

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства

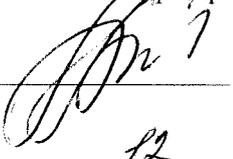
Кафедра народно-песенного творчества и фольклора

СОГЛАСОВАНО

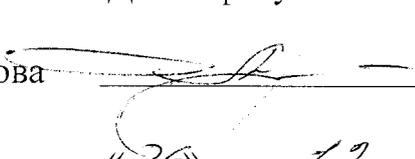
Заведующий кафедрой

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета



Л.Л. Рожкова



И.М. Громович

«26» 12 2022 г.

«26» 12 2022 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
ОСНОВЫ СЦЕНИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ

для специальности

6-05-0215-08 Искусство народного пения

6-05-0215-09 Хоровое творчество

6-05-0215-11 Фольклор

Составитель: Л.Л. Рожкова, доцент кафедры народно-песенного творчества и фольклора, кандидат педагогических наук

Рассмотрено и утверждено

на заседании Совета факультета

(протокол № 5 от «26» декабря 2022 г.)

Минск 2022

Минск 2022

Рецензенты:

Смагин А.И. доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры культурологии ПУО «Институт современных знаний имени А.Н.Широкого»

Немцева О.А. заведующий кафедрой народно-инструментальной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению:
кафедрой народно-песенного творчества и фольклора
(протокол № от)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	7
2.1 Содержание аудиторной работы студентов по материалам учебной дисциплины «Основы сценического движения»: теоретические вопросы ..	7
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	21
3.1 Содержание работы студентов по материалам учебной дисциплины «Основы сценического движения»: практические вопросы	21
3.2 Методические рекомендации педагогам	33
3.3 Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов	40
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	41
4.1 Задания по самостоятельной управляемой работе студентов	41
4.2 Средства диагностики результатов учебной деятельности	41
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	42
5.1 Учебная программа	42
5.2 Основная литература	49
5.3 Дополнительная литература.....	50

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Основы сценического движения» является необходимым в профессиональной подготовке и учебно-методическом обеспечении студентов по специальностям «Хоровое творчество», «Фольклор», «Искусство народного пения» и составлен в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе уровня высшего образования, утвержденным Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 № 167.

Основная задача артиста на сцене – грамотно донести замысел произведения, будь то танец или песня. Сейчас уже никого не удивишь крепким вокальным выступлением. Нужно создать художественный образ, в который будет вложена личная харизма исполнителя, мимика, жесты, умение двигаться в соответствии со стилем, музыкой, постановка тела, подача. Немаловажную роль играет костюм и грим. Этому способствует дисциплина «Основы сценического движения». Учебная дисциплина «Основы сценического движения» знакомит студентов с богатством лексического материала, манерой исполнения и методикой исполнения танцевальных движений, а также является связующим звеном с другими учебными дисциплинами: «Исполнительское мастерство», «Белорусское народно-песенное творчество и песенная этнофония», «Вокальный ансамбль», «Хоровой класс» и целым рядом других дисциплин.

Известно, что роль хореографии для полноценного эстетического воспитания личности очень велика. Танец как богатейший источник эстетических впечатлений человека формирует его художественные ценности как содержательную часть его личности при вступлении в социум, в иную творческую общность, где он продолжает своё формирование, основываясь на эстетические накопления старших товарищей, педагогов.

Многие студенты, поступившие на данные специальности до сих пор не занимались хореографией в том объеме, который требуется для артиста и руководителя коллектива. У них отмечаются проблемы с координацией, сутулость, слабый мышечный корсет, неразвитая мышечная память. Многие из них отмечают страх и панику перед движениями, не могут понять, как синхронизировать движения головы и рук, активные движения ногами и скручивания корпуса, а также держать дыхание и ритмически не сбиваться, соединяя это воедино. Здесь очень важна работа мозга, поэтому именно двигательные движения способствуют развитию и быстрому вовлечению в процесс познания собственного тела. Учебная дисциплина «Основы

сценического движения” способствует дальнейшему укреплению мышечного аппарата, совершенствует координацию движений, способствует развитию музыкальности и танцевальности, дают возможность овладеть сложностью народных танцевальных темпов и ритмов.

Целью данного комплекса является обеспечение студентов полным комплектом учебно-методических материалов для дополнительного и углубленного самостоятельного изучения дисциплины. Задача преподавателя - оказание консультационных услуг, текущая и итоговая оценка знаний.

Основными задачами УМК являются:

- обеспечение повышения качества получения образования по специальностям «Хоровое творчество», «Фольклор», «Искусство народного пения»;
- Определение дидактических средств обучения, ориентированных на наиболее полную реализацию образовательных задач, сформулированных в учебной программе УВО по дисциплине “Основы сценического движения”;
- расширение кругозора студентов, формирование профессиональных знаний, умений и навыков, формирование профессионально значимых компетенций;
- осуществление, с помощью учебно-методических разработок, последовательного сопровождения и усвоения теоретических знаний и практических умений студентов в сценическом движении;
- достижение образовательных результатов, актуальных для подготовки студентов к работе в условиях конкурентной среды и информационного общества.

Разделы, включенные в УМК, необходимы для оптимального сопровождения образовательного процесса и формирования у студентов компетенций для решения профессиональных задач.

Структурными элементами учебно-методического обеспечения являются учебно-программные, учебно-методические и информационно-аналитические материалы.

В теоретическом разделе УМК освещено содержание аудиторной работы по учебной дисциплине “Основы сценического движения”, а также теоретический материал, требуемый учебной программой.

Практический раздел содержит практическую часть работы студентов по тематике учебной программы (вопросы для самостоятельного изучения, задания для самостоятельной работы, дополнительную профессиональную литературу, необходимую для формирования профессиональных компетенций студентов на более высоком уровне), методические

рекомендации преподавателям, методические рекомендации студентам по организации их работы.

Раздел контроля знаний представлен материалами по мониторингу результатов деятельности студентов и включает задания для самостоятельной управляемой работы студентов, средства диагностики результатов учебной деятельности.

Дополнительный раздел содержит учебную программу по учебной дисциплине, основной и дополнительный список литературы по учебному предмету.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Содержание аудиторной работы студентов по материалам учебной дисциплины «Основы сценического движения»: теоретические вопросы

Что важно осознавать будущему певцу? Прежде всего, он должен одинаково хорошо владеть своим голосом и телом. Выход на сцену неопытного актера всегда сопряжен с опасностью потери власти над своим телом. От смущения происходят зажимы, теряется мышечный тонус, тело становится безвольным, расхлябанным или, наоборот, неуклюжим и неповоротливым. Именно поэтому преподавателю важно знание основ психического развития, приемов и методов формирования двигательных навыков, необходимых народному певцу как солисту, так и участнику вокального и хорового коллектива.

Задачи сценического движения для певцов:

1. **Воспитание.** Способствовать созданию благоприятных условий для воспитания социально адекватной личности, прививать потребность к саморазвитию, развивать умение работать в команде, научить взаимной поддержке.

2. **Развитие.** Способствовать развитию возможностей тела, устранить страхи, связанные с внутренними комплексами и зажимами, развить легкость, подвижность, пластичность, фантазию, наблюдательность, мышечную память.

3. **Обучение.** Способствовать совершенствованию психофизических качеств и свойств личности, освоению технических приёмов, упражнений, танцевальной лексики и связок, умению активно и быстро перенимать новые движения, жесты и настроение образа.

В процессе освоения знаний певцы знакомятся с понятиями характера того или иного музыкального произведения, его внутреннего содержания, учатся передавать выразительность танцевальных образов, запоминают не только движения и их последовательность, перестроения при работе в ансамбле, но и развивают свою собственную фантазию, воображение, наблюдательность, творческие возможности, основываясь на помощи и советах педагога.

Известно, что зрительное восприятие одно из самых сильных по воздействию, а значит, хореография служит для артиста важным инструментом в достижении цели - заинтересовать зрителя и оставить после себя зрительное воспоминание, которое отзывается в памяти спустя ещё долгое время. Освоение дисциплины «Сценическое движение» будущими вокалистами основывается на осознании того, что хореография несёт важную задачу в самовосприятии мира

через общение со зрителем и даёт обратную связь в энергетическом с ним обмене, а значит, выполняет важные функции.

Особо важна познавательная функция. Познавательные возможности хореографического искусства незаменимы другими сферами духовной жизни человека, что позволяет освоить труднодоступные науке стороны жизни: танец способен отразить всё многообразие предметно-чувственного мира человека и показать мир в его эстетическом многообразии. Так, на практических занятиях по сценическому движению обучающиеся изображают с помощью движения и мимики многие предметы и явления жизни: чувства и эмоции людей, их взаимоотношения. Это также и танцевально-двигательная терапия для людей. Снимаются психологические зажимы и уходят комплексы.

Следующая функция хореографического искусства – художественная. Художественная функция отражает в номере и его воплощении на сцене собственные размышления о предметах, явлениях и ценностях, создавая целостный художественный образ, передающий высокое поэтическое и философское содержание музыкально-песенного материала. Философская составляющая пластики – признак истинного погружения в искусство, которое стремится к мышлению в глобальном масштабе, решению социокультурных задач, к отражению мировых проблем. Большой популярностью среди обучающихся пользуются задания на пластическое изображение смысла жизни, скоротечности и цикличности жизненных процессов, противостояния добра и зла, проблем хрупкости мира.

Коммуникативная функция реализуется через общение. Когда исполнитель представляет свой номер, он доносит своё «слово» по особым каналам связи (исполнитель-зритель). Это позволяет осуществлять обмен информацией без слов. Это повышает духовный потенциал человека, так как информация, которая передаётся посредством танца, более понятна зрителю любой национальности и способна преодолеть языковые барьеры. «Элементы-знаки танцевального языка характеризуются, как знаки-изображения (статические позиции и положения, система классических движений, выработанная в процессе исторического развития), и как знаки-признаки (спонтанные, произвольные выразительные движения и жесты), и как условные знаки (жесты, искусственно разработанные движения, контролируемые заданным эмоциональным состоянием - актерство в жизни и на сцене)».

Функция воздействия на адресата воздействует через художественное произведение на психику человека, его мысли, чувства и эмоции. Например, мелодия колыбельной песни успокаивает, а песни военной тематики – бодрят, усиливают патриотические чувства. После прослушивания студентам намного

легче передать чувства и эмоции, которые они испытали, в пластическом выражении.

Роль воспитательной функции - формирование целостной личности. Учёными доказано, что искусство комплексно влияет на развитие личности человека, формируя строй его мыслей и чувств. По мнению Н.И. Козлова, пластическая выразительность понимается как «комплекс специальных навыков и умений артиста, способствующих художественному воплощению образа вокального/хорового номера. Именно пластическая выразительность в системе «актёр – зритель» несёт в себе воспитательную и художественную функцию.

Эстетическая функция в хореографическом искусстве реализуется в процессе формирования творческих способностей личности. Эстетическая функция формирует эстетические потребности и вкусы человека в системе его ценностей и мотивации творческой деятельности человека, способствует развитию творческого потенциала личности.

Таким образом, хореографическое искусство в процессе воспитания будущего вокалиста играет важную роль. Оно включает в себя познание и развитие, эстетическое преобразование, творческую деятельность, организует коммуникации, создаёт художественный образ и транслирует идеи, чувства и мысли, воздействуя как на исполнителя, так и на зрителя. Вокалисту необходимы систематические занятия сценическим движением в виду пользы не только для физического развития, но и для развития выразительными средствами хореографии и вокала гармонично развитой личности.

