

**Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего профессионального образования
«ЧЕЛЯБИНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

И. Э. Бриске

ОСНОВЫ ДЕТСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

**Педагогическая работа
в детском хореографическом коллективе**

Учебное пособие

по дисциплинам

«Педагогическая работа с хореографическим коллективом»,
«Организационно-творческая работа с хореографическим коллективом»,
«Драматургия детской хореографии»

Рекомендовано

*Федеральным государственным бюджетным образовательным учреждением высшего
профессионального образования*

«Московский государственный университет культуры и искусств»

в качестве учебного пособия для студентов, обучающихся

по специальностям и направлениям:

071301 – Народное художественное творчество,

071300 – Народная художественная культура

(профиль – руководство любительским хореографическим коллективом),

071200 – Хореографическое искусство (профиль – искусство балетмейстера),

*квалификация (степень) выпускника – бакалавр,
реализующим образовательные программы ВПО*

Челябинск

2013

ББК 85.32
УДК 792.3
Б87

Утверждено на заседании кафедры искусства балетмейстера 22 марта 2012 г.

Бриске, И. Э.

Основы детской хореографии. Педагогическая работа в детском хореографическом коллективе: учеб. пособие / И. Э. Бриске; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Изд. 2-е, перераб., доп. – Челябинск, 2013. – 180 с.

ISBN 978-5-94839-436-7

В пособии даны теоретические и методические основы работы с детским хореографическим коллективом (ДХК). Подробно рассмотрены вопросы организации начального этапа обучения детей хореографии, структурной и содержательной составляющей урока танца, формирования репертуара ДХК, а также особенности активизации деятельности участников коллектива и развития их творческих способностей. Как пример подготовительно-организационной деятельности руководителя в пособии представлена программа по работе с детьми дошкольного возраста «Ритмика и танец», а также ее сопроводительный методический материал. Предложен обширный понятийный аппарат, список литературы.

Пособие адресовано студентам хореографических факультетов вузов культуры и искусств, а также руководителям и педагогам детских хореографических коллективов.

Рецензенты:

Т. Б. Нарская – профессор кафедры педагогики хореографии Челябинской государственной академии культуры и искусств, заслуженный работник культуры РФ, почетный работник высшего профессионального образования РФ

Е. Г. Семакина – директор краевого центра художественного творчества учащихся «Росток» (г. Пермь), заслуженный работник культуры РФ

В. Г. Шершнев – лауреат международных хореографических конкурсов, эксперт-хореограф Главной аттестационной комиссии Министерства культуры Московской области, заслуженный работник культуры РФ

Учебное издание

Ирина Эвальдовна БРИСКЕ

ОСНОВЫ ДЕТСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Педагогическая работа в детском хореографическом коллективе

Учебное пособие

Редактор Е. В. Боже

В оформлении использованы фотографии учащихся хореографического отделения ДШИ (г. Ворсма, Нижегородская обл.)

Сдано в РИО 5.03.2013. Заказ № 1388. Формат 60x80 1/16. Объем 10,8 п. л.

Подписано в печать 16.12.2013. Тираж 250 экз.

Отпечатано в Челябинской государственной академии культуры и искусств. Ризограф.
454090 г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

© Бриске И. Э., 2013

© Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2013

ISBN 978-5-94839-436-7

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава 1. Детское танцевальное творчество	7
1.1. Понятие детского танцевального творчества и условия его развития	7
1.2. Факторы становления и развития детского танцевального творчества	11
1.3. Активизация деятельности участников детского хореографического коллектива	20
1.4. Репертуар детского хореографического коллектива	29
1.4.1. Понятие репертуара и принципы его создания	29
1.4.2. Виды танца как источники создания репертуара	35
1.4.3. Малые танцевальные формы и индивидуальные танцевальные композиции в репертуаре ДХК	41
1.4.4. Роль названия танцевальных композиций	44
1.5. Формирование музыкальной культуры участников детского хореографического коллектива	46
Глава 2. Основы обучения детей хореографии	51
2.1. Закономерности и принципы педагогического процесса в детском хореографическом коллективе	51
2.2. Начальный этап обучения детей хореографии	55
2.3. Освоение танцевальных движений и их выразительные возможности	61
2.4. Освоение рисунка танца как педагогическая задача	67
2.5. Урок танца. Особенности организации и проведения	71
2.5.1. Структура и содержание урока	71
2.5.2. Методы изучения учебно-танцевального материала на уроках хореографии	81
Глава 3. Программная организация танцевальной деятельности детей	91
3.1. «Ритмика и танец» – программа работы с детьми дошкольного возраста	91
3.2. Сопроводительный материал к программе «Ритмика и танец»	114
3.2.1. Организационные основы начального этапа обучения детей хореографии	114
3.2.2. Оптимальный комплекс танцевальных элементов и движений	117
3.2.3. Основные элементы танцев	121
3.2.4. Методические основы реализации программы	130
3.2.5. Упражнения, этюды и танцы для детей дошкольного возраста	135
Заключение	176
Список литературы	178

Введение

В сфере народной художественной культуры детские хореографические коллективы (ДХК) занимают видное место. Разнообразные студии, школы, ансамбли, театры танца охватывают огромное количество детей разного возраста и разных интересов. Среди направлений деятельности этих творческих объединений учебное, постановочное, концертное, просветительское и др. В них складываются коллективные традиции (взаимоотношений, творчества, оценки результатов и пр.), индивидуальные стили творчества, создаются концертные программы. Масштабная сеть отечественных и зарубежных фестивалей, конкурсов, мастер-классов, творческих лабораторий, в которых демонстрируются достижения коллективов и завязываются творческие связи, формирует систему художественных ценностей, критериев оценки творческой деятельности.

Во главе детских хореографических коллективов в основном стоят квалифицированные специалисты. Однако опыт их деятельности, уровень образования, организаторские, педагогические, аналитические и пр. способности не одинаковы. Отличают их и личностно-профессиональные приоритеты. Одни нацелены на физическое развитие своих воспитанников и формирование профессионально значимых качеств, другие – на результаты в концертной деятельности, третьи стремятся раскрыть индивидуальные особенности личности, четвертые – сформировать творческие способности и т. д. У каждого из руководителей могут возникать вопросы, связанные с организацией урока для детей и содержанием занятий на начальном этапе обучения, с выбором методов активизации деятельности воспитанников, с поиском источников создания репертуара, с определением принципов формирования музыкальной культуры детей и т. п.

Последние десятилетия характеризуются активизацией процесса исследования вышеназванных вопросов. Он осуществляется учеными, специалистами-практиками, методистами с точки зрения возрастной психологии и педагогики, психологии творчества, физического, художественного, нравственно-эстетического воспитания. Результаты этих исследований должны быть в поле зрения специалистов-

хореографов, работающих с детьми, в первую очередь потому, что они содержат информацию, отсутствующую в изданиях по хореографии, а также в связи с тем, что теоретического труда, рассматривающего целостно актуальные вопросы, связанные с развитием детской хореографии, пока не имеется.

Цель данного пособия – помочь начинающим специалистам сориентироваться в решении первостепенных проблем по организации и осуществлению педагогического процесса, созданию художественно полноценного продукта в работе с детьми дошкольного и младшего школьного возраста в условиях детского хореографического коллектива.

Задачи издания:

- определить сущность детского танцевального творчества;
- сформулировать принципы формирования репертуара детского хореографического коллектива (ДХК) и раскрыть их содержание;
- охарактеризовать источники создания репертуара;
- определить методы активизации деятельности участников ДХК;
- рассмотреть условия формирования музыкальной культуры детей;
- представить основные закономерности и принципы процесса обучения в ДХК;
- рассмотреть особенности начального этапа обучения детей хореографии;
- выявить структуру и содержание урока танца для детей дошкольного и младшего школьного возраста;
- раскрыть педагогические методы и приемы изучения танцевальных движений и рисунков танца;
- предложить пример программы организации танцевальной деятельности детей.

Пособие является результатом осмысления многолетнего опыта работы с детьми, вопросов, обсуждаемых на авторских семинарах, курсах повышения квалификации, творческих лабораториях, а также в процессе сотрудничества в качестве консультанта и постановщика с хореографическими коллективами разных регионов России. Предло-

женный материал апробирован в многолетней работе автора с разновозрастными группами детей, в публикациях (пособиях, статьях, методических рекомендациях) и в художественно-педагогической практике многих руководителей-хореографов детских коллективов в России, ближнем и дальнем зарубежье.

Автор выражает благодарность всем участникам творческих, учебно-методических, аналитических встреч, специалистам-хореографам и музыкальным руководителям УДОД Братска, Кургана и Курганской обл., Нижнего Новгорода и Нижегородской обл., Екатеринбурга и Свердловской обл., Красноярска и Красноярского края, Оренбурга и Оренбургской обл., Перми и Пермского края, Челябинска и Челябинской обл., Ямало-Ненецкого и Ханты-Мансийского автономных округов, Москвы, Санкт-Петербурга, республик Казахстан, Башкортостан, а также работающим за рубежом за радость общения, способность обновляться и быть щедрыми, равнодушные к судьбам детей, и значит, завтрашнему дню России.

Глава 1. ДЕТСКОЕ ТАНЦЕВАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО

1.1. ПОНЯТИЕ ДЕТСКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА И УСЛОВИЯ ЕГО РАЗВИТИЯ

Детское хореографическое творчество, как важный компонент современной культуры, является сферой непосредственного контакта личного творческого опыта ребенка с обширным художественным и эстетическим опытом, накопленным в профессиональном искусстве и народном творчестве. Данное обстоятельство объясняет значимость детского танцевального творчества, необходимость приобщения детей к различным пластам художественной культуры в целом и хореографической культуре в частности. В настоящее время популярность хореографического искусства среди детей и подростков, постоянный количественный рост детских танцевальных коллективов, увеличение числа их воспитанников создает благодатную почву для активизации разнообразной творческой деятельности, которая в системе обучения и воспитания подрастающего поколения занимает одно из ведущих мест.

Художественная культура, в том числе и хореографическая, одновременно является результатом творчества и фактором его развития. Творчество, по сути, имеет деятельностьную природу. Результатом деятельности выступает продукт, в нашем случае художественный. Один из признаков творческой деятельности – новизна. Стимулом для создания чего-либо нового, ранее не встречавшегося может стать проблема, по-новому сформулированная задача или иной взгляд на привычные вещи. Ряд определений творчества предлагает признать его важным критерием новизну, имеющую социальную и историческую значимость. В педагогическом процессе важна не общественная масштабность творчества, а его воспитательный и развивающий потенциал. Стремясь активизировать деятельность воспитанников, педагог должен руководствоваться тем, что нужно различать субъективно новое и объективно новое.

Ребенок, вступающий во взрослую жизнь, как познавательная книга – на каждой странице открытие самого себя и окружающего мира. Отсутствие штампов, канонов не ограничивает мыслительный процесс ребенка, освобождает его фантазию, не сковывает действия. Практически все для него является субъективно новым. Постепенно взрослея, приобретая навыки самостоятельной, творческой деятельности, ребенок может быть подготовлен к созданию объективно нового, значимого не только для него самого, но и ценного для коллектива и общества.

Решающую роль в стимулировании творчества детей играет педагог, с одной стороны, понимающий возрастную специфику воспитанников, с другой – владеющий практикой (технологиями, методикой) организации творчества. Обязательным условием в данном случае является творческая состоятельность самого педагога, способного к нестандартным действиям и поступкам в стандартных условиях.

Детское творчество применительно к детскому хореографическому коллективу может рассматриваться в двух аспектах: в широком смысле как танцевальное творчество коллектива и в узком смысле как танцевальное творчество в коллективе.

*В широком смысле **детское танцевальное творчество** (ДТТ)* представляет собой деятельность детей, организованную и осуществляемую специалистом-хореографом, владеющим знаниями по возрастной психологии и педагогике, четко представляющим цели и задачи педагогического процесса, а также возможности танцевального искусства в сфере воспитания и развития личности. Танцевальное творчество детей – это системный, целенаправленный, динамичный процесс, включающий учебную, постановочную, репетиционную и концертную деятельность, в результате которого достигается новый уровень личностно-профессиональных качеств каждого участника и продуктивный уровень всего коллектива в целом. Творчество детей осуществляется в процессе познания выразительных средств хореографического искусства, создания условий для формирования и развития физических, психических, нравственных основ танцевальной деятельности, посредством которой дети приобщаются к богатому пласти художественной культуры.

Традиционно танцевальное творчество коллектива в основном связывается с созданием сценического репертуара, которое осуществляется в несколько этапов. Первый – подготовительный – связан с формированием исполнительских навыков (в первую очередь в учебном процессе). Второй – постановочный – позволяет исполнительские навыки перевести в статус умений и применить их в решении различных художественно-творческих задач. Третий этап – репетиционный – способствует осознанию сценического образа, необходимости технического роста и эмоционально-пластической выразительности. Четвертый – концертный – демонстрирует в процессе публичных выступлений художественный продукт, созданный в результате деятельности предыдущих этапов. На этом этапе как у руководителя, так и участников коллектива появляется возможность реализовать личностные и творческие амбиции, осознать свою значимость.

Такая деятельность позволяет включить в творческий процесс всех участников коллектива.

В узком смысле ДТТ – это деятельность самих детей. Однако традиционно она также организуется руководителем (педагогом) хореографического коллектива. Творчество (или творческий характер деятельности) предполагает активизацию деятельности детей, в которой они реализуют свои способности и умения, применяют полученные знания и навыки, открывают новые личные резервы.

Опираясь на мнение Д. Б. Эльконина, отметим, что содержание творческого воспитания участников детского танцевального коллектива может быть реализовано различными способами, причем каждый из них должен создавать благоприятные условия для развития потенциальных возможностей ребенка, формирования характерных для детского возраста психических новообразований, важных для дальнейшего полноценного развития личности. Важно понимать, что своевременное формирование произвольности поведения, навыков познавательной и продуктивной деятельности, самосознания детей должно обеспечиваться правильной организацией их социального окружения и педагогической среды [33].

Системная, динамично развивающаяся творческая деятельность детей несет в себе огромные ресурсы преобразующего характера. Но

ее эффективность должна быть обеспечена специально разработанной программой деятельности педагога, в которой важно отразить последовательность включения детей в творческий процесс, соответствующие технологии и методы их перевода от репродуктивной деятельности к продуктивной. Деятельность педагога и воспитанников должна осуществляться на субъект-субъектной основе, их одновременном творческом росте, стремлении к новым достижениям. Такой характер взаимоотношений участников педагогического процесса рассматривает воспитанника в его активной роли, которая реализуется в системе взаимодействия с прямой и обратной связью. Развитие инициативы детей важно мотивировать формированием устойчивого интереса к самостоятельной деятельности путем создания психологически комфортной деятельностной среды, где ребенок чувствует себя уверенным и успешным. Это в свою очередь способствует развитию способности критически оценивать свою деятельность, сопоставлять ее с успехами сверстников, корректировать потребности и совершенствовать навыки самостоятельной работы.

Первоначально деятельность детей в хореографическом коллективе приобретает творческий характер благодаря заданиям, педагогически целесообразным, имеющим проблему, требующим поиска хотя бы частичного самостоятельного решения. Процесс активизации творческой деятельности детей должен быть непрерывным с постепенным увеличением самостоятельности детей и уменьшением руководящей роли педагога (руководителя). В итоге творческая деятельность детей может стать настолько естественной и необходимой для них, что в результате они смогут организовывать и осуществлять ее самостоятельно. Это и будет являться собственно детским танцевальным творчеством. Последнее чаще всего присуще не всем участникам коллектива. Практика показывает, что из года в год в коллективе формируется группа детей, более способных к хореографической деятельности, всячески проявляющих свою заинтересованность и готовых общаться с руководителем или другими детьми на новом уровне и в иных условиях, отличающихся от традиционной жизнедеятельности коллектива.

