1 Сущность и структура понятия «хореографическая культура» в научно-методической литературе.....	7
1.2 Специфика обучения хореографии в общеобразовательном учреждении в контексте формирования хореографической культуры.....	11
1.3 Особенности формирования хореографической культуры на уроках в начальных классах.....	21
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО РЕАЛИЗАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ ФОРМИРОВАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ...	34
2.1 Диагностика уровня сформированности хореографической культуры младших школьников.....	34
2.2 Реализация педагогических условий формирования хореографической культуры младших школьников.....	45
2.3 Анализ результатов внедрения педагогических условий.....	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	61
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	65
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Тестовый материал.....	70
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Планы-конспекты уроков.....	72

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы диссертационного исследования. Хореографическая культура как неотъемлемая часть общей культуры личности на современном этапе имеет стратегически важное значение в воспитании подрастающего поколения, где общеобразовательные учреждения и их программы занимают центральное место. Эстетическая культура является основой формирования культурной и образованной личности подрастающего поколения, где именно младший школьный возраст является наиболее сенситивным периодом.

Многие авторы полагают, что сущность процесса формирования эстетической, в частности хореографической, культуры младших школьников состоит не только в умении воспринимать, ценить и понимать «прекрасное», но и в развитии у детей способности создавать прекрасное во всех сферах своей жизни (А.Н. Андреюшин, А.А.Веремьев, И.Ф. Гончаров, Е.С. Громов).

По мнению, В.А.Сластенина, данный возраст располагает огромными возможностями для развития творческих способностей: музыкальных, изобразительных и пластических. Потребность в самовыражении, которую проявляют учащиеся, требует их постоянной вовлеченности в разнообразные виды деятельности.

Вместе с тем, в младшем школьном возрасте закладываются основы физической культуры, формируются интересы, мотивации и потребности в систематической физической активности. Этот возраст особенно благоприятен для овладения базовыми компонентами культуры движений, освоения обширного арсенала двигательных локомоций, техники разнообразных физических упражнений, отмечает В.К. Бальсевич.

Для детей младшего школьного возраста приоритетным является воспитание координационных способностей, пластичности, ритмичности и грациозности движений (Н.А.Бернштейн; Е.Н.Ворсин, А.А.Гужаловский,

Л.Д.Глазырина, Л.Д. Назаренко). Вместе с тем, перегруженность уроков физической культуры, связанная с решением задач физической подготовки, лишает их эстетической базы, работы над формирующимся сознанием младших школьников и культурного формирования личности учащихся. В связи с этим, ощутима потребность общеобразовательной школы в поиске инновационных форм занятий для полноценного формирования эстетической и хореографической культуры учащихся начальных классов. Один из путей – использование средств искусства – хореографии.

Степень изученности темы.

В области психологии хореографической деятельности как основы культуры танца – труды Л.С.Выготского, А.В. Запорожца, А.Р. Лурия, А.Н. Леонтьева, А.Г. Рузской, Д.Б. Эльконина; которые, опираясь на экспериментальные исследования, убедительно доказали, что эффективность произвольных- движений существенно зависит от характера педагогических задач, решаемых личностью при достижении поставленной цели.

Основные положения исполнительства и хореографической культуры отражены в трудах Б. Абдуллина, Б.В. Асафьева, Г.И. Гильбурда, М.С. Кагана, Ю.В. Капустина, Ф. Котлера, В.Г. Кузнецова, Н.Х. Нургаянова, Ю.А. Толмачева и др.

Однако как закладывать основы хореографической культуры, ее компоненты и этапы в условиях общеобразовательных учреждений, к сожалению, полно в научно-методической литературе не представлены. Можно привести лишь некоторые попытки конкретизировать этот процесс. К примеру, Е.Н. Фокина и ее диссертация «Хореография в общеобразовательной школе как средство гармонизации развития личности». При этом понятие хореографической культуры в данной работе не определено и не конкретизировано.

Целью диссертационного исследования является теоретический анализ, определение педагогических условий и экспериментальная проверка формирования хореографической культуры младших школьников в условиях общеобразовательного учреждения.

Поставленная цель обусловила необходимость решения следующих задач:

1. Определить сущность и структуру хореографической культуры.

2. Рассмотреть специфику обучения хореографии в общеобразовательном учреждении в контексте формирования хореографической культуры.

3. Выделить педагогические условия формирования хореографической культуры младших школьников в условиях общеобразовательной школы.

4. Провести опытно-поисковую работу по реализации педагогических условий формирования хореографической культуры младших школьников.

5. Определить эффективность проведенной работы и подвести итоги.

Объектом диссертационного исследования выступает процесс формирования хореографической культуры младших школьников.

Предмет исследования – педагогические условия формирования хореографической культуры младших школьников в условиях общеобразовательного учреждения.

Гипотезой исследования выступает предположение о том, что процесс формирования хореографической культуры младших школьников будет более эффективным, если будут реализованы следующие педагогические условия:

– целевая ориентация процесса физического воспитания школьников на формирование их хореографической культуры;

– дидактическое построение учебных занятий с учетом возможностей средств хореографии в формировании хореографической культуры;

– дифференцированное использование форм занятий в зависимости от потребности формирования отдельного структурного компонента хореографической культуры.

В исследовании используются следующие методы: теоретические – анализ, синтез и обобщение теоретических источников по проблеме исследования, методических разработок; эмпирические – педагогический эксперимент, тестирование, педагогическое наблюдение, количественная и качественная обработка полученных данных.

Базой исследования выступили 2 «А» и 2 «Б» классы школы-гимназии № 9 г. Павлодара.

Теоретическая значимость исследования выражается в определении понятия «хореографическая культура», анализе и синтезе источников для определения педагогических условий формирования педагогической культуры на начальном этапе обучения в общеобразовательном учреждении.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования материалов диссертационной работы в последующих методических разработках данной темы, а также использования материалов практической части в работе учителей хореографии в начальной школе.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

1.1 Сущность и структура понятия «хореографическая культура» в научно-методической литературе

Культура – понятие достаточно многогранное, которое по-своему определено в философии, истории, этнографии, филологии и других науках, где подробно и глубоко исследовалось данное явление, формируя разные представления о нем. Это связано с многогранностью рассматриваемого феномена, который достаточно широк и представлен определенным образом во многих дисциплинах. Однако сложность теоретического исследования данного понятия обуславливается не только его многогранностью и широкой представленностью в разных науках, а своим историческим развитием и его особенностями [10, с.78].

Термин «культура» произошел от латинского слова, которое в дословном переводе означает «почитание, воспитание». В широком и основном понимании данного термина его характеризуют в качестве области человеческой деятельности, которая непосредственно направлена на самовыражение (что в определенные исторические периоды могло выражаться в подражании, религиозном культе) или проявление субъективности человека (а именно его темперамента, характера, навыков, знаний, умений и других индивидуальных особенностей) [5, с.32].

Рассматривая сущность понятия «культура», прежде всего, необходимо исследовать его неотрывно от информации, которая, в свою очередь, выражается в теоретически неформализованных знаниях и навыках, реализуемых определенным образом в общественной жизни и передаваемой из поколения в поколение.

Если же исследовать передачу культурного материала, можно сказать, что этот процесс осуществляется не только через общественные отношения, но и через определенные «артефакты», несущие культурную ценность. Это могут быть памятники архитектуры, картины, информационные носители и многое другое.

В рамках нашего исследования будет интересным еще одно определение понятия «культура» - это передача положительного опыта, а также знаний, умений и навыков группы людей или отдельного человека, ассимилированного в конкретной общественной сфере – это может быть политика, искусство, общество и т.д.

Если отойти от широкого понимания термина «культура» и проанализировать узкие характеристики данного понятия, все равно можно выделить общую канву всех существующих исследований на эту тему – исследователи определяют культуру в качестве определенной характеристики жизнедеятельности группы, общества и отдельной личности. Культура является спецификой жизни человека, которая имеет четкие характеристики, ограниченные пространством и временем. Раскрытие же культуры и ее содержание осуществляется через ряд особенностей общественной жизни и жизни отдельных людей – это поведение, сознание, особенности деятельности. Культура – понятие достаточно широкое, поэтому может выражаться в вещах, произведениях, предметах и даже отдельных символах, и орудиях труда.

Раскрывая понятие «хореографическая культура», несомненно, нужно также рассмотреть понятие «хореография», которое в дословном переводе с греческого означает «писать танец». При этом можно сказать, что у каждого человека свое понимание термина «хореография». Одни ассоциируют его с бальным танцем, другие – с народным, третьи – с балетом. Профессионалы этой области понимают, что понятие намного более широкое, поскольку включает в себя множество разнообразных танцевальных проявлений.

Обобщая многочисленные существующие на современном этапе определения термина «хореография», можно охарактеризовать его в качестве различных видов танцевального искусства, в каждом из которых осуществляется создание художественных образов посредством использования условных выразительных движений [1, с.120].

В связи с тем, что тема нашего диссертационного исследования лежит в плоскости формирования и развития хореографической культуры детей младшего школьного возраста, мы более подробно будем рассматривать теоретическую сторону именно этого вопроса в исследованиях педагогов, психологов и хореографов, обозначая проблему воспитания данного аспекта.

Из достаточного количества современных диссертационных исследований мы выделили ряд определений, которые будем, в том числе, использовать для настоящей работы. Так, одно из них характеризует танцевальную культуру школьников в качестве синтеза эмоционального отношения к искусству, внутренней культуры и определенных поведенческих характеристик, что в совокупности проверяется через определенные критерии [13, с.165].

Анализ многочисленных теоретических источников по теме исследования, а также на смежные темы, позволил сделать вывод о том, что зачастую некоторые исследователи заменяют друг другом понятия «хореографическая культура» и «хореография». Это, по нашему мнению, не совсем корректно, поскольку хореографическая культура является комплексным понятием, которое составляет не только танец. Также мы отметили, что ряд исследователей отождествляют понятия «танцевальная» и «хореографическая культура», при этом другие их четко разделяют, под танцевальной культурой понимая культуру конкретной нации, общности. То есть считают ее синонимичной народной танцевальной культуре. В контексте данного исследования не считаем эту синонимичность критичной.

Вопреки тому, что хореография на современном этапе является предметом исследования многих современных трудов, танцевальная и хореографическая культура раскрыты недостаточно. И зачастую даже если эти понятия используются в работах, очень редко раскрывается их сущность и приводятся какие-либо определения. Это можно объяснить не только недостаточной теоретической проработкой терминов, но и интуитивное понимание исследователями данных терминов.

Однако, в рамках нашего исследования мы предполагаем более эффективным подход к исследованию танца и его феномена в контексте общекультурных ценностей и особенностей, специфики эпохи и отдельных социальных групп, что относится к структурным компонентам танцевальной или хореографической культуры. Помимо этого, можно отметить среди специфических черт танца умение организовывать определенное пространство, что позволяет включить его в систему определенной культуры, которая имеет и другие структурные компоненты.

С.Л. Чернышова в своей диссертации вывела понятие «танцевально-пластическая культура», охарактеризовав в качестве уровня и формы реализации пластических возможностей выражения, которые проявляются на разных этапах развития этносоциума и отпечатываются в различных общественных и бытовых сферах [54, с.32].

Как мы видим из данного определения, оно более широкое, чем выше приведенные, и не ограничивается категорией танца. Также исследователь отметила, что предмет танцевально-пластической культуры составляют разные пластические и телесные формы самовыражения (помимо непосредственно танца), поскольку сам «танец» не способен выразить все средства и способы телесной и пластической выразительности традиционной народной культуры на определенном этапе ее развития.

Помимо этого, С.Л. Чернышова рассматривала данное понятие в художественной и бытовой плоскостях, что с исследовательской точки

зрения являлось инновационным подходом, поскольку ранее танец и танцевальная культура рассматривались исключительно в контексте исследования социокультурных феноменов.

Среди распространенных синонимичных понятий танцевальной или хореографической культуры можно выделить также термин «культура танца». По мнению исследователей, культура танца является выражением уровня танцевального развития отдельного человека, группы людей или социума, меры наличия определенного комплекса танцевальных навыков и соответствующей базы, качества принятых танцевальных норм и поведенческие культурные проявления, в частности в танцевальной деятельности. Культура танца, по словам исследователей, выражается, в первую очередь, в культуре исполнения отдельных видов танца. Можно сравнить ее с культурой питания, чтения и т.д.[13, с.170].

С точки зрения Л.Т. Файзрахмановой в процессе формирования хореографической культуры идет синтез, как теоретических, так и практических умений, развитие интеллектуально-эмоционального фона ребенка, его творческого потенциала [51, с.100].

По мнению И.Э. Рахимбаевой, хореографическая культура является комплексом знаний в разных сферах искусства, исполнительских навыков в синтезе с опытом публичных выступлений [35, с.47].

1.2 Специфика обучения хореографии в общеобразовательном учреждении в контексте формирования хореографической культуры

Хореографическая культура, безусловно, является частью культуры человека, его эстетического вкуса, представлений и мышления, взгляда на окружающий мир. Как и эмоциональная, так и интеллектуальная составляющая мировоззрения и воспитания ребенка во многом лежит на плечах общеобразовательных учреждений. Еще К.Д. Ушинский отмечал, что в каждом учебном предмете должна быть эстетическая составляющая, «элемент», о передаче которого учитель должен думать в момент

преподавания [50, с.32]. В свою очередь, В.А. Сухомлинский говорил, о том, что культура человека напрямую связана с общей культурой его школьной жизни в процессе воспитания.

Культура и воспитание основаны не только на предметах художественного цикла, но и гуманитарного, естественно-математического [46, с.87].

Несмотря на то, что урок – это ведущая форма деятельности общеобразовательного учреждения, внеурочная работа непосредственным образом участвует в воспитании культуры учащихся. Необходимость, своеобразие и большое значение внеурочной работы не раз подчеркивалось в работе известных педагогов: Н.К. Крупской, А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинского и др. Проблема культурного и эстетического воспитания затрагивалась С.Т. Шацким и А.С. Макаренко, которые организовали учреждения с широким спектром занятий эстетического цикла. Педагоги организовывали самодеятельные спектакли, хоровое пение, хореографию, драматические импровизации. В воспитании детей особое внимание они уделяли прослушиванию музыки и чтению художественных произведений, обсуждению театральных постановок.

В связи с этим, в контексте исследования работы общеобразовательных учреждений важно рассматривать не только урочные занятия, но и внеурочную деятельность.

Несмотря на то, что танцевальная или хореографическая культура занимает прочное место в структуре культуры человека, к сожалению, на современном этапе образовательная область искусства и физической культуры в своей совокупности занимают не более 16,5% учебного времени, при этом в средних и старших классах эти часы еще больше сокращаются, хотя важности своей не теряют. Эта тенденция весьма негативна поскольку, предметы рассматриваемого цикла служат формированию художественно-эстетического, эмоционально-нравственного и физического базиса ребенка.

В образовательных документах, на специализированных научно-практических конференциях неоднократно заявлена важность предметов клада «Искусства», поскольку именно они непосредственным образом формируют эмоционально-нравственную культуру личности, способствуют развитию творческих способностей детей. Несмотря на то, что хореография давно показала свою неоспоримую важность в воспитании детей, образовательная область «Искусство» в текущих программах состоит, по большей части, из музыки и мировой художественной культуры. Современные занятия хореографией, как правило, могут входить в категорию дополнительных занятий или проходить в рамках уроках ритмики в начальных классах. К сожалению, средний и старший школьный возраст вовсе не затрагивают хореографию, могут осваивать ее только на дополнительных занятиях.

Если же рассматривать видение «Концепции содержания образовательной области «Искусство». Можно также отметить, что хореографию предполагается включать в качестве самостоятельного школьного предмета весьма в неопределенной перспективе, предлагается лишь включить обязательное использование танца в учебно-воспитательном процессе, при чем это подразумевается использовать в качестве музыкальных движений или ритмики, но лишь в рамках коррекции задержки развития и в соответствующих классах. При этом в определенных отрывочных и поверхностных формах использование хореографии определено в программно-методическом обеспечении для школ. Если же рассматривать современные программы по ритмике, хореографии и танцам, стоит выделить курс «Ритмика и бальные танцы» Е.Н. Мошковой, который рассчитан на 3-5 лет для детей подготовительной группы по третий класс. Анализируя программу курса, мы отметили недостаток именно в ее ограниченности возрастной, а также узость программы, которая акцентирует внимание, по большей части, на бальных

танцах, абсолютно опуская широкий потенциал классического и народного танца [41, с.126].