Очень важно в работе над содержанием данной учебной дисциплины планомерно распределять изучаемый материал. Следует предусматривать во время проведения практических занятий и сообщение теоретических сведений. На таких уроках не только записывается методическая раскладка движений, объясняются правила исполнения, но и в процессе изучения предмета студенты знакомятся с основными этапами развития народно-сценического танца, методикой построения и ведения урока, а также с принципами организации композиционно-постановочной деятельности, что является основой в профессии руководителя народным коллективом.

Когда мы говорим о танцевальном искусстве, то, разумеется, переносимся в очень специфическую языковую систему. Язык танца – это, прежде всего язык пластики, жестов, движения. Когда мы говорим о национальном народном танцевальном искусстве, мы одновременно сужаем и углубляем представление об этой самой языковой системе. Ведь язык народного танца более конкретен, образность его уходит своими корнями в глубины национальных традиций и связана со всей историей образного

мышления народа. В то же время, являясь специфическим способом отражения бытия народа, танец не может не включать в себя элементы этого бытия, отображать движение времени, его ритм, пульс, событийную насыщенность. Сочетание столь разнородных пластов в танцевальном искусстве – конкретного и условного, традиционного и вечно обновляющегося в формах танца – не может не сказаться на особенностях его развития. Само развитие многоступенчато: движение, формирование, эстетическое и психологическое обоснование и совершенствование.

В процессе занятий, углубляясь в вопросы этнографии и истории, гораздо легче понять факторы, повлиявшие на развитие народного танца в той или иной стране, его манеру и характер исполнения, композиционное построение и музыкальное сопровождение, костюм. Например, болгары, находясь долгое время под властью турок, переняли у них одежду, заимствовали музыку. А событие пятисотлетней давности в истории Испании – завоевание части ее маврами также повлияло на национальный танец. Сохранив железную ритмику подлинной Испании, его эстетика подверглась влиянию Востока. Подобный информационный материал помогает расширить кругозор студентов, позволит им узнать больше о культуре и быте различных народов, о многообразии народных танцев и различных особенностях их исполнения.

Ни для кого не секрет, что общение с человеком более образованным, внутренне богатым значительно интереснее. Чем богаче внутренний мир человека, тем богаче средства его выражения – в любом виде искусства. А искусство танца — это общение. Только личность может по-настоящему проявиться, потому что есть что сказать. Без внутреннего богатства человека никакой прогресс не приносит пользы.

По мере развития танца как вида искусства, он пережил разные стадии, выполняя определенные функциональные задачи, как утилитарные, так и эстетические, так как является одним из средств самовыражения человека. Танец передает духовные богатства. Это эмоции, чувства, это понимание красоты. Меняется время, несомненно, и танец ищет новые формы, отражающие действительность и соответствующие развитию человеческого сознания, его морали.

Народный танец, как и разговорный язык, находится в постоянном движении, живет с современниками, изменяется вместе с ними, использует те средства выражения, которые помогают точнее высказать то, о чем они сегодня думают, что чувствуют, в каком ритме живут. В этом сила и величие искусства народно-сценического танца.

Хореографы с большим интересом и вниманием следят за исканиями своих зарубежных коллег и постоянно пополняют репертуар ансамблей яркими, темпераментными и самобытными народными танцами. Гастролирующие у нас

зарубежные ансамбли знакомят нашего зрителя со старинными и новыми формами народного танца своих стран, дают возможность почувствовать естественную красоту танца и верную манеру исполнения. Гастроли эти для нас, хореографов, являются наглядными уроками, практической школой. Но эта наглядность нуждается в солидном подкреплении — систематическом изучении, обретении собственных навыков и точных знаний. Прежде всего, речь идет о постижении стиля, характера и общих законов национальной пластики.

Язык танца называют языком дружбы. На международных молодежных фестивалях, смотрах, конкурсах нередко стихийно возникают танцы, хороводы, каких еще не знала история хореографического искусства. Этот ярчайший интернациональный хоровод слагается из движений и ритмов многих народов мира. Танец помогает ближе узнать друг друга, почувствовать искреннюю приязнь. На языке танца люди разговаривают без помощи словаря и переводчика. Если создать определенные образы и придать нашим танцевальным движениям соответствующее значение, то мы получим силу, открывающую доступ в высшие сферы общения. Искусство танца всегда связано с открытием новых хореографических миров. Они, являясь творческим продолжением познанного и достигнутого, расширяют горизонты искусства за счет выявления самобытных и сильных сторон, присущих каждой национальной культуре.

Традиции сохраненные и приумноженные

Танец – древнее искусство, зародившееся во времена первобытного строя, когда человек стоял на пороге своего эволюционного движения вперед. Человек эволюционировал, осваивая все более обширные территории, которые, несомненно, накладывали свой отпечаток на жизнедеятельность человека. Со временем искусство танца стало приобретать характерные черты, присущие только племени, а впоследствии и народности, заселявшей данные территории. Искусство танца, мастерство и неповторимость оттачивались и шлифовались, ведь в танце народ мог выразить боль и радость, уважение и бесстрашие. Танец развивался вместе с человеком. Человек развивался вместе с танцем, с его основными направлениями.

Танец – искусство отражения эмоций и чувств, выражающихся через пластику, в ритме движений. Народный танец – у каждого народа он свой особенный, неповторимый. Язык народа так же неповторим, как и его танец. Именно народные танцы дали развитие всем видам хореографического искусства.

Народный танец – это жизнелюбивый вид искусства, пластический портрет народа, зримая песня, таящая в себе часть народной души. В его неистощимой сокровищнице много бесценных жемчужин. В них отражены творческая сила народной фантазии, поэтичность и образность мысли, выразительность и пластичность формы, глубина и свежесть чувств.

Как уберечь неповторимый национальный колорит и в тоже время не превратить живое искусства танца в музейные экспонаты при переносе народных произведений на сцену. Игорь Александрович Моисеев, воспитанный на классических образцах, выстроил новую систему танца, отличную от классического балета, создал ансамбль, имеющий другую природу. Взяв на вооружение эстетические принципы передовой русской хореографии, он смог в скором времени создать интересную творческую лабораторию, где художественный синтез национального и общечеловеческого, стал решающим принципом хореографического образного мышления.

Любой из стилей: славянский, восточный, кавказский – имеют разные системы координации, традиции, ритмы. Танец – это язык. В европейских странах солируют ноги, а верх только аккомпанирует, в восточных танцах, наоборот, активно участвуют руки и корпус исполнителей.

По тематике в данное время все народно-сценические танцы схожи, в основном преобладают лирические и бытовые мотивы: о любви счастливой и несчастной, о выборе невесты, о ссорах между любимыми и о многом другом. Подобная схожесть, вероятно, была присуща танцевальной культуре народов и раньше, с той лишь разницей, что посвящены танцы были духам воды, неба, матери-земли, от которых ждали дождя, урожая и т.д.

Народный танец сопутствует человеку там, где возникает в нем потребность. Он имеет четкую функциональную задачу. Например, охотничьи танцы возникли у первобытного человека как заклинание и моление об удачной охоте. Так же, как военные танцы, называвшиеся у греков пиррическими, были учебными танцами, которые воспитывали в молодых людях ловкость фехтовальных приемов и исполнялись на победных торжествах. Существовали знахарские танцы, изгонявшие злых духов и имевшие функции врачевания. Именно такую функцию выполняла тарантелла. Сам танец получил такое название от тарантула. Яд от укуса этого паука можно было изгнать только вместе с потом. Потому-то знахари и предлагали своим больным кружиться в бешеной пляске. Древний Египет знал астральные танцы: жрецы выстраивали танцующих соответственно расположению небесных тел, а сам танец отображал эволюции, которые проделывали звезды и планеты на небе.

По количеству фигур танцы имеют вариации от двух до пяти-шести, музыкальный размер либо очень четкий – от 2/4 до 4/4, либо имеет переменный

характер. Наиболее характерными являются следующие основные движения – волнообразные движения рук, мягкие переступания ног либо «притопы», а также исполнение некоторых движений на полусогнутых коленях, с согнутыми в локтях руками, топтание на месте, повороты вокруг своей оси на 180°, 360° и более. Рисунок танца во многом произволен, за исключением сюжетных 16 танцев, но с определенным набором движений. Основными линиями танца являются точка, линия, диагональ, полукруг и круг. Количество исполнителей в танцах варьируется.

Каждый вид искусства, постигая благодаря своей образной специфике те или иные сферы объективной реальности, уже в силу этого обстоятельства обладает своими, только ему присущими закономерностями. Прежде всего, здесь надо отметить свое особое художественное пересоздание мира, свойственное только данному искусству, объективно заложенное в системе его изобразительно-выразительных средств. То, что характерно для музыки, отлично оттого, что постигается поэзией или живописью. Однако ограниченность в непосредственном отражении, свойственная каждому искусству, в действительности оборачивается его многозначностью, постижением сущности.

Мир хореографической образности диктует свои законы отображения действительности, основанные не на буквальном соответствии жизненного и художественного материала, а на степени верности метафорическому, поэтическому отражению жизни. Балет, в силу своих изобразительно-выразительных возможностей более чем другой вид искусства, чужд натуралистической подробности, житейской повседневности, обыденной достоверности. Вместе с тем, балетмейстер–композитор танца, не может творить вне связи с действительностью. Связь носит не буквальный, а опосредованный характер, она необходимо осуществляется с учетом общих эстетических законов и образности хореографического искусства.

Язык танца – это, прежде всего, язык человеческих чувств и если слово что-то обозначает, то танцевальное движение выражает, и выражает только тогда, когда, находясь в сплаве с другими движениями, служит выявлению всей образной структуры произведения. Обобщенность и многозначность хореографической пластики требует применения особых законов отображения действительности, состоящих в поэтической условности хореографических образов. Секрет воздействия танца состоит в силе выражения человеческих дерзаний, в передаче чувств высокого накала, в отвлечении от всего мелкого и случайного. Хореографические образы, как правило, несут в себе отображение этапных, ключевых моментов жизни, и благодаря своей высокой

опосредованности и взволнованной приподнятости они оказываются способными постигнуть ее сущность.

Всестороннее изучение народного танца важно как с хореографической точки зрения, в качестве историко-этнографического источника для определения социальных отношений между людьми, эстетического уровня создателей и исполнителей танцев, так и с точки зрения влияния его на воспитание академизма у исполнителей. Костюмы и музыкальные инструменты народно-сценического танца также играют огромную роль при воспитании академизма, являясь источником при изучении материальной и духовной культуры. Народный танец незримо прочно связан с жизнью и незаметно подчиняется ее переменам.

Взаимосвязь и различия классического танца и народно-сценического танца. Терминология народно-сценического танца.

Связь классического танца с народным танцем очень велика. Чтобы лучше рассмотреть эту связь, нужно узнать, что такое вообще классический и народный танцы. Откуда их истоки, и какие пути их развития.

Классический, в переводе с латинского языка – образцовый, т.е. дает образец для других видов танца, в данном случае для народного танца. Классический танец был рожден для выражения идеи надземности, бесплотности духа. Его создатели стремились передать чувства, уносящие нас в мир мечты и фантазии. Танцовщица вставала на пуанты, и эта гениальная условность объясняла зрителю, что героиня находится в нереальном мире. В классическом танце все движения строго отточены неумолимой грамматикой танца, которая требует от исполнителя кристальной чистоты линий и допускает только аристократические движения. Поэтому богатство языка классического танца ограничено.