Организуя танцевальное творчество детей, руководитель должен планировать педагогический процесс как гармоничное сочетание различных форм и методов, дающих каждому участнику коллектива возможность попробовать свои силы и шанс достигнуть результатов как в коллективной, так и индивидуальной деятельности. Педагогу следует стремиться осуществлять творчество не как отдельный вид деятельности или программное мероприятие. Важно придавать творческий характер всему содержанию педагогического процесса на всех этапах работы коллектива.

1.2. ФАКТОРЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ДЕТСКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

Перед специалистами, работающими в масштабной сети детских хореографических коллективов, стоят задачи сохранения и совершенствования системы детского творчества. Решение данных задач связано, с одной стороны, с осознанием того, как это звено художественного творчества формировалось в историческом пространстве, а с другой – пониманием на каких основах осуществлять его дальнейшее развитие.

Жизнь взрослых всегда связана с решением задач по подготовке юного поколения к самостоятельному жизненному пути. Для всестороннего и эффективного решения объективно возникающих проблем создавались общественные и государственные специальные учреждения, организации, а также теории и методики воспитания, образования и развития детей. Их возникновению предшествовал продолжительный путь познания возрастных особенностей детей, их роли в обществе, важности создания целостной педагогической системы.

Творчество человеку присуще как природная данность. Оно проявляется у всех по-разному: кто-то видит красоту заката и воспроизводит это в красках, а кто-то может приготовить вкусный обед и красиво подать его на стол; интеллект одних рождает математические, физические и прочие теории, способность создавать красоту других дарит людям неповторимые художественные произведения и т. п. Человек

творит всегда: в работе, в отдыхе, в исследованиях и в развлечениях; стихийно, интуитивно или целенаправленно.

Творчество как пример жизнедеятельности взрослых, возможности делать ее прекраснее, интереснее у детей всегда было перед глазами. Находясь рядом со взрослыми и наблюдая за ними, помогая им в чем-то, они приобретали навыки разнообразной деятельности, в том числе и творческой. Важное место в жизни ребенка занимали продукты творческой жизни взрослых (игрушки, колыбельные песни, одежда, народные инструменты), благодаря которым у детей формировалось богатое восприятие окружающего мира, обогащался их эмоциональный и деятельностный опыт.

Зачатки целенаправленного вовлечения детей в творческие коллективы зарождались в семье. В городах формировались традиции организованных семейных и общественных праздников, неотъемлемой частью которых являлись различные увеселения, в том числе и танцы. В зажиточных семьях гувернантки учили детей не только читать и писать, но и разучивали с ними популярные песни и танцы, помогали им освоить игру на музыкальных инструментах. Нередко для подготовки к праздникам и балам приглашались специальные учителя. Дети из малоимущих семей имели возможность участвовать в массовых благотворительных мероприятиях, где они также знакомились с популярными мелодиями, играми, песнями, танцами.

В России системная, полномасштабная и целенаправленная работа по созданию условий для занятий художественным творчеством, доступным для всех детей независимо от общественного положения их семей, активизировалась в годы Советской власти.

С 1917 г. начинается процесс широкого приобщения детей к искусству (в том числе и танцевальному). Формируется система школьных, внешкольных, культурно-просветительных учреждений, где зарождаются различные формы работы по эстетическому и художественному воспитанию детей. Начинает развиваться сеть кружков, студий, клубов, ориентированных на работу с детьми в области искусства. Приобщение детей к хореографической культуре идет через овладение различными танцевальными, пластическими, ритмическими, гимнастическими системами.

Первые 20 лет можно назвать «пробой пера». В данный период складывается система подготовки руководителей для детской танцевальной самодеятельности. Основную массу руководителей составляли педагоги физического воспитания, спортсмены, воспитанницы пластических и ритмических студий, профессиональные артисты балета, у которых не было ни опыта, ни педагогического образования. В провинциальных городах, в глубинке развитием пластической культуры детей занимались в основном энтузиасты-любители.

Период с середины 1930-х по 1950-е гг. характеризуется активным развитием детского самодеятельного танцевального творчества. Процесс выделения танца из синтетических форм искусства и развития его в детском творчестве активизировался благодаря следующим факторам:

- созданию системы смотров, олимпиад, фестивалей детского творчества;

- формированию сети внешкольных учреждений и культурно-досуговых центров;

- организации системы государственных учреждений и методических служб по руководству детским самодеятельным творчеством (в частности, в Научно-исследовательском институте художественного воспитания АПН РСФСР был создан педагогический актив, разрабатывающий важные проблемы воспитания танцем, учебные программы, репертуарные сборники);

- осуществлению деятельности самодеятельных танцевальных коллективов на основе обучения искусству танца в профессиональной школе (где базовой дисциплиной был классический танец);

- осуществлению шефской помощи профессиональных артистов, балетмейстеров в формировании детского репертуара, отборе движущего материала, доступного и понятного детям [24].

На становление детской хореографической самодеятельности большое влияние оказал период организации и творческих достижений профессиональных ансамблей народного танца, ансамблей песни и пляски. Это нашло отражение в том, что важное место в формировании разнообразного детского репертуара начало отводиться народному танцевальному творчеству.

Ценный вклад в становление детского танцевального творчества как самостоятельной системы внесли мастера профессионального искусства Т. Устинова, И. Моисеев, Н. Надеждина, Т. Ткаченко, активно формируя эту новую сферу художественной деятельности. В 1936 г. прошел Всесоюзный фестиваль народного танца, который способствовал его широкому распространению в самодеятельных танцевальных коллективах, обогащению их репертуара разнообразными формами и содержанием, взятыми из народного танцевального творчества.

Показателем внимательного отношения общества к проблемам воспитания подрастающего поколения являются мероприятия государственного масштаба. Так, активизируется научно-исследовательская и экспериментальная работа в области обучения и воспитания детей средствами искусства, получившая теоретическое обобщение в разработке теории эстетического воспитания, в том числе и средствами танцевального искусства.

Значительный рост количества детских танцевальных коллективов был связан с широкой государственной поддержкой детского хореографического творчества. Достоянием данного периода стало формирование системы поощрения деятельности детских танцевальных коллективов, а также отдельных исполнителей. Статьи, рецензии в печати, радиопередачи, телефильмы, фотовитрины, выступления на профессиональных площадках и т. п. повышали значимость самодеятельной хореографии, подчеркивали ее роль в жизни общества.

Основным вопросом, находившимся под постоянным вниманием теоретиков и практиков, занимающихся системой активно развивающегося детского творчества, был процесс формирования репертуара. Исследования детского творчества подчеркивали важную роль репертуара для детского коллектива, рассматривали его создание с точки зрения художественной ценности и воспитательного значения.

Одним из направлений формирования репертуара ДХК стало создание сюжетных и тематических постановок, которые связывались с понятием современности в танце. Сценические произведения отражали яркие события в жизни общества, обличали ее негативные стороны, пропагандировали нравственные общественные нормы. Расшире-

ние тематики хореографических композиций способствовало обогащению выразительных средств. Наряду с танцевальными элементами в них появились правдоподобные жесты, бытовые, изобразительные движения, пантомима.

Вторая половина XX столетия связана с новой волной в развитии детской хореографии. Наряду с кружками и студиями в этот период в детском танцевальном творчестве определилась тенденция к образованию более массовых форм: ансамблей песни и пляски, ансамблей народного танца. Л. Д. Андрусенко отмечает, что ансамбли песни и пляски, возрождающие в своем творчестве народную традицию, объединявшую музыку, песню, танец и игру, признаются достаточно сложной формой организации, требующей особого подхода к подбору репертуара, квалифицированного руководства, необходимой материальной базы, а потому не получившей широкого распространения. В рассматриваемый период были созданы ансамбли песни и пляски, а также студии (ансамбль песни и танца С. О. Дунаевского, ансамбль песни и танца В. С. Локтева, хореографическая студия Н. Н. Шемякина, ансамбль А. Е. Обранта, ансамбль «Школьные годы» и др.), поддерживаемые в своем творчестве выдающимися композиторами, писателями и поэтами (Д. Б. Кабалевским, И. О. Дунаевским, Л. И. Ошаниным, А. Л. Барто и др.). Они закладывали традиции высокой исполнительской культуры, художественного мастерства в детском самодеятельном танцевальном творчестве [2].

В 1970-е гг. начинает завоевывать популярность бальный танец. Это способствовало обогащению музыкальных ритмов, координации, образности, активизировало приход в коллективы мальчиков, что имело большое значение в развитии их поведенческой культуры и не могло не отразиться на формировании репертуара.

Кардинальные изменения в жизни общества в 1980-е гг. неизбежно сказываются на всей системе образования и воспитания. Многие учреждения культуры и искусства, будучи не в состоянии справиться с финансовыми трудностями, полностью или частично прекращают свою деятельность. Танцевальные самодеятельные коллективы, неспособные существовать без специальных помещений для занятий, концертных площадок, профессиональных хореографов и му-

зыкантиков, оказываются перед выбором: либо прекратить свое существование, либо переходить на платные формы обучения, либо искать иные пути и сферы жизнедеятельности. Жизнь показала правомерность любого из этих «либо».

Нестабильные, творчески безликие коллективы прекращают свою деятельность. Часть коллективов остается в учреждениях культуры, но переходит на оказание платных услуг. Многие специалисты-хореографы становятся востребованными в системе дошкольного и школьного образования. В рамках эстетического цикла в школах, гимназиях, лицеях возникают специальные хореографические классы. Уроки ритмики, музыкального движения и танца занимают свое место в учебном расписании. Порой в одной школе работают от пяти до девяти хореографов. Кажется, танцуют все!

В учебных заведениях активно используются клубные организационные формы: кружки, школы, ансамбли. Благодаря этому многие коллективы выживают. Но постепенно классический и народный танцы уступают первенство современным видам хореографии и спортивному бальному танцу.

В связи с изменением места существования начинает дискутироваться вопрос о сути хореографической деятельности. Одни специалисты отстаивали первенство обучающего процесса: воспитание физической культуры, развитие музыкальности, координации движений, формирование исполнительских навыков и эстетических потребностей. Сторонники этой позиции не ориентировались ни на творческий результат, ни на будущую профессиональную деятельность своих воспитанников.

Другие утверждали, что процесс обучения основам танца должен стать базой для творчества детей и коллективы должны вести активную концертную деятельность. Естественно возникал вопрос: что танцевать детям? Решение этого вопроса было связано с тематикой танцев, выразительными средствами, композиционными особенностями и, конечно, напрямую зависело от современных тенденций развития музыки, информационного потока, характера личных и общественных отношений.

В конце 1990-х гг. сценические и танцевальные площадки заполнили «металлические» ритмы, агрессивность, отчужденность. В детский репертуар проникает стиль шоу. Огромное внимание уделяется не самой хореографии (культуре и разнообразию движений, оригинальности композиционного рисунка), а броским костюмам, эффектности светового оформления. В танцах детей все чаще исчезает игра, естественность общения, разнообразие характеров и образов. Однообразием грешит и музыкальное оформление, нередко низок исполнительский уровень.

Отмечая новые, не всегда позитивные процессы в области детской хореографии, не следует забывать, что они не могут нивелировать положительные достижения, дающие основания утверждать, что в целом детское танцевальное творчество в своем развитии продвигалось вперед. Этому способствовал ряд факторов:

- уровень развития профессионального хореографического искусства, пользующегося выразительными средствами различных танцевальных систем, в том числе и джаз-модерн танца, спортивных элементов, свободной пластики, развивающего и углубляющего их синтез на основе классики;

- возникновение детских школ-студий при профессиональных ансамблях танца, с постоянным поиском новых пластических форм и средств, с освоением богатой палитры выразительности хореографии, гимнастики, акробатики;

- деятельность школ искусств и ансамблей танца, с системным учебным процессом, широко использующих многожанровый танцевальный материал при формировании репертуара;

- деятельность новых коллективов эстрадного и современного танца, активнее всего идущих на эксперимент, синтезирующих в своем творчестве все направления танцевального искусства, все модные течения современности, представляющие для детей и подростков несомненный интерес: хип-хоп, брейк, фристайл и др. (создать им конкуренцию можно было только более интересным разнообразным репертуаром);

- возможность обращения к самому разнообразному музыкальному материалу (в связи с усовершенствованием звукозаписывающей

аппаратуры), в том числе и высокохудожественному, позволяющему расширить круг тем репертуара.

Важно подчеркнуть, что в этот период формировалось профессиональное отношение к подбору музыкального сопровождения, которое, по мнению руководителей детских творческих коллективов (В. Константиновского, А. Ильина, В. Соколова), является не только основой сценических композиций, но и играет важную роль в художественно-эстетическом воспитании детей и подростков. Активизируется дискуссия о необходимости формирования как исполнительских качеств участников детских хореографических коллективов, так и важности развития их музыкальности. Поиск результативных способов решения этого вопроса привел к попыткам адаптировать систему музыкально-ритмического воспитания Ж. Далькроза, а позднее К. Орфа к особенностям детского возраста с учетом специфики танцевальной деятельности.

Период рубежа XX – XXI вв. обнажил ряд проблем в сфере художественного творчества. Скоростное изменение ценностей, разнообразие информационных источников, «омоложение» участников ДХК (началось массовое обучение детей 3–4-летнего возраста) повысило роль руководителей в сохранении стабильности коллективов и решении комплекса воспитательных задач. Современные специалисты детской хореографии поставлены в жесткие рамки конкурентной деятельности. Соответствовать актуальным требованиям может тот, кто владеет не только знаниями обучения танцу, постановки сценической композиции, работы с группами детей разного возраста, но и умеет извлечь уроки из прошлого, сделать их своим достоянием.

История развития детского самодеятельного творчества – это история изменений и накопления художественных ценностей, формирования и развития традиций. Эволюция развития детского танцевального творчества является примером постепенного движения по восходящей. Она связана как с распространением детской хореографической культуры вширь, охватывая своим влиянием все большее количество подрастающего поколения, так и вглубь, неуклонно повышая уровень освоения художественных ценностей [2].

Современный этап развития детской хореографии характеризуется пристальным вниманием к педагогическому характеру деятельности руководителя ДХК, которая должна опираться на диалектическое взаимодействие теории и практики, в основе которого лежит знание основных педагогических концепций (теорий) и умение применить их на практике. Непременным условием деятельности специалиста-хореографа является постоянный профессиональный рост. Его основу составляет личный опыт и педагогическая рефлексия. Важное место в профессиональной характеристике специалиста, работающего с детьми, занимает способность быть непосредственным и искренним, увлеченным, заразительным, а также артистичным.

Компетентность современного специалиста-хореографа предполагает наличие у него знаний о закономерностях психических процессов (восприятия, внимания, памяти, мышления и т. д.), возрастных особенностях физического развития. Для правильного регулирования эмоционально-физических нагрузок, становления двигательных навыков необходимы знания о строении и функциях моторного аппарата, сердечно-сосудистой системы. Иными словами: процесс воспитания детей средствами хореографии предполагает как специальные знания и умения, так и знания возрастной педагогики, психологии, анатомии, физиологии.

Перед руководителями детских творческих коллективов по-прежнему стоит социально значимая задача всестороннего развития личности их участников. *Воспитание средствами хореографии* – организованный педагогический процесс, направленный на раскрытие индивидуальных особенностей детей, формирование у них общей, а также музыкальной культуры, развитие способностей к танцевальной деятельности, обеспечивающей творческое становление личности. Все это осуществляется через приобщение участников коллектива к достижениям художественной практики (музыкального и балетного театра, изобразительного искусства, литературы), а также включение их в активную учебно-творческую деятельность.