Также нами было проанализировано учебное пособие по ритмике Э.М. Фиш и С.Д. Рудневой для дошкольного и младшего школьного возраста. Среди недостатков можно отметить опять же акцент исключительно на ритмике, при этом опускаются важные двигательные задачи на этом этапе – формирование осанки, развитие гибкости и т.д. Пособие предполагает трехлетнее обучение [44].

При этом мы отметили, что существует достаточное количество разработок и предложений в рамках включения хореографию в образовательное пространство школы. Среди них, к примеру, концепция Н.Б. Панасюка, который предлагает включить в обязательное обучение младших, средних и старших классов классический танец [39, с.100]. Также существует программа О.П. Чудайкиной, которая предлагает внеклассные программы для разновозрастных ребят. Несмотря на то, что ее предложения касаются внеурочной деятельности, разработки интересны тем, что сегментированы по возрастам и интересам и затрагивают все категории школьников: для начальных классов это программа по ритмике и танцу, для подростков – программа «От ретро до рэпа», а также факультативная программа для старших классов.

В региональных изданиях часто публикуются разработки местных учителей, среди них интерес представляет работа учителя хореографии из Тюмени Т.И. Пантелеевой, которая разработала собственную программу по ритмике и использует ее в работе уже несколько лет. Программа предназначена для детей начального и среднего звена и является прекрасной основой для знакомства детей с хореографией, постижением ее базы, но не учитывает возрастных особенностей и градаций, поскольку материал предназначен на 3-4 года, а растянут на 8 лет [28].

Несмотря на то, что хореография имеет широкий воспитательный и образовательный потенциал, в особенности в сфере нравственного и

эстетического развития, умело сочетает свои методы в развитии также двигательной стороны, улучшая здоровье и повышая качество жизни участников образовательного процесса. Если отдельно рассматривать успешность развития двигательной стороны средствами хореографии, то можно говорить об активном развитии и мобилизации большинства двигательных функций, в их числе дыхательная и нервно-мышечная деятельность, работа системы кровообращения [23, с.25].

Рассматривая развитие хореографии и профессиональной педагогики в данном направлении, можно отметить существенную проработку проблемы обучения и воспитания профессиональных танцовщиков. Казалось бы, что это совсем далекая от темы нашего исследования проблема. Однако, как отмечают профессионалы и практики, для своевременного выявления потенциала, понимания критериев отбора детей, коррекции проблем со здоровьем необходимо включать хореографию в общее образование. При этом также исследователи говорят о том, что факультативных занятий недостаточно, поэтому их необходимо рассматривать среди обязательных предметов.

Есть ряд исследователей, которые подробно начали разрабатывать основы организации хореографии в школе среди обязательных предметов. Начали они с подробного описания специфики таких уроков и как они могут быть организованы. Исследования принадлежат Н.Б. Панасюку, С.В. Кононовой, Е.Н. Мошковой. В данном случае следует осветить две основных проблемы:

- ограниченное время (что характерно для общеобразовательных школ), а если рассматривать учебную неделю, на предмет хореография может быть выделено максимум 1-2 часа в неделю;

- на данный момент на занятиях не учитываются интересы и возможности детей, поскольку такая возможность весьма затруднена – ритмика занимает лишь часть занятия, что препятствует ее полноценной проработке с педагогической точки зрения.

Решая эти две проблемы, при этом ориентируясь на достижение максимальной образовательной и воспитательной эффективности уроков хореографии в существующих условиях, акценты в методической работе должны быть сделаны в сторону глубокого изучения и систематизации существующих учебных и методических материалов, а также постоянная экспериментальная проверка их использования в работе.

Отбирая материал, который, как правило, выражается в движениях, педагог должен руководствоваться психологическими, личностными и возрастными особенностями детей, понимать необходимость и пользу каждого движения в контексте решения задач улучшения осанки, художественно-эстетического развития, развития координации и пространственной ориентировки, а также формирования основ хореографической культуры на конкретном образовательном этапе.

В контексте данного направления особо стоит отметить диссертационную работу Е.Н. Фокиной, которая разработала программу и проводила ее экспериментальную проверку в общеобразовательной школе. Суть программы заключалась во включении хореографии в учебный план, что позволял формат работы учебного заведения – это гимназия гуманитарно-эстетического профиля. В качестве обязательных для всех классов занятий были предложены изобразительное искусство, музыка и хореография [53, с.101].

Экспериментальная работа проводилась в классах разного возраста, среди тех, кто только начал заниматься хореографией – это учащиеся первого класса и пятого класса. И те, и другие ранее хореографию в школе не изучали. В ходе исследования Фокина отметила, что все дети с охотой осваивали новые движения, понимали логику его исполнения и использования. Методы классической тренировки позволили выработать у школьников умение сохранения вертикальной оси, которая обеспечивает равновесие тела в разных его положениях, воспитание точности исполнения и координации движений. Основные правила классического

танца, важность которого в педагогическом процессе мы ранее уже отмечали, школьники начали переносить их при изучении новых движений.

Исследователь отметила, что самыми интересными для школьников движениями стали те, что требуют задействования высокой координации.

Среди таких движений – поклоны XVI века, сложность которых заключалась в необходимости совершения манипуляций кавалерами одновременно оружием и убором, сложность исполнения для дам заключалась в наличии большого шлейфа, ассиметричных движений ног и строго определенной направленности движений головы и рук.

Е.Н. Фокина отслеживала влияние сформированности хореографических навыков на другие сферы жизни и отметила, что они чисто механически применяли их в различных сферах – например, нужно придумать номер на мероприятие школы, станцевать на школьной дискотеке, сделать визуальное сопровождение хору или стихам. При этом учащиеся, реализуя свои навыки, еще больше были мотивированы на последующее обучение хореографии[53].

После проведения педагогического эксперимента, анализа результатов, Е.Н. Фокина провела совместный мозговой штурм с учителями предметов эстетического цикла, на котором была определена последующая интеграция хореографии с другими гуманитарными предметами, а также возможности осуществления межпредметных связей. Учителя предложили интегрировать историко-бытовой танец в уроки хореографии, что позволит реализовать межпредметные связи хореографии с историей, литературой и музыкой. Итогом была разработка и последующая актуализация программы «Ритмика и танец», основной целью которой явилось формирование базовых знаний с области хореографического искусства среди учеников младшего и среднего звена В качестве основных задач курса выделены следующие:

– формирование представления об основах реализации действительности средствами хореографии, в том числе выражение их в линиях движений, форм через понимание смысла, чувства и настроения музыки. Именно общее представление позволит впоследствии ориентироваться школьникам в различном музыкальном и танцевальном материале, формировать эстетический вкус и общую культуру;

– использование хореографических средств в решении задач гармонизации школьников, формирования и расширения рамок исторического и культурного образования. Это может быть реализовано при помощи использования историко-бытового танца, благодаря которому могут быть интегрированы другие образовательные области и направления – география, история, литература, музыка;

– использование возможностей хореографии в духовно-нравственном развитии школьников, формирования коллективизма и гражданственности, обучении танцевальному этикету, а также переносе культуры в танце в культуру в жизни, межличностном общении;

– обеспечение гармоничного двигательного развития детей, что выражается в укреплении мышц, формировании осанки через движения народного, классического и бального танца;

– обеспечение эмоциональной разгрузки учащихся, а также обучение их эмоциональной культуры средствами хореографии;

– обеспечить необходимый уровень двигательной активности в учебное время, что является основой здорового образа жизни подрастающего поколения.

Курс представлен двумя основными частями – подготовительной и основной. Первая направлена на учащихся начальных классов и называется «Ритмика», вторая называется «Танец» и предназначена для учащихся среднего звена.

Первая часть формирует базу, поэтому представлена максимальным количеством разных видов деятельности, среди которых знакомство,

прослушивание, анализ и обсуждение музыкальных произведений; ритмика; изучение элементов бального, народного и классического танца; выполнение упражнений, направленных на развитие пространственной ориентации; разучивание танцевальных элементов и целых танцев; изучение элементов этикета, проведение бесед о смыслах хореографии, ее истории и важных вехах. По окончании этого блока дети начинают понимать музыку и умеют ее слушать, различают выразительные средства, имеют базовые навыки согласования музыкального материала и танцевальных движений. Также в рамках начального обучения проводится партерная гимнастика, упражнения которой направлены на разгрузку позвоночника и в целом эмоциональной и физической разгрузки школьника. Специфика партерной гимнастики заключается в возможности акцентировании внимания и ощущений школьника на мышцах и их работе, обучения сознательного управления мышечными группами.

Как было сказано выше, ритмика включает упражнения из бального, народного и классического танца, отвечающие возрастным особенностям младшего школьного возраста. Эти упражнения отвечают двигательным задачам этого возраста, что выражается в формировании правильной осанки, развитии пространственной ориентировки и координации движений, тренировки дыхания и эмоциональных выражений, постановки корпуса, ног и рук. Итогом работы будут сформированные знания, умения и представления, определенные в программе.

В рамках основной части «Танец», предназначенной для детей среднего школьного возраста предполагается реализация взаимосвязи хореографии с другими гуманитарными предметами. В основе этого процесса лежит исторический принцип. Основной целью данной части программы является формирование знаний у школьников об историко-бытовом танце с исторической, искусствоведческой, хореографической и музыкальной сторон, формирование танцевальной культуры учащихся посредством знакомства и освоения элементов хореографического

искусства разных эпох и этносов, расширение исторических и культурологических знаний, формирование духовно-нравственных ценностей, толерантности, уважения и интереса к другим культурам, а также обеспечение необходимого для этого возраста двигательной активности [16, с.10]. В основной раздел включены общеразвивающие упражнения, классический, народный и историко-бытовой танцы.

Данная программа очень интересна в рамках нашего диссертационного исследования, поскольку именно в условиях школы реализованы направления воспитания хореографической культуры учащихся. Однако здесь подход более комплексный – совместная работа с учителями других предметов эстетического цикла. В нашем же исследовании необходимо выявить и экспериментально проверить педагогические условия развития именно хореографической культуры в своем единстве.

Еще раз остановимся на тех моментах в диссертации Е.Н. Фокиной, которые показали свою эффективность, и на которые мы будем частично ориентироваться в наших методических разработках. Эффективность свою подтвердили:

– включение классического и народного танца в учебный процесс, поскольку решают физиологические задачи – постановка осанки, развитие пространственной ориентировки и координации движений;

– использование и постоянное усложнение движений русского народного танца, что решает эстетические, двигательные и духовно-нравственные задачи – формирование патриотизма, понимания уникальности собственной культуры и необходимости сохранения и передачи ее ценности;

– использование этюдов национального танца, которые направлены на знакомство с разными культурами, формирования толерантности и уважения к другой культуре [2, с.32].

Особый интерес представляет факультативная часть программы Е.Н. Фокиной, которая достаточно вариативна, поскольку должна быть основана на интересах школьников. Здесь могут быть расставлены акценты в сторону современного, народного, историко-бытового или бального танца.

В целом существует достаточное количество разработок, которые позволяют выделить возможности развития хореографической культуры в условиях общеобразовательного учреждения, отобрать методы и средства оптимизации учебного времени под задачи педагога, органично использовать элементы разных танцев для освоения учащимися не только танцевальных элементов, но и сущности, характера, настроения каждого танца, что в своей совокупности формирует не только хореографическую культуру, но и культуру человека в целом.

1.3 Педагогические условия формирования хореографической культуры младших школьников в условиях общеобразовательной школы

Прежде чем определить педагогические условия формирования хореографической культуры, стоит выделить структуру формирования данной составляющей у младших школьников.

Основной целью хореографических занятий является формирование творческого потенциала младших школьников, раскрытие и развитие исполнительского мастерства.

К сожалению, в настоящее время практически отсутствуют методические комплексы, направленные на формирование исполнительских навыков и умений, хореографической культуры в условиях учреждений дополнительного образования и общеобразовательных учреждениях.

Важность формирования исполнительской культуры у младших школьников была обозначена и М.С. Каганом, по мнению которого, в основе любой культуры лежит именно культура исполнения [4, с.43].

С точки зрения Л.Т. Файзрахмановой в процессе формирования исполнительской культуры идет синтез, как теоретических, так и практических умений, развитие интеллектуально-эмоционального фона ребенка, его творческого потенциала [9, с.64].

По мнению И.Э. Рахимбаевой, хореографическая культура является комплексом знаний в разных сферах искусства, исполнительских навыков в синтезе с опытом публичных выступлений [6, с.62].

На рисунке 1 представлена структура хореографической культуры на основе взглядов Э.Б. Абдуллина и Е.В. Николаевой [1].

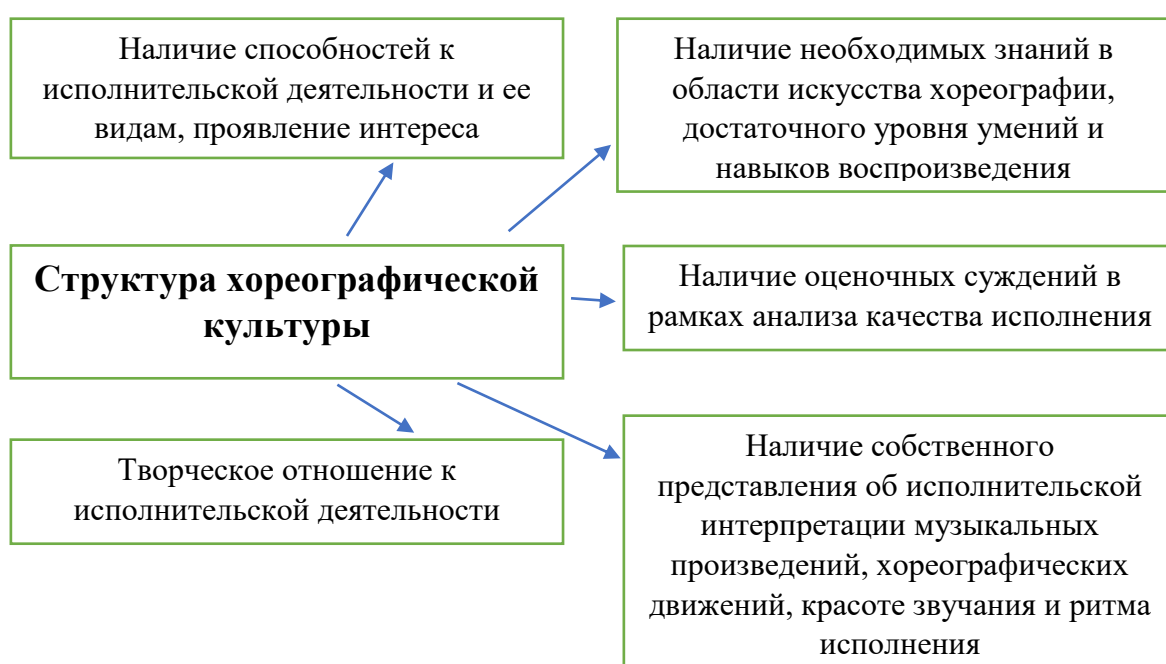


Рисунок 1 – Структура хореографической культуры

Таким образом, значение хореографической культуры младшего школьника состоит в наличии у него духовно-нравственных, общекультурных и хореографических возможностей для понимания ритмического смысла танца и воплощения его в собственном исполнении.

На основе теоретического анализа и приведенных положений мы выделили компоненты и критерии хореографической культуры:

1. Мотивационно-ценностный – личная целеустремленность и интерес к хореографическому и культурному развитию:

- интерес к исполнительской деятельности;
- наличие способностей и стремление к их развитию;
- ценностное отношение к хореографии.

2. Когнитивно-аналитический – степень культурологической эрудированности:

- знания в области хореографического исполнительства;
- хореографическая эрудированность;
- осознание важности культурного развития и хореографии в данном процессе.

3. Творчески-деятельностный – сформированность исполнительских умений и навыков и умение их применять в своем творческом выражении:

- способность к исполнительской интерпретации музыкальных произведений разных национальных культур и стилевых направлений;
- умение использовать приобретенные знания и исполнительскиенавыки в танцевально-исполнительской деятельности;
- способность к творческому самовыражению в интерпретаторскомисполнении музыкальных произведений.

Эти компоненты и легли в основу выделенных нами педагогических условий, к которым относятся:

- целевая ориентация процесса физического воспитания школьников на формирование их хореографической культуры;
- дидактическое построение учебных занятий с учетом возможностей средств хореографии в формировании хореографической культуры;
- дифференцированное использование форм занятий в зависимости от потребности формирования отдельного структурного компонента хореографической культуры.