Народный танец – это пластический портрет народа, т.е. немая поэзия, зримая песня, таящая в себе часть народной души. В его сокровищнице много бесценных жемчужин. В них отражены творческая сила народной фантазии, поэтичность и образность мысли, выразительность и пластичность формы, глубина и свежесть чувств. Это эмоциональная, поэтическая летопись народа, самобытно, образно, ярко рисующая историю событий и чувств, пережитых им. Народный танец незримо прочно связан с жизнью и незаметно подчиняется ее переменам.

Самая основная часть связи классического танца с народным танцем так это то, что они – танцы, и это их непосредственно связывает. А также их связывает происхождение, ведь основы классического танца вышли из народных танцев, но нельзя говорить, что только народный танец повлиял на

становление классического танца, также можно сказать, что классический танец оказал большое воздействие на возникновение «народного танца», как предмета обучения. Движения, входящие в экзерсис у станка классического танца были первыми записаны и упорядочены, и вошли в систему преподавания как предмета «Классический танец», а уже в процессе модернизации общества и культуры в систему образования ввели «Народный танец». И поэтому движения у станка народного танца практически все сходны с классическими движениями.

Взаимосвязь прослеживается и в следующем. Народный танец как предмет включает в изучение все танцы народов мира, но, только овладев техникой классического танца, можно исполнить то или иное «па» народного танца. Ведь в системе изучения в учебных заведениях народный танец не ставился в изучение с первого года обучения, а только после овладения первых азов, навыков классического танца, только тогда изучается народно-сценический танец.

Различий, как и связей классического танца с народным танцем великое множество. Если классический танец восклицает: «Как красива мечта!» – то народный танец говорит нам: «Да здравствует жизнь!». Классический танец требует внутренней приподнятости, он поэтичен и торжественен по природе и не терпит прозаизмов, то народный танец требует характера, силы духа человеческого.

Сильное различие можно рассмотреть в костюме. Ведь с появлением мужского сапога в народно-сценическом танце появились движения отбиванием ритма по голенищу; как только появились каблук или шпоры, танцоры незамедлительно отмечали ритм каблуком и звоном шпор. Широкая развевающаяся юбка позволяла играть ею в танце. Классический же танец требует особого костюма: чистоту линий можно показать, только если нога полностью открыта. Балетная обувь не предполагает каблука – как у мужчин, так и у женщин, поэтому в классическом танце полностью отсутствуют каблучные движения, а они намного богаче и разнообразнее движений, входящих в строгую систему классики. Классический танец выражает чувства, мир фантазии и сказки, для чего он и был создан, все его ограничения оправданы, ибо отражение реального мира предоставлено танцу характерному. Эти танцы различны по тематике, композиции, стилевым краскам, хотя один возник от другого. Каждый из них индивидуален и в этом их несокрушимая сила.

Народный танец в современном сценическом виде во многом тесно связан с классическим танцем. Часть упражнений народного танца родились в результате заимствований и переделок тренажа классического танца. Это

совершенно естественный процесс, так как классический танец, в свою очередь, строился, пользуясь элементами народного танца. Медленные движения народного танца, как правило, ближе к классике, быстрые – дальше от нее. Народный танец изобилует различными движениями, которых в классическом танце мы не встречаем. Но, наряду с этим, он заимствует некоторые движения из классики.

Основной стилистический признак народного танца – в сближении его с конкретной действительностью, с плясовым народным творчеством, а технологический признак – большей свободе рук, корпуса и ног, в выборе положений, поворотов и т.п.

Один из принципов классической школы – предельно вытянутые ноги, что соблюдается в народном танце не так строго. Многие народные движения основаны на не вытянутых ногах, иначе потеряется острота и характерность рисунка танца. Что же касается другой основы классического танца – выворотности ног, то в движениях народного танца, построенных на классической основе, выворотность соблюдается. Но, тем не менее, можно сказать, что народному танцу больше соответствует невыворотное положение. Однако исполнитель, который не может двигаться достаточно выворотным, не в состоянии правильно исполнить многие характерные движения. Таким образом, чтобы танцевать на сцене невыворотным, нужно овладеть учебной выворотностью. Сфера применения *plié* в народном танце очень широка, многие народные танцы исполняются на присогнутых ногах. В народном танце очень часто применяется задержка на полуприседании и даже на полном приседании. На этом принципе построена присядка. Народному танцу соответствует более отрывистое и «жесткое» исполнение *plié* и *relive*. Голова исполнителя в характерном танце приобретает сравнительно с классическим танцем, большую свободу. Опускание ее глубоко вниз, смещение из стороны в сторону, более резкие повороты и запрокидывания назад, почти нейтральные в классике, в характерном танце имеют широкое распространение.

Технические функции танца не ограничиваются только движением ног. Образ требует участия в танце всего тела. Характерный танец строится на разнообразии движений корпуса, головы, рук.

Судьбы и пути развития характерного танца в балете достаточно сложны и тернисты. В дореволюционном балете под характерным танцем подразумевали преимущественно сценические варианты всевозможных национальных танцев. В конце XVIII века появились первые характерные, а вернее, бытовые балеты, поставленные на основе демиклассической лексики с элементами сценически обработанного национального танца, – «Мельники» Бланша-отца и «Тщетная предосторожность» Ш.Доберваля. Но перелом в

интерпретации национальных танцев наметился на народного и классического танца: таково *grand pas* в последнем акте «Раймонды» Глазунова. Оно является великолепным образцом академического *grand pas*. Но буквально во все его части вплетены пластические элементы венгерского народного танца, что придает ему определенную национальную окраску.

Но в основном характерный танец в старом классическом балете был строго регламентирован, имел свою, весьма узкую, форму применения. Он всегда стоял как бы особняком, служил всего лишь традиционным дополнением, украшением, контрастом к чисто классическим композициям. Это был, если можно так выразиться, всего лишь соус, порой достаточно острый, терпкий и пряный, к основному хореографическому блюду. Никак не связанный с действенной сюжетной линией балета, характерный танец обычно представлял собой эффектный вставной номер, неотъемлемую и обязательную принадлежность дивертисмента.

Реформатором балета был М. Фокин, который стремился очистить характерный танец от штампов. Необходимо отметить, что национальное богатство Фокин черпал не только и не столько из фольклорного источника, сколько от своих впечатлений от смежных искусств – живописи и музыки. Это была талантливая стилизация народного танца.

Застывшим классическим па в процессе обработки их характерным танцем возвращаются черты первоисточников. Так, в испанском танце укрепляются *pas de basque*, а *pas de bourre* проникает во многие народные танцы и т.д. Это лишний раз доказывает взаимосвязь классического танца с народно-сценическим танцем.

Общие задачи классического и народного танцев: позиции ног, постановка корпуса, выработка необходимых выразительных средств (мягкость, гибкость танцевальный шаг, прыжок и т.д.). Характерные различия: положения и движения рук в народном танце, положения ног, раздел дробных и присядочных движений.

Образовательные учреждения выполняют социальный заказ общества и, следовательно, его развитие диктует изменения в подходах к образованию. Система хореографического образования складывалась в нашей стране на протяжении многих лет, она до сих пор действует и дает свои результаты в области подготовки высокопрофессиональных исполнителей и балетмейстеров классического и народного танцев, но вопрос в том какие результаты мы сейчас получаем? Среди представителей профессионального искусства, никто не сомневается в том, что народный танец — достояние общечеловеческой культуры. Так ведь его надо поддерживать, и подпитывать, и обучение вести, не забывая о том, что азбука всей хореографии – классический танец, на основе

классического тренажа, необходимо строить обучение и развитие достойных исполнителей народного танца, а не превращать обучение в самодеятельный ансамбль.

Создается впечатление, что преподавателей-хореографов как бы вполне устраивает сам по себе образовательный процесс с его каждодневными заботами и проблемами, который почти не претерпел изменений за последние десятилетия, как будто мы стараемся отгородиться от всего положительного, что было создано и создается в современном мире танца. А в это время постепенно уходит все ценное, что отличало русскую школу хореографического искусства с ее острым взглядом на изменения, происходящие в мире, с умением видеть перспективу развития всех направлений хореографии. Классическая музыка и балет, поразительное владение телом, передающее переживания человека, его любовь и тонкие движения души, — разве это искусство не способствует душевному образованию? Не духовному, но душевному.

С появлением сценического танца, которому нужна «школа», исполнитель должен ежедневно заниматься тренировкой своего тела. Некоторые педагоги, работающие в наше время, считают, что для изучения народного танца это необязательно, так как теряется самобытность и индивидуальность исполнения. Выразительные возможности человеческого тела безграничны. Но для того, чтобы тело было более выразительным, необходима постоянная тренировка мышц. Такой тренировкой для танцора является урок, ежедневно проводимый у станка и на середине зала. Он организует тело человека, благотворно влияет на все функции организма, на психику, нервную систему, делает человека собранным, внутренне ритмичным, свободным, воспитывает волю и внимание, обостряет восприятие, эмоциональность.

Классический танец – это красота хореографического искусства, основа в освоении технически сложных движений. Он воспитывает красоту человеческого тела, всех его частей, которые в танце важны и взаимосвязаны.

Народный же танец — это сокровищница мирового искусства. Эта «зримая песня, таящая в себе часть народной души», по выражению Игоря Александровича Моисеева, передает праздничность жизни, это поэтическая летопись народной истории в особых формах. Ведь совместный танец без разгула и буйства, но с чувством ритма и музыки, с эстетическим переживанием красоты движения, – это выражение народной самобытности и единения в радости.

Выдающийся мастер народного танца, великий балетмейстер И.А. Моисеев сумел создать свою систему, школу академического народного

танца. Имея «балетное» образование, обладая высокой исполнительской техникой и ярким балетмейстерским дарованием, И. А. Моисеев создал хореографические композиции, в которых соединил движения народного танца со сценическими выразительными приемами, присущими танцу классическому. При этом народный танец не утратил своей особой выразительности и характерности. И. А. Моисеев лишь придал его движениям большую амплитуду и четкость, сделал их более значительными и яркими. Балетмейстер нашел такие приемы построения номеров и отдельных комбинаций, так усовершенствовал технику исполнения и школу подготовки своих артистов, что каждая его постановка – настоящее произведение сценического искусства. Главное, что присуще таланту И. А. Моисеева, это умение сохранить и передать внутреннее содержание, атмосферы и специфические особенности каждого народного танца. Эти качества позволили ему создать не только яркие концертные программы, но и спектакли, где замысел балетмейстера раскрывается средствами народного танца. Недаром легенде танца — Игорю Александровичу Моисееву короли и президенты других стран жалуют награды, а наша страна наградила его орденом «За заслуги перед Отечеством» I степени.

Народный танец очень изменился, он стал утрачивать свое профессиональное, академическое исполнение, свою эмоционально-выразительную сторону, свой неповторимый внутренний мир, который сделал его своеобразным национальным богатством. Исполнительское мастерство за редким исключением оставляет желать лучшего, лица становятся невыразительными, движения ног резко потяжелели. Нет воздушного шага парящего над сценой стройных девушек. Очень часто на сцене мы можем увидеть технику движений, трюки, но душа, куда подевалась душа, чувства, эмоции, волнующие переживания исполнителя. Ведь зритель в первую очередь обращает внимание именно на это главное и незыблемое исполнительское мастерство актера. Танец должен быть прекрасным, подтянутым и иметь активную живость духа.

Обратим внимание на ведущие народные коллективы России. В школах-студиях при Государственном академическом ансамбле народного танца под руководством Игоря Александровича Моисеева и при Государственном академическом русском народном хоре им. Пятницкого целенаправленное обучение академическому народному танцу связано, прежде всего, с репертуаром этих коллективов страны, но классическому танцу уделяется не менее значительное место – важной составляющей частью работы является экзерсис классического танца, который дает возможность поддерживать танцевальную форму исполнителей, позволяет развивать и совершенствовать

технические возможности. Это коллективы академического народного танца, и потому экзерсис классического танца является обязательным.