Одной из педагогических задач является формирование танцевальной культуры участников детского хореографического коллектива.

Понятие *танцевальная культура* имеет разную масштабность и содержательную основу.

В *широком смысле* танцевальную культуру можно рассматривать:

– во-первых, как специфическую разновидность художественной культуры, включающей этапы конкретного практического бытования хореографического искусства, отражающего ценностные приоритеты общества и существующего на основе формирования и развития традиций различных видов и направлений танцевальной деятельности бытовой, любительской и профессиональной сферы;

– во-вторых, как конкретный вид танца с присущими ему эстетическими принципами, выразительными средствами, тенденциями их формирования и развития, а также сценическими образцами.

В *узком смысле* танцевальная культура связывается со школой танца и с уровнем исполнения сценических произведений; в этом случае нередко используется понятие *культура танца*, которая первоначально формируется в учебном процессе.

Воспитание и развитие детей в коллективе осуществляется в процессе хореографической деятельности. *Хореографическая деятельность*, как и само танцевальное искусство, имеет синтетический характер. Наряду с освоением богатой палитры танцевальных движений участники коллективов знакомятся с системой выразительности музыки, живописи, поэзии. Особенностью хореографической деятельности является ее полиструктурность, так как она реализуется во взаимодействии учебной, постановочной, репетиционной, концертной деятельности. В свою очередь все они должны иметь воспитательный характер.

1.3. АКТИВИЗАЦИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАСТНИКОВ ДЕТСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА

Жизнь детского творческого коллектива может предоставить его участникам большую возможность проявить свои способности, сформировать новые умения, познать себя и окружающий мир, научиться

выполнять качественно разнообразную деятельность. Фактически участники детского хореографического коллектива готовятся к взрослой жизни. Поэтому их деятельность может и должна быть разнообразной, интенсивной и системной.

Развитие способностей участников ДХК – важная задача педагогического процесса.

Способности – индивидуально-психологические особенности человека. Они не сводятся к знаниям, умениям и навыкам, но обеспечивают их быстрое приобретение, закрепление и эффективное использование на практике. Способности зависят от врожденных задатков, являются результатом их развития и обладают динамичностью. Б. М. Теплов утверждал, что главное не в том, что способности проявляются в деятельности, а в том, что они в ней создаются [30].

Хореографическая деятельность обладает богатым потенциалом развития разных способностей человека. В то же время и для ее осуществления необходим целый комплекс способностей. Любительский коллектив как общность людей является воспитательным организмом, поскольку организация его жизнедеятельности и ее развертывание во временном пространстве имеет достаточно возможностей для развития всего коллектива и каждого его участника.

Руководствуясь тем, что главной целью детского хореографического коллектива является воспитание и развитие его участников, ***активизировать деятельность детей можно в любых ситуациях жизнедеятельности коллектива.*** Первоначально следует выявить склонности, интересы, возможности детей. Практика показывает, что даже при специальном отборе (просмотре) желающих заниматься хореографией, в коллектив принимаются дети со средним и даже низким уровнем данных, требуемых для танцевальной деятельности. Диагностика индивидуальных данных и способностей позволит провести дифференциацию детей и условно объединить их в группы, что поможет руководителю организовать качественный педагогический процесс.

В коллективе всегда есть любознательные дети, которые находят время почитать книги, узнать что-то интересное. Есть те, кто увлекается музыкой, собирает свою фонотеку. Обязательно найдется несколько человек, уделяющих особое внимание чистоте и опрятно-

сти внешнего вида. Конечно, портрет коллектива более разнообразный: в нем встречаются также дети необязательные, недисциплинированные, с низким уровнем внимания и памяти. Тем не менее каждому из них можно найти дело (дать поручение), которое будет выполнено хорошо, что в свою очередь подарит ребенку ощущение уверенности и психологической комфортности.

Руководитель может разработать «веер дел» и постепенно от деятельности, не вызывающей трудности и дающей чувство удовольствия, переводить воспитанников к деятельности, которая ранее вызывала затруднения или просто была неинтересной.

«Веер дел»:

- оповещение и сбор участников на репетиции, концерты, выезды на конкурсы и фестивали;
- организация культурно-массовых мероприятий (проведение дней рождения, отмечание знаковых событий коллектива и т. п.);
- наблюдение за чистотой и опрятностью внешнего вида, одежды и обуви для занятий;
- своевременное получение костюмов, а также их своевременная сдача после репетиций и концертов;
- знание учебного материала;
- помощь участникам со слабой подготовкой и подобными проблемами;
- создание и сохранение фонотеки коллектива;
- а также деятельность «художника», «поэта» и даже «казначей».

Приведенный перечень дел является только примером, он может изменяться в зависимости от количества и особенностей участников, а также поставленных педагогических задач в каждом конкретном коллективе.

Активизации деятельности детей есть место и в учебном процессе. Безусловно, главную и первостепенную роль здесь играет педагог (руководитель коллектива). В его задачи входит изучить новый программный материал, создать условия для его закрепления и применения в концертно-творческом процессе. Однако достижения общей педагогики и психологии позволяют сделать обучение танцу

более увлекательным и динамичным. Психологи утверждают, что для пассивного поведения, отсутствия активности есть объективные причины. Одной из таких причин является неуверенность в себе. Многие дети, сравнивая себя с другими, дают себе низкую оценку. В хореографических коллективах основанием такой самооценки является наличие (или отсутствие) хороших данных, необходимых для танца, в том числе: способности поднимать ноги на 90 ° и выше, обладать устойчивостью, высоко прыгать, быстро запоминать учебные или танцевальные комбинации. Педагог-руководитель, порой сам не давая себе отчета, способствует формированию завышенной или заниженной самооценки участников коллектива (нередко это становится причиной межличностных конфликтов). Желая помочь ребенку улучшить результаты, педагог начинает сопоставлять учеников, давать им сравнительные или образные характеристики. Например, прыгаешь, как слон; не слышишь музыку, как глухой; ногу поднимаешь ниже, чем Таня; у Саши память лучше, а у Иры прыжок замечательный и т. п. Такое «стимулирование» чаще приводит к тому, что ребенок зажимается. Вместо того чтобы постараться исправить ситуацию в лучшую сторону, он ухудшает свои результаты или вовсе уходит из коллектива. Во избежание подобных ситуаций можно обратиться к *дифференцированному подходу в обучении*.

Смысл данного подхода заключается в том, что на уроке для ученика создается ситуация по его силам и возможностям. Иными словами, он обучается в ситуации успеха. Если ребенок не обладает бойцовскими качествами (не способен поставить перед собой задачу, добиться лучшего результата), то выполнение задания ему лучше предложить с учениками, равными ему. Например, для исполнения комбинации, включающей несколько элементов, группу можно разделить на мелкие группы. Признаком их формирования будет способность или неспособность исполнить эту комбинацию целиком. Одна группа – это те, кто могут исполнить предложенную комбинацию в целом виде. Другая группа – это те, кому можно предложить первоначально исполнить комбинацию по частям. Возможно, что на уроке будут и те, кому доступно исполнить только отдельные элементы комбинации.

Дифференцированный подход способствует изменению динамики процесса, организации результативной деятельности. Разделение детей на группы – подвижный процесс. Во-первых, его нужно применять соответственно конкретной ситуации. А это значит, что группы на уроке могут меняться, так как те, кто хорошо прыгают, могут иметь проблемы в упражнении на устойчивость, а те, у кого хороший апломб (устойчивость), могут не справляться с развернутыми комбинациями. Во-вторых, детей из одной группы при освоении определенного учебного или танцевального материала постепенно следует переводить в группу нового уровня, а именно: в вышеприведенном примере те, кто могли первоначально исполнять комбинацию по частям, должны получить возможность исполнить всю комбинацию (может быть, не в конечном темпе или без движений рук). Тем, кто освоил качественное исполнение отдельных элементов комбинации, после нескольких уроков следует создать условия для исполнения комбинации по частям. Для этих детей перспективой обучения станет исполнение комбинации целиком.

Примеры задания на активизацию деятельности участников ДХК

*Одним из методов активизации деятельности детей, развития их творческих способностей является **импровизация**. Однако не все здесь так просто. Импровизация представляет собой сиюминутное исполнение танцевальной композиции на предложенную музыку. Считается, что чем меньше шаблонов, тем проще выполнить импровизацию. Практика показывает, что многие дети первоначально зажимаются, боятся сделать что-то не так или показаться хуже других. Особенно это проявляется в группах, где есть очень активные, раскрепощенные дети. На их фоне другие участники коллектива чувствуют себя не уверенно, отказываются выполнять задание или начинают копировать импровизации.*

Педагогически целесообразно первые импровизации исполнять всем вместе, под руководством педагога, который может давать образную информацию, направлять детей на какие-то действия. От психологического зажима детей может отвлечь какой-нибудь атрибут.

Например, можно исполнить танец весеннего ветерка. Чтобы дети ярче представили его легкость, полетность, им следует дать в руки легкий шарфик, который они смогут подбрасывать, вскидывать, делать волнообразные движения и пр. Увлекаясь движениями с шарфом, дети эмоционально раскрепощаются, а их движения становятся естественными. На следующем занятии танец ветерка можно исполнить без шарфика, так как у детей уже есть опыт воспроизведения пластической характеристики этого образа.

Мир детства, как и мир взрослых, связан с огромным количеством предметов и вещей, которые становятся настолько привычными, что к ним теряется интерес. Однако именно окружающие нас предметы могут стать средством педагогического процесса и условием активизации деятельности воспитанников, в том числе и импровизации, например:

- с предметом (цветком, платочком, шарфиком, зонтиком, мячом);
- атрибутом костюма (шляпой, плащом, венком);
- игрушкой (куклой, мягким медвежонком и пр.).

Импровизации могут быть на разные темы:

- времена года;
- любимые игрушки;
- прогулка в лес;
- воспоминание о лете;
- мои друзья и т. п.

Импровизировать можно сидя на стульчике, вокруг стульчиков, прыгая из обруча в обруч; по одному, в паре, тройками, четверками – одновременно или поочередно и т. д.

Задание на импровизацию в педагогическом процессе можно считать универсальным. С одной стороны, в период его организации и выполнения у детей постепенно снимается психологический зажим, открываются индивидуальные особенности; с другой – у них появляется возможность применить полученные знания и умения, а также проявить свои интересы и навыки самостоятельной деятельности.

Одним из важных условий использования методов активизации деятельности детей является неформальное общение, которое приво-

дит к сближению участников коллектива с руководителем. Их взаимоотношения становятся более непосредственными и естественными.

Приведем пример организации самостоятельной деятельности участников ДХК.

Задание: сочинить и исполнить танцевальную композицию

Основная задача – активизировать деятельность участников, постепенно расширяя их пространство выбора видов, стиля деятельности, выразительных средств.

Работа над заданием проводится в несколько этапов, причем в первом активность руководителя еще является максимальной, но постепенно дети получают возможность реализовать себя по всем позициям содержания задания.

Основные позиции содержания задания.

1. Выбор содержания (образа).
2. Выбор музыкального сопровождения.
3. Выбор танцевальных движений.
4. Выбор композиционного рисунка.

I этап

1. Педагог предлагает образ, например, *бабочка*. Он рассказывает о ее красоте, характеризует ее движения. Инструктирует детей: дает рекомендации, приводит примеры.

2. Педагог предлагает музыкальное сопровождение – конкретное произведение, например, вальс П. И. Чайковского из «Детского альбома». Вместе с детьми прослушивает музыку, дает ей характеристику, обращает внимание детей на особенности звучания, развития музыкальной темы.

3. Педагог называет несколько движений, которые изучили на уроках, например: па балансе (*pas balancé*), пор де бра (*port de bras*), поворот, позы 1-го и 2-го арабесков, легкий бег. Дает советы, как эти движения можно исполнить в образе бабочки.

4. Педагог предлагает исполнить детям композицию, определяя траекторию полета бабочки, для этого используются цветы, которые расставляются по полукругу.

II этап

1. Педагог предлагает образ, например, распускающегося цветка, рассказывает интересную историю, использует поэтические сравнения, ассоциативный ряд.

2. Педагог предлагает два контрастных музыкальных произведения. Каждый ребенок должен выбрать одно для своей композиции.

3. Педагог называет несколько движений, среди которых есть те, что не совсем подходят к предложенному образу. Каждый ребенок должен сделать выбор наиболее подходящих, по его мнению, движений.

4. Педагог предлагает детям представить цветок, о котором они будут сочинять танцевальный рассказ. Соответственно дети должны сами выбрать пространственное решение своей композиции.

На этом этапе роль педагога остается ведущей по трем позициям: он определяет образ, предлагает музыкальное сопровождение, а также ряд танцевальных движений и элементов.

Деятельность детей активизируется необходимостью выбора по 2-й и 3-й позициям задания, поиска решения по 4-й.

III этап

1. Педагог предлагает для танцевальной импровизации 2–3 образа, из которых каждый ребенок должен выбрать только один. Дети совместно с педагогом готовят образные характеристики. Педагог создает условия для самостоятельных высказываний детей (задает вопросы, специально допускает ошибки в характеристиках, использует подсобный материал).

2. Педагог вместе с детьми слушает несколько музыкальных произведений и предлагает каждому ребенку выбрать наиболее подходящий музыкальный пример к выбранному им образу.

3. Дети самостоятельно выбирают для своих танцевальных композиций несколько танцевальных движений и элементов из выученного программного материала. Педагог по просьбе ребенка может оказать ему помощь, но не названием конкретного движения, а советом, например, вспомнить выученную комбинацию у станка или на

середине зала; подумать о том движении, которое на предыдущих уроках не сразу получилось исполнить правильно и т. п.

4. Пространственное решение дети также выбирают сами. Педагог в процессе работы находится рядом с ними и, видя, что ребенок принял не совсем правильное решение, может задать ему вопрос или посоветовать подумать о том, что говорили при характеристике образов.

Данный этап выполнения задания характеризуется активным участием детей по всем четырем позициям. Педагог направляет их деятельность, провоцирует их память, внимание на использование приобретенного опыта, на самостоятельный выбор. Он готов помочь детям, не давая готовых решений.

IV этап

Педагог предварительно за несколько занятий дает задание на дом: придумать образ, подобрать музыкальное сопровождение из домашней фонотеки или фонотеки коллектива, продумать необходимые танцевальные движения и элементы, а также аксессуары или предметы, выбрать соответствующие задуманному образу рисунки и переходы. Он советует посмотреть видеозаписи концертов, балетов, уроков. Готов побеседовать с ребенком, чтобы направить его на поиск в верном направлении, но не дать при этом конкретной информации.

На первый взгляд может показаться, что роль педагога на этом этапе незначительна. Дети по всем позициям задания принимают самостоятельное решение. Однако содержание задания все же определяет педагог. Более того, всем предыдущим опытом выполнения задания по сочинению танцевальной композиции дети также обязаны педагогу.

Продолжением этого задания может стать возросшая потребность детей в самостоятельном творчестве, которое начинается с желания выполнить задание и инициативы придумать его по всем четырем позициям.

Развитие творческих способностей детей, формирование их стремления к активной деятельности, стимулирование самостоятельности воспитанников может осуществляться различными способами и

путями. Главное, чтобы это процесс был непрерывным, интересным и восходящим.