Как видим, все педагогические условия зиждутся на этапах формирования хореографической культуры, четкое соблюдение и

следование которым, по нашему мнению, является залогом эффективности работы. И физическое воспитание детей должно быть не самоцелью, а второстепенным направлением, поскольку на это непосредственно направлены уроки физической культуры, а занятия хореографией все же относятся к предметам эстетического цикла.

Все формы и средства должны быть подчинены этапу формирования хореографической культуры.

Так, на этапе формирования мотивационно-ценностного компонента задачей педагога является формирование интереса к занятию хореографией, определению собственных способностей и стремления их развивать.

Базовый материал и хореографические знания должны, безусловно, занимать центральное место. Однако более важно заложить творческий интерес и мотивационную составляющую. Это реализуется через вовлечение школьников в творческий процесс, привлечение их к совместному созданию образов и ролей (даже вопреки отсутствия исполнительского опыта) и многое другое [48, с.74].

Цель занятия – не просто научиться танцевать, выучить последовательность движений, а понять, почему ребенок их делает.

Среди исследованных нами методик стоит отметить работы Н.В. Киндяковой, в основе работы которой лежал индивидуальный подход к каждому учащемуся и творческая направленность занятий уже на первых этапах. Так, исследователь предложила вкладывать смысл в каждое движение, комбинацию или игру, а именно какую-то историю, которая могла быть рассказана преподавателем или придумана детьми самостоятельно. И именно через эти истории дети познают культуру танца и учатся выражать себя в движениях.

Уникальность данной методики также заключается в понимании смысла каждого движения детьми. Они четко осознают, почему и где разводят руками – например, изображая Антошку, который не хочет

копать картошку. Можно много привести аналогичных примеров, которые могут быть использованы в разных целях и на разных этапах занятия. Именно грамотное и уместное использование даст эффективные результаты, обеспечит познавательный интерес и активность школьников.

Первый раздел «разминка» является основополагающим и очень важным, поскольку именно здесь необходимо максимально привлечь внимание ребят, которое обеспечит интерес и сосредоточенность на теме и содержании урока. В работе с младшими школьниками на данном этапе эффективно может показать себя метод фантазирования, который используется в различных творческих сферах. Этот метод схож с приемом «ассоциации», поскольку школьники начинают изучать движения на основе их схожести с каким-либо предметом или явлением.

В качестве примера можно привести изучение шестой позиции ног. С помощью метода фантазирования педагог может предложить представить, что ноги во время выполнения связаны веревкой, поэтому они никак не разъединяются.

Творческие методы повсеместно используются в работе с младшими школьниками, поскольку период детства – это период фантазирования, учебная деятельность только появилась в жизни ребенка, а игровая продолжает занимать прочное место. Помимо метода фантазирования на данном этапе может быть использован метод перевоплощения, где ребенок должен примерить на себя предложенный образ. Например, можно попросить посидеть тихо как мышка или подкрасться к коту, прыгать как мячик или порхать как бабочка. Суть использования этого метода в учебных целях связана со сложными мыслительными взаимосвязями. Так, для изображения порхания бабочки ребенку сначала необходимо вспомнить, как она выглядит, какими качествами и характеристиками обладает, а также связать это со знакомыми движениями, которые могут изобразить эти характеристики.

Метод перевоплощения прекрасно реализуется также в игре «Море волнуется», которая впоследствии может быть модифицирована педагогом в зависимости от целей и задач урока, а также усложнена, чтобы сохранять интерес и активность детей. Дети не только перевоплощаются, но и фантазируют, самостоятельно придумывая себе различные образы.

Импровизация является еще одним актуальным творческим методом работы с младшими школьниками на уроках хореографии. В случае с танцем – это задача сложная, поскольку ребенку нужно на ходу придумывать и воплощать образы в танце. В данном случае особую роль играет музыка, и то, насколько соответствует музыкальный материал задачам, возможностям и уровню ребят, обеспечивает эффективность использования импровизации.

Начинать использование импровизации в учебном процессе можно постепенно – сначала предлагать станцевать импровизированно отдельные отрывки изученных танцев, только станцевать именно так, как чувствуют и представляют сами дети, а не как они ранее выучили. Здесь могут быть использованы 4 счета, затем постепенно их количество будет увеличиваться. Основной задачей на первоначальном этапе использования является пробуждение интереса детей к воплощению определенных образов [41, с.126].

Помимо указанных возможностей начала использования метода импровизации в учебном процессе, можно использовать метод «по показу». В данном случае импровизация начинается с учителя, который вдохновляет детей присоединиться к нему и выразить свои мысли в танце, после чего педагог отключается и дает свободу действий школьникам. Можно выбрать какого-то ученика, который первым начнет импровизировать и зажжёт окружающих.

Коллективная работа играет важную роль у младших школьников, что выражается в необходимости использования групповых методов, которые обучают умению слушать других, формировать и отстаивать

собственное видение и точку зрения, уважать мнение других, анализировать и искать решения в разных ситуациях.

Хореография всегда должна учитывать гендерный аспект, поэтому важную роль играют не только коллективные отношения, но и отношения между мальчиками и девочками. В танце в парах даже маленькие дети уже учатся трюкам и различным поддержкам, что формирует у них чувство ответственности за партнера и умение работать в паре, доверие. Несомненно, для того, чтобы достичь результата, мальчику и девочку необходимо уметь договариваться, общаться, слушать и слышать друг друга. Именно педагог дает толчок и развивает в нужную сторону это общение, акцентируя внимание на творческих задачах.

Таким образом, еще не имея четких исполнительских навыков у ребенка будет формироваться мотивация и интерес к хореографии, он будет более глубоко окунаться в хореографическую культуру и учиться использовать ее для самовыражения.

На втором (когнитивно-аналитическом) этапе формирования хореографической культуры дети уже заинтересованы в занятиях, понимают основы хореографии, стремятся развивать и использовать имеющиеся у них способности. Здесь педагог должен расширять их хореографическую эрудицию и доносить важность культурного развития, расширять хореографические знания и исполнительский набор младших школьников [36, с.104].

Основа музыкально-хореографического воспитания – это использование специальных движений и действий, которые исполняются в соответствии с музыкальными особенностями. К ним можно отнести различные танцевальные упражнения, игры и танцы.

Несомненно, для использования данных методов детям необходимы основы музыкальной грамоты. Они выражаются в основополагающих понятиях средств музыкальной выразительности, среди которых темп, ритм и так далее. Без этих знаний ребенок не сможет сознательно

относиться и воспринимать музыку. Через постоянное прослушивание, обсуждение, анализ происходит формирование эстетического вкуса, культуры и музыкальных способностей.

Последующее использование упражнений направлено на обучение более глубокому пониманию музыки и ее образов, у школьников развивается способность исполнения в определенном темпе и ритме, которые соответствуют композиции и содержанию музыкальных произведений.

Каждое подобранное упражнение должно отвечать целям и задачам занятия. Использование танцев в учебном процессе будет находиться в плоскости возможностей народного, бального, классического и детского танца. Классический танец даст детям понимание основных позиций рук и ног, пор-де-бра – все это изучается через упражнения и игры, которые соответствуют возрастным особенностям младшего школьного возраста. В качестве примера можно привести упражнение «Отпусти шар», через которое школьники изучают 1 пор-де-бра.

Знакомство с народным танцем направлено на изучение темперамента, эстетических идеалов, характера конкретно взятого народа, его традиций и обычаев, особенностей и ролей мужчины и женщины. Образы традиционных народных танцев характеризуются соответствующими позами, мимикой и жестами, что выполняет важную воспитательную функцию – формирование коммуникативных способностей младших школьников. Это реализуется через развитие понимания ребенка, как могут проявляться определенные стороны межличностных взаимоотношений, он начинает осознавать отличия и уникальность каждой культуры, формируется уважение к ней, что в следствие выражается в формировании толерантности [32, с.63].

Как правило, при обучении младших школьников используют бальные танцы – польку и вальс. Отобраны методистами именно они, поскольку именно здесь есть возможность развития умения чувствовать

партнерами, формировать навыки взаимодействия в паре, формировать уверенность в себе, преодолеть стеснительность. Игра является наиболее важным методом работы с детьми, поскольку является самой активной и самой творческой деятельностью, которая позволяет выразить эмоциональное восприятие музыкального произведения. В том числе игра может использоваться для актуализации и закрепления ранее изученных знаний, умений и навыков. Некоторые педагоги предлагают применять постоянные изменения ситуаций в игре, что будет способствовать развитию скорости реакции, проявления инициативы, находчивости, реализации творческого потенциала. Ограничения правил игры прививают дисциплинированность, волю и выдержку.

Игры-превращения могут использоваться на уроках для развития навыков напряжения и расслабления мышц, то есть управления собственным телом. Это дает результаты в большей выразительности исполнения, на что во многом влияет свободное использование движений верхнего плечевого пояса. Пример такого упражнения: детям предлагается поднимать руки, при этом не напрягая и не поднимая плечи при этом, а также, не выпрямляя их в локтях. Это задание может быть выполнено как раз через превращение, что обеспечит дополнительный интерес и активность, а также настойчивость при выполнении задания. Среди таких игр можно назвать «Цветочек», «Деревянные куклы», «Веревочка». Игры исполняются без музыки.

Игры с пением используются для развития слухового внимания детей, быстроты реакции, координации движений, а также для создания бодрого, радостного настроения. Многие из них могут быть выполнены под мелодию любой народной песни или под мелодию собственного сочинения. Такие игры легко запоминаются.

Игры-потешки. В основе этих игр – народные тексты. Они особенно удобны для распевного, выразительного произношения (интонирования).

Наличие мелодического и ритмического начала позволяет выполнять движения по содержанию текста в нужном ритме и темпе [25, с.32].

Основной критерий оценки качества выполненной работы – выразительное, согласованное исполнение разученных детьми танцев, которые в таком законченном варианте могут быть использованы для выступления на мероприятиях различного уровня.

В практике используются следующие средства музыкальной выразительности и их отражение в движении: характер музыки, темп и динамику исполнения движений.

С первых же занятий дети учатся понимать содержание музыки, вникать в ее сущность и различать марш, песню и танец. Поэтому подбираются такие музыкальные произведения, которые рисуют яркие образы, близкие и понятные детям, и которые легко отражаются в движении. Например, бодрый шаг ученики выполняют под ритмичную музыку – энергично и четко, с хорошей осанкой, выражая жизнерадостную суть музыки. Или бесшумно идут мягким шагом, слегка опустив голову и несколько расслабив мышцы рук ног под лирическую музыку классической музыки.

Характер музыки, во многом он зависит от темпа, то есть, скорости музыкального движения. Темп, избранный композитором, обусловлен содержанием произведения, воплощаемым в нем настроением. Знакомство с темпами и их названиями происходит в общеобразовательных школах на уроках музыки и ритмики. На занятиях хореографией эти понятия закрепляются в движении. Для учащихся начальных классов удобны для движения следующие темпы: быстро, довольно быстро, умеренно, неторопливо. Исполнять движения в упражнениях, танцах и играх, удерживая нужный темп, – все это представляет трудность для детей [18, с.35].

С целью развития и закрепления умения правильно определять темп, выдерживать его на протяжении музыки, а также улавливать его изменения используются следующие приемы:

1. Музыку можно на время прервать, затем возобновить, чтобы сверить с ней темп непрекращающихся движений.
2. Музыка закончилась, а учащиеся продолжают исполнять движение в заданном темпе.

Благодаря таким приемам, дети учатся удерживать найденный темп музыки в движении. Предлагаются также задания на переход из одного темпа движения в другой. Переход может быть внезапным или постепенным. Работа над темпом продолжается и в остальных темах.

Одновременно происходит знакомство и со строением музыкального произведения в целом, делением его на части, музыкальные фразы. При прослушивании музыки, к тому или иному заданию, стараюсь вместе с детьми проследить, музыка звучит одинаково или она меняется, повторяется ли музыкальная идея или происходит ее смена, развитие.

Работа над данной темой идет по 2 направлениям: это интуитивное восприятие на слух длительностей, ритмических рисунков, метрической пульсации, ощущение сильных и слабых долей в такте – и сознательное усвоение метроритма.

В процессе работы на занятии учащиеся начинают понимать, что на четвертные длительности удобнее идти, а на восьмые длительности – бегать. Вначале интуитивно, а затем сознательно дети начинают ориентироваться в ритмическом строении музыки.

На последнем – творчески-деятельностном – этапе формирования хореографической культуры ориентация занятий уходит в сторону реализации способности к исполнительской интерпретации музыкальных произведений разных национальных культур и стилевых направлений; умение использовать приобретенные знания и исполнительские навыки; творчески самовыражаться [16, с.18].

Здесь особое место будет занимать сюжетный танец. Особенности сюжетного танца создают благоприятные условия для возникновения и развития танцевального творчества у детей начальных классов.

Сюжетные танцы – это танцы, которые всегда хорошо воспринимаются учащимися, но с точки зрения постановки – наиболее сложные. Все части драматургии четко просматриваются: экспозиция; завязка; развитие действия; кульминация; развязка. Костюм четко соответствует персонажу. Сюжетные танцы предполагают и атрибутику в детском танце – это морковки, ведра и т.д.

Привлекательность сюжетного танца обусловлена его особенностями: образным перевоплощением исполнителей, разнохарактерностью персонажей и их общением между собой в соответствии с сюжетным развитием. Благодаря этим особенностям можно создать своеобразные игровые ситуации, побуждающие детей к творчеству и, следовательно, способствующие его развитию. Разнохарактерность персонажей устраняет в этом виде танца возможность подражания детей друг другу (ведь хищный волк не может двигаться, как грациозная лиса). Это побуждает каждого участника самостоятельно следить за исполнением своих движений.

Сюжетное развитие помогает ребенку видеть в танце особую форму «рассказа» и воспринимать выразительные движения как специфические средства, передающие его содержание, т.е. выступающие в качестве своеобразного языка [26, с.89].

Музыкальные произведения, которые используют для сюжетных танцев, должны содержать яркие и узнаваемые образы, доступные детям по содержанию, близкие их жизненному опыту и выраженные простыми ясными средствами, побуждающие к движению, подсказывающие его. Игрушки, атрибуты, декорации побуждают детей к более выразительному исполнению. Это помогает детям представить ситуацию, чтобы воссоздать ее в движениях. Работа над выразительностью исполнения начинается

сразу же после первого знакомства ребенка с движением и продолжается на протяжении всех этапов его освоения.

После освоения начальных хореографических умений и навыков младшие школьники должны показать свой результат перед зрителями, что предопределяет новую ступень их развития в области хореографии. Формы демонстрации хореографических умений и навыков младших школьников могут быть реализованы в формате:

- открытого урока – педагог и его ученики демонстрируют приобретенные навыки и умения во время показа учебной (образовательной) пластико-хореографической программы в стиле того или иного хореографического направления;

- постановочной хореографической композиции, номера, программы также по различным хореографическим направлениям.

Младшие школьники достаточно быстро адаптируются к сцене и публике. Им нравится положительная реакция зрителей на их выступления.

Вся хореографическая постановка должна состоять из гармонично подобранных элементов, соединяющихся в одну целую программу номера или спектакля.

Перечисленные факторы способствуют формированию у танцоров младшего школьного возраста эстетического вкуса, что, несомненно, важно для работы педагога. В результате правильно организованной работы у детей возникает интерес и мотивация к дальнейшим занятиям хореографией.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО РЕАЛИЗАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ ФОРМИРОВАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

2.1 Диагностика уровня сформированности хореографической культуры младших школьников

Для исследования эффективности внедряемых педагогических условий формирования хореографической культуры младших школьников была проведена опытно-поисковая работа. Исследование проводилось в несколько этапов:

1 этап – констатирующий – определение исходного уровня сформированности хореографической культуры младших школьников

2 этап – формирующий – внедрение в работу педагога-хореографа соответствующих педагогических условий формирования хореографической культуры младших школьников

3 этап – контрольный – анализ результатов проведенной работы через повторную диагностику уровня сформированности хореографической культуры.

Гипотезой исследования выступает предположение о том, что процесс формирования хореографической культуры младших школьников

будет более эффективным, если будут реализованы следующие педагогические условия:

– целевая ориентация процесса физического воспитания школьников на формирование их хореографической культуры;

– дидактическое построение учебных занятий с учетом возможностей средств хореографии в формировании хореографической культуры;

– дифференцированное использование форм занятий в зависимости от потребности формирования отдельного структурного компонента хореографической культуры.