Ни в коем случае нельзя идти по пути изоляции народного танца от классического танца. Народный танец должен определять в полной мере целостность пласта, заложенного нашими предками и создавшими в мире уважительное представление о русском балете, как великом достоянии человеческой культуры.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Содержание работы студентов по материалам учебной дисциплины «Основы сценического движения»: практические вопросы

Терминология народно-сценического танца.

Любой вид хореографии имеет свою терминологию. В народно-сценической, как и в других видах хореографии, возможно использование (частично) французской терминологии. С ней мы сталкиваемся в трудах далекого прошлого и исследованиях наших современников, французские термины утвердились в танцевальном искусстве давно. Уже в эпоху Возрождения Франция была страной с очень развитой танцевальной культурой. Она с необыкновенной быстротой опередила Италию, где в свое время были созданы первые ученые трактаты, посвященные танцу, откуда вышли первые знаменитые учителя танцев. Французские педагоги оттеснили итальянцев. И куда бы не забрасывала их судьба, они везде утверждали свои танцы, а вместе с ними и французские названия и термины.

Терминология классического и народно-характерного танца сложилась в XVII веке (1661г.) во Франции, в Королевской академии танца. Постепенно эта танцевальная терминология стала общепризнанной во всем мире. Но она претерпела много изменений, дополнений, прежде чем пришла к той стройной и строгой системе, которой мы пользуемся в настоящее время. Немалый вклад в уточнение терминологии внесла русская школа классического танца и ее создательница – профессор Агриппина Яковлевна Ваганова. Французский язык остался в терминологии классики столь же обязательным, как латынь в медицине, хотя произношение французских слов является условным.

Во второй половине XVII века сценический танец уже оперировал множеством канонических поз и движений, в своей первоначальной форме заимствованных из народного или бытового танца. Такие движения, как *balance*, *jete*, *assamble*, *pas de bourre* и т.д., включали многие образцы сценического и бытового танца. Но с течением времени, по мере усложнения, совершенствования и разграничения техники бытового и сценического танца, одни и те же термины и названия стали обозначать различные или только приблизительно схожие движения и понятия.

Народный танец имеет и свою особенную терминологию, которая отличается от терминологии классического танца, в которой есть общие названия упражнений и движений различных народностей.

Порядок исполняемых упражнений и движений может варьироваться.

Существует различие исполнения в некоторых видах основных упражнений у станка (упражнение на развитие подвижности стопы, маленькие

броски, зигзаги и другие). Однако это не влияет на смысловую нагрузку, которую несет то или иное упражнение. Отличается техника исполнения некоторых движений на середине зала, все зависит от изучаемой народности («веревочка», дробные выстукивания, присядки, вращения и т.д.)

Сегодня используется апробированная система обучения народному танцу в общей системе хореографического образования Республики Беларусь (вузов нашей страны) и его терминологии. В практике балетного театра утвердился термин «народно-характерный танец» для обозначения специфических форм, которые обретает в балетном спектакле та его часть, что в обработанном виде воспроизводит впечатление хореографа от традиционного искусства. В последние десятилетия сделана попытка подменить термин «народно-характерный танец» другим – «народно-сценический». Но пока оба варианта сосуществуют.

Под «народным танцем» понимается все многообразие видов танцевальной культуры, в той или иной мере сопрягающихся с народной традицией.

Фольклорный танец входит в это понятие как одна из составных частей. Более того — все виды сценических обработок необходимо оценивать, соотнося их с народными истоками, пластическим прообразом, корнями. Только рассматривая народную танцевальную культуру как целостную взаимосвязанную систему, можно в каждом из видов народного танца попытаться найти типологические черты.

Терминология, применяемая для упражнений у станка:

- полуприседание и полное приседание;
- упражнение на развитие подвижности стопы;
- маленькие броски;
- круг ногой по полу и по воздуху;
- каблучное упражнение;
- подготовка к «веревочке», «веревочка»;
- «зигзаги»;
- низкие и высокие развороты ноги;
- упражнения с ненапряженной стопой;
- мягкое и резкое раскрывание ноги;
- дробные выстукивания;
- большие броски;
- перегибы и наклоны корпуса.

Основные движения народного танца.

Танцевальные ходы. Шаг польки. Галоп. «Гармошка». «Лесенка». Припадание. «Моталочка». «Ковырялочка». «Молоточки». «Веревочка». «Голубцы». Подбивка. Дробные выстукивания, «ключи». Хлопушки. «Колесо». «Бочонок». «Ползунок». Разножка, различные виды вращения, прыжки, трюки.

Терминология, применяемая при записи движений.

Опорной ногой называется нога, на которую переводится центр тяжести корпуса исполнителя независимо от ее движения;

работающей называется нога, выполняющая движение, в то время когда тяжесть корпуса исполнителя приходится на опорную ногу;

шаг ногой — движение, при котором одновременно с шагом переносится тяжесть корпуса на шагающую ногу;

шаг на ногу — применяется, если перед шагом нога была поднята;

приставить (ногу к ноге) применяется при одновременном распределении тяжести корпуса на обе ноги;

подставить (ногу к ноге) применяется при одновременном переводе тяжести корпуса на подставляемую ногу;

поставить — применяется при постановке ноги на носок или на пятку без переноса тяжести корпуса;

провести — применяется при движении ногой по трем направлениям вперед:

вперед, вперед – вправо, вперед – влево, тяжесть корпуса остается на опорной ноге.

Основные понятия.

отвести — движение ноги в сторону (вправо или влево), затем назад, назад - вправо и назад - влево;

переступить — применяется на месте, при небольшом шаге, при подставке работающей ноги к опорной с одновременным переносом тяжести корпуса;

притопнуть — применяется при одновременном переносе тяжести корпуса на ударяющую об пол ногу;

ударить — применяется, когда удар делается без переноса тяжести корпуса на ударяющую ногу;

поднять — применяется при поднимании ноги с одновременным указанием положения колена и подъема;

приподнять — применяется при незначительном поднимании ноги также с указанием положения колена и подъема;

подвести (ногу к ноге) — применяется при движении работающей ноги к опорной без переноса тяжести корпуса на работающую ногу (движение может выполняться без отрыва ноги от пола и поднятой ногой);

перескочить — применяется при подмене ноги прыжком;

бросок ногой — применяется при резком и быстром поднимании ноги;

вытянуть — применяется при одновременном выпрямлении ноги в колене и подъеме;

подскочить (подскок) — применяется при небольшом, почти скользящем прыжке на двух или одной ноге (может быть подскок с продвижением);

прыжок — применяется при большом прыжке: - на месте, с продвижением вперед, вправо, влево;

- вперед - вправо, вперед – влево;

- назад - вправо, назад - влево;

выпад — применяется при движении, имеющем характер падения на шагающую ногу с одновременным сгибанием колена работающей ноги.

Станок.

Основу урока у станка составляют следующие разделы:

- полуприседание и полное приседание;
- упражнения на развитие подвижности стопы;
- маленькие броски;
- вращательные движения – круг ногой (по полу, по воздуху);
- каблучные упражнения: низкое (маленькое) – от щиколотки, среднее – от голени, высокое (большое) – от колена;
- низкие и высокие развороты ноги (медленные и плавные, быстрые и резкие);
- подготовка к «веревочке», «веревочка»;
- зигзаги (змейка);
- медленное поднятие ноги на 90°, мягкое и резкое раскрытие ноги на 90°;
- упражнения с ненапряженной стопой;
- дробные выстукивания;
- большие броски;
- перегибы и наклоны корпуса;
- удары, проскальзывания и опускания на колени;
- упражнения лицом к палке;
- прыжки;
- присядки.

Приседания.

Приседания делятся на два вида: полуприседания и полные приседания. Упражнения этого раздела вводят в работу коленные, голеностопные и тазобедренные суставы, укрепляют икроножные и ягодичные мышцы, мышцы бедра, пяточное (ахиллесово) сухожилие, суставы стопы, развивают мягкость, эластичность движений, силу ног. Поэтому начинать урок рекомендуется именно с этих упражнений.

Полуприседания и полные приседания подразделяются на приседания медленные (мягкие, плавные) и быстрые (резкие, отрывистые). Полуприседания и полные приседания (как медленные, так и быстрые) выполняются по всем открытым и прямым позициям. Необходимо следить за сохранением ровного корпуса и распределением его тяжести равномерно на обе ноги. Во время исполнения полуприседаний пятки от пола не отделяются. Полные приседания выполняются с отделением пяток от пола (кроме II открытой позиции), которые вновь опускаются на пол при подъеме в полуприседание.

Приседания в народном танце выполняются более энергично, в отличие от классического танца. Особенно это касается, быстрых и резких приседаний.

Упражнения данного раздела подготавливают исполнителей к освоению прыжковых движений. Вначале выполняются полуприседания по I, II, III или V открытым позициям (по IV позиции полуприседания выполняются позже). Затем в такой же последовательности осваиваются полные приседания по открытым позициям. После этого можно перейти к полуприседаниям и полным приседаниям по прямым позициям (по IV позиции движения выполняются позже). В дальнейшем рекомендуется комбинировать различные виды приседаний.

Упражнения на развитие подвижности стопы.

Упражнения этого раздела способствуют развитию подвижности голеностопного сустава. Движение заключается в переводе стопы с носка на ребро каблука и обратно, при этом колени обеих ног вытянуты. Выполняются виды и варианты упражнения, включающие в себя сочетания основного движения с другими. (Полуприседание на опорной ноге в момент перевода работающей ноги с носка на ребро каблука; полуприседание в момент возвращения работающей ноги в позицию; подъем пятки опорной ноги при возвращении работающей ноги в позицию; удар работающей ногой об пол и полуприседание на обе ноги; с двойным ударом работающей ногой об пол; проведением работающей ногой по полукругу и переводом ее с носка на пятку и обратно и др.). Упражнение выполняется по открытым и по прямым позициям.

Маленькие броски.

Упражнения этого раздела развивают подвижность в коленном и голеностопном суставах, укрепляют икроножные мышцы. При исполнении движения на полуприседании в работу включается пятка опорной ноги, которая при броске работающей ноги опускается на пол, а в момент возвращения ее в позицию переводится на полупальцы.

Маленькие броски исполняются резко, четко, с фиксацией работающей ноги в воздухе. Выполняются из открытых позиций вперед, в сторону, назад, из I прямой позиции — вперед. Возможно исполнение маленьких бросков по производным направлениям. Комбинации составляются из разных видов упражнения, а также в сочетании с другими движениями.

Круг ногой по полу (воздуху).

Движения данного раздела являются важной составной частью урока у станка. При исполнении круговых движений ступня работающей ноги проводится ребром внешней стороны от пятки до носка опорной ноги (положение скошенного подъема) и далее вытянутым подъемом проводится по полукругу до II позиции или назад. В результате попеременного сокращения мышц внутренней и наружной стороны голеностопного сустава развиваются и укрепляются мышцы стопы. Вырабатывается подвижность в голеностопном и тазобедренном суставах.

Круговые движения ногой исполняются по полу носком или ребром каблука, тяжесть корпуса — на вытянутой в колене опорной ноге. Движения могут усложняться полуприседанием на опорной ноге, поворотом пятки опорной ноги, «восьмеркой», «растяжкой».