1.4. РЕПЕРТУАР ДЕТСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА

1.4.1. Понятие репертуара и принципы его создания

Любая деятельность нацелена на результат, который в свою очередь является, с одной стороны, показателем качества и масштабности этой деятельности, с другой – своеобразной визитной карточкой, лицом коллектива. Целенаправленное, перспективное планирование и создание репертуара ДХК способствует творческому росту как всего коллектива в целом, так и каждого его участника в отдельности.

Репертуар хореографического коллектива – это перечень танцевальных композиций, ставших результатом системной деятельности коллектива и представляющих художественно-эстетическую ценность. Обычно под репертуаром понимают ряд танцевальных композиций, созданных для сценических выступлений. В этом случае речь идет о концертном репертуаре. Понятие репертуар может применяться и к процессу обучения, в этом случае он называется учебным репертуаром. Учебный репертуар включает в себя танцевальные комбинации и этюды, которые исполняются на уроках классического, народно-сценического, джаз-модерн танца и др. Они имеют завершенную форму, способствуют качественному освоению программного материала и могут выполнять подготовительную или самостоятельную функцию. Подготовительная функция учебного репертуара означает, что комбинации и этюды затем становятся частью сценических композиций, а самостоятельный характер учебного репертуара заключается в том, что он играет обучающую роль и исполняется только в учебном процессе.

Репертуар является основой всей деятельности детского танцевального коллектива, идейного и художественного воспитания его участников. Работа над его созданием должна носить педагогический характер. Постановка одного танцевального произведения или целостной концертной программы может превратиться в увлекательный

процесс, в котором каждому участнику найдется дело по его возможностям и способностям. Разработка идеи или сюжета будущей постановки, поиск музыкального оформления, создание эскизов костюмов и пр. позволяет комплексно формировать музыкальный и художественный вкус участников коллектива, повышать их интеллектуальный уровень. В то же время активизация деятельности воспитанников способствует укреплению их интереса к хореографической деятельности, сплочению коллектива.

Создание полноценного репертуара требует от руководителя устойчивой гражданской позиции и профессиональной компетентности, художественного вкуса, творческой фантазии, а также постоянного повышения профессиональных знаний и качеств. Процесс этот неразрывно связан с всесторонней осведомленностью в сфере музыкального, вокального, изобразительного и пр. искусств, ориентацией в новых направлениях, принципах и методах художественного творчества и т. д.

В создании репертуара следует руководствоваться рядом принципов.

Принципы создания репертуара:

- перспективности и планирования;
- учета возрастных особенностей участников;
- учета опыта танцевальной деятельности детей;
- динамики репертуара;
- разнообразия форм, жанров, тем хореографических композиций;
- создания и сохранения «золотого фонда» коллектива.

Рассмотрим каждый принцип в отдельности.

Принцип перспективности и планирования

Вся деятельность коллектива, в том числе и создание репертуара, соответствует заранее разработанному плану. Ошибку допускают те руководители, которые осуществляют постановочную работу стихийно. Во всем должна быть система. Учитывая, что учебный процесс в хореографическом коллективе планируется соответственно каждому году, а постановочный процесс определяется уровнем и объемом освоенного программного материала, то и репертуар, как результат учебного и постановочного процесса, должен планироваться.

Планирование репертуара осуществляется с ориентацией на цель, которую ставит руководитель, и результат, к которому он стремится в работе с творческим коллективом. Иными словами, если итоговым (конечным) результатом деятельности коллектива определяется постановка детского хореографического спектакля, то достижение всех промежуточных целей должно стать ступенями подготовки участников к достижению основной цели постановочной работы. Безусловно, с учетом различных обстоятельств возможны изменения, но актуальность планирования репертуара не теряет своей силы. Репертуар коллектива от года к году должен помогать росту исполнительского мастерства, а его участникам следует иметь возможность осознавать перспективу художественного и личностного развития.

Принцип учета возрастных особенностей участников

Смысл этого принципа заключается в том, что, планируя постановочный процесс, руководителю коллектива следует опираться на знания возрастной психологии, физиологии и педагогики. Человек в различные периоды жизни обладает определенными психическими, физиологическими, анатомическими качествами и возможностями, которые помогают осуществлять различные виды деятельности. Успех деятельности воспитанников во многом зависит от того, насколько руководитель учитывает эти качества и возможности, тем самым педагогически верно создает благоприятную атмосферу для творчества.

К сожалению, нередко сценическая практика дает примеры обратного, когда детям дошкольного или младшего школьного возраста предлагаются чуждые их возрасту темы, сюжеты, музыкальное сопровождение. Это в свою очередь приводит к тому, что исполнители чувствуют себя напряженно, эмоционально не выразительны, удовольствия от выступлений не получают. Такие же просчеты встречаются и в группах старших участников, когда руководитель не осознает, что его воспитанники уже повзрослели, и «держит» их в «детских темах».

Важно учитывать возрастные психические процессы личности. Они проявляются в способности справиться с физическими нагрузками

ми, запомнить много информации, эмоционально реагировать на слуховые и зрительные раздражители и т. п. В хореографической деятельности все это имеет большое значение. Иными словами, учет возрастных особенностей поможет руководителю создать репертуар интересный и доступный участникам, а они в свою очередь утвердятся в желании продолжить занятия хореографией.

Принцип учета опыта танцевальной деятельности детей

Выше уже говорилось о том, что репертуар коллектива необходимо планировать соответственно этапу его деятельности. Обычно выделяют начальный, основной и завершающий этапы. Для каждого этапа определяются свои цели, задачи и содержание деятельности. Если участник занимается в коллективе системно, то его опыт как исполнителя развивается и обогащается постепенно, он осознает перспективу своего роста и готовится руководителем к более сложным танцевальным композициям, требующим нового уровня техники, образно-эмоциональной выразительности.

В любительской сфере нередко бывают ситуации, когда в стабильно действующий коллектив приходят новые участники. Попытки ввести их в репертуар, соответствующий основному этапу деятельности коллектива, часто приводит к тому, что либо качество исполнения репертуарных постановок снижается из-за недостаточной подготовленности вновь введенных участников, либо они уходят из коллектива.

Принцип динамики репертуара

Смысл этого принципа в том, что репертуар постоянно должен развиваться, обновляться, приобретать новые качества. Здесь много возможностей. Каждый год желательно репертуар пополнять новыми постановками, в которых усложняются композиционные рисунки, танцевальная лексика и приемы их соединения с музыкой, разнообразнее становятся темы и сюжеты сценических композиций. Важно понимать, что любая танцевальная композиция не является созданной раз и навсегда. Каждое новое выступление позволяет исполнителям становиться выразительнее, более точно понимать художественные задачи. Современные технические средства позволяют повысить ка-

чество музыкального сопровождения, цветового и светового оформления. Не должен оставаться без внимания и сценический костюм. Имеются возможности его реставрации, обновления деталей костюма или его полного комплекта.

Динамика репертуара связана и с тем, что он должен быть полноценным, включающим разнообразные танцевальные композиции, из которых можно создавать различные концертные программы.

*Принцип разнообразия форм, жанров, тем
хореографических композиций*

Данный принцип неразрывно связан с предыдущими и является более полной расшифровкой их содержания. Говоря о перспективном планировании репертуара и его динамике, следует достаточно конкретно представлять организационно-художественные варианты его воплощения.

Планируя репертуар, руководителю необходимо определить (спланировать) композиционные формы будущих сценических произведений. Уровень подготовки современного специалиста-хореографа характеризуется знаниевым компонентом. Соответственно хореографу следует ориентироваться в разнообразии хореографических форм любого вида танца и педагогически верно определять их необходимость в репертуаре своего коллектива. Это даст возможность включить в репертуар не только композиции ансамблевого (массового) исполнения, но найти художественное воплощение интересных участникам тем, сюжетов, вопросов в малых композиционных формах (трио, дуэтах, квартетах и пр.). Богатую почву для творчества могут дать формы народной хореографии: хороводы, кадрили, переплясы, парные и сольные пляски.

Помимо разнообразия форм сценических композиций важно уделить внимание различным жанрам их воплощения. Чаще всего в репертуаре детских хореографических коллективов отдается предпочтение веселым, энергичным танцам. Безусловно, игровые, радостные темы и сюжеты в жизни детских хореографических коллективов должны занимать приоритетное место. Однако это не исключает создание танцев на основе лирико-драматических, лирико-комических,

героических тем, сюжетов и образов. Воспитание позитивного отношения детей к жизни должно быть не однобоким, а полноценным и разнообразным. Опыт работы с детьми показывает, что даже дети дошкольного возраста способны понять, почувствовать и выразить образы, требующие эмоций грусти, переживания, сострадания и т. п.

Хореограф должен ориентироваться не только в театральных жанрах, но и музыкальных. К ним относятся полька, вальс, марш. К сожалению, соответствующие им танцевальные композиции не занимают в репертуарах детских коллективов должное место. Но именно эти жанры очень близки природе детей. В их лаконичных формах ребенок может почувствовать себя героем бала, праздника, а также воспитать в себе чувство ответственности, партнерства, галантности, изысканности.

Определяя композиционную форму, жанр и вид танца будущей постановки, хореографу следует уделить внимание их образно-содержательной основе. Многообразные источники (книги, мультфильмы, игры, события детской жизни) также могут стать основой создания интересного, разнообразного, динамичного и перспективного репертуара, что в свою очередь определит творческий имидж коллектива.

Принцип создания и сохранения «золотого фонда» коллектива

Работу детского хореографического коллектива важно осуществлять на основе преемственности и взаимодействия всех возрастных групп. В любом творческом коллективе создаются произведения, которые особенно любимы как зрителем, так и самими участниками. Они занимают особое место в репертуаре. Становится хорошей традицией давать возможность последующим поколениям исполнять постановки, ранее исполнявшиеся другими возрастными группами. У таких сценических композиций большой авторитет среди участников: они стремятся быть введенными в них, а впоследствии помочь новым танцорам стать достойными их исполнителями. Этот факт имеет большое педагогическое значение – он укрепляет взаимоотношения среди участников коллектива, сплачивает в желании поддержать его авторитет, способствует повышению исполнительского мастерства.

Создание «золотого фонда» хореографического коллектива чаще всего происходит естественным путем, в процессе создания и обновления репертуара из года в год. Однако, стремясь создавать традиции (они много значат в стабильной работе коллектива), руководитель ДХК может планировать создание постановок, на которых будет воспитываться ряд поколений участников.

1.4.2. Виды танца как источники создания репертуара

Практика показывает, что чаще всего деятельность детских хореографических коллективов направлена на освоение различных видов танца, что в свою очередь становится основой создания разнообразного репертуара.

Классический танец. Одним из первых оформился как художественно-выразительная система. Является основой формирования исполнительской культуры, что в первую очередь связано с необходимостью овладения школой классического танца. Сегодня классический танец развивается как самостоятельный вид хореографии в профессиональной и любительской сфере. В сети детского творчества существуют коллективы классического танца, где происходит системное овладение его основами и создается репертуар, соответствующий эстетическим требованиям данной танцевальной культуры. В то же время классический танец используется в других хореографических коллективах при подготовке исполнителей народно-сценического, историко-бытового, бального (спортивного), а также джаз-модерн танца.

В детском хореографическом коллективе, как правило, осваиваются основы классического танца (экзерсис у станка, на середине зала, раздел *allegro*). Занятия классическим танцем способствуют правильной постановке корпуса, освоению основных позиций ног и рук, поз; формированию необходимых исполнительских качеств: устойчивости, прыгучести, растянутости, а также развивают чувство завершенности, способности согласовывать движения с музыкой, точно распределять их в сценическом пространстве.

Классический танец может быть основой создания сценических композиций. В зависимости от возраста участников коллектива, их танцевального опыта и уровня освоения классического танца следует

дифференцированно относиться к разнообразию танцевальных элементов как выразительному средству хореографического произведения. Существующие издания (А. Я. Вагановой, В. С. Костровицкой, А. А. Писарева, Н. И. Тарасова) включают богатый перечень элементов классического танца, которые в процессе переосмысления их технической и эстетической природы могут стать основой создания сценических композиций. Тщательно отбирая танцевальные движения, позиции и положения рук, определяя наиболее подходящие положения корпуса и ракурсы, можно создать образы окружающего мира: грациозных бабочек и стрекоз, смелых и гордых птиц, распускающихся весенних цветов, падающих осенних листьев, невесомых снежинок и т. п. Темы танцевальных композиций, сценические образы взрослеют вместе с участниками. Постепенно они подготавливаются к воплощению психологических образов, раскрытию взаимоотношений мальчика и девочки, девушки и юноши. Классическому танцу подвластны не только лирико-поэтические образы, он может стать основой создания и глубоко драматических, проблемных тем и событий.

Не следует забывать о сценических образцах как источнике формирования репертуара ДХК. Многовековой опыт балетного театра дает основание обратиться к образцам классической хореографии, которая поставлена специально для учащихся хореографических училищ (балетмейстеры нередко включали в сцены праздников, балов танцевальные композиции в исполнении детей). Следует подчеркнуть, что в первую очередь сценические образцы могут быть включены в репертуар коллективов классического танца, где процесс освоения его школы осуществляется системно и непрерывно. Изучение образцов в этом случае становится стимулом для осознания обучающимися необходимости повышать свое исполнительское мастерство, быть более требовательными к себе в учебном процессе.

Работа с образцами классической хореографии разнообразит педагогические методы. Используя не только метод практического показа и словесных комментариев, но и, например, видео иллюстрации, педагог создает условия для полного, целостного восприятия хореографического произведения. Одновременно с просмотром сценической композиции в исполнении профессиональных артистов у воспи-

танников формируется ценностное отношение к хореографическому искусству и к своей танцевальной деятельности. В работе с образцами внимание руководителей ДХК может быть обращено к книге Е. Н. Громовой «Детские танцы из классических балетов с нотным приложением», в которой автор предлагает описание детских танцев из классических балетов в постановке и хореографии М. Петипа, Л. Якобсона, Л. Лавровского, А. Ширяева, О. Виноградова [10].

Народный (народно-сценический) танец (НСТ). Вид танца, отражающий этническую самобытность народов, их нравственные устои, художественно-эстетические ценности. Понятие народно-сценический танец включает в себя танцы разных народов и этнических групп. Он создан на основе народных бытовых (фольклорных) танцев, которые претерпели сценическую интерпретацию. Народно-сценический танец обладает большой позитивной энергией, благодаря присущей ему богатой палитре настроений, эмоций, ярких характеристик. Разными народами в разное время созданы удивительные по уровню обобщения и многоликости образы природы, животного мира, характеристики людей. В танцах они выражали свое отношение к окружающему миру, жизненно важным событиям. Становление и развитие выразительных средств народных танцев напрямую связано с географическими особенностями места жительства, традиционной одеждой, песенно-музыкальным и прикладным творчеством народов, их обычаями и жизненным укладом.

Для этого вида танца характерно многообразие танцевальных движений, а также положений рук, ног, головы и корпуса. В народно-сценическом танце существуют движения, свойственные мужчинам или женщинам, а также исполняемые теми и другими. Различают несколько групп танцевальных элементов (движений): шаги, ходы и проходки; удары и дробные движения; повороты и вращения; прыжки и движения прыжкового характера; хлопки и хлопущки. Отдельное место занимают группы трюков, характерные для мужского танца.

Становление и развитие народного танца неразрывно связано с образцами народной музыки и народными инструментами. Именно они во многом определили мелодическую и ритмическую организацию движений и распределение их в сценическом пространстве.

В танцах многих народов используются различные атрибуты (веночки, платочки, веера, ленты и пр.), а также музыкальные инструменты (кастаньеты, тамбурины, трещотки, колокольчики, гармошки и пр.). Они и игра с ними могут стать основой создания хореографических произведений, их композиционным стержнем.