В исследовании используются следующие методы: теоретические – анализ, синтез и обобщение теоретических источников по проблеме исследования, методических разработок; эмпирические – педагогический эксперимент, тестирование, педагогическое наблюдение, количественная и качественная обработка полученных данных.

Базой исследования выступили 2 «А» и 2 «Б» классы школы-гимназии № 9 г. Павлодара.

В теоретической части диссертационной работы мы определили компоненты и критерии сформированности хореографической культуры, которые легли в основу подбора соответствующих диагностик (Таблица 1).

Таблица 1 – Критерии и методики диагностики хореографической культуры младших школьников

Компонент	Критерий	Методика
Мотивационно-ценностный	Личное стремление ребенка и интерес к хореографическому и культурному развитию	Анкетирование школьников об интересе к хореографии и занятиям танцами
Когнитивно-аналитический	Степень хореографической эрудированности	Беседа на тему ритмической и музыкальной грамотности
Творчески-деятельностный	Сформированность хореографических навыков и умений, умение их использовать в решении творческих задач	Педагогическое наблюдение на определение танцевальных навыков Тест на импровизационные возможности Л.Д. Ивлева

Для определения сформированности мотивационно-ценностного критерия мы попросили школьников ответить на ряд вопросов об их интересе к занятиям хореографией и отношению к танцам в целом. Анкета представлена в Приложении 1.

Цель анкетирования – определение интереса и мотивации школьников к занятиям танцами.

Проведение: школьникам предлагалось ответить на вопросы анкеты, на тестирование было выделено 30 минут.

Обработка и интерпретация полученных данных:

–за ответы, положительно характеризующие мотивацию и отношение школьника к занятиям танцами, ставилось 2 балла,

–нейтральные ответы оценивались в 1 балл,

–отрицательные ответы оценивались в 0 баллов.

10 вопрос, предполагающий возможность нескольких ответов, интерпретировался следующим образом: ответы «А» и «В» оценивались в 2 балла; ответ «Б» в 1 балл; ответы «Г» и «Д» в 0 баллов.

Максимальное количество баллов – 25 баллов.

Низкий уровень – 0-7 баллов – ребенок посещает уроки хореографии также как и другие уроки, не заинтересован и не понимает всего потенциала танца, не занимается дополнительно и не выполняет домашние задания преподавателя.

Средний уровень 8-16 баллов – школьнику интересны уроки хореографии, однако только в рамках программы, он частично делает домашние задания, однако не стремится к хореографическому развитию за пределами школами.

Высокий уровень – 17-25 баллов – школьнику нравятся уроки, он также занимается дополнительно, возможно ходит в кружок хореографии, понимает весь потенциал танца и его культурное влияние на человека, с интересом выполняет все домашние задания, посещает культурные мероприятия вне школы.

На втором этапе диагностического исследования нами была проведена беседа с младшими школьниками для выявления их уровня знаний и хореографической эрудированности. Мы спрашивали их о том, какие жанры музыки бывают; назвать несколько видов танцев; характер музыки в зависимости от вида танца; основные темпы музыки; какие позиции и движения они знают; попросили назвать их несколько народных танцев и их характеристики, рассказать историю; попросили назвать музыкальные инструменты и попросить отнести их к определенному народу.

Обработка и интерпретация результатов осуществлялась следующим образом:

Низкий уровень – ребенок не знает основных музыкальных и хореографических категорий, называет меньше 3 видов танцев, путается в сопоставлении характера музыки и вида танца, называет 1-2 музыкальных жанра.

Средний уровень – младший школьник проявляет базовые знания в определении позиций и танцевальных движений, может назвать более 3 видов танцев и музыкальных жанров, понимает соответствие характера музыки музыкальному жанру.

Высокий уровень – ребенок может назвать несколько видов танцев, различает народные танцы, инструменты и особенности реализации, знает много музыкальных инструментов, может рассказать истории некоторых танцев, четко понимает соответствие музыкальных жанров и характера музыки.

В рамках определения творчески-деятельностного компонента хореографической культуры нами были выбраны две методики диагностики: педагогическое наблюдение на определение танцевальных навыков, тест на импровизационные возможности Л.Д. Ивлева [27].

Для реализации педагогического наблюдения были выбраны критерии оценивания по трем направлениям:

1) Балетный шаг – определялась высота балетного шага при выворотном положении ног в трех направлениях: в сторону, вперед и назад. Сначала осуществлялось наблюдение за одной ногой, затем за другой. Каждый ребенок стоял боком к станку и держался за него одной рукой. Из I позиции ног (при правильном положении корпуса) работающую ногу в выворотном положении, выпрямленную в коленном суставе и с вытянутым подъемом поднимают в сторону до той высоты, до какой позволяет это делать бедро ребёнка. После проверки величины пассивного (производимого с посторонней помощью) шага осуществлялась проверка активного шага (способность поднять ногу самому). Критерием в данном случае служила высота, на которую испытуемый может поднять ноги: для мальчиков норма не ниже 90° , для девочек – выше 90° . Особое внимание уделялось тому, насколько легко ребенок поднимает ногу. Шаг также создает в танце линии, обеспечивает широту и свободу движений. Амплитуда шага в стороны и вперед зависит от степени выворотности ног и подвижности тазобедренных суставов. Амплитуда шага назад зависит от подвижности позвоночного столба, силы и эластичности задней группы мышц бедра. Амплитуда шага способствует высоте прыжка.

2) Гибкость тела определялась величиной прогиба испытуемого назад и вперед. Для этого мы просили вставать испытуемых таким образом, чтобы стопы были сомкнуты, а ноги вытянуты, руки, в свою очередь, были разведены в стороны. После этого ребенок осуществлял прогиб назад до максимального предела – здесь хореограф страховал ребенка. В связи с тем, что этот параметр обуславливается множеством аспектов, к которым относятся подвижность суставов, состояние мышц, гибкость позвоночника, мы обращали внимание на правильный прогиб в области верхних грудных и нижних поясничных позвонков. Вторым упражнением был прогиб вперед, который осуществлялся наклоном корпуса вниз при вытянутых ногах как стоя, а также в положении сидя на полу. Ребенок

медленно наклонял корпус вперед (сильно вытянув позвоночник), стараясь достать корпусом (животом, грудью) и головой ноги и одновременно обхватить руками щиколотки ног. При хорошей гибкости корпус обычно свободно наклоняется вперед [37, с.11].

3) Координация движений оценивалась посредством наблюдения за тремя параметрами: нервной, мышечная и двигательная координация. Нервная координация выражается в хорошем чувстве ритма, равновесии, на что, в том числе, может непосредственным образом влиять память ребенка. Танцевальная память также относится к нервной координации, поскольку работа вестибулярного и зрительного аппаратов непосредственным образом влияют на данный параметр. В свою очередь, мышечная координация выражается в эффективном групповом взаимодействии мышц, обеспечивающем устойчивость тела. Двигательная координация выражается в процессе согласования движений звеньев тела в пространстве и времени, как в одновременном, так и в последовательном.

Для исследования данных трех критериев мы попросили школьников выполнить следующее упражнение: из исходной 6 позиции одновременно поднять ногу до колена с движением руки в третью позицию, голова должна смотреть на кисть руки. Разворот колена в сторону с одновременным открытием руки на вторую позицию, голова смотрит в сторону движения руки.

Обработка и интерпретация полученных данных: за близкое к идеальному выполнению упражнения по каждому параметру выставлялось по 2 балла; за хорошее исполнение с несколькими несущественными недочетами – 1 балл; за исполнение с большими затруднениями – 0 баллов.

Максимальное количество баллов – 6.

Низкий уровень – 0-1 балл – ребенок затрудняется в выполнении упражнений, нарушены практически все параметры координации, балетный шаг не поставлен, гибкость для младшего школьного возраста на низком уровне

Средний уровень – 2-4 балла – школьник смог выполнить все упражнения, допуская недочеты, в целом координация сформирована на приемлемом уровне, гибкость соответствует возрасту, балетный шаг поставлен

Высокий уровень – 5-6 баллов – ребенок выполняет все упражнения практически идеально, можно говорить о хорошей мышечной, нервной и двигательной координации, хорошая гибкость, поставленный балетный шаг.

Последний тест был направлен на определение творческой составляющей творчески-деятельностного компонента хореографической культуры. Для этого использовался тест на импровизационные возможности Л.Д. Ивлева.

Проведение: мы проводили тестирование несколькими подгруппами школьников. В каждой группе – 4-5 человек. Дети должны были прослушать предлагаемое музыкальное произведение и охарактеризовать его ритм, темп, эмоции и характер. После чего посредством танцевальных движений дети должны были пережить эмоциональную окраску и характер музыки. При этом от школьников требовалась полная импровизация.

Интерпретация и обработка полученных данных:

Низкий уровень – ребенок не может импровизировать, может только повторять предлагаемые движения, часто останавливается, вспоминая ранее изученный материал.

Средний уровень – ребенок умело использовал ранее изученный материал, однако импровизировал совсем мало, при этом в танце было достаточно мало эмоций и выразительности.

Высокий уровень – ребенок хорошо импровизирует, выражает свои эмоции в танце, танец очень органичен и выразителен.

На основании этих двух тестов результаты сводились воедино и определялся уровень сформированности творчески-деятельностного компонента:

Низкий уровень – ребенок проявляет плохую координацию движений, недостаточную для своего возраста гибкость, что выражается в сложности организации импровизационного танца, ему сложно запомнить и воспроизвести даже те движения, которые изучались ранее на уроках.

Средний уровень – гибкость, координация соответствуют возрасту, поставленный балетный шаг, школьник хорошо воспроизводит ранее изученные движения, однако не может творчески себя проявить, в импровизированном танце мало эмоций и выразительности.

Высокий уровень – гибкость, координация и балетный шаг на высоком уровне, ребенок хорошо импровизирует, используя собственные движения, а не ранее разученные, танец эмоционален, богат лексикой и выразителен.

Перейдем непосредственно к результатам диагностики, проведенной во 2 «А» и 2 «Б» классах.

Прежде всего, мы исследовали мотивационно-ценностный компонент хореографической культуры посредством анкетирования. Результаты представлены на рисунке 2.

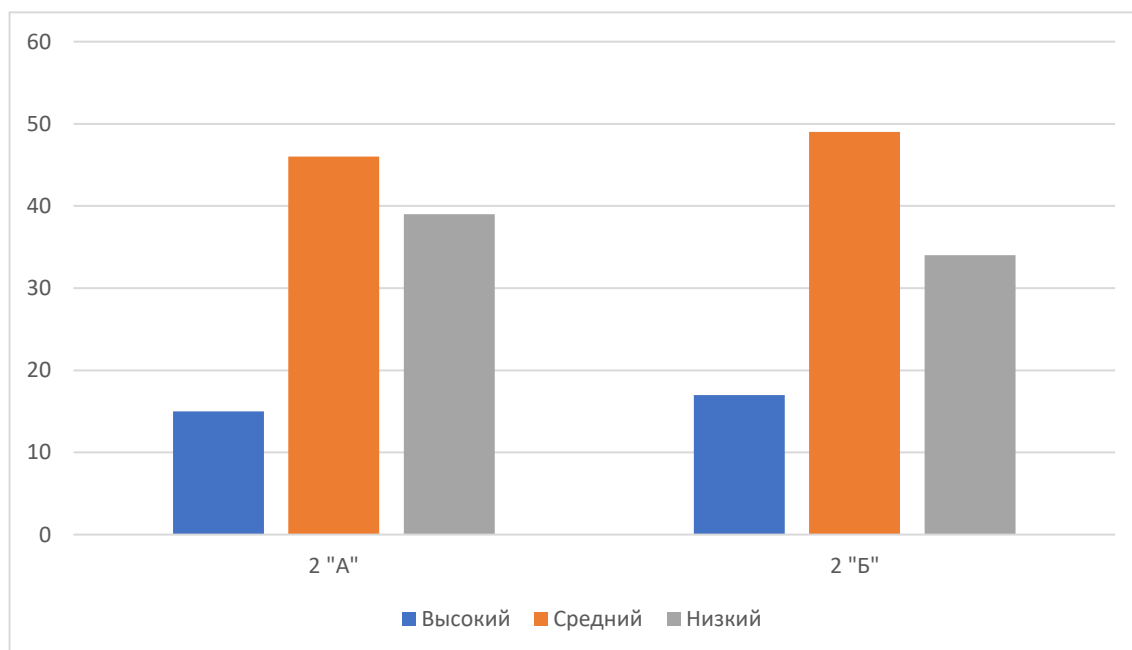


Рисунок 2 – Результаты исследования мотивационно-ценностного компонента хореографической культуры на констатирующем этапе эксперимента

Мы видим, что в целом, результаты двух классов схожи, что обуславливается аналогичной школьной программой и отсутствием специальной работы над формированием хореографической культуры. 39% учащихся 2 «А» класса и 34% учащихся из 2 «Б» показали низкий уровень мотивации к занятиям хореографией. Дети данной категории посещают уроки так же как и другие, не заинтересованы и не понимают важности и потенциала хореографии в культурном развитии, не выполняют домашние задания.

Средний уровень выявлен у 46% 2 «А» класса и 49% 2 «Б», что выражается в наличии интереса к урокам хореографии, однако лишь в рамках программы.

Ребенок частично выполняет домашние задания, однако не стремится к хореографическому развитию за пределами школами. У 15% учащихся из 2 «А» класса и 17% из 2 «Б» обнаружен высокий уровень сформированности мотивационно-ценностного компонента хореографической культуры – дети очень любят уроки хореографии, занимаются дополнительно, некоторые из них посещают дополнительные занятия по хореографии, понимают весь потенциал танца и его культурное влияние на человека, с интересом выполняют все домашние задания, посещают культурные мероприятия вне школы.

На втором этапе диагностического исследования нами была проведена беседа с младшими школьниками для выявления их уровня знаний и хореографической эрудированности. Результаты исследования представлены на рисунке 3.

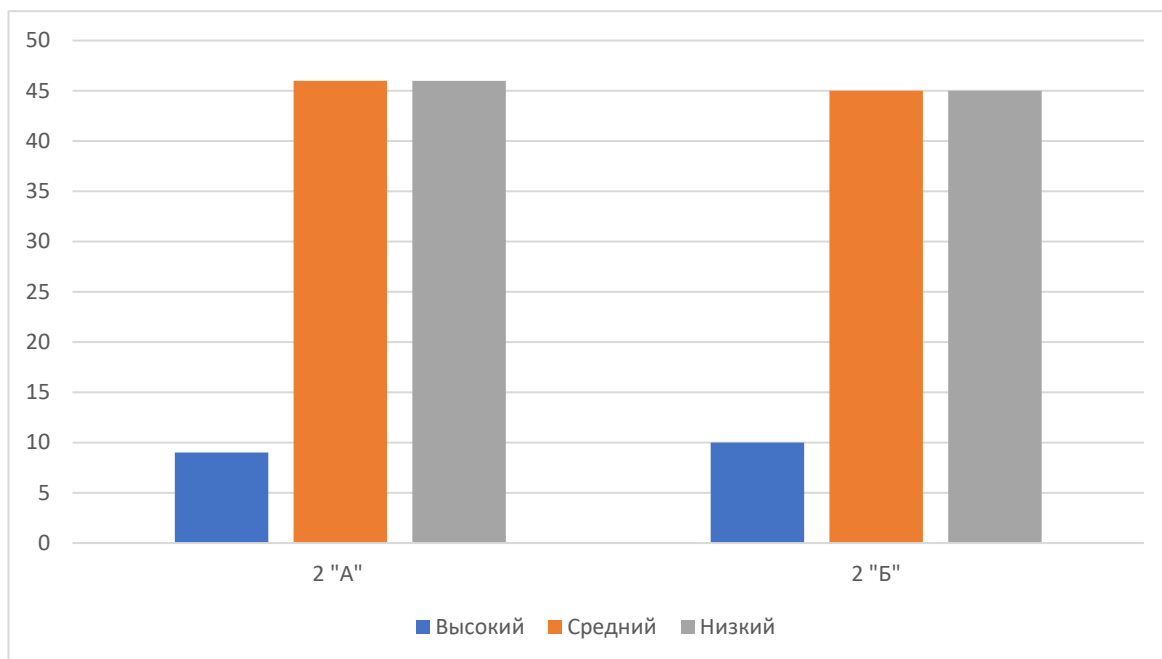


Рисунок 3 – Результаты исследования сформированности когнитивно-аналитического компонента хореографической культуры на констатирующем этапе эксперимента

Результаты исследования получились хуже, чем диагностика мотивационно-ценностного компонента. Это можно объяснить тем, что без мотивации ребенок не будет интересоваться содержанием хореографии, не будет познавательного интереса к изучению основополагающих категорий.