Круговые движения ногой по воздуху исполняются с вытянутым подъемом, с сокращенным подъемом, с добавлением полуприседания на опорной ноге, с поворотом пятки опорной ноги, с подъемом на полупальцы, с подскоком, с подскоком и поворотом пятки опорной ноги. Темп исполнения умеренный, но по мере освоения движений возрастает. Важно учитывать возможности исполнителей, их уровень подготовки.

Каблучное упражнение.

Упражнение исполняется на полуприседании. При этом участие в выполнении упражнения принимают обе ноги. Работающая нога раскрывается на пятку и возвращается в позицию, а пятка опорной ноги то опускается на пол, то вновь поднимается над полом (т. е. ступня переводится на полупальцы).

Каблучное упражнение можно разделить на три группы: низкое (маленькое), среднее и высокое (большое). Они развивают подвижность в коленных, тазобедренных суставах, укрепляют голеностоп, ахиллесово сухожилие, икроножную мышцу, мышцы бедра.

Каблучные движения в основном выполняются из V открытой позиции, но возможно выполнение упражнения и по I прямой позиции. Могут сочетаться с переступаниями, «ковырялочкой», прыжком и т. д.

Низкие и высокие развороты ноги.

Как видно из названия, есть два вида упражнения: низкие и высокие развороты ноги. По характеру и темпу исполнения их можно разделить на развороты ноги плавные, медленные и развороты ноги резкие, быстрые. Упражнения этого раздела развивают, прежде всего, плавность движений, подвижность в коленных и тазобедренных суставах, укрепляют икроножные мышцы, мышцы бедра. Каждое упражнение может выполняться отдельно по несколько раз или комбинироваться с другими.

Важным является чередование медленных и быстрых разворотов ноги, которые могут усложняться подъемом на полупальцы, наклонами и перегибами корпуса, «растяжками», прыжком. На уроке низкие и высокие развороты ноги комбинируются с «круговыми движениями», с «раскрыванием ноги на 90°».

Подготовка к «веревочке», «веревочка».

Упражнения этого раздела развивают подвижность в коленном суставе и тазобедренном суставе. Готовят к исполнению движения «веревочка» на середине зала. Кроме основного вида упражнения, исполняющегося на вытянутой в колене опорной ноге, с подъемом на полупальцы опорной ноги, с полуприседанием, с прыжком, есть и другие. Это повороты работающей ноги из выворотного положения в невыворотное и обратно (также на вытянутой в колене опорной ноге, с подъемом на полупальцы, с полуприседанием). Повороты согнутой в колене ноги к станку и от станка (тоже с подъемом на полупальцы), повороты ноги из невыворотного положения в выворотное («винт») на вытянутой в колене опорной ноге, с подъемом на полупальцы, с полуприседанием, с прыжком.

Исполняются все эти упражнения по V открытой позиции. Может быть усложнение опусканием на колено после прыжка. Подготовка к «веревочке» усложняется добавлением пируэта и т.д.

В уроке все эти движения и «веревочка» могут выполняться в различных сочетаниях между собой, а также комбинироваться с различными танцевальными элементами и движениями. Обязательно следует учитывать национальные особенности исполнения движения «веревочка».

Зигзаги (змейка).

Упражнения развивают преимущественно подвижность в голеностопном суставе, готовят к исполнению на середине класса движений типа «гармошка»,

«елочка». Разучиваются два основных вида упражнения: «зигзаги» одинарные и «зигзаги» двойные, которые усложняются в дальнейшем ударами всей стопой.

Выполняются из III или V открытых позиций. Могут исполняться в различных темпах и комбинироваться из разных движений этого раздела, а также сочетаться с другими упражнениями.

Упражнение с ненапряженной стопой.

Упражнения этого раздела готовят к исполнению на середине зала чечеточных движений. Развивают подвижность в голеностопном и коленном суставах, укрепляют икроножные мышцы, пяточное ахиллесово сухожилие.

Движения исполняются на вытянутой в колене опорной ноге в сочетании с полуприседанием, подскоком, переступанием на работающую ногу, с акцентом «от себя» и «к себе». Комбинируются из видов, которые даны в разделе, а также с танцевальными элементами. После освоения движений рекомендуется исполнять упражнения с напряженной стопой. Упражнение может исполняться без музыкального сопровождения.

Мягкое и резкое раскрытие ноги на 90.

Упражнения этого раздела развивают силу ног, подвижность в тазобедренном и коленном суставах, укрепляют икроножные мышцы, ахиллесово сухожилие.

Выполнять упражнение можно как в медленном, так и в быстром темпе. На вытянутой опорной ноге, в сочетании с полуприседанием или подъемом на полупальцы опорной ноги, с ударом пятки, с прыжком и т. д. Комбинируются из тех видов движений, которые представлены в данном разделе, а также с другими упражнениями и движениями.

Дробные выстукивания.

Упражнения этого раздела готовят к исполнению дроби на середине зала. Дробные выстукивания исполняются всей ступней, каблуком, ребром каблука, либо в сочетании ударов каблуком и полупальцами и, как правило, на присогнутых в коленях ногах.

Движения развивают четкость, ритмичность, силу ног, укрепляют мышцы стопы, икроножные мышцы. В основном дробные выстукивания исполняются по I прямой и III открытой позициям. Могут комбинироваться с различными упражнениями и движениями, исполняться в сочетании с подъемом на полупальцы, с подскоком, переступаниями. Хорошо сочетаются с танцевальными элементами.

Большие броски.

Большие броски, как правило, являются заключительными в комплексе упражнений, они завершают урок у станка. Упражнения этого раздела развивают «шаг», подвижность в тазобедренном суставе, силу ног. Выполняются из I, III или V открытых позиций.

На уроке народного танца, кроме основного вида больших бросков, могут исполняться броски ногой с сокращенным подъемом, с наклонами корпуса, в сочетании с круговым движением ноги, с опусканием на колено, с прыжком, с растяжкой и др.

Большие броски можно комбинировать из упражнений этого раздела, а также с другими упражнениями и движениями. С полуприседанием. С опусканием ноги на ребро каблука и полуприседанием. «Сквозные» броски. С переступанием на работающую ногу. С подведением ноги носком к колену и т.д.

Перегибы и наклоны корпуса.

Упражнение имеет огромное значение для развития пластичности и выразительности танца. Музыкальный размер и темп могут быть различными, но главное – плавность и слитность этого упражнения сохраняются всегда. Исполняется по всем требованиям классического танца.

Занятия на середине зала.

Танцевальные ходы.

Танцевальный ход – это различное сочетание шагов, исполненных в стиле, характере и манере национального танца с присущим ему ритмическим рисунком в сочетании с ударом, притопом, подскоком, перескоком, хлопком, поворотом. Танцевальные ходы бывают четвертные, быстрые на 1/8, 1/16 (очень быстрые и мелкие). Основой для передвижения в любом народном танце является один или несколько танцевальных ходов.

Шаги.

Шаг – способ передвижения человека, он же является начальным элементом танца. Шаг человека периодичен и в импульсивных действиях чередуется состоянием покоя, в силу дупериодичности, шаги подчиняются ритму.

В народном танце существует большое количество шагов. Например, простой сценический шаг; шаг с каблука; шаркающий шаг. Переменные шаги – с полуприседанием, с ударом ребром каблука, с подъемом на полупальцы, с каблука; приставные шаги и т. д. Всевозможные боковые ходы.

Со словом «шаг» всегда связано поступательное движение. Простой танцевальный шаг отличается от бытового шага тем, что он ритмически связан с музыкой, выразителен, в нем проявляется как личный характер исполнителя, так и национальный характер человека.

Бег.

Основной вид на месте и с продвижением. Бег с соскоком. С подъемом коленей. С броском прямых ног. С подскоком и переступаниями, и другие виды бега встречаются в национальных народных танцах.

«Веревочка».

Движение «веревочка» встречается во многих народных танцах: украинских, венгерских, румынских, мексиканских и других. Исполняется в различных вариантах и сочетаниях. «Веревочка» является одним из самых ярких и красочных движений народных танцев.

Маятникообразные движения.

Эти движения характерны для белорусских танцев, танцев народов Поволжья и некоторых других народностей. Движения ногой по принципу маятника встречаются двух видов: продольные и поперечные. Продольные движения исполняются одной ногой назад – вперед. Поперечные движения исполняются влево – вправо. Оба вида исполняются с подскоком на опорной ноге.

Исполнение маятникообразных движений возможно по произвольным направлениям, в сочетании со скользящими ударами, с бегом, «молоточками», хлопками и т. д. Броски ногой могут быть низкие, средние и высокие в зависимости от характера исполняемого танца.

Движения на прыжковой подмене опорной ноги.

«Подбивка», «отбивка», «голубец» характерны для белорусских, украинских, польских народных танцев. Встречаются в танцах народов Поволжья, в калмыцких танцах и некоторых других.

Дробные выстукивания.

Дробные выстукивания – один из распространенных элементов народного танца. В них выражается национальный характер, они показывают мастерство, ловкость и доносят тонкую музыкальность исполнителя.

По исполнению дробные выстукивания должны быть четкими, острыми, громкими – стучащими, но они могут быть и тихими – утонченными, сдержанными. Дробные выстукивания исполняются в различных темпах и

характерах. Это зависит как от техничного исполнения, так и от характера танца.

Красота исполнения дробного выстукивания – в легкости, в ритмическом разнообразии. Их рисунок может быть и простым, и очень сложным. Но исполнение не обязательно должно быть лихим и быстрым. Можно выразить и лирическое и любое другое настроение.

В своей основе дробные выстукивания состоят из сильных и резких ударов ногами о пол – полной стопой, полупальцами и каблуком. Все удары сочетаются между собой в различных комбинациях и ритмических рисунках.

Они могут быть одинарными и выполняться поочередно правой, то левой ногой, двойными – два удара одной ногой, и да тройными – по три удара одной ногой. Все зависит от технического мастерства исполнителя, от его творческой фантазии.

Все эти удары могут исполняться на каждую четверть, на каждую восьмую, на шестнадцатую и даже на тридцать вторую долю такта, этой основе создается огромное количество простых и сложных ритмических композиций и орнаментов, разнообразных дробей. Все удары и выстукивания в дробях должны быть четкими, ритмичными, легкими и короткими.

Дробные выстукивания могут сочиняться и исполняться на музыкальную фразу любой длительности. Исполняться на месте, продвижением вперед или назад, в повороте. Особенно дробные выстукивания характерны для марийских, мордовских, мексиканских, испанских народных танцев. Но встречаются, особенно у мужчин, и в молдавском, румынском и других народных танцах.

Присядка.

Присядка — элемент мужского танца. Значительное место во многих народных танцах занимают именно присядочные движения. Их можно условно разделить на два основных вида: полуприсядки — движения, исполняемые на полном приседании с подъемом до полуприседания; полные присядки — движения, исполняемые на полном приседании без подъемов и опусканий.

Присядочные движения включаются в урок постепенно, так как они требуют от исполнителей значительных физических усилий, тренированного суставно-связочного аппарата. Особенно большая нагрузка ощущается при исполнении полных приседаний. Таких, например, как «ползунок». Здесь особенно важно суметь перенести тяжесть корпуса на мышцы бедра и голени. Следует сохранять подвижность в тазобедренном, коленном и голеностопном суставах.

Методически правильно организованная работа по освоению каждого сложного присядочного движения позволит добиться хороших результатов. Наиболее характерны присядки для русских, белорусских, украинских танцев,

но встречаются они и во многих других танцах: болгарских, армянских, молдавских. Исполняются по открытым и прямым позициям (причем в русских и украинских преимущественно по открытым, а в других по прямым позициям) в сочетании с поворотом, хлопком, выпадом на ногу, — как на месте, так и с продвижением.