Руководитель ДХК может найти вдохновение в традиционных народных танцах: белорусской «Бульбе», «Лявонихе», «Трясухе», украинских веснянках, коломийках, латышском танце «Руцавьетес», литовском – «Гайдис», молдавской «Молдавеняске» и пр. Возможность изучить перечисленные танцы, выявить специфику национальной хореографии дадут книги Т. С. Ткаченко, А. А. Борзова, Г. Ф. Богданова, Г. П. Гусева, А. А. Климова, К. Я. Голейзовского и многих других авторов.

В НСТ также применимо понятие *образцы*. К ним относятся как сценические произведения, являющиеся продуктом деятельности профессиональных коллективов (балетных театров и ансамблей танца), так и фольклорные танцы.

Фольклорные танцы являются образцами (примерами) разработки сюжета, ритмопластической характеристики образов окружающего мира и человека. По своей природе они достаточно просты, порой даже примитивны и монотонны. Но поисковая деятельность руководителя коллектива может обнаружить в наследии фольклорного танцевального творчества примеры несложных, интересных танцев с игровой основой, что является привлекательным для детей, особенно дошкольного и младшего школьного возраста.

Не все образцы репертуара профессиональных коллективов подходят для ДХК. Они созданы в основном для взрослых танцоров, что в свою очередь предполагает высокий уровень исполнения, своеобразную образно-сюжетную основу. Таких композиций, как «Крыжачок» в постановке И. А. Моисеева для младшей группы студии ансамбля, к сожалению, мало. Они встречаются в концертных программах ансамблей народного танца Украины, Белоруссии, хора им. Пятницкого и некоторых других. В балетных спектаклях («Шурале», «Спящая красавица», «Баядерка») также имеются танцевальные композиции, исполняемые детьми, которые могут быть переосмыслены для репертуара ДХК.

Историко-бытовой танец. Вид танцевального искусства, в котором отражены формы и стили бытовых, придворных и салонных танцев, традиционных для определенных исторических эпох. В них нашли отражение нравственные и эстетические нравы общества. Т. Б. Нарская считает, что обучение историко-бытовому танцу выполняет значимую воспитательную функцию. На основе данного предмета формируется интерес к танцу как потребность воспитания красоты и грациозности фигуры, как условие комфортного самочувствия в обществе. Изучение исторического опыта развития и преподавания бытового танца позволяет создать систему воспитания внутренней культуры, культуры общественного поведения, формирования гармонически развитой, творческой личности [21].

К сожалению, историко-бытовой танец в работе детских хореографических коллективов востребован недостаточно. Очевидно, что это связано с рядом причин. Во-первых, в специальных учебных заведениях данная дисциплина изучается в процессе двух-трех семестров, что не дает возможности освоить программный материал основательно. Во-вторых, отсутствует учебное пособие, всесторонне охватывающее вопросы специфики преподавания данной танцевальной дисциплины детям. Несмотря на опыт создания таких пособий И. А. Ворониной, Т. Б. Нарской, О. В. Кветной существует проблема их доступности широкому кругу педагогов-хореографов. Изданные большим тиражом труды Н. П. Ивановского и М. В. Васильевой-Рождественской требуют не только базовых знаний по историко-бытовому танцу, но и профессиональных навыков адаптации обширного материала к процессу обучения участников детских хореографических коллективов.

Третья причина связана с тем, что на первый взгляд историко-бытовые танцы кажутся простыми, не требующими больших физических затрат. Однако сложность исторических танцев связана не столько с трудностью исполнения танцевальных движений и композиционными перестроениями. В первую очередь следует добиваться соответствующего стиля и манеры танцевания, присущей определенному историческому времени. Обучение историко-бытовому танцу должно осуществляться педагогом, который обладает высокой куль-

турой поведения, нравственными устоями, художественным вкусом. Приобщение детей к данной танцевальной культуре невозможно без знания истории государств, художественных направлений музыки, этапов развития балетного театра, придворного и светского этикета. Все это предъявляет высокие требования к педагогическому процессу и личности педагога.

Важно создать условия, в которых дети получают возможность общаться со сверстниками и развиваться в особой художественно-нравственной среде. Существующий репертуар историко-бытового танца, включающий бранль, польку, гавот, полонез, экосез и многие другие танцы, а также положительный опыт создания сценических композиций, основой которых стали выразительные средства историко-бытового танца, необходимо приумножить.

Бальный (спортивный) танец. Наряду с существованием самостоятельных коллективов, действующих в системе конкурсно-соревновательных состязаний, бальный танец не должен терять своей актуальности как источник и выразительное средство создания сценического произведения. В этом процессе можно ориентироваться на конкурсные программы ведущих исполнителей (спортсменов), которые демонстрируют не только высокий уровень исполнения и стройную драматургию танцевальных композиций, но и создают яркие художественные образы (характеристики).

Работая с детьми, не следует забывать, что бальный танец имеет огромный воспитательный потенциал, который можно реализовать как в учебном, так и творческом процессе. Созданные во 2-й половине XX в. парно-массовые танцы (Сударушка, Русский лирический, Вару-вару, Берлинская полька и др.) с удовольствием исполняются детьми разного возраста. Они могут лечь в основу сценических композиций, а также исполняться на культурно-массовых мероприятиях коллектива.

Джаз-модерн танец. Этот вид танца на рубеже столетий завоевал большую популярность в деятельности не только взрослых, но и детских хореографических коллективов. Он предполагает освоение специальной школы и системы выразительных средств, значительно отличающихся от классической и народно-сценической хореографии. Счита-

ется, что главным достижением этой танцевальной культуры является обращение к внутреннему миру человека, его психологическим проблемам. В работе с детьми можно использовать разработанную систему принципов и упражнений воспитания тела танцовщика, расширения технических возможностей. Своеобразные по своей амплитуде и характеру движения, с одной стороны, позволяют сосредоточиться на внутреннем состоянии, с другой – способствуют развитию пластической выразительности, координации движений в пространстве. Создание сценических композиций должно опираться на музыку, соответствующую эстетическим принципам этого вида танца, с учетом его композиционных закономерностей и возрастных особенностей детей.

Таким образом, в основе создания репертуара могут быть любые виды танца. Однако обращение к ним должно быть не поверхностным. Важно проникнуть в суть каждого из них, донести ее до детей и помочь им почувствовать себя органично.

1.4.3. Малые танцевальные формы и индивидуальные танцевальные композиции в репертуаре ДХК

Работа на фестивалях и конкурсах дала автору возможность проанализировать репертуар многих коллективов. Был сделан вывод, что часто они имеют достаточно однообразный, маловыразительный концертный багаж. Акцент в нем в основном сделан на массовые танцевальные композиции. Учитывая сложившуюся ситуацию, была разработана теоретическая модель создания репертуара. В ней отмечалось, что наряду с танцами массовыми, ансамблевыми необходимо наличие малых танцевальных форм в репертуаре ДХК, поскольку в них участники коллектива могут ярко раскрыть свои актерские, исполнительские возможности. Процесс создания сольной, дуэтной композиции, танцевального трио или квартета должен быть нацелен на индивидуальность исполнителей, что дает возможность для более точного поиска сюжетно-образной основы и выразительных средств ее воплощения. Постановка малых танцевальных форм осуществляется в рамках индивидуальных или мелкогрупповых занятий и способствует развитию танцевальных навыков, личностных качеств, в том числе чувства ответственности, смелости.

Теоретические положения модели были применены в практике ДХК Челябинска, Кургана, Оренбурга, Стерлитамака, Перми, Салехарда, Тюмени, Нижнего Новгорода. В результате отмечено, что не все дети готовы (могут и хотят) исполнять индивидуальные или мелкогрупповые танцы. Одни боятся особого внимания к себе, другие не уверены в себе настолько, чтобы танцевать без поддержки сверстников. Следовательно, процесс подготовки детей к исполнению малых танцевальных форм должен быть постепенным и перспективным. Он может представлять следующую последовательность:

- освоение учебно-танцевального материала всей группой (традиционное ансамблевое коллективное исполнение);
- исполнение выученного материала малыми группами (от двух до шести человек);
- исполнение сольного фрагмента в танцевальных комбинациях, этюдах;
- индивидуальное исполнение завершенной танцевальной композиции на занятиях;
- концертное исполнение сольного фрагмента в ансамблевой композиции;
- концертное исполнение индивидуальной танцевальной композиции или малых танцевальных форм (дуэта, трио, квартета).

Включение в репертуар коллектива малых танцевальных форм связано с решением проблемы, ставшей очень злободневной. В большинстве случаев состав ДХК представлен девочками. Группа мальчиков, как правило, малочисленна или отсутствует совсем. В дошкольном и младшем школьном возрасте мальчики в коллективе девочек не чувствуют себя ущемленными. Программный материал этого периода практически не предполагает сильного разделения по половому признаку. С взрослением у детей возникает психологическая напряженность, некоторая неловкость в общении между мальчиками и девочками как в бытовых ситуациях, так и в танцевальной деятельности. Нередко у первых появляется желание прекратить заниматься хореографией. Однако своевременное понимание руководителем ДХК необходимости решать задачу по закреплению мальчиков в коллективе должно подтолкнуть педагога к поиску путей, которые помогут сде-

лать занятия танцем для них привлекательными. Именно обращение к малым танцевальным формам, где у мальчика будет индивидуальная роль и возможность ощутить свою значимость, станет решением, адекватным существующей проблеме.

В создании малых хореографических форм следует руководствоваться их композиционными возможностями. В любом виде танца встречаются парные (дуэтные) композиции. Это может быть танец двух девочек или двух мальчиков. Наиболее распространенным является танец мальчика и девочки. В нем есть возможность создать танцевальное «двухголосье»: каждый из исполнителей играет свою роль, имеет индивидуальную характеристику. Танцевальное трио также может исполняться либо одними девочками, либо только мальчиками. Однако большую рельефность композиционному построению и содержанию данной танцевальной формы придаст ее исполнение двумя девочками и одним мальчиком или двумя мальчиками и одной девочкой. В таких версиях появляется возможность разнообразнее охарактеризовать самих персонажей и стиль их взаимоотношений. Танцевальный квартет, безусловно, имеет еще больше возможностей использовать композиционные варианты в разработке драматургии и нюансировке поведения исполнителей как действующих лиц. Здесь увеличивается широта поиска в выборе исполнителей и их сочетании: четыре девочки или четыре мальчика, три мальчика и одна девочка, три девочки и один мальчик, два мальчика и две девочки.

Драматургия малых композиционных форм подчиняется основным закономерностям развертывания сценического действия хореографического произведения. От экспозиции к завязке, а далее по ступеням развития действия к кульминации и развязке характер взаимоотношений героев танца может меняться: после активного появления исполнителей вначале может последовать неторопливое выстраивание их взаимодействия, которое предполагает контактный и бесконтактный танец, на месте и с освоением всего пространства сцены с использованием ее различных планов и уровней. Усложнение текста или увеличение темпа, новые акценты в характеристиках персонажей определяют кульминацию, в развязке проявляется идея всего танцевального номера. В народно-сценической хореографии, класси-

ческом балете, историко-бытовом танце накоплен богатый пример малых композиционных форм. Интерпретируя для детей, важно адаптировать их согласно возрастным особенностям и исполнительским возможностям.

Планируя репертуар, руководитель ДХК должен стремиться к созданию условий для развития каждого участника коллектива, с учетом их индивидуальных особенностей и перспектив развития коллектива.

1.4.4. Роль названия танцевальных композиций

Одной из актуальных проблем в создании сценических композиций является определение их названий. Для многих постановщиков этот вопрос оказывается очень трудным. Чаще всего они сосредотачивают свое внимание на разработке композиционных рисунков, выборе лексики, музыкального оформления, создании костюма. Вопрос о названии постановки порой решается в последнюю очередь, хотя он должен быть первостепенным. Именно название хореографического произведения является своеобразной программой его образно-содержательной основы, поводом тщательно разработать замысел и определить художественно-нравственную идею. Название помогает постановщику выявить драматургический каркас танца, исполнителям осознать глубину образов, а зрителю наиболее полно воспринять художественную идею постановщика.

Название танца призвано привлекать внимание исполнителя и зрителя, возбуждать их фантазию, ассоциативный ряд. Оно не должно разочаровывать тех, кто приходит на концерты коллектива и надеется испытать художественно-эстетическое наслаждение.

Бывает так, что за невзрачным, безликим названием открывается интересная, творческая работа, однако попытка понять их взаимосвязь порой отвлекает зрителя, а исполнителей ставит в неловкое положение.

Продумывая название сценической композиции, постановщику следует сосредоточиться на идее замысла, возможности отразить свое отношение к образам и содержанию. В этом случае желательно, чтобы название включало не только существительное, но и глагол, при-

лагательное. Приведем пример, как можно назвать один и тот же танцевальный номер. После прогулки в парке у руководителя и детей появилось желание рассказать об этом в танце, в итоге было предложено несколько названий: «Осень», «Танец осенних листьев», «Встреча с осенью», «Осенняя фантазия», «Сказки золотой осени», «Мы любим осень» и пр. Данный пример дает основание утверждать, что дети могут принимать активное участие в поиске названия танца.

В названии постановок для детского хореографического коллектива важно отразить его возрастную особенность, мир игры, фантазии, способности мечтать. В этом случае просто кадрили может превратиться в «Кадриль веселых лягушат», традиционный хоровод – в «Хоровод колокольчиков». В репертуаре найдется место «Воробьиной польке», «Переплясу Лисы и Волка» и т. п.

Поводом для названия может быть композиционный прием или основной рисунок танца («Воротца», «Ручеек», «Кружочки»); главные персонажи и характер их взаимоотношений («Мальчик с девочкой дружил», «Лиса и Колобок», «Болтушки-говорушки», «Волк и находчивые Козлята» и пр.); времена года или месяцы («Сказка осеннего леса», «Зимние игры зайчат», «Февральская метелица», «Весенний переполох», «Июльский венок») и т. п. Привлечет внимание к танцу и название, связанное с костюмом или его деталями («Озорные шляпки», «Танцующие платочки», «Поясочки распоясались» и пр.). В поиске названия танцевальной композиции можно ориентироваться на традиции народной хореографии, где нередко танцы назывались по количеству исполнителей: «Напарочка», «Тройка», «Шестёра» и т. д. Аналогом такого подхода к названию детского танца могут стать «Шесть веселых поросят», «Три щенка и два котенка повстречались поутру», «Трио-полька для Стрекоз» и т. п. Танцевальный фольклор остается богатым пластом для открытий в плане содержания и поиска названий репертуарных постановок. Здесь можно найти разнообразные, колоритные названия танцев, придуманные народом. В них отражены наблюдательность, юмор, поэтичность, любовь к окружающему миру («Заплетися, мой плетень», «Зайнышка», «Капустка», «Как пошли наши подружки», «Во поле березонька стояла», «Лебедушка», «Гусачок» и пр.).

Работа над выбором названия танцевального произведения носит исследовательский характер и осуществляется с опорой на различные источники. Существующий репертуар различных хореографических коллективов должен стать объектом тщательного анализа, сопоставления и принятия верных решений. Не может остаться без внимания руководителя и постановщика ДХК косвенный материал (произведения художественной литературы, изобразительного искусства, музыкальные пьесы программного характера). Актуальным должно стать обращение к результатам научных исследований в области возрастной психологии творчества, специфики образного мышления, хореографического, музыкального и художественного воспитания, осознание индивидуальных возможностей личности и т. п. Опираясь на эти знания, руководитель должен постоянно наблюдать за воспитанниками, активизировать их деятельность, использовать в работе с детьми новые педагогические технологии. Это позволит руководителю открыть индивидуальные «изюминки» личности участников, наиболее остро воспринять события и интересы их жизни, что может вылиться в создание нетрадиционных сценических индивидуальных портретов и коллективных историй с оригинальными, запоминающимися названиями.