Низкий уровень показали 46% учащихся из 2 «А» класса и 45% учащихся из 2 «Б». Дети данной категории не смогли охарактеризовать основные музыкальные и хореографические понятия, назвать больше трех видов танцев, путаются в сопоставлении вида танца и характера музыки.

Средний уровень показали 46% учащихся 2 «А» класса и 45% учащихся 2 «Б». Средний уровень выражается в наличии базовых знаний при определении танцевальных движений и позиций, школьник называет более трех видов музыкальных жанров и видов танцев и умеет их сопоставлять

Высокий уровень выявлен у 9% учащихся 2 «А» и 10% учащихся 2 «Б». Дети с высоким уровнем сформированности когнитивно-

аналитического компонента называют и различают танцы, инструменты и особенности их реализации, могут рассказать истории некоторых танцев, с легкостью сопоставляют музыкальные жанры и характер музыки.

В связи с этим, еще раз подтверждается необходимость проведения комплексной работы над формированием всех компонентов хореографической культуры, поскольку они тесно взаимосвязаны.

В рамках определения творчески-деятельностного компонента хореографической культуры были проведены педагогическое наблюдение на определение танцевальных навыков и тест на импровизационные возможности Л.Д. Ивлева. На основании этих двух тестов результаты сводились воедино и определялся уровень сформированности творчески-деятельностного компонента.

Низкий уровень показали 54% учащихся 2 «А» класса и 48% 2 «Б». Это проявилось в плохой координации движений, недостаточной для своего возраста гибкости. Также дети с низким уровнем не смогли организовать импровизационный танец, пытались вспомнить ранее изученные движения, но даже это у них плохо получалось.

Средний уровень был выявлен у 43% школьников из 2 «А» класса и 47% из 2 «Б» класса. Гибкость и координация сформированы на достаточном уровне, у детей хороший балетный шаг, они с легкостью воспроизводят ранее изученные на уроках движения, однако с творческим проявлением у них достаточно сложно. При этом танец детей со средним уровнем недостаточно выразителен, эмоционален, ограничен в лексике.

Высокий уровень наблюдается всего у 3% детей из 2 «А» и 5% детей из 2 «Б». Гибкость, координация и балетный шаг на высоком уровне, ребенок хорошо импровизирует, используя собственные движения, а не ранее разученные, танец эмоционален, богат лексикой и выразителен.

Результаты представлены на рисунке 4.

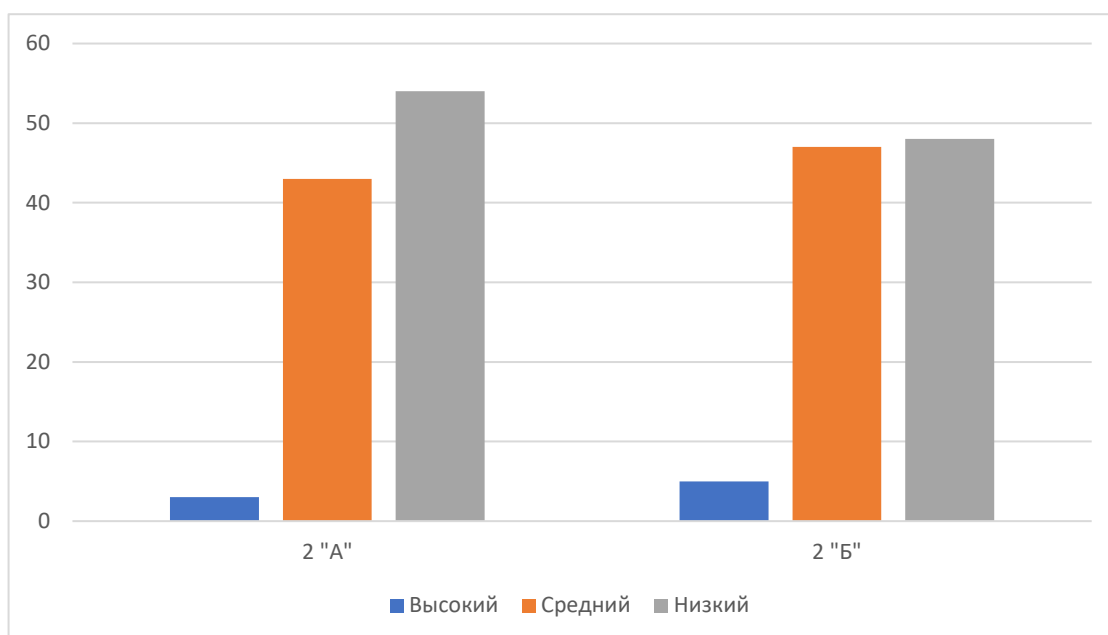


Рисунок 4 – Результаты исследования сформированности творчески-деятельностного компонента хореографической культуры на констатирующем этапе эксперимента

Итак, мы видим четкую взаимосвязь компонентов хореографической культуры между собой. Можно отметить, что при низкой мотивации у детей нет тяги к приобретению музыкальных и хореографических знаний, также у них наблюдается рас координированность движений, сложность в их запоминании, воспроизведении.

Также можно сказать, что существующая программа недостаточно влияет на хореографическую культуру, судя по результатам, поэтому требуется разработка и внедрение соответствующих методов и педагогических условий, что и будет апробировано на следующем этапе эксперимента.

При этом у учащихся из 2 «А» результаты несколько хуже, чем у учащихся из 2 «Б». В связи с этим, было принято решение определить 2 «А» класс как экспериментальный, а 2 «Б» как контрольный. В экспериментальном классе будут внедрены новые методы и педагогические условия работы, контрольный класс продолжит заниматься по существующей программе и организации занятий. После чего мы

сравним результаты. Работа по внедрению педагогических условий в экспериментальном классе будет описана в следующем параграфе.

2.2 Реализация педагогических условий формирования хореографической культуры младших школьников

В теоретической части диссертационного исследования на основании выделенных компонентов хореографической культуры нами были определены педагогические условия ее развития на уроках в начальных классах:

- целевая ориентация процесса физического воспитания школьников на формирование их хореографической культуры;

- дидактическое построение учебных занятий с учетом возможностей средств хореографии в формировании хореографической культуры;

- дифференцированное использование форм занятий в зависимости от потребности формирования отдельного структурного компонента хореографической культуры.

Выделенные педагогические условия соответствуют этапам формирования хореографической культуры, четкое соблюдение и следование которым, по нашему мнению, является залогом эффективности работы. И физическое воспитание детей должно быть не самоцелью, а второстепенным направлением, поскольку на это непосредственно направлены уроки физической культуры, а занятия хореографией все же относятся к предметам эстетического цикла.

Все формы и средства должны быть подчинены этапу формирования хореографической культуры.

Итак, на первом этапе – этап формирования мотивационно-ценностного компоненты мы уделяли больше внимания играм, интересным для младших школьников видам деятельности для того, чтобы

они погрузились в мир музыки и захотели заниматься, ходить на уроки и развивать свои музыкальные и хореографические навыки.

Нами использовались творческие методы, в основе которых лежат принципы активного и личностно-ориентированного обучения. На одном из занятий мы провели урок-путешествие. Его план-конспект представлен в Приложении 2.

Сначала мы предложили им выполнить простейшую разминку:

- повороты и наклоны головы;
- подъем плеч;
- наклоны и повороты корпуса;
- подъем на полупальцы;
- поочередный подъем ног;
- приставные шаги с притопом и поворотом;
- упражнение для рук на координацию движения.

Далее задача детей была перестраиваться из 2-х линий – круг, змейка, колонна по 1, 2, 3 человека.

В качестве отдыха школьникам была предложена музыкально-ритмическая игра «Дирижер».

Для начала игры нужно разучить ритмический рисунок на четыре четверти.

«раз два три пауза» – четыре раза. – Хлопки или по три прыжка на месте.

«раз два три четыре» – четыре шага вперед

«раз»-«два» – (половинные) – два длинных хлопка

«раз два три четыре» – четыре шага назад

«раз» – (целая) – один длинный хлопок [43, с.65].

После того как дети запомнят ритм, делим их на четыре команды. В роли дирижёра выступает педагог, затем любой желающий. Суть упражнения в том, чтобы команды внимательно следили за руками дирижёра и выполняли разученный ритм только та команда, на которую,

показывает ведущий. Вариантов у «дирижёра» очень много, можно каждую фразу менять исполнителей, либо по несколько фраз на команду.

После этого путешествие на уроке подошло к следующему этапу – ворота в замок королевы Музыки, вход в которые охраняет Скрипичный ключ. Нужно ответить на его вопросы, тогда он пропустит ребят. Задаются следующие вопросы:

1. Назовите основные жанры музыки.
2. Какой может быть музыка по характеру?
3. Назовите 3 основных темпа музыки.
4. Что такое пауза?

Дети попадают в замок на бал королевы Музыки, где предлагаются следующие игры:

Игра «Угадай мелодию».

Дети определяют жанр музыки. Если звучит песня – хлопают в ладоши, на марш – маршируют на месте, на музыку танца исполняют движение «пружинки».

Игра «Музыкальные змейки».

Дети делятся на 3 команды, для каждой выбирается определенный музыкальный отрывок, в соответствии с которым они должны двигаться [44, с.102].

Дети в ходе занятия демонстрируют свои танцы королеве Музыки, в процессе которых педагог определяет навыки и способности каждого школьника, а также их стремления к развитию.

Также в ходе уроков мы постоянно использовали игру «Море волнуется», где дети придумывают свои образы солнышка, русалки или солдатика, вмещает в себя и метод фантазирования, и метод перевоплощения.

Импровизация является еще одним актуальным творческим методом работы с младшими школьниками на уроках хореографии. В случае с

танцем – это задача сложная, поскольку ребенку нужно на ходу придумывать и воплощать образы в танце.

В данном случае особую роль играет музыка, и то, насколько соответствует музыкальный материал задачам, возможностям и уровню ребят, обеспечивает эффективность использования импровизации.

Начинать использование импровизации в учебном процессе можно постепенно – сначала предлагать станцевать импровизированно отдельные отрывки изученных танцев, только станцевать именно так, как чувствуют и представляют сами дети, а не как они ранее выучили.

Здесь могут быть использованы 4 счета, затем постепенно их количество будет увеличиваться. Основной задачей на первоначальном этапе использования является пробуждение интереса детей к воплощению определенных образов.

В рамках формирования когнитивно-аналитического этапа мы расширяли хореографическую и музыкальную эрудицию школьников. Помимо того, что в каждое занятие были включены справки и беседы, о которых мы скажем ниже, мы посещали со школьниками театральные, музыкальные и танцевальные представления, которые обязательно заканчивались обсуждениями. Каждый школьник должен был отметить, что ему понравилось, а что нет, что бы он добавил в постановку, какое настроение было у музыки, какой жанр.

В контексте данной работы если нет возможности посещать с детьми такие мероприятия, можно включать постановки на видеоматериалах.

Например, на одном из уроков сначала школьники прослушали Чайковского «Тарантеллу», обсудили прослушанное, затем повторяли этюд и упражнения по видеоролику. Если же рассматривать примеры бесед о танцах, можно привести следующий пример при изучении истории русского хоровода:

– Ребята! Сегодня мы будем знакомиться с хороводом. А как вы думаете, что такое хоровод?

–Игра, танец.

– Самый древний на Руси русский народный танец – хоровод. Хороводы имеют в различных областях России разные названия «карагод», «танок», «городок», «круги», «каравод». Хоровод танцевали в любое время года, после работы в выходные и праздничные дни.

Хороводы танцевали или «водили» на лугах, на улице. Обратите внимание на стенд. (На стенде фотографии – косоворотка, сарафан, кокошник) Одежда надевалась нарядная. Юноши надевали рубахи – косоворотки, пояса или кушаки, девушки – сарафаны, рубашки. На голове ленты или кокошники. Нарядную одежду хранили в сундуках.

Каждая фигура хоровода имеет свое название «воротца», «колонка», «корзиночка», «улица», «круг». Хоровод всегда начинается с фигуры «круг». Ребята, на что похож круг?

– На апельсин, блин, мандарин, солнце.

– А как вы думаете, почему хоровод начинался с фигуры «круг»?

– Красивая, большая.

– Потому что круг олицетворял движение солнца вокруг земли.

– Давайте под музыку станцуем фигуру «Круг»!» [47, с.117]

И таким образом разбирали все фигуры танца – беседа чередовалась с разучиванием движений. Так ребята познакомились с историей, содержанием танца и сразу закрепляли это в движениях.

Полный конспект урока представлен в Приложении 2.

Также просматривали фильмы-балеты, обсуждали музыку, ее характер, движения, сценические перевоплощения. В ходе экспериментальной работы мы посмотрели со школьниками фильм-балет «Щелкунчик», «Хрустальный башмачок».

Для активизации интереса к занятиям и достижения выразительности танца, приобретения соответствующих хореографических навыков мы использовали на уроках разные игры-превращения, такие как «Деревянные

и тряпичные куклы», «Цветочек», «Веревочка». Исполняются они без музыкального сопровождения [49].

«Деревянные и тряпичные куклы».

Изображая деревянных кукол, дети напрягают мышцы ног, корпуса, опущенных вдоль тела рек. Выполняются резкие повороты всего тела вправо и влево, сохраняется неподвижность шеи, рук, плеч. Ступни крепко и неподвижно стоят на полу. Подражая тряпичным куклам, дети должны снять излишнее напряжение в плечах и корпусе: руки висят пассивно; ноги можно слегка расставить. Из этого положения корпус следует разворачивать то вправо, то влево. При этом руки, как у тряпичной куклы, обвиваются вокруг тела, голова поворачивается. Движения деревянных и тряпичных кукол в чередовании исполняются несколько раз подряд, чтобы дети смогли почувствовать разницу напряженных и расслабленных мышц.

«Веревочка». На уровне груди игроков двое ведущих натягивают веревку или ленту. Включаем ритмичную веселую музыку. Дети выстраиваются в шеренгу. Цель – пройти под веревкой не коснувшись ее, прогибаясь всем телом назад. Тем временем, с каждым проходом, веревочка опускается все ниже.

Также на уроках для развития навыков определения темпа, его выдерживании на протяжении музыки мы использовали следующие приемы:

1. Музыку можно на время прервать, затем возобновить, чтобы сверить с ней темп непрекращающихся движений.
2. Музыка закончилась, а учащиеся продолжают исполнять движение в заданном темпе.

Благодаря таким приемам дети учатся удерживать найденный темп музыки в движении. Предлагаются также задания на переход из одного темпа движения в другой. Переход может быть внезапным или постепенным. Работа над темпом продолжается и в остальных темах.

Одновременно происходит знакомство и со строением музыкального произведения в целом, делением его на части, музыкальные фразы. При прослушивании музыки, к тому или иному заданию, стараюсь вместе с детьми проследить, музыка звучит одинаково или она меняется, повторяется ли музыкальная идея или происходит ее смена, развитие.

Последний этап – формирование творчески-деятельностного компонента – начала реализовываться тогда, когда дети были активно и эмоционально включены в процесс обучения хореографии, их движения стали более уверенными и выразительными, что сформировало основу для возможности творческого выражения. Здесь особое место занимал сюжетный танец. Особенности сюжетного танца создают благоприятные условия для возникновения и развития танцевального творчества у детей начальных классов.

Сюжетные танцы – это танцы, которые всегда хорошо воспринимаются учащимися, но с точки зрения постановки – наиболее сложные. Все части драматургии четко просматриваются: экспозиция; завязка; развитие действия; кульминация; развязка. Костюм четко соответствует персонажу. Сюжетные танцы предполагают и атрибутику в детском танце – это морковки, ведра и т.д. [53, с.180].

Также мы использовали различные игры и упражнения на развитие творческих качеств и импровизации.

Рассмотрим основные из них.

Танцевальная игра «Магазин игрушек». Здесь активно использовался метод импровизации. Задачей педагога было объяснить детям, какие движения можно использовать для тех или иных образов, показать варианты выполнения движений под быструю и медленную музыку (словесный метод, метод показа, метод музыкального сопровождения).