«Хлопушки» и «хлопушечные движения».

В украинских, цыганских, венгерских, болгарских, испанских и других народных танцах много различных хлопков, хлопушек, а так же сочетаний всевозможных движений с ними. «Хлопушки» и «хлопушечные движения» характерны для многих народностей. Венгерский танец, румынский танец, белорусский танец, цыганский танец, испанский танец, болгарский танец и т. д. «Хлопушки» сложны по исполнению, богаты и разнообразны по ритмическому рисунку. Исполняются они сильно, четко, в среднем и быстром темпах. Они хорошо сочетаются и комбинируются почти со всеми элементами любого танца.

Мужские «хлопушки» – это, несомненно, ярчайшее украшение любого народного танца. Искрометные, виртуозные, зажигающие, будоражающие, четкие и, в тоже время, все такие разные, в каждой народности со своими яркими самобытными красками.

Прыжки.

Прыжок – очень характерный элемент народно-сценического танца, его украшение. Красота прыжка в легкости и высоте полета. Основа исполнения большого, высокого прыжка – толчок полупальцами обеих ног от пола с небольшого приседания на полной стопе и возвращение – приземление после прыжка на полупальцы обеих ног с небольшим приседанием и последующим опусканием на полную стопу. Приземление должно быть легким, бесшумным.

Небольшое приседание дает возможность смягчить удар ног об пол и подготовиться к следующему прыжку. Руки при выполнении высокого прыжка всегда крепкие, сильные, помогающие исполнителю выше взлететь в воздух.

Они могут раскрываться в сторону, подниматься вверх, делая удары по ногам и т. д. Большие прыжки и их названия отличаются друг от друга по положению ног и рук на взлете.

Все большие прыжки могут исполняться как на месте, так и с разбега.

Прыжок с разбега по исполнению более сложный, чем на месте. В этом виде прыжков встречаются такие прыжки, где исполнитель отталкивается от пола не только двумя, но и одной ногой.

Встречаются прыжки и без приседаний. Отталкивание в них происходит за счет силы стоп ног. Толчок и приземление совершаются на полупальцах без

приседаний и опусканий с полупальцев на полную стопу. Такие прыжки выполняются на крепких, вытянутых в коленях ногах. Это малые прыжки - подскоки. Они могут исполняться как на двух ногах, так и на одной ноге, чаще всего несколько раз подряд. Иногда такие подскоки называют трамплинными прыжками. Подскоки, как правило, выполняются под мелодию, исполняющуюся в быстром темпе. В момент исполнения подскоков руки находятся чаще всего в подготовительном, 1-м или 3-м основном положении.

Вялых ног при исполнении подскоков также быть не может.

Верчение.

Вращение, кружение, верчение, повороты, «крутка», разнообразные «вертушки» и так далее родились из старинных народных игр и празднеств.

Эти элементы объединяются одним словом – «верчение». Одна из особенностей верчений состоит в том, что они вбирают в себя почти все движения народного танца, и превращаются в самостоятельное своеобразное движение, в новый элемент народного танца. Верчение имеет несколько разновидностей исполнения.

Вращение.

Многотактовые повороты исполнителей в народных танцах называют вращением. Вращения выполняются отдельно юношами и девушками. Но могут встречаться и парные вращения.

В основе любого вращения одно или два движения или небольшая комбинация. От этого зависит темп и динамика поворота. Вращение чаще всего не связано и не объединено с другими элементами. Оно исполняется на месте на полупальцах одной ноги. Оттолкнувшись один раз от пола другой ногой, плясун может вращаться на одной ноге вокруг своей оси любое количество тактов. Длительность и количество вращений зависит от мастерства исполнителя. Часто вращение на одном месте на полупальцах или пятке одной ноги выполняется с несколькими периодическими отталкиваниями другой ноги (такое вращение часто называют «циркулем»). Исполняется оно также неопределенное количество тактов. В момент вращения корпус необходимо держать вертикально и строго следить за его равновесием.

3.2 Методические рекомендации педагогам

Методические рекомендации при выполнении станка в классе.

Владение основными элементами народного танца, навыками сценического движения – это длительный процесс, который требует от

преподавателя и от тех с кем он проводит занятия, выстроенной системы обучения и регулярной затраты сил и энергии. Это большой, желательный каждодневный труд. Именно поэтому, одна часть учебного времени должна отводиться на практическое освоение упражнений у станка. Эта часть урока должна быть целенаправленной и методически выстроена.

Урок народно-сценического танца у станка, особенно в начале обучения, выстраивается не сразу, а постепенно, по мере освоения изучаемого методического материала. Важно сразу добиваться правильности исполнения того или иного упражнения, давая определенную нагрузку на мышцы, суставы, связки. Каждый новый элемент, новое упражнение или движение первоначально следует разучить лицом к станку, исполняя его с одной ноги, затем с другой ноги. Объяснение упражнения не должно быть продолжительным, так как затянувшаяся пауза между разучиваемыми движениями может привести к переохлаждению физического аппарата исполнителей. Необходимо учитывать температуру в хореографическом классе и в какое время суток проводятся занятия. Практический показ каждого отдельно взятого упражнения под музыку имеет большое значение. Дается четкая его метрическая раскладка. Постепенно из отдельных элементов, движений складываются учебные комбинации. Позже комбинации насыщаются, а также усложняются ритмическими рисунками и танцевальными элементами.

Слишком высокий темп проведения этой части урока, большое число непродуманных повторений недопустимы, так как это может привести к перегрузкам тех или иных групп мышц, а порой и к их заболеваниям. В настоящее время очень много заболеваний, которые связаны с коленным суставом. Следует быть предельно внимательными. Для того чтобы освободить мышцы, достаточно сменить одно упражнение на другое. Например, после исполнения упражнения «маленькие броски» или каблучного упражнения, в которых происходит большая нагрузка на икроножную мышцу опорной ноги нужно предложить упражнение на прямой опорной ноге. После упражнения с напряженной стопой хорошо давать упражнения с ненапряженной стопой, чтобы мышцы, которые только что были напряжены, затем были расслаблены и т.д.

Разнообразие предлагаемого материала, его умелое чередование и последовательность освоения, умеренная нагрузка на суставно-связочный аппарат является залогом успешного достижения главной цели – формирования необходимых исполнительских навыков.

Основу урока у станка составляют следующие разделы:

- полуприседание и полное приседание;

- упражнения на развитие подвижности стопы;
- маленькие броски;
- вращательные движения – круг ногой (по полу, по воздуху);
- каблучные упражнения: низкое (маленькое) – от щиколотки, среднее – от голени, высокое (большое) – от колена;
- низкие и высокие развороты ноги (медленные и плавные, быстрые и резкие);
- подготовка к «веревочке», «веревочка»;
- зигзаги (змейка);
- медленное поднимание ноги на 90°, мягкое и резкое раскрытие ноги на 90°;
- упражнения с ненапряженной стопой;
- дробные выстукивания;
- большие броски;
- перегибы и наклоны корпуса;
- удары, проскальзывания и опускания на колени;
- упражнения лицом к палке;
- прыжки;
- присядки.

Каждый урок не обязательно включает в себя все данные разделы. Он может состоять из 8 – 9 упражнений, построенных по принципу чередования: упражнения плавные, мягкие чередуются с упражнениями быстрого, резкого характера. Упражнения, исполняемые на вытянутых ногах – с упражнениями, которые исполняются на ногах с присогнутыми коленями или в полуприседании. Разучивать в течение одного занятия весь комплекс упражнений у станка нецелесообразно. Это не дает положительного, ожидаемого результата. Заменяя одну – две комбинации на новые, дополняя или усложняя еще три – четыре комбинации и оставляя без изменения, но, закрепляя (отрабатывая) остальные можно получить хороший результат, сохранив при этом интенсивность проведения урока. Для этого, следует заранее продумать какие, упражнения следует дополнить или усложнить? Что из ранее пройденного материала требует отработки и закрепления? Что нужно разучить нового?

Весь комплекс упражнений, изучаемых у станка необходимо рассматривать с учетом прослеживания динамики развития каждого из них. Особое внимание уделять методике их освоения в процессе обучения. При этом учитывать такие важные методические принципы, как равномерное распределение физической нагрузки, последовательность перехода от одних движений к другим, целесообразность в подборе танцевальных элементов и

использования их при сочинении учебных комбинаций. Такой подход наиболее продуктивен при решении конкретных учебных задач.

В каждом разделе упражнения расположены в порядке возрастающей трудности. Изучаются упражнения более легкие, которые помещены в начале каждого раздела. Позднее — более сложные упражнения и движения, комбинированные, которые помещены к концу раздела. Естественно, что из каждого раздела на уроке разучивается только одно какое-либо упражнение.

Некоторые упражнения, усвоенные у станка, переносятся на середину. Где выполняются еще более танцевально и выразительно. Исключение составляют глубокие медленные приседания, большие броски, круговые движения ног, низкие и высокие развороты. Эти упражнения являются главным образом тренировочными движениями и не встречаются в народных танцах.

Как правило, упражнения выполняются поочередно с правой и левой ноги. Во многих случаях (например, в разделе подвижности стопы, бросков и др.) работающая нога может выполнять движения в трех направлениях: вперед, в сторону и назад. Такие упражнения выполняются или по несколько раз подряд в каждом направлении, или «крестом», то есть поочередно: вперед, в сторону, назад и опять в сторону. Перед каждым упражнением должна быть соответствующая подготовка к нему. Для подготовки проигрываются два аккорда, еще лучше - два такта мелодии, под которую будет выполняться само упражнение. Эти два такта помогают собраться, почувствовать характер музыки, а, следовательно, и движения. Перед упражнениями, которые выполняются, держась одной рукой за станок, в подготовке обязательным является движение другой руки и головы.

Музыкальное сопровождение на занятиях должно быть органически с выполняемым упражнением, должно соответствовать движению по характеру. Движение должно быть точно согласовано с ритмом музыки. Движения, выстроенные в определенной последовательности – это форма, которую необходимо наполнить содержанием. Причем недостаточно собрать в одной комбинации имеющийся в данном разделе материал. Нужно умело дополнить его другими движениями, каждый раз усложняя комбинацию.

Однако основой комбинации для любого упражнения должен быть главный элемент.

В системе преподавания народно-сценического танца упражнения у станка преследуют следующие цели и задачи.

1. Развивают весь организм, в частности его двигательный аппарат, к которому относятся как кости и их соединения, суставы, связки, так и мышцы. Упражнения содействуют развитию подвижности в суставах, укреплению и эластичности связок, развивают определенные группы мышц, особенно те,

которые недостаточно заняты в упражнениях классического танца. Помимо того, на этих занятиях тренируется нервная система, которая играет ведущую роль в выполнении движений и регулирует всю деятельность двигательного аппарата.

2. Повышают техническую сторону танца, вырабатывают силу и гибкость, мягкость и точность движений.

3. Подготавливают к восприятию движений и комбинаций на середине зала.

4. Развивают выразительность и танцевальность. Прививают необходимые ощущения характерных национальных особенностей танца.

Методические рекомендации при выполнении элементов на середине зала.

Важным в процессе подготовки исполнителя является формирование его двигательного аппарата, развитие актерских способностей, освоения характера и манеры исполнения движений, чтобы в дальнейшем легко без напряжения передавать на сцене яркую палитру народного танца.