1.5. ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УЧАСТНИКОВ ДЕТСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА

Танец неразрывно связан с музыкой. Она определяет его структурную и темпоритмическую основу, дает образно-эмоциональную характеристику движениям, способствует целостному восприятию танцевальной композиции. Музыка формирует разнообразную палитру чувств, настроений, помогает полнее воспринимать окружающий мир.

Музыке в жизнедеятельности детского хореографического коллектива следует отводить особое место. Чаще всего руководители (педагоги) уделяют внимание музыке при подготовке учебного процесса, что является естественным, так как все упражнения у станка и на середине зала требуют специального музыкального сопровождения. В зависимости от периода обучения, возрастных особенностей и опыта музыкально-танцевальной деятельности детей концертмейсте-

ром совместно с руководителем (педагогом) коллектива проводится подготовительная работа, в ходе которой определяется музыкальный материал: продолжительность, музыкальный размер, темп, мелодические и ритмические нюансы пьес.

Практикой преподавания хореографических дисциплин выработаны принципы подбора музыкального сопровождения урока танца (упражнений). Одним из первых можно назвать *принцип использования музыкальных образцов*. Этот принцип в последнее время стал особенно актуальным, так как нередко на уроках даже классического и народно-сценического танцев звучит популярная, невыразительная музыка. Данный факт связан, во-первых, с тем, что произошел отток квалифицированных, опытных концертмейстеров (аккомпаниаторов), ориентированных на работу в хореографических коллективах; во-вторых, с тем, что сложилось мнение о способности детей лучше воспринимать музыку популярную, доступную. Однако исследования музыкальной психологии доказывают, что ребенок (даже дошкольного возраста) способен воспринять пьесу или законченный фрагмент классической музыки продолжительностью не менее двух минут. А хореографическая педагогика подтверждает, что именно использование классической и народной музыки способствует развитию музыкального слуха. Основанием этому служит их мелодизм, яркая образность, интонационность.

Использование музыкальных образцов предполагает сохранение всех их авторских особенностей (в первую очередь это касается классической музыки). В их исполнении не должны допускаться изменения темпов, ритмические погрешности, искажение мелодии. В связи с этим следует назвать *принцип импровизации* основным в музыкальном сопровождении урока. Импровизация осуществляется на основе темы музыкального образца или авторской композиции концертмейстера. В данном случае темп, лад, приемы исполнения выбираются соответственно определенному упражнению – его структуре, характеру исполнения.

Одной из первостепенных задач педагогического процесса является формирование музыкальной культуры участников ДХК. Для этого необ-

ходимо создать специальные условия (формирование музыкального вкуса, музыкального репертуара, музыкальной среды).

Музыкальный вкус характеризует определенный уровень музыкальных предпочтений, способность эмоционально воспринимать и оценивать музыкальные произведения. Он формируется постепенно, поэтапно через приобщение детей к музыкальным образцам и включение их в разнообразную музыкально-танцевальную деятельность (слушание, пение, сочинение, игра на инструментах, игры, танцы).

Формирование музыкальной культуры и музыкального вкуса напрямую связано с процессом восприятия и осмысления музыки. Для более глубокого восприятия музыкального произведения, понимания его художественной целостности, органичности выразительных средств важно дать детям базовые знания по музыкальной грамоте. Они должны иметь представление о темпе, ритме, мелодии, динамических оттенках и т. п. Применяя полученную информацию, ребенок сможет слушать музыку и говорить о ней, используя специальные понятия, характеристики. Знания о выразительных возможностях музыкального произведения, его структурных и жанровых особенностях помогут ребенку услышать ранее не услышанное, что в свою очередь даст импульс эмоциональной и моторной реакции.

Создание музыкальной среды, в которой ребенок существует, является важным условием формирования музыкальной культуры воспитанников. Погружение детей в мир музыки должно быть системным, качественным и разнообразным. Системность музыкальной среды связана с тем, что музыкальный материал любого вида деятельности в хореографическом коллективе (обучение, постановочно-репетиционный процесс, концертные выступления) должен быть взаимосвязан друг с другом, способствовать возвышению его участников на новую ступень восприятия музыки как вида искусства. Вышесказанное не следует понимать как прямое использование музыкального сопровождения экзерсиса у палки для упражнений на середине зала. Речь идет о сохранении одинаковых требований к подбору музыки и качеству ее звучания.

Музыкальный репертуар детского хореографического коллектива должен быть всегда в поле контроля его руководителя. Он опреде-

ляет ценностные приоритеты музыкальных произведений, необходимых для учебного, творческого и постановочного процесса. Репертуар должен обладать устойчивостью и в то же время обновляемостью. Работа над репертуаром ведется в тесном сотрудничестве педагога и концертмейстера, обладающего необходимым исполнительским уровнем и пониманием специфики хореографической деятельности.

Музыкальная среда участников ДХК не должна ограничиваться рамками только самого коллектива. Важно чтобы качественная музыка звучала в жизни детей и за пределами стен танцевального зала или сцены.

Работа автора со студентами выпускных курсов хореографического факультета Челябинской государственной академии культуры и искусств над квалификационными (дипломными) проектами позволила систематизировать результаты теоретических исследований и педагогической практики по формированию музыкальной культуры участников ДХК. В итоге были сделаны следующие выводы:

- музыкальная среда должна окружать ребенка как в повседневной жизни, так и в сфере его танцевальной деятельности;

- музыкальный репертуар учебной и концертной деятельности должен быть доступен участнику коллектива, его родным и знакомым; с этой целью следует создавать специальные аудиодиски (записи), которые можно слушать в кругу семьи, друзей, одноклассников и т. п.;

- погружение в музыкальную среду может носить пассивный и активный характер; при пассивном музыка является фоном жизнедеятельности ребенка, а также выполняет функцию сопровождения учебно-танцевального материала; при активном музыка становится основой активизации деятельности участников ДХК, источником развития их воображения, фантазии, достижения творческого результата;

- для активизации восприятия музыки (что является условием формирования музыкального вкуса) необходимо дать детям базовые знания по музыкальной грамоте, включать их в различные виды деятельности (целенаправленное слушание, игра на инструментах, танцевальные импровизации и пр.);

- погружение в музыкальную среду может осуществляться естественным образом: в процессе урока, постановочного процесса, репе-

тиций и концертов, а также путем специально созданных занятий, посещения концертов, проведения музыкальных вечеров и т. п.;

– руководитель (педагог) ДХК должен сам обладать музыкальной культурой: знать обширный репертуар классической, народной и другой музыки; быть осведомленным в ее новинках; владеть понятийным аппаратом, знаниями о стилях и творческих направлениях музыкального искусства, особенностях создания партитур балетных спектаклей, сюит народно-сценической и историко-бытовой хореографии; разбираться в этнических особенностях музыки разных народов, владеть музыкальной грамотой.

Одним из условий формирования музыкальной культуры детей является качественное музыкальное сопровождение на уроках и профессиональные фонограммы сценических произведений. Качество музыкального сопровождения предполагает:

– чистоту исполнения и звучания музыкальных произведений в соответствующих конкретной учебной или творческой ситуации темпах;

– яркие по метроритмическим и интонационным характеристикам музыкальные произведения.

Фонограммы для сценических выступлений должны подготавливаться профессиональным специалистом-музыкантом. Он сможет проверить и оценить уровень аранжировок, отрегулировать звучание музыки.

В данной главе было рассмотрены понятия *детское танцевальное творчество, танцевальная культура, репертуар*, а также принципы формирования репертуара, роль малых форм в его развитии и названий сценических композиций, условия активизации деятельности участников ДХК и формирования их музыкальной культуры.

Организуя полноценную творческую жизнь своих воспитанников, важно осознавать в ней значение процесса обучения и направлять его на формирование необходимых для танца навыков и умений, которые позволят детям раскрыть свои способности не только в репродуктивной, но и творческой (продуктивной) деятельности. Основам обучения детей хореографии посвящена вторая глава пособия.

Глава 2. ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ ХОРЕОГРАФИИ

2.1. ЗАКОНОМЕРНОСТИ И ПРИНЦИПЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

Обучение и воспитание участников детского хореографического коллектива выступают как две стороны целостного педагогического процесса, который опирается на основные общепедагогические закономерности и принципы.

Ю. К. Бабанский, В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев и другие исследователи учебного и воспитательного процесса считают, что сущность педагогической закономерности состоит в том, что результаты обучения и воспитания зависят от характера деятельности, в которую на том или ином этапе своего развития включается воспитанник. Не менее важной является закономерность соответствия содержания, форм и методов педагогического процесса возрастным особенностям и возможностям воспитанников [28].

Для непосредственной практики организации педагогического процесса большое значение имеет уяснение внутренних закономерных связей между функциональными компонентами. Так, содержание конкретного воспитательно-образовательного процесса закономерно обусловлено поставленными задачами. Методы педагогической деятельности и используемые при этом средства детерминированы задачами и содержанием конкретной педагогической ситуации. Формы организации педагогического процесса определяются содержанием и т. д.

Закономерности педагогического процесса находят свое конкретное выражение в основных положениях, определяющих его общую организацию, содержание, формы и методы, т. е. в принципах [Там же].

В современной науке **принципы** – это основные, исходные положения какой-либо теории, руководящие идеи, основные правила поведения, действия. Принципы педагогического процесса отражают основные требования к организации педагогической деятельности, указывают ее направление, а в конечном итоге помогают творчески подойти к построению педагогического процесса.

Принципы педагогического процесса выводятся из закономерностей. Отражением взаимосвязи обучения, воспитания и развития стало появление важных принципов, таких как развивающий характер обучения, воспитывающий характер обучения, единство обучения и воспитания.

В контексте целостного педагогического процесса целесообразно выделение двух групп принципов: организации педагогического процесса и руководства деятельностью воспитанников. В работе с детским хореографическим коллективом все они могут найти свое место.

Одним из фундаментальных в организации педагогического процесса является *принцип обучения и воспитания детей в коллективе*. Он предполагает оптимальное сочетание коллективных, групповых и индивидуальных форм организации педагогического процесса, которые руководитель хореографического коллектива должен всесторонне использовать в работе с детьми.

Стержнем в организации педагогического процесса с его свойствами ступенчатости и концентричности выступают *принципы преемственности, последовательности и систематичности*, направленные на закрепление ранее усвоенных знаний, умений, навыков, необходимых для танцевальной деятельности, а также на последовательное развитие и совершенствование личностных качеств.

Требование преемственности предполагает такую организацию педагогического процесса, при которой то или иное мероприятие, тот или иной урок являются логическим продолжением ранее проводившейся работы, оно закрепляет достигнутое, поднимает воспитанника на более высокий уровень развития. На практике принцип преемственности, систематичности и последовательности реализуется в процессе планирования.

Важнейшим организующим положением не только процесса обучения, но и всего целостного педагогического процесса является *принцип наглядности*. Наглядность в педагогическом процессе обеспечивается применением разнообразных иллюстраций, демонстраций, использованием ярких примеров и жизненных фактов. Особое место в осуществлении принципа наглядности имеет применение наглядных

пособий, видеоматериала, рисунков, схем и т. п. Наглядность может применяться на всех этапах педагогического процесса, в том числе в обучении хореографии и в создании художественного сценического продукта.

С принципом наглядности тесно связан *принцип эстетизации* всей детской жизни, прежде всего обучения и воспитания. Формирование у воспитанников детского хореографического коллектива эстетического отношения к действительности позволяет развить у них высокий художественно-эстетический вкус, дать им возможность познать подлинную красоту общественных эстетических идеалов.

Принцип сочетания педагогического управления с развитием инициативы и самостоятельности воспитанников играет важную роль в педагогическом процессе. Педагогическое руководство направлено на то, чтобы вызвать у детей активность, самостоятельность и инициативу. Педагогическое управление призвано поддерживать полезные начинания детей, учить их выполнению тех или иных видов работ, давать советы, поощрять инициативу и творчество. В практике многочисленных хореографических коллективов данному принципу уделяется достойное внимание. Целевая установка принципа ориентирует руководителей и педагогов-хореографов на поиск разнообразных способов и приемов повышения инициативы детей, включения их в активную деятельность.

В организации детской деятельности важен *принцип уважения к личности ребенка в сочетании с разумной требовательностью к нему*. Он вытекает из сущности гуманистического воспитания. Требовательность является своеобразной мерой уважения личности ребенка. Разумная требовательность всегда себя оправдывает, но ее воспитательный потенциал существенно возрастает, если она объективно целесообразна, продиктована потребностями воспитательного процесса, задачами всестороннего развития личности.

Практическая реализация принципа уважения к личности в сочетании с разумной требовательностью тесно связана с *принципом опоры на положительное в человеке, на его сильные стороны*. Выявляя в ученике положительное, делая ставку на доверие, педагог как бы предвосхищает процесс становления и возвышения личности. В свою очередь

ученик, овладевая новыми формами поведения и деятельности, добиваясь осязаемого успеха в работе над собой, переживает радость, внутреннее удовлетворение, что в свою очередь укрепляет уверенность в своих силах, стремление к дальнейшему росту. Руководство данным принципом позволит педагогу создать нравственную среду, которая поможет эффективнее преодолеть физические трудности хореографической деятельности и проблемы коллективного общения.

Педагогический процесс в детском хореографическом коллективе должен опираться на *принцип доступности и посильности в обучении и воспитании*. Деятельность детей необходимо строить на основе учета реальных возможностей, предупреждения интеллектуальных, физических и нервно-эмоциональных перегрузок, отрицательно сказывающихся на их физическом и психическом здоровье.

С предыдущим принципом теснейшим образом связан *принцип учета возрастных и индивидуальных особенностей воспитанников при организации их деятельности*. Возрастной подход прежде всего предусматривает изучение уровня актуального развития, воспитанности и социальной зрелости детей. Замечено, что эффективность учебно-воспитательной работы снижается, если предъявляемые требования и организационные структуры отстают от возрастных возможностей воспитанников или непосильны для них. Индивидуальный подход требует глубокого изучения сложности внутреннего мира ребенка и анализа сложившегося у него опыта, а также условий, в которых происходило формирование его личности.

Принцип учета возрастных и индивидуальных особенностей воспитанников требует, чтобы содержание, формы и методы организации их деятельности не оставались неизменными на разных возрастных этапах. В соответствии с этим принципом должны учитываться темперамент, характер, способности и интересы, мысли, мечты и переживания воспитанников. Не менее важно учитывать их половозрастные особенности.

Учет общепедагогических закономерностей и принципов позволит руководителю детского хореографического коллектива достичь в организации и осуществлении учебного и воспитательного процесса значимых педагогических результатов.

2.2. НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ ХОРЕОГРАФИИ

Широкая сеть творческих коллективов системы дополнительного образования, ДШИ дают основание сказать о том, что интерес к хореографии детей и их родителей не уменьшается, а возраст участников коллективов значительно «помолодел». Учитывая, что дети дошкольного возраста составляют значительную часть танцевальных коллективов, важно подчеркнуть, что руководителям следует особенно сосредоточиться на работе с этой возрастной группой и заложить основы полноценной хореографической деятельности детей.

Начиная работать с детьми, следует сформулировать перечень задач, связанных с всесторонним, гармоничным развитием, воспитанием ребенка, и определить способы их решения. Руководителю детского хореографического коллектива следует понимать истинную масштабность своей деятельности и осознать содержание как всего педагогического процесса, так и ряда воспитательных задач, напрямую связанных с синтетической природой хореографического искусства, в том числе художественной, эстетической, нравственной, просветительской и т. п.