Упражнение «Зеркало». Исходное положение: дети стоят в паре напротив друг друга. Преподаватель дает задание: первые рисуют правой рукой любые узоры, а стоящие напротив повторяют за ними зеркально.

Затем пары меняют роли. Первые исполняют движения головой и шеей, вторые повторяют. В данном задании дети должны освоить понятие «движение всех частей тела», поэтому задание дается на движение различных частей тела (корпус, руки, ноги, плечи, глаза, голова, шея). В дальнейшем дети импровизируют под музыку. Данное упражнение развивает не только умение импровизировать, но и от второго участника требуется внимательность и быстрая реакция, и зеркальное отражение всех предлагаемых исполнителем движений.

Игра «Цветик семи цветик». Правила игры: семь разных музыкальных мелодий по характеру. Когда педагог включает музыку, дети импровизируют, как только педагог выключает музыку, дети замирают в красивых фигурах, кто пошевелится, тот выбывает из игры. Игра продолжается до тех пор, пока не останется один игрок или закончатся музыкальные мелодии [23, с.28].

Игра «Путешествие». Педагог выбирает разную по характеру и настроению музыку. С детьми заранее обговаривается, куда они хотят отправиться (волшебный лес, подводное царство, зимнюю сказку и т.д.) и в кого можно превратиться. Исходное положение – дети свободно располагаются по площадке. Педагог включает один из музыкальных фрагментов. Дети начинают двигаться под музыку. Педагог следит за тем, чтобы дети придумывали свои движения в соответствии с музыкой. Затем педагог включает следующий музыкальный фрагмент. В этой игре важно, чтобы дети хорошо чувствовали контраст в музыке и двигались в соответствии с ней.

Игра «Танец – ситуация». Ведущий игры готовит карточки с ситуациями, которые нужно будет разыграть в танце. Дети разбиваются на команды по 3-5 человек и получают свою карточку. После чего ставится музыка и командам дается время на подготовку. Задача детей – распределить роли, подготовить и показать перед всеми танец-ситуацию, словно маленькую сценку.

Творческое задание «Дрессировщики». Детям предлагается побыть в роли дрессировщиков необычных предметов, например, «укрощение диких портфелей, непослушных барабанов, веселых туфель и т. п.», каждый ребенок самостоятельно должен продумать свои движения, как он смог бы дрессировать этот предмет. Задание развивает воображение и фантазию. Можно использовать и в группах.

Таким образом, была проведена экспериментальная работа во 2 классе. Важным условием было соответствие работы этапам формирования компонентов хореографической культуры.

В первую очередь, мы замотивировали детей к занятиям хореографией, пробудили их интерес и желание заниматься интересными играми и упражнениями.

Второй этап предполагал получение знаний, формирование танцевальных навыков, развитие хореографической эрудированности. Здесь использовались такие методы, как беседа, видеофильмы, экскурсии, игры, упражнения.

На третьем этапе, когда у детей был сформирован интерес, определенная база навыков и умений, хореографические знания, мы дали им возможность выразить это в творчестве, импровизируя и проявляя артистизм. Далее мы проведем повторную диагностику сформированности компонентов хореографической культуры младших школьников и определим эффективность проведенной работы.

2.3 Анализ результатов внедрения педагогических условий

Для определения эффективности проведенной работы мы провели повторную диагностику сформированности компонентов хореографической культуры и сравнили результаты с предыдущим этапом, а также результатами контрольного класса. В диагностике использовались те же методики, что и на констатирующем этапе эксперимента.

Рассмотрим полученные результаты. Прежде всего, представим показатели итоговой диагностики мотивационно-ценностного компонента в экспериментальном и контрольном классах (Рисунок 5).

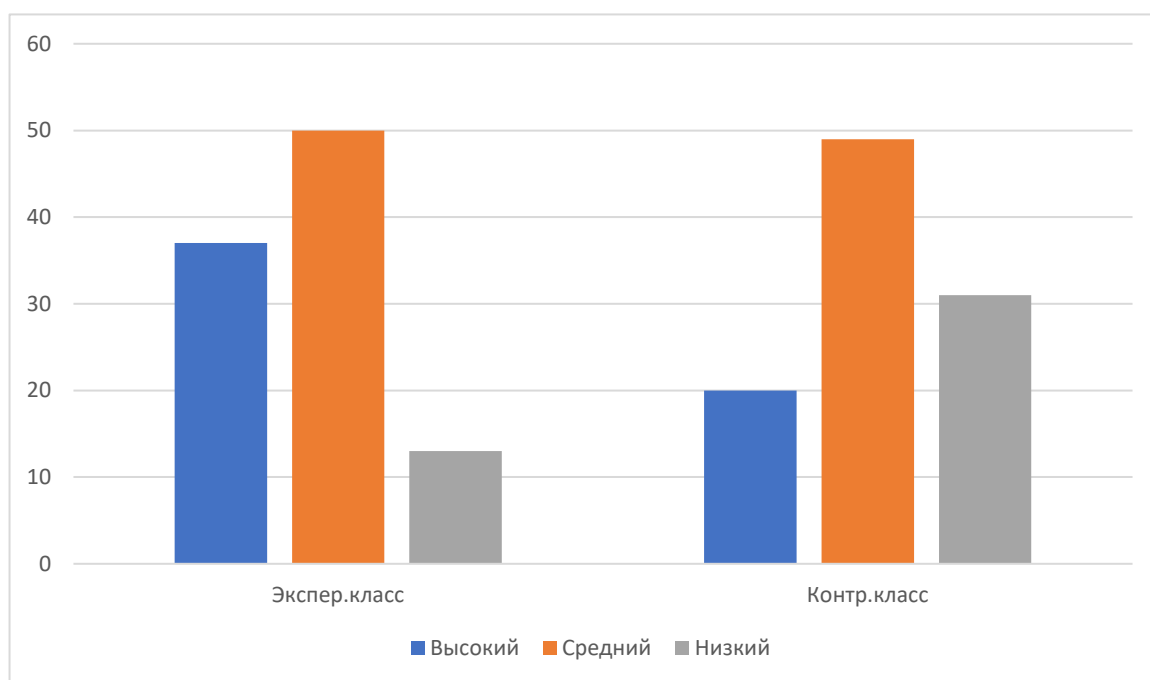


Рисунок 5 – Результаты исследования мотивационно-ценностного компонента хореографической культуры на контрольном этапе эксперимента

В сравнении результатов двух классов, мы видим явный отрыв в положительную сторону экспериментального класса. Учащихся с высоким уровнем выявлено больше – 37% в сравнении с 20% в контрольном классе. Дети проявляют четко прослеживаемую мотивацию к занятиям хореографией, интересуются занятиями в кружках, осознают ценность занятий танцами. Средний уровень показали 50% экспериментального и 49% контрольного. Дети со средним уровнем проявляют интерес к урокам хореографии, однако лишь в рамках программы. Частично выполняют домашние задания, однако не стремятся к хореографическому развитию за пределами школами.

Количество учащихся с низким уровнем в контрольном и экспериментальном классах существенно различается – в первом их 31%, во

втором – 13%. Дети данной категории посещают уроки так же как и другие, не заинтересованы и не понимают важности и потенциала хореографии в культурном развитии, не выполняют домашние задания.

Стоит отметить, что результаты диагностики по всем компонентам в контрольном классе практически не изменились, наблюдаются различия в 1-3% в положительную сторону, поэтому отдельно рассматривать мы их не стали. Рассмотрим сравнение результатов в экспериментальном классе на двух этапах (Рисунок 6).

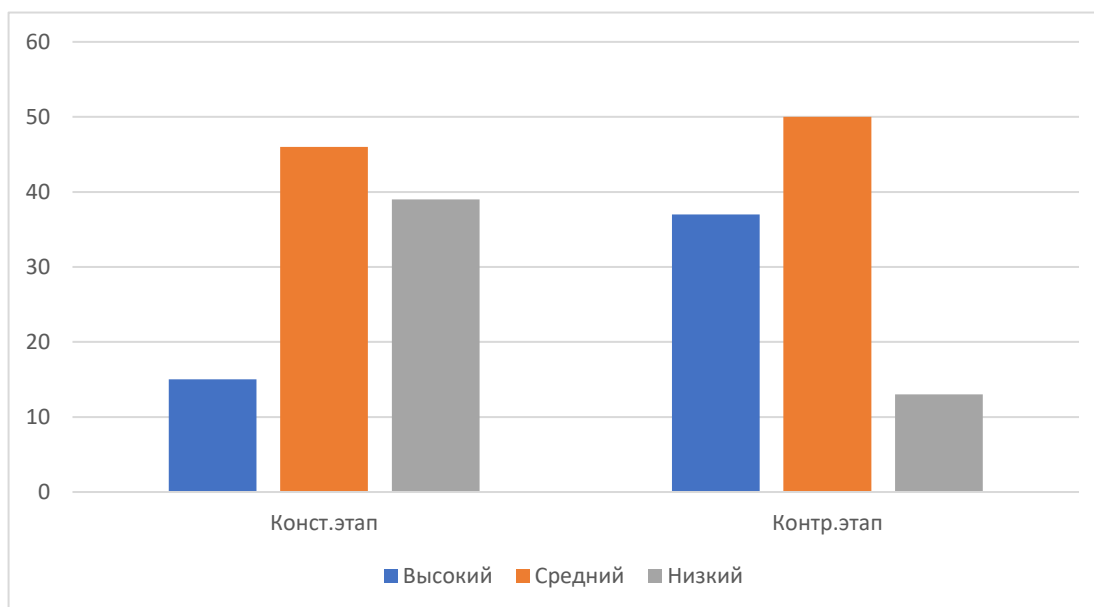


Рисунок 6 – Результаты исследования мотивационно-ценностного компонента хореографической культуры в экспериментальном классе на констатирующем и контрольном этапах эксперимента

Результаты диагностики мотивационно-ценностного компонента демонстрируют нам положительную динамику. Количество учащихся с высоким уровнем выросло с 15% до 37%, со средним с 46% до 50%, с низким снизилось с 39% до 13%. Это говорит об эффективности проведенной работы в формировании мотивационно-ценностного компонента хореографической культуры.

Следующим этапом была повторная диагностика когнитивно-аналитического компонента хореографической культуры. Результаты

исследования в контрольном и экспериментальной классах представлены на Рисунке 7.

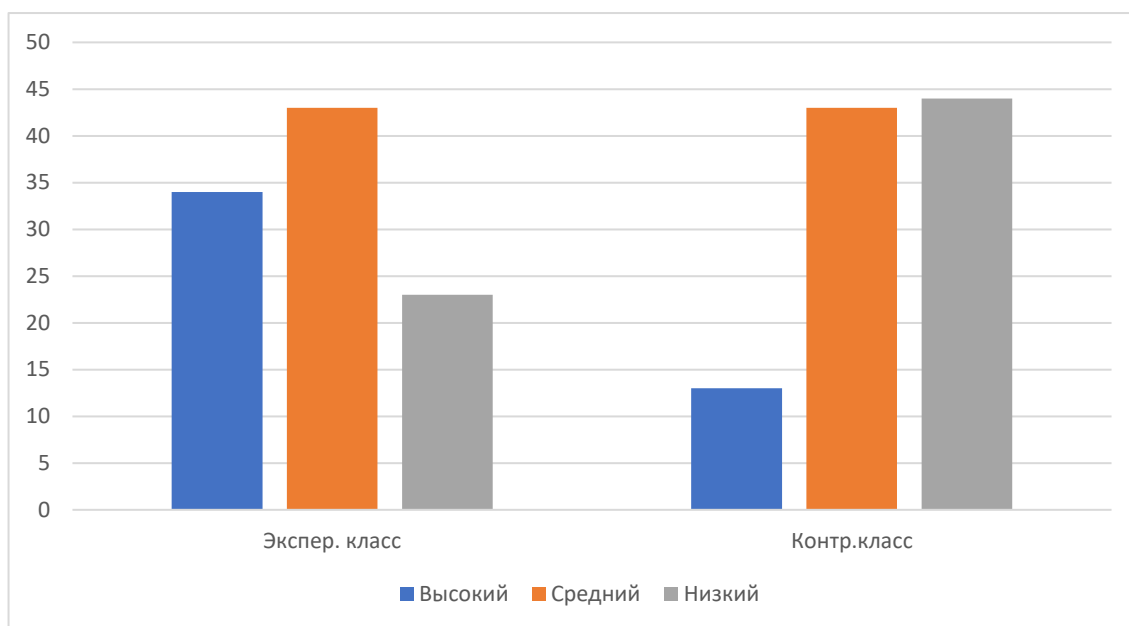


Рисунок 7 – Результаты исследования сформированности когнитивно-аналитического компонента хореографической культуры в контрольном и экспериментальном классах на контрольном этапе эксперимента

Из диаграммы можно увидеть, что высокий уровень проявило большее количество учащихся экспериментального класса – 34% в сравнении с 13%. Дети с высоким уровнем сформированности когнитивно-аналитического компонента в ходе беседы называли и различали танцы, инструменты и особенности их реализации, могут рассказать истории некоторых танцев, с легкостью сопоставляют музыкальные жанры и характер музыки. Средний уровень проявило одинаковое количество детей в двух классах – по 43% соответственно. Средний уровень выражается в наличии базовых знаний при определении танцевальных движений и позиций, школьник называет более трех видов музыкальных жанров и видов танцев и умеет их сопоставлять. Низкий уровень в экспериментальном классе показало меньшее количество детей – 23% в сравнении с 44% в контрольном. Дети данной категории не смогли охарактеризовать основные музыкальные и хореографические понятия,

назвать больше трех видов танцев, путаются в сопоставлении вида танца и характера музыки.

Средний уровень показали 46% учащихся 2 «А» класса и 45% учащихся 2 «Б». Средний уровень выражается в наличии базовых знаний при определении танцевальных движений и позиций, школьник называет более трех видов музыкальных жанров и видов танцев и умеет их сопоставлять.

Сравним результаты экспериментального класса до и после проведения занятий (Рисунок 8).

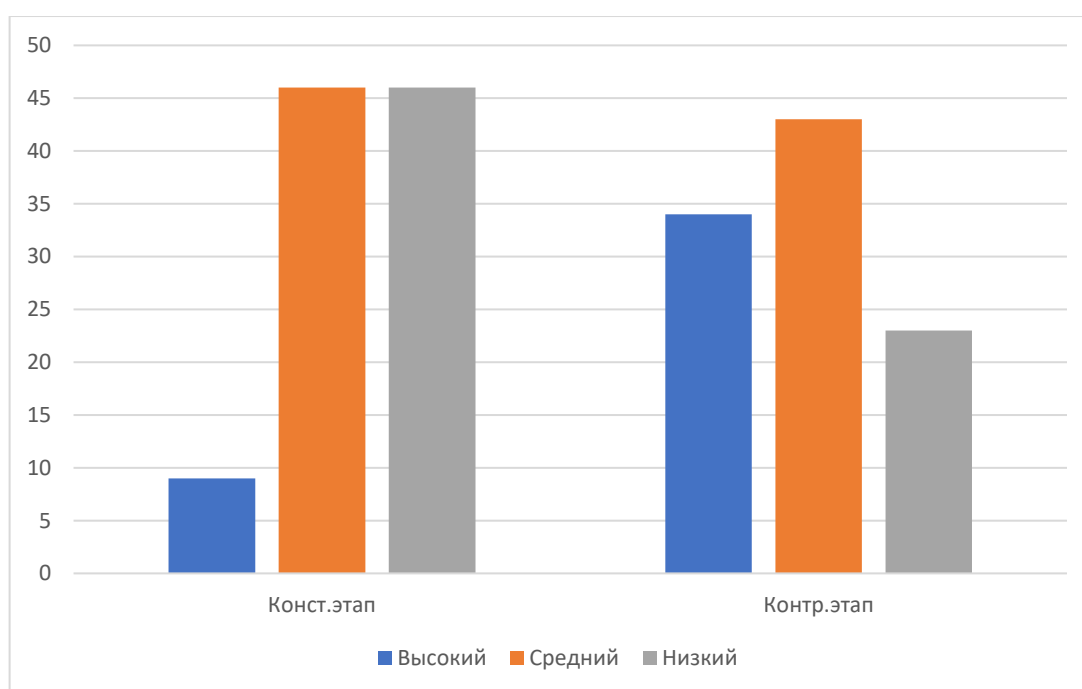


Рисунок 8 – Результаты исследования сформированности когнитивно-аналитического компонента хореографической культуры в экспериментальном классе на констатирующем и контрольном этапах эксперимента

Мы также видим положительную динамику после проведения экспериментальных занятий. Количество школьников с высоким уровнем сформированности когнитивно-аналитического компонента выросло с 9% до 34%. Средний уровень немного снизился с 46% до 43%. Количество учащихся с низким уровнем существенно сократилось – с 46% до 23%.