Преподаватель, ведущий предмет «Основы сценического движения», эту составляющую часть урока может выстроить по-своему усмотрению. Все зависит от поставленных задач на определенном этапе обучения сценическому народному танцу. В основном, форма построения середины занятий идентична уроку русского танца. Возможен вариант из системы экзерсиса на середине зала в классическом танце. Главное, чтобы занятия на середине зала работали на достижение основной цели обучения –выработке необходимых качеств исполнительского мастерства национального танца. К этому относится и развитие необходимой танцевальной координации, и выносливость, и освоение сложных элементов народного танца, и музыкальность исполнения.

Изучение движений национальных танцев не следует перемешивать или перенасыщать. Следует выбрать основные пять-семь движений, включая в это число и основной шаг или ходы, определяющих основу национального танца, его колоритные краски. Чтобы лучше ощутить и воспроизвести манеру исполнения, необходимо как можно больше времени уделять движениям головы, рук и корпуса. Именно эти слагающие, главным образом определяют неповторимость любого народного танца.

Работая над пластикой рук, мы, несомненно, оказываем положительное влияние на совершенствование тела в целом, на музыкальность, чувство ритма, координацию движений. Она не может быть без работы над движениями головы, шеи, корпуса и особенно плеч, которые являются основой для свободного владения жестом и для правильной осанки.

В форме и движениях рук, как ни в одном другом движении, ярко проявляется сущность человеческого характера, его деятельность и профессия. Своеобразные движения корпуса, головы, рук придают танцу и его исполнителям определенную манеру. Манера же, в свою очередь, помогает дать наиболее полную характеристику танцующим, раскрыть содержание танца, придает неповторимость его выразительным средствам и характерным национальным чертам. Одинаковые и похожие по своей структуре движения, ходы, прыжки, трюки мы встречаем во многих народностях, но исполнение разучиваемых элементов всегда должно быть художественно-выразительным, как сам танец, соответствовать характеру и стилю национального танца. Танец – это средство служить красоте. Танец развивается в том случае, если в него вкладывается «душа».

Нецелесообразно проходить на одном уроке большое количество элементов различных танцев, так же как и изучать движения лишь одного танца.

Желательно первоначально отдельно разучивать три-пять элементов, из которых в дальнейшем составить комбинации, а по мере проработки ее дополнить другими движениями и создать развернутый этюд или танец.

Разучивание движений в основном дается в чистом виде, вне комбинации. Все элементы разбираются по степени трудности, от простых к сложным, что дает возможность их последовательно осваивать.

Разучивать и исполнять элементы народного танца, а так же танцевальные комбинации, сочиненные из различных элементов разных народностей нужно только на середине зала. Исполнение, как отдельных элементов, так и комбинаций на середине зала дает исполнителю полное раскрепощение, создает большую свободу передвижения, возможность донести характер движения, его манеру, усилить выразительность и усложнить координацию и технику исполнения. Руки и корпус исполнителей при этом находятся в тех естественных условиях, в которых зарождается и бытует в настоящее время данный элемент или движение. Это дает возможность с меньшей затратой времени и сил переносить различные движения в какой-либо этюд или танец.

В процессе прохождения основных элементов необходимо обращать большое внимание на пластичность исполнения движений, на совершенствование технических приемов, развития мастерства, а самое главное – на развитие индивидуальных способностей и выявления творческой индивидуальности. При изучении основных элементов необходимо требовать от исполнителей согласованного движения ног, рук, корпуса и головы, т.е. координации движения.

Каждый разученный элемент необходимо вначале развивать и усложнять, не соединяя его с другими элементами: постепенно увеличивать темп музыкального сопровождения, усложнять координацию рук, ног, корпуса и головы, видоизменять характер и манеру его исполнения, усложнять и разнообразить его ритмический рисунок. Усложняя и совершенствуя каждый отдельный элемент, раскрывая его технические и выразительные возможности, его многообразие, исполнители будут не только сознательно воспринимать основные элементы народного танца, но и творчески осваивать их. По мере освоения элементов их можно соединять на первых порах в небольшие, а в дальнейшем и в более сложные танцевальные комбинации. Интересно и правильно сочиненная танцевальная комбинация всегда индивидуальна.

Комбинация становится законченной танцевальной фразой, которая не только передает мысль и содержание, но и создает определенный образ.

Танцевальная комбинация может состоять из различного количества элементов, но их должно быть не меньше двух. Но не следует увлекаться и соединением большого количества элементов в одну комбинацию, особенно на музыкальную фразу с небольшим количеством тактов, или наоборот, сочинять неоправданно длинную по количеству тактов комбинацию, составленную из малого числа элементов. Комбинации составляются преподавателем по своему усмотрению в зависимости от технических и творческих возможностей исполнителей.

Большое внимание преподаватель обращает на характер и манеру исполнения, присущую тому или иному движению народного танца. Особое внимание преподавателя должно быть обращено на координацию – взаимосвязь движений ног с движением головы, корпуса и особенно с движением рук. Руки не только передают характер, настроение, но и придают национальную окраску танцевальному движению. Также рекомендуется давать задания на самостоятельное сочинение комбинаций из пройденных элементов, что прививает исполнителям навыки импровизации и изобретательности.

Чтобы лучше усвоить манеру исполнения, исполнители, каждый с учетом своей индивидуальности, должны прочувствовать все нюансы движения, его характера, манеру исполнения, своеобразия жеста. Ведь жест – это не просто движение тела, а, прежде всего, движение души, он отражает его внутреннее переживание. Именно все эти несложные движения, исполненные с соответствующим настроением и манерой, придают народному танцу и красоту, и характерные отличия. Урок может заканчиваться этюдной композицией, составленной из проученных элементов и комбинаций присущих той или иной народности.

3.3 Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

- изучение материала учебной дисциплины;
- использование видео- и аудиоматериалов;
- подготовка к практическим зачетам и экзамену.

Изучение материала учебной дисциплины подразумевает работу студентов с конспектами лекций, печатной литературой и различными информационными ресурсами сети Интернет.

Использование видео- и аудиоматериалов является одной из важнейших форм самостоятельной работы в рамках раздела учебной дисциплины «Основы сценического движения», что заключается в поиске, просмотре (прослушивании) и анализе видео и аудиозаписей хореографического мастерства в области народной хореографии.

Подготовка к практическим занятиям и экзамену требует творческого подхода (выполнение творческих заданий при подготовке к практическим занятиям), а также глубокого изучения студентами рекомендуемой основной и дополнительной литературы, овладения теоретическими знаниями, практическими навыками подбора и анализа хореографического материала.

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Задания по самостоятельной управляемой работе студентов

4.2 Средства диагностики результатов учебной деятельности

Перечень рекомендуемых средств диагностики

С целью контроля уровня обучения и обеспечения формирования профессиональной компетенции студента используются следующие средства диагностики:

- типовые задания;
- устный опрос;
- реферат на заданную тему;
- участие в научных конференциях по теме дисциплины;
- практический показ;
- зачет;
- экзамен.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Среди наиболее массовых форм художественного творчества можно назвать и хореографическое искусство. Белорусский народный танец прочно вошел в репертуар профессиональных и любительских хореографических коллективов, в которых бережно хранятся, изучаются и пропагандируются лучшие традиции народно-сценической хореографии.

Учебная дисциплина “Основы сценического движения” знакомит студентов с богатством лексического материала, манерой исполнения и методикой исполнения танцевальных движений, а также является связующим звеном с другими учебными дисциплинами: “Исполнительское мастерство”, “Белорусское народно-песенное творчество”, “Вокальный ансамбль” и др.

Цель учебной дисциплины — сформировать у студентов профессиональные навыки и социально—личностные качества.

Освоение данной учебной дисциплины позволит сформировать следующие группы компетенций:

Требования к академическим компетенциям специалиста

— АК-1. Уметь применять научно-теоретические знания в практической деятельности исполнителя и преподавателя для решения профессиональных задач.

— АК-74. Уметь учиться, повышать свою квалификацию в течении всей жизни.

— АК-19. Владеть методическими знаниями и исследовательскими умениями, обеспечивающими решение задач инновационно-методической и научной деятельности.

Социально-личностные компетенции специалиста

— СЛК-3. Быть способным к социальному взаимодействию на основе принятых моральных и правовых норм, демонстрируя уважение и толерантность к другой культуре.

— СЛК-4. Обладать способностью к межличностным коммуникациям.

Профессиональные компетенции специалиста

— ПК-28. Планировать основные этапы научных исследований.

— ПК-29. Знать принципы и приемы сбора, систематизации, обобщения и использования информации для проведения научных исследований в области вокальной педагогики.

— ПК-30. Анализировать процессы и актуальные проблемы в области вокального искусства.

— ПК-31. Анализировать современное состояние, перспективы и направления сохранения и развития народно-песенного творчества.

— ПК-32. Осуществлять надзор за условиями бытования различных видов и жанров песенного фольклора в целях его охраны и преемственности.

Задачи учебной дисциплины:

— познакомить студентов с богатством образного содержания и разнообразия лексического фонда;

— сформировать исполнительские навыки (выразительность, артистичность, техничность, музыкальность);

—развить навыки методического объяснения и практического показа движений, танцевальных комбинаций и этюдов;

— освоить технологию исполнения танцевальной лексики белорусского танца на примере лучших сценических и региональных образцов.

В результате изучения учебной дисциплины “Основы сценического движения” студенты должны *знать*:

— жанровую классификацию белорусского народного танца;

— основные элементы белорусского народного танца;

— технику исполнения танцевальной лексики.

уметь:

— сочинять танцевальные комбинации на основе музыкального материала;

— совмещать традиционную белорусскую хореографию с метроритмической структурой музыкального произведения, а также с текстом песен;

владеть:

—технологией исполнения танцевальной лексики, которая наиболее полно соответствует созданному образу в вокальном произведении.

Для обеспечения контроля самостоятельной работой студентов важно давать задания по наиболее проблемным вопросам данной учебной дисциплины, которые в дальнейшем могут войти в научно-исследовательскую деятельность.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины “Основы сценического движения” отведено 140 часов, из которых 140 часов — аудиторные (практические) занятия.

Рекомендуемые формы контроля знаний студентов - зачеты и экзамены.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Введение

Цель и задачи учебной дисциплины “Основы сценического движения”. Истоки и развитие белорусского танцевального фольклора. Сценическое движение в песенном жанре, в которых он используется. Фольклор как средство сохранения и передачи социально- педагогического опыта.

Тема 1. Сценическое пространство

Распределение исполнителей по сценической площадке. Нумерация сторон и угловых точек. Положение корпуса исполнителя анфас, профиль и эпальман. Виды эпальмана: на croise, на efface. План сцены с учётом размещения исполнителей. Движения по прямой и в диагональных направлениях.

Тема 2. Сценический шаг

Основные позиции ног (I, II, III, IV, V, VI) в выворотном и завёрнутом виде. Простые шаги. Шаги на полупальцах. Переменных ход. Понятие “открытый” (на efface) шаг, закрытый (на croise) шаг. Шаги на (efface) с движением вперёд и назад. Шаги на (croise) с движением вперёд и назад. Боковые шаги (приставные на всей стопе, на полупальцах, с припаданием и с поворотом). Галоп. Ударные (мелкие) шаги. Шаги с приседанием (маленькое plie). Притоп - простой, двойной и тройной. Простой бег, мелкий бег, без высокими коленями, бег с отбрасыванием голени в сторону.

Простой шаг в повороте (правый и левый) на 360 градусов с продвижением вперёд и спиной.

Тема 3. Соотношение музыкального размера и шага

Шаги в сильную долю. Синкопированный шаг. Шаги медленные на и быстрые на 1/8, мелкие шаги 1/16, 1/32. Вальсовые шаги на 3/4. Простая дорожка на 3/4 с движением вперёд, назад и с поворотом. Дорожка на 3/4 с шага на (croise) с движением вперёд и назад. Усложнённый шаг 3/4 - шаг менуэта, полонеза.