Одной из первостепенных задач, решаемых руководителем ДХК, является физическое развитие детей, которое осуществляется в процессе формирования их двигательного опыта.

Первоначально знакомство с различными движениями и их комплексами у ребенка происходит в бытовых ситуациях. Так, чтобы достать чашку с полки, необходимо подняться на полупальцы, подпрыгнуть или сделать ряд действий: взять стул, принести его к шкафу, забраться на стул, взять чашку, спуститься со стула, поставить чашку на стол, отнести стул на место. Несмотря на то, что данный ряд движений связан с реализацией потребности ребенка (взять чашку, чтобы выпить молоко), он может вызвать затруднения, обусловленные силой ребенка, его ростом, смелостью и пр. Однако постепенно эти затруднения исчезают, так как связаны с постоянно повторяющейся ситуацией и взрослением ребенка.

В специально организованной деятельности хореографических коллективов формирование двигательного опыта первоначально

осуществляется в музыкально-танцевальной деятельности детей. Часто эта деятельность обозначается как «Ритмика», «Музыкальное движение» или «Ритмика и танец». Определяя содержание занятий с детьми на начальном этапе их обучения искусству танца, можно утверждать, что ритмика, музыкальное движение и танец являются основными разделами музыкально-танцевальной деятельности (как правило) детей дошкольного и младшего школьного возраста. Это не исключает возможности и необходимости занятий по этим разделам с детьми старшего возраста, например, когда они приходят впервые в коллектив, будучи школьниками, и у них не сформированы базовые музыкально-ритмические и пластические навыки и умения.

Целенаправленное формирование навыков музыкально-танцевальной деятельности схоже с вышеприведенным примером: от неуверенных действий, движений и поступков ребенок под руководством педагога от одной специально созданной ситуации к другой приобретает опыт иной деятельности и переходит на новое качество своего развития.

Первоначальный опыт музыкально-танцевальной (музыкально-двигательной) деятельности ребенок приобретает на основе знаний и умений, полученных в повседневной жизни. Задача педагога придать известным действиям и движениям иной смысл, другое значение, сделать их привлекательными для ребенка.

Первый этап музыкально-танцевальной (музыкально-двигательной) деятельности связан с исполнением бытовых движений, организованных музыкой. Начиная работать с детьми, педагог должен быть терпеливым и предельно внимательным, так как процесс обогащения двигательного опыта происходит в незнакомой для ребенка системе выразительности и связан с постижением новых качеств и возможностей привычных *действий и движений*¹.

¹ Действия: бегать, прыгать, приседать и пр. Все действия можно исполнять различными движениями, например: бежать можно широкими и маленькими шагами, медленно и быстро, перепрыгивая через что-то и т. п. Прыгать можно на одной ноге или одновременно на двух, высоко и низко, быстро и медленно, на месте и с продвижением и т. д. Присесть можно мягко (медленно) или резко (быстро), глубоко (в полное

Используя знакомые движения, педагог вводит ребенка в систему выразительных средств музыки и создает условия для постижения разнообразной организации действий и движений с помощью ритма, темпа, а также поиска их выразительности во взаимосвязи с мелодическим рисунком, тембром, динамическими оттенками. Все это является предметом ритмики.

Постепенно бытовые движения приобретают новое качество. *Движения*, исполняемые под музыку и организованные ее ритмом и темпом, можно определить как *музыкальные*. Музыкальные движения являются примером большого разнообразия: дети знакомятся с такими понятиями и характеристиками, как амплитуда, характер, динамические оттенки, пауза и пр. В итоге у ребенка складывается понятие *образ* (как настроение, явление природы, животного мира или конкретный персонаж).

Для занятий музыкальным движением важно тщательно отбирать музыкальный материал, комплекс движений, их образно-содержательную основу.

В работе с детьми по разделу «Музыкальное движение» для руководителей детских хореографических коллективов, преподавателей студий и хореографических отделений ДШИ хорошим пособием может стать труд С. Рудневой и Э. Фиш «Ритмика. Музыкальное движение» [26]. Авторы, имеющие богатый опыт в этой сфере деятельности, предлагают обширный материал (сформулированные принципы работы с детьми, примеры музыкального оформления, перечень разнообразных упражнений и пр.). Учитывая, что книга подготовлена специалистами, но не хореографами, информацию следует адаптировать с учетом специфики танцевального искусства и методики преподавания танцевальных дисциплин. Например, авторы названного методического труда настаивают на целесообразности разучивания (исполнения) движения без музыкального сопровождения. Такой подход допустим как педагогический прием, как момент процесса изучения, но он не является основным. Опыт работы с детьми показывает, что

приседание) и наполовину (в полуприседание), равномерно или «пунктирно» (с небольшими постепенными остановками).

музыка, подобранная с учетом структуры движения, его амплитуды, скорости исполнения, способствует более быстрому освоению изучаемых движений за счет эмоционального отклика ребенка, вызванного удобным, наиболее подходящим для исполнения темпом и характером музыки.

В работе над музыкальным движением обращается внимание на ряд моментов, которые в дальнейшем гарантируют качественное исполнение танцевального репертуара. Музыкальное движение, в отличие от бытового, имеет более эстетичный вид. Это значит, что для его исполнения нужны такие качества, которые могут не иметь значения в жизненных ситуациях, но обязательны для музыкальной деятельности.

Первое, что необходимо отметить, – красивая осанка. Она связана с прямым и подтянутым корпусом, использованием точных положений головы, рук и ног. В данном случае речь не идет о позициях ног и рук, принятых, например, в классическом танце. Дети первоначально осваивают положение ног, которое принято называть «естественное»: пятки соединены, а носки слегка развернуты в стороны. Главное в разделе «Музыкальное движение» – сформировать у детей понимание необходимости держать ноги вместе (уместно использовать положение ног, которое в хореографии определяется как VI позиция). То же относится и к положению рук. Более подробно об этом будет говориться далее.

Второе – каждое движение выполняется из определенного исходного положения, которое включает положение ног, рук, корпуса, головы. Оно может быть специальным для конкретной двигательной ситуации (задания): как для отдельного движения (упражнения), так и движений в сочетании друг с другом (комбинации). Например, подготовительно-развивающие упражнения для головы могут выполняться из положения, при котором корпус прямой и подтянутый, ноги вытянуты в коленях и соединены (VI позиция ног), руки – на поясе, голова – прямо. Для вращательных движений руками или кистями рук в исходном положении прямые руки надо поднять в стороны. Упражнение для сгибания рук начинается из исходного положения с опущенными руками вдоль корпуса и т. п.

С первых занятий важно познакомить детей с понятиями *исходное положение* и *подготовительное движение* и помочь понять разницу между ними.

Начало движения (действия) связано с исходным положением. Во-первых, исходное положение само является подготовительной фазой к основному движению, во-вторых, оно непосредственно связано с подготовительным действием (движением), предшествуя ему.

В первом случае изучение движения или исполнение упражнения начинается с конкретного исходного положения, которое является и подготовительным (оно сохраняется на музыкальное вступление). Чаще всего это относится к первому этапу обучения. Например, перед исполнением приставного шага дети сразу принимают положение с руками на поясе и сохраняют его на музыкальное вступление.

Во втором случае исходное положение организует внимание детей и является основой для исполнения подготовительного движения (в хореографии оно называется *preparations*). Например, дети принимают исходное положение для исполнения приставного шага: ноги в VI позиции, корпус прямой и подтянутый, руки опущены вдоль корпуса, голова держится прямо. Затем на музыкальное вступление (4 такта 2/4) исполняется подготовительное движение: на 1-й такт две руки поднимаются до уровня талии перед собой (вперед), кисти вытянуты и повернуты ладонями вверх (зовем исполнить упражнение); на 2-й такт закрываем руки на пояс (локти в стороны); на 3-й такт наклоняем голову вниз и на 4-й такт поднимаем голову в прямое положение. Таким образом, дети готовятся к исполнению приставного шага с положением рук на поясе. Подготовительное движение дает возможность услышать темп, характер музыки и настроиться на исполнение музыкального (в дальнейшем и танцевального) движения.

Третье – с первых занятий музыкальным движением следует формировать у детей понимание завершенности движения. Это означает, что любое движение на занятии имеет свое начало, продолжительность и окончание. Например, в нашем случае исполнения приставного шага с положением рук на поясе: в завершении недостаточно остановить действие ног. В данном случае роль точки выполняют движение головы и рук: одновременно с наклоном головы

руки опускаются вдоль корпуса, затем голова поднимается в исходное положение.

Такой способ в обучении позволяет сформировать навыки исполнения подготовительного и завершающего движения, необходимые для осознанного исполнения и качества, важные для занятий музыкальным движением, а далее и собственно танцем, в том числе музыкальность, координацию и сосредоточенность, дисциплинированность.

Занятия музыкальным движением формируют *навыки пространственной координации (ориентации)*, т. е. умения распределить движения (действия) в рамках учебного (музыкального) зала. Программа музыкального движения включает различное расположение детей как индивидуально, так и ансамблем (вместе). Колонна, линия, круг (в танцевальных композициях называются рисунками) и их модификации позволяют организовывать коллективное действие воспитанников. При освоении форм рисунков формируется понятие интервала (расстояния между исполнителями), развивается умение выстраивать поведение с учетом рядом стоящих или движущихся сверстников.

Постепенное знакомство с формой рисунка, расположением его в пространстве зала переходит в новую стадию освоения данного раздела программы и знакомит детей с вариантами переходов из рисунка в рисунок, а также приемами этих переходов (поочередно, друг за другом, одновременно всеми врассыпную; по одному, парами, тройками, малыми группами, всей группой).

Многие методические издания по работе с детьми дошкольного возраста в разделе, связанном с освоением формы рисунка, рекомендуют учить детей распределять себя в свободном размещении по залу (врассыпную или «стайкой»), предполагая, что это самые простые для детей варианты. Однако на практике все складывается иначе. В ситуации, которая не предусматривает точного композиционного расположения (в конкретном рисунке), ребенку надлежит сделать самостоятельный выбор, принять решение. Это порой не просто сделать взрослому человеку. При выборе ребенок часто ориентируется на рядом стоящего, более решительного и самостоятельного в своих действиях. В итоге первый принимает выбор второго и начинает двигаться за ним.

Расположение группы детей «стайкой» имеет достаточно ограниченные возможности и связано с трудностью создания и сохранения интервалов между исполнителями. Чаще «стайка» превращается в «кучку», где исполнительские возможности ограничены.

Таким образом, систематические занятия музыкальным движением способствуют:

- формированию красивой осанки,
- легкости исполнения разнообразных движений (по структуре, амплитуде, характеру),
- развитию музыкальности, координации, выносливости, осознанности движений, пространственной ориентации и т. п.,
- формированию понятия *рисунок танца, переход* и познанию вариантов их исполнения.

Системно дети также осваивают новые понятия, которые преподаватель использует сам или специально изучает с детьми на занятиях. У них формируется образное мышление в контексте исполняемых упражнений, этюдов, развернутых композиций, созданных на основе близких детям образов из окружающего мира, а также любимых литературных героев или персонажей мультфильмов, что в свою очередь способствует обогащению эмоционального опыта участников коллектива.

Педагогическая деятельность по формированию двигательного опыта детей на предшествующем этапе нацелена на перевод их на новую ступень музыкально-двигательной деятельности, где музыкальное движение уступает место движению иного порядка – танцевальному.

2.3. ОСВОЕНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ДВИЖЕНИЙ И ИХ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ

Танцевальное движение является основным выразительным средством хореографического искусства. Оно отличается от бытового и музыкального движения тем, что в первую очередь требует специальных знаний, навыков и умений, а порой и физических данных. Качественный уровень танцевального движения связан и с тем, что оно являет-

ся выразительным средством танцевальной композиции (танца) и, значит, обладает определенными характеристиками. Ранее было отмечено, что частично они приобретаются на занятиях ритмикой и музыкальным движением. Танцевальное движение предполагает новые двигательные навыки, новый комплекс действий. Безусловно, они сложнее ранее приобретенных, что в свою очередь нередко дает основание говорить о том, что не все дети могут заниматься танцем. Однако следует подчеркнуть, что танцевальные движения детей принципиально отличаются от танцевальных движений в исполнении взрослых и тем более профессиональных танцовщиков. Движения танца должны быть доступны детям. С одной стороны, они должны быть эстетичны, соответствовать требованиям танцевальной азбуки, с другой – адаптированы к возрастным особенностям и возможностям детей. В этом случае они станут естественными, органичными природе ребенка и явятся не только средством создания и исполнения танца, но и раскрытия потенциальных возможностей детей, их индивидуальности.

Что нужно для исполнения танцевального движения?

Занятия собственно танцевальной деятельностью, а значит и исполнение разнообразного ряда танцевальных движений, требуют правильно поставленного корпуса, что связано не только с его прямоотой и подтянутостью, но и умением контролировать перенесение тяжести центра корпуса.

Непременным условием является знание основных позиций и положений ног и рук, принятых в хореографии.

Большое значение имеют специальные умения: вытягивать стопы, ноги в коленях, красиво исполнять приседания и прыжки, используя определенные позиции ног и рук. Танцевальным движениям свойственна завершенность, которая связана с точным положением головы с слегка приподнятым подбородком и открытым взглядом.

Для формирования необходимых исполнительских умений и качеств, необходимых для танцевальной деятельности в работе с детьми на начальном этапе обучения хореографии, важно освоить ряд танцевальных элементов (*plié, relevé, battement tendu*) и изучить определенный перечень элементов танцев (простой танцевальный шаг, подскоки, галоп, шаг польки и пр.).

Комплекс движений, необходимых для танца детей, отличается тем, что здесь важнее не количество движений, а их вариативность и выразительность.

Вариативность движения связана с умением педагога раскрыть детям одно и то же движение с разных ракурсов, в различных характеристиках. Педагогика хореографии выработала ряд приемов, позволяющих оживить учебный процесс и сделать танцевальные композиции и их исполнение выразительнее:

- во-первых, вариативность движения связана с раскрытием (использованием) его собственных возможностей;

- во-вторых, вариативность связана с сочетанием движений (комбинаторностью);

- в-третьих, вариативность движения (а также танцевальных комбинаций) реализуется в разнообразии композиционного (пространственного) расположения.

1. Каждое танцевальное движение имеет свой резерв выразительности. Знание этого резерва позволит педагогу постепенно и методически грамотно помочь детям, во-первых, освоить комплекс движений, переходя от простого к более сложному и, во-вторых, открыть им их возможности. Рассмотрим данное теоретическое положение подробнее. Возьмем для примера определенное танцевальное движение, например, прыжок на двух ногах. Данное движение можно исполнять в чистом виде – самостоятельно, без сочетания с другими движениями при основном положении корпуса, рук и головы. Важно отметить, что прыжок из бытового движения становится танцевальным за счет придачи ему свойственных танцевальному движению качеств. Исполнению танцевального прыжка предшествует необходимая постановка корпуса, точное положение ног, рук и головы (фаза исходного положения). В фазу подготовительного движения включается перевод рук из опущенных вдоль корпуса в положение на пояс и сгибание ног до уровня полуприседания (*demi plié*). Исполнение танцевального прыжка требует активного толчка стоп, сохранения прямого и подтянутого корпуса, предельно вытянутых ног в коленях и стопах. Танцор должен стремиться оттолкнуться от пола как можно выше, а затем опуститься в полуприседание, сохраняя положение корпуса, рук и го-

ловы. Основная фаза прыжка может повториться несколько раз, что является необходимым для формирования навыка исполнения данного танцевального движения. В завершающей фазе следует вытянуть колени и опустить руки вдоль корпуса.