Последний этап диагностики был направлен на исследование динамики творчески-деятельностного компонента в контрольном и экспериментальном классах. Рассмотрим результаты исследования на рисунке 9.

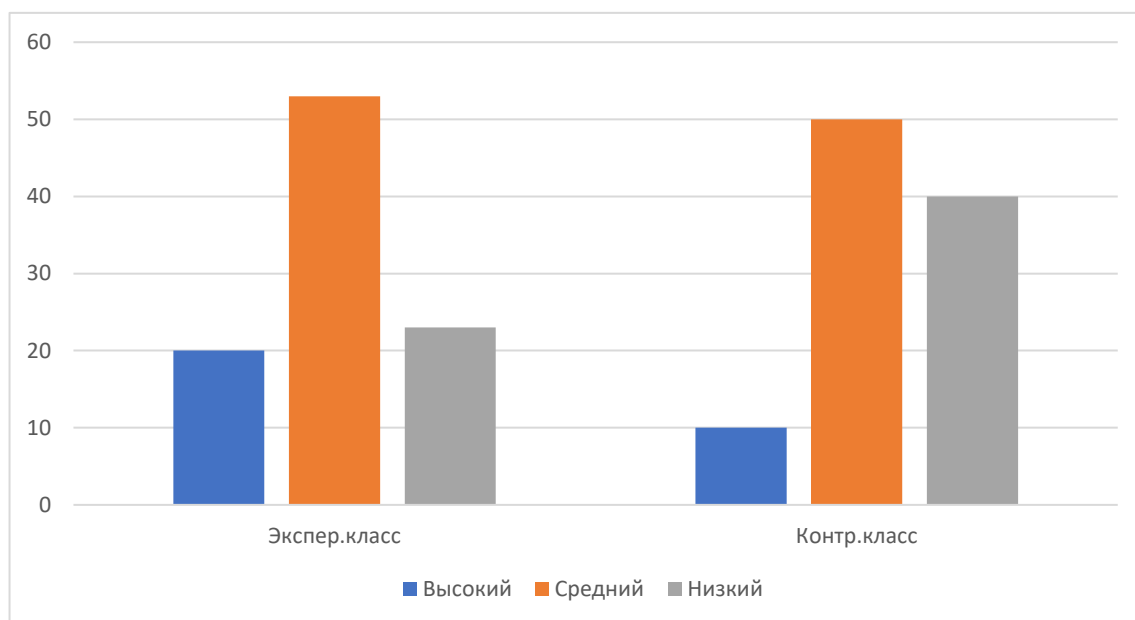


Рисунок 9 – Результаты исследования сформированности творчески-деятельностного компонента хореографической культуры на контрольном этапе эксперимента

Количество школьников с низким уровнем сформированности творчески-деятельностного компонента хореографической культуры в экспериментальном классе меньше – 23% в сравнении с 40% в контрольном классе. Это проявилось в плохой координации движений, недостаточной для своего возраста гибкости. Также дети с низким уровнем не смогли организовать импровизационный танец, пытались вспомнить ранее изученные движения, но даже это у них плохо получалось.

Средний уровень показали 53% школьников из экспериментального класса и 50% из контрольного. Гибкость и координация сформированы на достаточном уровне, у детей хороший балетный шаг, они с легкостью воспроизводят ранее изученные на уроках движения, однако с творческим

проявлением у них достаточно сложно. При этом танец детей со средним уровнем недостаточно выразителен, эмоционален, ограничен в лексике.

Высокий уровень наблюдается у 20% детей из экспериментального класса и у 10% детей из контрольного. Гибкость, координация и балетный шаг на высоком уровне, ребенок хорошо импровизирует, используя собственные движения, а не ранее разученные, танец эмоционален, богат лексикой и выразителен.

Сравним результаты экспериментального класса до и после проведения занятий (Рисунок 10).

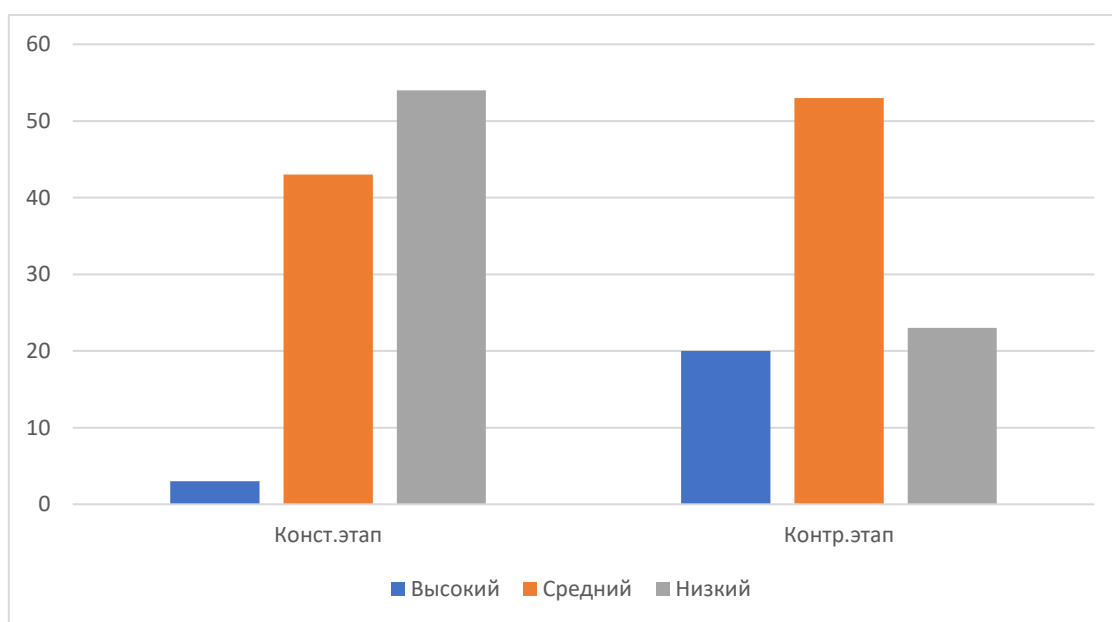


Рисунок 10 – Результаты исследования сформированности творчески-деятельностного компонента хореографической культуры в экспериментальном классе на констатирующем и контрольном этапах эксперимента

Из рисунка 10 можно также увидеть положительную динамику результатов экспериментального класса. Количество учащихся с низким уровнем сформированности творчески-деятельностного компонента снизилось с 54% до 23%, средним выросло с 43% до 53, высоким – с 3% до 20%.

Полученные результаты четко подтверждают выдвинутую нами гипотезу и эффективность проведенных занятий как в формировании хореографической культуры в целом, так и в формировании ее отдельно взятых компонентов.

В связи с этим, можем рекомендовать предложенные формы и методы работы в деятельности хореографов общеобразовательного учреждения с учетом соответствующих этапов работы, каждый из которых соответствует работе над определенным компонентом хореографической культуры.

Эффективность подтверждена положительной динамикой показателей экспериментального класса, в том числе в сравнении с результатами контрольного класса.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Актуальность диссертационного исследования обуславливалась тем, что хореографическая культура как неотъемлемая часть общей культуры личности на современном этапе имеет стратегически важное значение в воспитании подрастающего поколения, где общеобразовательные учреждения и их программы занимают центральное место. Вместе с тем, перегруженность уроков физической культуры, связанная с решением задач физической подготовки, лишает их эстетической базы, работы над формирующимся сознанием младших школьников и культурного формирования личности учащихся. В связи с этим, ощутима потребность общеобразовательной школы в поиске инновационных форм занятий для полноценного формирования эстетической и хореографической культуры учащихся начальных классов.

Основной целью хореографических занятий является формирование творческого потенциала младших школьников, раскрытие и развитие исполнительского мастерства. Сегодня практически отсутствуют методические комплексы, направленные на формирование хореографической культуры в условиях учреждений дополнительного образования и общеобразовательных учреждениях. Таким образом, значение хореографической культуры младшего школьника состоит в наличии у него духовно-нравственных, общекультурных и хореографических возможностей для понимания ритмического смысла танца и воплощения его в собственном исполнении.

На основе теоретического анализа и приведенных положений мы выделили компоненты и критерии хореографической культуры:

Мотивационно-ценностный – личная целеустремленность и интерес к хореографическому и культурному развитию

Когнитивно-аналитический – степень культурологической эрудированности

Творчески-деятельностный – сформированность исполнительских умений и навыков и умение их применять в своем творческом выражении.

Эти компоненты и легли в основу выделенных нами педагогических условий, к которым относятся:

- целевая ориентация процесса физического воспитания школьников на формирование их хореографической культуры;

- дидактическое построение учебных занятий с учетом возможностей средств хореографии в формировании хореографической культуры;

- дифференцированное использование форм занятий в зависимости от потребности формирования отдельного структурного компонента хореографической культуры.

Для исследования эффективности внедряемых педагогических условий формирования хореографической культуры младших школьников была проведена опытно-поисковая работа.

На первом этапе мы провели входную диагностику сформированности компонентов хореографической культуры, которая оказалась на достаточно низком уровне в обоих классах. Мы увидели четкую взаимосвязь компонентов хореографической культуры между собой. Можно отметить, что при низкой мотивации у детей нет тяги к приобретению музыкальных и хореографических знаний, также у них наблюдается рас координированность движений, сложность в их запоминании, воспроизведении. Также можно сказать, что существующая программа недостаточно влияла на хореографическую культуру, судя по результатам, поэтому требовалась разработка и внедрение соответствующих методов и педагогических условий. При этом у учащихся из 2 «А» результаты несколько хуже, чем у учащихся из 2 «Б». В связи с этим, было принято решение определить 2 «А» класс как экспериментальный, а 2 «Б» как контрольный. В экспериментальном классе были внедрены новые методы и педагогические условия работы, контрольный класс продолжил заниматься по существующей программе и организации занятий.

Выделенные педагогические условия соответствовали этапам формирования хореографической культуры, четкое соблюдение и следование которым, по нашему мнению, является залогом эффективности работы. И физическое воспитание детей должно быть не самоцелью, а второстепенным направлением, поскольку на это непосредственно направлены уроки физической культуры, а занятия хореографией все же относятся к предметам эстетического цикла.

Все формы и средства должны быть подчинены этапу формирования хореографической культуры.

Итак, на первом этапе – этап формирования мотивационно-ценностного компоненты мы уделяли больше внимания играм, интересным для младших школьников видам деятельности для того, чтобы они погрузились в мир музыки и захотели заниматься, ходить на уроки и развивать свои музыкальные и хореографические навыки. Нами использовались творческие методы, в основе которых лежат принципы активного и личностно-ориентированного обучения.

В рамках формирования когнитивно-аналитического этапа мы расширяли хореографическую и музыкальную эрудицию школьников. Помимо того, что в каждое занятие были включены справки и беседы, мы посещали со школьниками театральные, музыкальные и танцевальные представления, которые обязательно заканчивались обсуждениями. Каждый школьник должен был отметить, что ему понравилось, а что нет, что бы он добавил в постановку, какое настроение было у музыки, какой жанр.

В контексте данной работы если нет возможности посещать с детьми такие мероприятия, можно включать постановки на видеоматериалах. Также просматривали фильмы-балеты, обсуждали музыку, ее характер, движения, сценические перевоплощения.

Последний этап – формирование творчески-деятельностного компонента – начала реализовываться тогда, когда дети были активно и

эмоционально включены в процесс обучения хореографии, их движения стали более уверенными и выразительными, что сформировало основу для возможности творческого выражения. Здесь особое место занимал сюжетный танец. В первую очередь, мы замотивировали детей к занятиям хореографией, пробудили их интерес и желание заниматься интересными играми и упражнениями. Второй этап предполагал получение знаний, формирование танцевальных навыков, развитие хореографической эрудированности. Здесь использовались такие методы, как беседа, видеофильмы, экскурсии, игры, упражнения. На третьем этапе, когда у детей был сформирован интерес, определенная база навыков и умений, хореографические знания, мы дали им возможность выразить это в творчестве, импровизируя и проявляя артистизм.

Для определения эффективности проведенной работы мы провели повторную диагностику сформированности компонентов хореографической культуры и сравнили результаты с предыдущим этапом, а также результатами контрольного класса. В диагностике использовались те же методики, что и на констатирующем этапе эксперимента.

Полученные результаты четко подтвердили выдвинутую нами гипотезу и эффективность проведенных занятий как в формировании хореографической культуры в целом, так и в формировании ее отдельно взятых компонентов. В связи с этим, можем рекомендовать предложенные формы и методы работы в деятельности хореографов общеобразовательного учреждения с учетом соответствующих этапов работы, каждый из которых соответствует работе над определенным компонентом хореографической культуры. Эффективность подтверждена положительной динамикой показателей экспериментального класса, в том числе в сравнении с результатами контрольного класса.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абдуллин Э.Б. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. Заведений /Э.Б. Абдуллин. – М.: Академия, 2004. – 336 с.
2. Андреюшин А.Н. Основы эстетического воспитания учащихся общеобразовательных учебных заведений в условиях развивающего обучения: автореф. дисс. . канд. пед. наук. – М., 1996. – 219 с.
3. Антология исследований о культуре. Интерпретации культуры / Сост. С.Я. Левит. – СПб.: Университетская книга, 1997. – С.543.
4. Базовая культура личности: теоретические и методологические проблемы : сб. науч. тр. / АПН СССР : под ред. О. С. Газмана, Л. И. Романовой, – М., 1989. – С.65-69.
5. Бегак Б. Воспитание искусством. — М.: Просвещение, 1981. – С.32-37.
6. Бальсевич В.К. Концепция альтернативных форм организации физического воспитания детей и молодежи // Физическая культура: образование, воспитание, тренировка, 1996. – № 1. – С. 36-40.
7. Бекина С.И. Музыка и движение. Упражнения, игры и пляски для детей 6-7 лет. – М.: Аспект Пресс, 2016. – 384 с.
8. Бернштейн Н.А. О построении движения. – М.: Медицина, 1947. – С.36-42.
9. Боголюбская М.С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания. – М.: Всесоюзный научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы министерства культуры СССР, 1986. – С.17.
10. Богомолова Л.В. Основы танцевальной-культуры. – М.: Нов.школа, 1993. – С. 78.
11. Борисова Ю.Ю. Методика проведения занятий по ритмике и хореографии. – Днепропетровск: Стандарт-принт, 2012. – 49 с.

12. Борисов А.И. Психолого-педагогические аспекты подготовки педагога-хореографа: автореф. дис. канд. психол. наук: 19.00.07. – Самара, 2001. – 24 с.
13. Брусницына А.Н. Воспитание танцевальной культуры школьников в хореографических коллективах учреждений дополнительного образования детей: личностно - деятельностный подход: диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.01. – М., 2008. – 208 с. – С. 165-184.
14. Буренина А.И. Ритмическая мозаика // Программа по ритмической пластике для детей дошкольного и младшего школьного возраста. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: ЛОИРО, 2000. – 220 с.
15. Веремьев А.А. Эстетическое воспитание в системе педагогического образования : учеб. пособие. – Брянск: Изд-во БГУ, 2001. – С.98-100.
16. Власюк Е.А. Общие основы теории ритмики и хореографии: методические рекомендации для студентов институтов физической культуры и спорта. – Днепропетровск, 2010. – 27 с.
17. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М., 1991. – С. 78-81.
18. Гончаров И.Ф. Эстетическое воспитание школьников средствами искусства и действительности. – М.: Педагогика, 1986. – С.34-37.
19. Громов Е.С. Начало эстетических знаний: Эстетика и искусство / Е.С. Громов. – 2-е изд. доп. – М.: Советский художник, 1983. – С. 112-117.
20. Громов Ю.И. Работа педагога-балетмейстера в детском хореографическом коллективе. – Л., 1962. – С.13-17.
21. Гуцу З.А. Формирование художественных интересов младших школьников на занятиях хореографического кружка: Дис. .канд.пед.наук. – М., 1986. – С.153.