Тема 4. Выразительность движений рук

Основные позиции (1-я, 2-я, 3-я) рук и положения. Открытие рук по позициям в различных комбинациях. Положение рук в подготовительном положении, на талии, за головой, скрещенными перед собой. Понятие “параллельный ход рук с ногами”- начинает работать правая рука (идёт в

позицию) и правая нога и т.д. Понятие “противоположность хода рук с ногами” - начинает работать правая рука (идёт в позицию) и левая нога. Образные решения в работе рук с показом трудовых процессов, подражание животным и птицам.

Тема 5. Координация движений исполнителя

Шаги на 2/4 с движением вперёд, назад, в сторону с раскрытием рук в позициях (по заданию преподавателя). Шаги на 3/4 с движением вперёд, назад, в стороны с раскрытием рук в позициях (по заданию преподавателя). Положение головы в повороте и в наклоне. Наклоны и перегибы корпуса.

Тема 6. Рисунок комбинированного шага в сценическом пространстве

Ход по прямой вперёд и с отходом назад спиной. Обход вокруг себя по кругу. Поворот вокруг себя. Ход восьмеркой. Шаг (по прямой и по кругу). Змейка, улитка, колонна, шеренга, ворота.

Тема 7. Координация голоса и движений

Построение шаговых комбинаций с участием работы рук (по заданию преподавателя) и проговариванием текста.

Этюды:

- трудовая тематика;
- подражание животным и птицам;
- любовная лирика;
- характерные герои.

Возможно использование текста басен, где действие разыгрывается по ролям. Построение движений через преграды: сесть на стул с текстом и работа с предметом в руках; лечь на скамью с текстом; перешагнуть веревку с предметом в руках. Создание этюдов по сюжету шуточных песен.

Тема 8. Пантомима и жест

Выразительность движений в заданной ситуации: встреча, прощание, плач, смех, печаль, ссора и т.д. Выразительность движений в заданной ситуации с движениями по сценической площадке и в статичном положении (возле микрофона). Работа рук с движениями, в которых отражается воображаемый предмет.

Тема 9. Знакомство с традиционной белорусской хореографией

Изучение элементов танца “Метелица”, “Воробей”, “Лягушка”, традиционный вальс, сценический вариант польки (по выбору). Знакомство с группой иллюстрационно-художественных танцев и орнаментальной хореографии.

Тема 10. Исполнительское мастерство в белорусском народном традиционном танце

Основной ход танца “Крыжачок”. Пробежка танца “Юрочка”. Основной ход танца “Лявониха”, “Крутуха”, “Веселуха”. Основной шаг вальса (с притопом, с покачиванием на полупальцах). Присядки: по 6-й позиции с закрытыми коленями, по 6—й позиции с открытыми коленями (выворотно), с выбрасыванием ноги в сторону на каблук или в пространство (25 градусов). Опускание на колени.

Тема 11. Парный танец. Элементы белорусского народного танца в паре

Положение рук в народном танце. Повороты взявшись под руки, обняв один одного за талию. Галоп в паре. Притопы с разворотами. Па-де-баск с поворотами в паре. Повороты девушек под рукой у парня. Кружение в парах, шаг польки в повороте. Формирование взаимоотношений в дуэте одновременно с песенным текстом.

Тема 12. Рисунок танца, его взаимодействие с исполняемым вокальным произведением

Рисунок танца, его понятие в хореографии. Взаимодействие рисунка танца с исполнением песенного текста. Простой и многоплановый рисунок танца. Основной и рисунок танца второго плана. Возможности использования информации песенной драматургии в развитии рисунка танца. Влияние динамики вокального произведения на характер исполнения рисунка танца.

Тема 13. Изучение основных элементов белорусского танца

Танцевальные шаги — шаг с вытянутого носка, с пятки. Ход с подскоком, скользящие шаги, шаги с ударами ступней, с ударами пяток, шаг польки на полупальцах с двух ног — “Трясуха”, полька в повороте, полька с молоточками. Приседы — с движениями вперёд и назад, Па-де-баск прямо на месте по выворотной (3-й) и завёрнутой (4-й) позициях, в развороте на 180 градусов с перепрыгиванием, с подбрасыванием колен, с перебором шага. “Моталочка” на месте с разных ног, с поворотом не менее двух раз с одной ноги и заменой, с выбрасыванием ног вперёд и в стороны, а также с разворотом. “Ковырялочка” и её разновидности. “Подбивка”, “Верёвочка”, ход па-де-баска на 2/4 и 3/4.

Развитие координации при постановке этюдов с использованием движений на месте и при движении в комбинированных поворотах на площадке.

Тема 14. Белорусские польки.

Изучение основных движений, композиционных рисунков, характерных для исполнения белорусских полек.

Соотношение музыкального размера и сценичного шага, постановки 1-2-х сценичных образцов или их фрагментов, белорусских полек. (“Трясуха”, “Кивуха”, “Маталиха” по выбору преподавателя). Постановка преподавателем этюда или законченного произведения на региональном танцевальном материале.

Тема 15. Хороводы - как самый распространённый и самых древний жанр белорусского народного танца

Игровые хороводы и их песенная основа (пример по желанию преподавателя). Орнаментальные хороводы, как обрамление песенного текста. Основные фигуры хороводов: (круг и полукруг, два круга рядом, круг в круге, восьмёрка, улитка, змейка, колонна, воротцы, шэн, фигуры, связанные с образами песни (“Перепёлочка”).

Тема 16. Кадрили — история возникновения их в Белоруссии

Структурно-стилистические особенности комбинационного построения. Основные движения, характер и манера исполнения белорусских кадрилей. Взаимоотношения между исполнителями. Разновидность фигур и возможность использования элементов из белорусского народного танца в кадрили.

Тема 17. Белорусские городские бытовые танцы

Структурно- стилистические особенности композиционного построения. Основные движения. Характер и манера исполнения. Постановка 1-2-х сценических образов или их фрагментов, городских бытовых танцев. (“Матлёт”, “Коробочка”, “Семёновна”) по выбору преподавателя.

Тема 18. Развитие импровизации. Создание студентами танцевальных комбинаций на основе усвоенного материала

Импровизационный танец. Развитие импровизации у студентов с помощью систематических заданий преподавателя (сложение усвоенных элементов в простые танцевальные комбинации, усложнение основных элементов по их ритмической организации). Во время песенного исполнения свободно владеть элементами белорусского народного танца, перехода комбинированного шага в разных направлениях, также работа с предметом или музыкальным инструментом с одновременным исполнением задания по созданию образа.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
учебной дисциплины «Основы сценического движения»

	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		Форма контроля знаний
		Практические	КСР	
1	2	3	4	5
	Введение	2		
	Тема 1. Сценическое пространство	2		
	Тема 2. Сценический шаг	10		
	Тема 3. Соотношение музыкального размера и шага	10		
	Тема 4. Выразительность движений рук	8		
	Тема 5. Координация движений исполнителя	12		
	Тема 6. Рисунок комбинированного шага в сценическом пространстве	8		
	Тема 7. Координация голоса и движений	2		
	Тема 8. Пантомима и жест	6		
	Тема 9. Знакомство с традиционной белорусской хореографией	12		
	Тема 10. Исполнительское мастерство в белорусском народном традиционном танце	4		
	Тема 11. Парный танец. Элементы белорусского народного танца в паре	8		
	Тема 12. Рисунок танца, его взаимодей-	4		

	ствие с исполняемым вокальным произведением			
	Тема 13. Изучение основных элементов белорусского танца	12		
	Тема 14. Белорусские польки. Изучение основных движений, композиционных рисунков, характерных для исполнения белорусских полек.	10		
	Тема 15. Хороводы - как самый распространённый и самых древний жанр белорусского народного танца	8		
	Тема 16. Кадрили — история возникновения их в Белоруссии	8		
	Тема 17. Белорусские городские бытовые танцы	8		
	Тема 18. Развитие импровизации. Создание студентами танцевальных комбинаций на основе усвоенного материала	2		зачет
	ВСЕГО:	140		

5.2 Основная литература

1. Алексютрович, Л_К Белорусские народные танцы, хороводы, игры /Л.К. Алексютрович; под ред. М.Я. Гринблата. — Мн.: Высшая шк., — С. 28—37, 412—437.
2. Гребенщиков, С.М. Белорусская народно-сценическая хореография /С.М. Гребенщиков. —Мн.: Наука и техника, 1976. — С. 175—204.
3. Гутковская, С.В., Ходинская, Н.Н. Создание сценической композиции на основе хореографического и музыкального фольклора: Учеб. пос. / С.В. Гутковская, Н.Н. Ходинская. — Мн.: Бел. ун-т культуры, 2000. — 100 с.
4. Гусев, Г.П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала: Учеб. пособие для студентов вузов культуры и искусств /Г.П. Гусев. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. — 208 с.
5. Захарова, Б.Е. Мастерство актера и режиссера. Учеб. пособие для спец. учебных заведений культуры и искусства. Изд. 4-е, испр. и доп. /Б.Е.Захарова. — М.: «Просвещение», 1978. — 334 с.

6. Захаров, Р. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта /Р.Захаров. — Мн.: Искусство, 1983 — 224 с.
7. Карпенко, В.Н. Народно-сценический танец и методика его преподавания: учебное пособие / В.Н.Карпенко, И.А.Карпенко, — Белгород: Изд-во БГИКИ, 2011. — 296 с.
8. Можейко, З.Я. Календарно-песенная культура Белоруссии: Опыт систем. - типол. исслед. / З.Я.Можейко. — Мн.: «Наука И техника», 1985. — 247 с.
9. Руднева С. Ритмика. Музыкальное движение / С. Руднева, Э.Фиш. — Москва, «Просвещение», 1972. — С. 334—346.
10. Смирнов, И. Искусство балетмейстера: учеб. пособие для студентов культ. — просвет. фак. вузов культуры и искусств / И.Смирнов. — М.: «Просвещение», 1986.- С. 151—192.
11. Чурко, Ю.М. Белорусский хореографический фольклор / Ю.М.Чурко. — Мн.: Высшая шк., 1990. — С. 325—349.
12. Чурко, Ю.М. Белорусский сценический танец / Ю.М,Чурко. — Мн.: Наука и техника, 1969. — С. 80—96.

5.3 Дополнительная литература

1. Гребенщиков, С. Сценические белорусские танцы. / С. Гребенщиков. — Мн.: Наука и техника, 1978. — С. 3—24.
2. Гребенщиков, С. Белорусские танцы. / С. Гребенщиков. — Мн.: Наука и техника, 1978. — 102 с.
3. Елатов, В.И. Ритмические основы белорусской народной музыки. / И.Елатов. — Мн.: «Наука и техника», 1966. —220 с.
4. Козенка, М.А. Лексіка беларускага народна-сцэнічнага танца / Беларус. ін-т праблем культуры / М.А. Козенка. — Мн.: “Полымя”, 1993. — 110 с.
5. Лаврухина, Н.М. Этюдная работа, как одно из средств формирования творческого мышления: метод. рек. / Н.М.Лаврухина. — Мн.: МИК, ротاپринт 1988.
6. Лопухов, Ф. Хореографические откровенности / Ф.Лопухов. — М.: «Искусство». — 1972. —216 с.
7. Чурко, Ю.М. Белорусский танец: Сборник / сост. Ю.М.Чурко. — М.: «Искусство», 1991. —223 с.