22. Дубник И.О. Специфика художественной образности в хореографическом искусстве: Дис. .канд.филос.наук. – М., 1984. – С. 189.
23. Егорова С.А., Шумакова Н.Ю. Хореография в помощь школьникам // Физическая культура в школе, 2005. – № 7. – С.25-28.
24. Есаулов И.Г. Устойчивость и координация в хореографии: метод.пособие. – Ижевск: из-во Удмуртский ун-т,1992. – 136 с.
25. Занятия по танцу со школьниками: Опыт работы руководителей детских хореографических кружков и кружков бального танца / текст Е.В. Короновой. – М., 1959. – 72 с.
26. Захаров,Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта. – М.: Искусство, 1989. – С.89-94.
27. Ивлева Л.Д. Тест на импровизационные возможности. – URL: <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=651381> (дата обращения 21.03.2021)
28. Калугина О.Г. Методика преподавания хореографических дисциплин: учебно-методическое пособие. – Киров: КИПК и ПРО, 2010. – 123 с.
29. Кившенко Ю.А. Средства хореографической педагогики // Вестник СамГУ. 2008. – № 5/1 (64)
30. Колодницкий Г.А. Музыкальные игры, ритмические упражнения и танцы для детей. – М.: Изд-во ООО «Гном-Пресс», 2000. – С34-39.
31. Королева Э.А. Ранние формы танца: Дис. .канд. искусствовед. –Кишинев, 1973. – 243 с.
32. Курьяков А.И. Ритмика и основы хореографии: практ. курс авториз. изложения. – М.: МЭГУ, 1993. – 202 с.
33. Назаренко Л.Д. Красота как необходимый компонент формирования личности // Физическая культура. Воспитание, образование, тренировка, 2000. – № 4. – С. 26-28.
34. Никитин В.Н. Энциклопедия тела: психология, психотерапия, педагогика, театр, танец, спорт, менеджмент. – М.: Алетейа, 2000. – 622 с.

35. Николаев Е.В. Нравственно-эстетическое воспитание младших школьников средствами танцевального искусства.: дисс. . канд. пед. наук. –Якутск, 2005. – С.47-49.
36. Матяшина А.А. Путешествие в страну «хореография». Развитие творческих способностей детей средствами хореографического искусства // Фольклор - музыка - театр: программы и конспекты занятий для педагогов дополнительного образования, работающих с дошкольниками / под ред. С.И. Мерзляковой. – М.: Владос, 1999. – С. 104-119.
37. Мацкевич В. Без формы не удержать содержания (сила и слабость неформального образования) // Адукатар, 2009. – № 1 (15). – С. 11–13.
38. Мельдаль К. Поэтика и практика хореографии. – М.: Кабинетный ученый, 2015. – 106 с.
39. Панасюк Н.Б. Методические основы проведения уроков классического танца. – Ярославль, 2000. – 309 с.
40. Пуляева Л. Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе: учебное пособие для студентов сред, и высш. учеб. заведений культуры и искусств РФ. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2001. – 83 с.
41. Проблемы танцевальной педагогической деятельности. Сб.науч.ст. – Новосибирск: ЦЭРИС, 2002. – С. 126.
42. Рахимов А.З. Педагогические технологии творческого развития. –Уфа, 2003. – С. 142.
43. Роот З.Я. Танцы в начальной школе: практ. пособие. – М.: Айрис пресс, 2006. – 128 с.
44. Руднева С., Фиш Э. Ритмика. Музыкальное движение. – М.: Просвещение, 1972. – 334 с.
45. Сластенин В.А. Педагогика: Учебное пособие для студентов педагогических учебных заведений. – М.: Школа-Пресс, 1998. – С.159-164.

46. Сухомлинский В.А. Избранные произведения. Т. 1. Проблемы воспитания всесторонне развитой личности. Духовный мир школьника. Методика воспитания коллектива. – Киев: Рад. шк., 1979. – 686 с.
47. Ткаченко Т.С. Народные танцы: болгарские, венгерские, немецкие, польские, румынские, сербские и хорватские, чешские и словацкие. – М., 1975. – С.116-118.
48. Уральская В.И. Некоторые направления учебно-воспитательной работы в хореографической деятельности // Труды НИИК. Т.6. – М., 1972. – С. 74-88.
49. Ухова А.Н. Методика проведения уроков хореографии в младших классах. – URL: <https://artidea.vlg.muzkult.ru/> (дата обращения 21.03.2021)
50. Ушинский К.Д. Об учебно-воспитательной работе в школе: отрывки из педагогических произведений. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Наркомпроса РСФСР, 1939. – 97 с.
51. Файзрахманова Л.М. Формирование исполнительской культуры школьного учителя музыки в курсе «Вопросы истории фортепианного искусства и исполнительства». – Саранск: Музыкальное образование, 1998. – С. 100-103.
52. Физическое воспитание в I-IV классах общеобразовательной школы: Для шк. с белорус, и рус.яз.обучения / Е.Н. Ворсин, А.А. Гужаловский, Л.Д. Глазырина и др.; Под ред. Е.Н. Ворсин. – Мн.: ПК ИП «Асар», 1995. – 176 с.
53. Фокина Е.Н. Хореография в общеобразовательной школе как средство гармонизации развития личности: диссер. Канд. пед. наук. – М., 2002. – 195 с.
54. Чернышова С. Л. Танцевально-пластическая культура коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: проблемы сохранения и актуализации: диссер. Канд. культ. – М., 2009. – 213 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Тестовый материал

Добрый день! Прошу ответить на несколько вопросов, чтобы понять, насколько тебе интересны уроки. Правильных и неправильных ответов нет. Ответ, который тебе наиболее близок, можно отметить галочкой или обвести кружком. Будем благодарны за честные ответы!

1. Как ты чувствуешь себя на уроках хореографии?
 - А) мне нравятся уроки
 - Б) также как и на других уроках
 - В) мне не нравятся уроки
2. Какое у тебя настроение, когда ты идешь на урок хореографии?
 - А) хорошее
 - Б) по-разному
 - В) настроение плохое
3. Если бы тебе сказали, что завтра не обязательно ходить на урок хореографии?
 - А) Все равно пошел бы.
 - Б) Не знаю.
 - В) Не пошел бы
4. Насколько тебе интересно на уроках хореографии?
 - А) очень интересно
 - Б) по-разному
 - В) неинтересно
5. Выполняешь ли ты домашние задания по хореографии?
Занимаешься ли самостоятельно?
 - А) все задания выполняю и занимаюсь дополнительно
 - Б) только домашние задания
 - В) не всегда выполняю
 - Г) не выполняю

6. Хотел бы ты заниматься танцами не только в школе?
- А) да
 - Б) нет
 - В) затрудняюсь ответить
7. Как ты думаешь, зачем нужны уроки хореографии в школе?
- А) они развивают мои способности
 - Б) способствуют творческому развитию
 - В) не понимаю, зачем
8. Как лично тебя могут развивать уроки хореографии?
- А) я хорошо танцую и благодаря урокам, танцую еще лучше
 - Б) мне нравится двигаться, участвовать в постановках
 - В) никак не развивают
9. Участвуешь ли ты в хореографических постановках? Нравится тебе?
- А) всегда участвую и хочу быть в главных ролях
 - Б) иногда участвую, когда поворачивается подходящая роль
 - В) не участвую, меня не выбирают
 - Г) не участвую и стараюсь от этого уходить
10. Как ты относишься к танцам в целом? (можно выбрать несколько ответов)
- А) танец – это проявление человека
 - Б) танец – это красивое представление
 - В) танец определяет культурное развитие человека и непосредственно влияет на него
 - Г) танец помогает выпустить энергию
 - Д) танец – это просто развлечение
11. Посещаешь ли ты театры и концерты? Как часто?
- А) не посещаю
 - Б) иногда посещаю
 - В) часто хожу

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

План-конспект урока-путешествия

Ход урока

I. Организационный момент.

Построение учащихся в 2 линии. Исполнение поклона.

II. Основная часть.

– Ребята, сегодня у нас необычный урок. Мы с вами отправимся в сказку. Сказку можно рассказать. Сказку можно прочитать. А нашу сказку можно даже станцевать. Далеко-далеко есть одна прекрасная страна. В ней живёт добрая и красивая королева по имени Музыка. Населяют эту страну самые разные звуки – громкие и тихие, высокие и низкие. И всеми ими мудро и справедливо правит королева Музыка.

И сегодня к нам от королевы пришло письмо. Послушайте, что она пишет: «Дорогие ребята! Приглашаю вас на бал, который состоится сегодня в моём замке. Жду вас. До встречи».

Ребята, вы согласны отправиться в путешествие?

– Да!

– Путь будет нелёгким, поэтому мы должны взять с собой в дорогу все знания, умения, которые приобрели на занятиях ритмики, и конечно, дружбу. Но прежде чем отправиться в путешествие, выполним разминку.

Выполнение разминки.

Повороты и наклоны головы;

Подъем плеч;

Наклоны и повороты корпуса;

Подъем на полупальцы;

Поочередный подъем ног;

Приставные шаги с притопом и поворотом;

Упражнение для рук на координацию движения.

– Молодцы, ребята! Вы готовы к путешествию. И так, в путь, друзья!

Выполнение учащимися перестроений: из 2-х линий – круг, змейка, колонна по 1, 2, 3 человека.

– Ребята, наша дорога будет длинной, и я предлагаю немного отдохнуть на этой чудесной лесной полянке. А кто живёт в этом сказочном лесу мы сейчас узнаем.

Музыкально-ритмическая игра «Кто живёт в лесу?».

– Ребята, а косолапый мишка хочет с вами поиграть.

Игра «Дети и медведь»

– Жаль расставаться с лесными зверушками, но мы спешим на бал. А чтобы быстрее попасть в замок королевы Музыки, продолжим путешествие на паровозике.

Выполнение обучающимися перестроений: круг, змейка, 2 линии.

– Ребята, мы находимся у самых ворот замка королевы Музыки. Но главный распорядитель «Скрипичный ключ» не пустит нас на бал, если мы не ответим на его вопросы.

Вы готовы к этому испытанию? Трудности нам не страшны и мы обязательно справимся с этим заданием.

– Скрипичный ключ: Назовите основные жанры музыки.

– Марш, песня, танец.

– Скрипичный ключ: Какой может быть музыка по характеру?

– Весёлой, грустной, радостной, печальной, шуточной, торжественной.

– Скрипичный ключ: Назовите 3 основных темпа музыки.

– Быстрый, медленный, умеренный.

– Скрипичный ключ: Что такое пауза?

– Пауза – это остановка в музыке.

– Молодцы, ребята! Путь открыт. И нас встречает сама королева. Музыка.

Бал начинается и открывает его задорная, веселая полька.
Исполнение танца.

– А теперь королева хочет с вами поиграть.

Игра «Угадай мелодию». Дети определяют жанр музыки. Если звучит песня – хлопают в ладоши, на марш – маршируют на месте, на музыку танца исполняют движение «пружинки».

– А сейчас игра «Музыкальные змейки». Дети делятся на 3 команды, для каждой выбирается определенный музыкальный отрывок, в соответствии с которым они должны двигаться.

– Королева Музыка, ребята для тебя подготовили еще один танец и сейчас они его покажут.

Танец «Хлопай - топай».

– Ребята, время пребывания в сказочной стране подошло к концу и королева Музыка вернёт нас домой мгновенно, если вы ответите на её вопросы.

– Королева Музыка: Где впервые появился танец «Полька»?

– Впервые танец «Полька» появился в Чехии в 19 веке.

– Королева Музыка: Назовите музыкальный размер Польки.

– Музыкальный размер «Польки» 2/4.

– Королева Музыка: Какой по характеру этот танец?

– По характеру этот танец веселый, подвижный, задорный.

– Молодцы! Вы правильно ответили на все вопросы, королева Музыка вами довольна. И так, возвращаемся домой.

Закрыли глазки. Звучит музыка (дети возвращаются домой).

III. Заключительная часть (подведение итогов).

– И вот мы снова дома. Ребята, а что вам больше всего понравилось на этом уроке?

– Вы очень активно работали сегодня на уроке: хорошо танцевали, отвечали на вопросы, выполняли ритмические упражнения и за это, я хочу вас поблагодарить. Наш урок подошёл к концу. Поклон. Уход из зала.

План-конспект урока №2

Ход урока

I. Организационный момент.

Построение учащихся в 2 линии. Исполнение поклона.

II. Основная часть.

– Ребята! Сегодня мы будем знакомиться с хороводом. А как вы думаете, что такое хоровод?

– Игра, танец.

– Самый древний на Руси русский народный танец – хоровод. Хороводы имеют в различных областях России разные названия «карагод», «танок», «городок», «круги», «каравод».

Хоровод танцевали в любое время года, после работы в выходные и праздничные дни. Хороводы танцевали или «водили» на лугах, на улице. Обратите внимание на стенд. (На стенде фотографии – косоворотка, сарафан, кокошник) Одежда надевалась нарядная. Юноши надевали рубахи – косоворотки, пояса или кушаки, девушки - сарафаны, рубашки. На голове ленты или кокошники. Нарядную одежду хранили в сундуках.

Хоровод – это массовый танец, его танцевали девушки, юноши, мужчины и женщины. Сопровождался он песней, игрой на гармошке, балалайке или простыми хлопками. Каждая фигура хоровода имеет свое название «воротца», «колонка», «корзиночка», «улица», «круг». Хоровод всегда начинается с фигуры «круг».

– Ребята, на что похож круг?

– На апельсин, блин, мандарин, солнце.

– А как вы думаете, почему хоровод начинался с фигуры «круг»?

– Красивая, большая.

– Потому что круг олицетворял движение солнца вокруг земли.

– В разных областях эту фигуру называют по-разному. Полина нам сейчас расскажет как.

– Фигуру хоровода «Круг» в Смоленской области называют «коло», «колесо», в Архангельской – «основа», «основка», в Иркутской области и Сибири – «каравай».

– Давайте под музыку станцуем фигуру «Круг»!

– Следующая фигура называется «улица», и нас с ней познакомит Настя. Что же это за фигура?

– Это две параллельные линии, которые стоят на небольшом расстоянии лицом друг к другу. Они могут сходиться и расходиться.

– Давайте посмотрим

– Ребята, а как бы вы назвали эту фигуру?

– Дорога, улица, пешеходная дорожка, клумба, грядка.

– Давайте все встанем в эту фигуру.

– А если вы сейчас повернетесь в затылок друг к другу, получится фигура «колонка», в которой за руки не держатся, а если вы поднимите в парах руки вверх, то у вас получится фигура «воротца». Последняя пара отпускает руки и ныряет в воротца, становится впереди и поднимает руки, затем следующая пара и так каждая.

– Посмотрите

И сейчас мы с вами повторим все фигуры под счет и станцуем под музыку.

♪ Исполнение фигур под музыку.

– Водили хороводы – «Хороводницы» – женщины, которые умели хорошо петь и танцевать. Ребята, на нашем уроке хороводницей сегодня буду я.

А сочинять наш с вами танец – хоровод будем вместе. Какие вы предлагаете фигуры?

– Круг, колонку, улицу, воротца.

– Давайте встанем парами, возьмёмся за руки и пойдём в фигуру «колонка», а сейчас мы с вами поднимем руки вверх. Какая у нас получилась фигура?

– «Воротца».

– Правильно.

– Сейчас последняя пара ныряет под воротца и встает первой. И так повторяет каждая пара.

– Давайте повернёмся в парах друг к другу лицом. И разойдемся на две линии. Какая у нас с вами получилась фигура?

– «Улица».

– Правильно. Ребята, а какую мы с вами не сделали фигуру?

– Фигуру «Круг»

– Давайте мы закончим наш хоровод фигурой «Круг».

♪ Исполняем все под музыку.

– Посмотрите, какой у нас получился замечательный хоровод.

– Одну из фигур хоровода «Круг» мы с вами закрепим в хороводной игре «Яблонька».

– Участники игры образуют круг, на середину выходит девочка – яблонька. Её имя называется в песне, и она изображает движениями то, о чём рассказывается в песне. Все, взявшись за руки, ведут хоровод и поют.

Мы посадим яблоньку

На горе, на горе,

Расцветай, яблонька

По весне, по весне.

Вырастай, яблонька,

Вот такой вышины;

Распускайся, яблонька,

Вот такой ширины.

III. Заключительный этап

– Ребята, а чем мы сегодня с вами занимались на уроке? Какие вы узнали фигуры в танце «Хоровод»? Какая понравилась фигура?

– Сегодня все хорошо занимались на уроке и ваше домашнее задание – придумать название нашему хороводу. Поклон.