После освоения танцевального прыжка в чистом виде можно переходить к изучению вариантов его исполнения. Танцевальный прыжок может исполняться несколько раз подряд на месте. При этом активизируется движение рук: они могут раскрываться в сторону, а затем вновь закрываться на пояс, причем как каждая отдельно (поочередно), так и одновременно. Во время прыжка руки можно вытянуть вверх, спрятать за спину. Нельзя оставлять без внимания и движения головы, которые придадут прыжкам веселое настроение. Например, можно наклонять голову поочередно направо, налево или вниз (прямо), поднять вверх, вернуть в исходное положение. Прыжки хорошо сочетаются и с поворотами головы из стороны в сторону. Приведенные примеры предполагают исполнение прыжка лицом к зрителю или к зеркалу (в танцевальном классе).

Танцевальные прыжки приобретут большую выразительность, если исполнить их в повороте (по отношению к исходному положению) на 90° , 180° и даже 360° . Например, 1 прыжок с поворотом на 90° вправо, 1 прыжок с поворотом на 90° вернувшись в исходное положение. Затем аналогично 2 прыжка исполнить, начиная поворот на 90° влево. Развитием приема «прыжок в повороте» может стать исполнение 4 прыжков по точкам вокруг себя на 360° вправо или влево.

Ярко и эмоционально танцевальные прыжки исполняются с одновременными хлопками перед собой или над головой, а также с движением рук, напоминающим маршировку.

Приведенные примеры вариантов танцевального прыжка можно использовать и при его исполнении с продвижением вперед, в сторону, назад.

2. Условием развития выразительности движений и формирования двигательной культуры детей является комбинаторность движения как его способность сочетаться с другими элементами танца, которая является не только возможным, но и необходимым условием освоения комплекса движений.

Сочетание движений требует от исполнителей большей сосредоточенности, хорошей памяти, внимания. Одновременно исполнение комбинаций движений способствует развитию этих качеств.

Обратимся к ранее выбранному движению – танцевальному прыжку. Оно может сочетаться с хлопками, различными движениями рук, головы и корпуса.

Для наглядности приведем пример: первоначально исполняются 2 прыжка на месте, затем один хлопок перед собой и вновь 1 прыжок. Или: прыжок, хлопок, прыжок, хлопок, 3 прыжка в повороте на 180° и 1 хлопок над головой.

Пример сочетания прыжка с движением рук: 2 прыжка, затем поочередно открыть в сторону правую и левую руку, сохраняя положение рук, открытых в стороны, исполнить 3 прыжка, а затем одновременно закрыть обе руки на пояс.

Подчеркнем, что исполнение прыжка с одновременным хлопком и поочередное исполнение прыжка и хлопка, одновременное исполнение прыжка с раскрытием рук в сторону и поочередное исполнение прыжка и движений рук – это разные приемы. В первом случае речь идет об орнаментальности танцевального движения, поиске его ракурсной объемности. Во втором говорится о танцевальной комбинации как сочетании нескольких элементов, причем в поочередной последовательности.

3. Выразительность связана с вариативностью танцевального движения или танцевальной комбинации их распределения в сценическом пространстве или в рамках танцевального (музыкального) зала. В разделе «Музыкальное движение» говорилось о необходимости освоения детьми формы танцевальных рисунков и переходов из рисунка в рисунок. Данная тема может изучаться на основе простейших бытовых движений, исполняемых под музыку (музыкальных движений).

В разделе «Танцевальное движение» вариативность движения связана с развитием пространственной ориентации на новом качественном уровне двигательного опыта, музыкальности, координации, эмоциональной выразительности. Возможности пространства площадки, зала следует рассматривать с точки зрения выразительности танцевального

движения (или танцевальной комбинации). Начиная работать с движением в пространстве, следует понимать, что оно в различных рисунках и переходах может стать более интересным для восприятия или вовсе потеряться. Учитывая форму рисунка и время его развертывания, важно руководствоваться тем, что, например, круг дает возможность исполнить неоднократно одно танцевальное движение или танцевальную комбинацию. С одной стороны, это необходимо для создания и сохранения формы рисунка, с другой – вызвано возрастными возможностями детей, так как повтор танцевального материала позволяет лучше его запомнить и исполнить более выразительно. Более того, в круговом рисунке при коллективном многократном синхронном исполнении одного танцевального движения оно воспринимается особенно ярко.

Рассмотрение танцевального движения и приемов его вариативности как основы выразительности позволяет сделать следующие выводы:

- во-первых, любое танцевальное движение может исполняться на месте и при этом обладает возможностями быть выразительным за счет использования ракурсов, поворотов, одновременного исполнения движений рук, головы, корпуса;

- во-вторых, любое танцевальное движение может сочетаться с другими движениями или танцевальными элементами, т. е. обладает свойством комбинаторности;

- в-третьих, любое танцевальное движение (танцевальная комбинация) может исполняться на месте (в рисунке) и с продвижением (по рисунку или в переходах от рисунка к рисунку), охватывая минимальное или максимальное пространство сценической площадки или танцевального зала.

В любом случае у педагога появляется возможность сделать танцевальное движение привлекательнее для детей и зрителей.

Использование различных приемов вариативности движений не должно быть самоцелью. Этот процесс следует ориентировать на возрастные особенности детей, поиск художественной (образной) выразительности.

При сочинении танцевальной композиции можно использовать любой прием исполнения движения. Уровень качества освоения, возрастные

возможности, индивидуальные особенности детей подскажут педагогу-хореографу (постановщику), в какой момент желателен один из них.

Любое танцевальное движение или танцевальная комбинация связаны с пространством, ограниченным рамками учебного (танцевального) класса или сцены. В свою очередь пространство в танце связано с понятием *рисунок танца*.

2.4. ОСВОЕНИЕ РИСУНКА ТАНЦА КАК ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ЗАДАЧА

Освоение рисунков танца является важной педагогической задачей, решение которой способствует развитию координации, пространственной ориентации детей, а также создает возможность сочинить интересные по форме и содержанию танцевальные композиции.

Понятие рисунок танца. Под рисунком танца понимается устойчивое расположение исполнителей на сценической площадке или в пространстве танцевального зала. Устойчивость связана с временной характеристикой: для того, чтобы рисунок «прочитался», некоторое время необходимо сохранять его форму. Сохранение формы рисунка может быть как в статичном положении исполнителей, так и динамичном, т. е. в продвижении по рисунку. Рисунок танца осваивается с понятием *переход* из рисунка в рисунок. Переходы бывают разные: длинные и короткие, простые и сложные, поочередные и одновременные.

Рисунки бывают линейными и круговыми, простыми и сложными, одноплановыми, двухплановыми и многоплановыми (см. рис. 1–3).

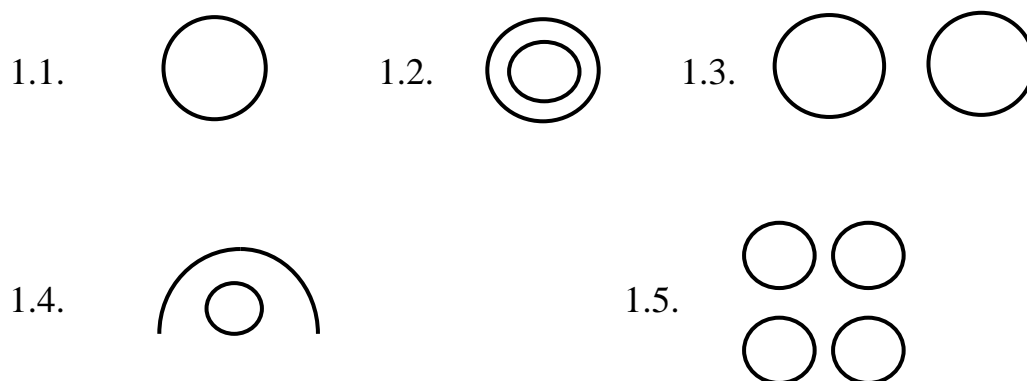


Рис. 1. Примеры кругового рисунка танца

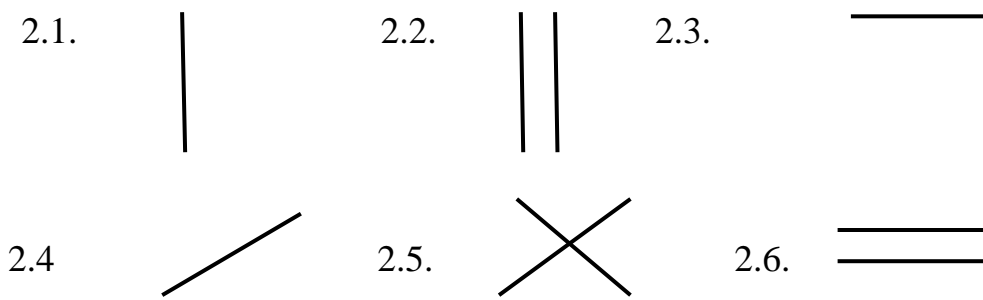


Рис. 2. Примеры линейного рисунка танца

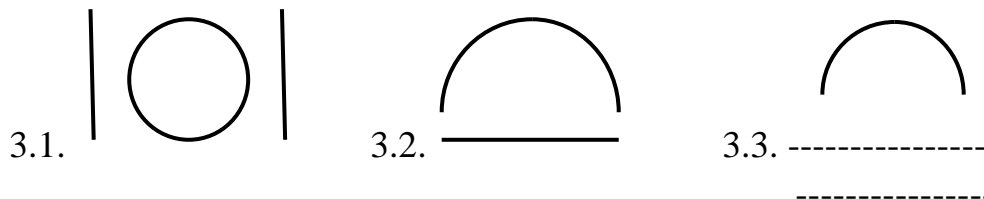


Рис. 3. Примеры сочетания кругового и линейного рисунка

Как говорилось в предыдущем разделе, танцевальное движение может исполняться на месте и в продвижении. Продвижение в танце связано как с направлением, так и с формой рисунка.

Продвижение исполнителя может быть направлено вперед, назад, в сторону; вперед – в сторону, назад – в сторону; вокруг себя. В этих направлениях исполнитель может находиться прямо лицом по ходу, боком, спиной. Иными словами – в различных ракурсах. Для освоения с детьми разнообразных ракурсов им следует дать информацию о точках зала, принятую в хореографии (см. рис. 4).

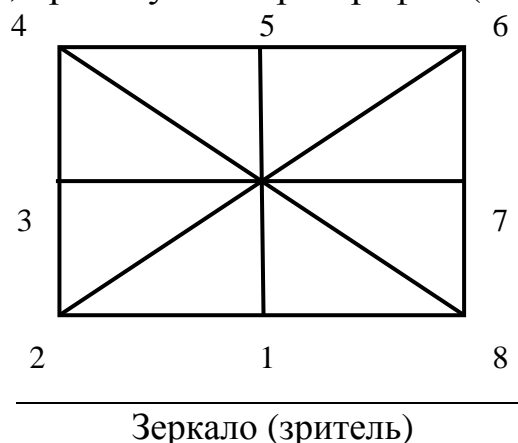


Рис. 4. Схема танцевального зала, принятая в хореографии, с указанием основных координационных точек²

² Схема предложена А. Я. Вагановой в учебнике «Основы классического танца» [8, с. 11].

Изучение ракурсов имеет свою последовательность. Наиболее доступными ракурсами для детей являются положения лицом к зрителю (*en face*) – лицом в точку 1 и аналогичное положение, но спиной к зрителю – лицом в точку 5, а также боком к зрителю – в профиль (лицом в точки 3, 7). Для детей эти ракурсы достаточно понятны. Изучив положение корпуса прямо и боком, можно переходить к промежуточному между ними ракурсу лицом в угловые точки. Освоение положения корпуса с разворотом на 45° по отношению к 1-й (центральной) точке (в дальнейшем соответственно лицом в точки 2, 4, 6, 8) часто вызывает затруднение у детей.

Изучение этого ракурса (в хореографии обозначаемого как положение «*croise*» и «*efasse*») следует после освоения положения корпуса прямо (*en face*) и положения корпуса боком.

Освоение различных положений корпуса – ракурсов – требует постепенности, точности и большого терпения детей и педагога. В результате при освоении формы рисунка у ребенка появляется возможность применить знания различных рисунков и навык их исполнения. Это в свою очередь позволит ему чувствовать себя уверенно, а конструкция рисунка будет точнее и выразительнее.

Практика показывает, что меньше проблем возникает при расположении детей в линии и колонне. Больше затруднений вызывают круг и диагональ. Диагональ предполагает одновременное расположение всех детей, стоящих друг за другом лицом в угловую точку. Исполнение движения в диагональном рисунке достаточно трудно, так как оно связано с сохранением этого ракурса.

Круг – самый объемный рисунок. Работа над формой круга позволяет объяснить важность правильного расположения исполнителя в контексте понятия *ракурс*. В первую очередь сам педагог-хореограф должен осознавать, что точная форма круга возможна при одновременном расположении исполнителей в разных ракурсах. Например, при расположении детей в кругу лицом друг за другом, кто-то стоит в точном профильном (боковом) ракурсе, а кто-то в диагональном. При продвижении по кругу важно сосредоточить внимание детей на том, что, перемещаясь, они постепенно должны менять ракурс с бокового

на диагональный, а с диагонального на боковой. В противном случае форма круга будет не точной, а значит, и не выразительной.

Освоение формы рисунков танца связано не только с расположением исполнителей на площадке зала или сцены. Рисунок танца является основой создания художественного образа, пробуждением у детей фантазии и ассоциаций.

Издавна сложилась традиция восприятия круга как образа солнца, рисунок «змейка» ассоциируется с ручейком или извилистой тропинкой. Две вертикальные линии, расположенные параллельно друг другу, могут восприниматься как две стороны улицы или два ряда пассажиров в автобусе, самолете и т. п. Горизонтальная линия может стать берегом моря и т. п.

Независимо от возраста детей освоение формы рисунка танца может вызывать трудности. Педагогу важно найти приемы, которые помогут их избежать или быстро с ними справиться. Ориентируясь на то, что форма рисунка предполагает наличие достаточного количества исполнителей, которым следует координировать свои действия с действиями других, можно использовать пространственные (композиционные) ориентиры. Так, для освоения формы малого круга применяют обручи, формы большого круга – стульчики (цветы, игрушки).

Освоение формы круга и выработка навыка ее сохранять или восстанавливать предполагают несколько этапов. На первом форма рисунка изучается стационарно (статично). На втором ведется работа по сохранению рисунка в продвижении. На третьем этапе форма круга сохраняется при изменении объема его формы: например, при сжатии (уменьшении), а затем расширении (восстановлении) изначального объема. Наиболее трудная задача перед детьми ставится на четвертом этапе. Здесь формируется навык создания рисунка в рамках не одной формы, а сочетания разных. Например, из линии перейти в круг, а из круга в две колонны.

Первый опыт данной деятельности дети приобретают в разделе «Музыкальное движение». В разделе «Танцевальная композиция» освоение формы рисунка и его выразительных возможностей связано с танцевальным движением и вариантами его исполнения, а также с созданием танцевального номера.

Изучение основных танцевальных движений и рисунков является ведущей задачей урока танца на начальном этапе обучения детей хореографии.

2.5. УРОК ТАНЦА.

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИЯ

2.5.1. Структура и содержание урока

Урок танца для детей является частью целостного педагогического процесса. Исходя из этого, следует, что он имеет свои цели, задачи, содержание, методы и средства.

Урок танца – это форма организации обучения стабильной группы детей. Обучение представляет собой процесс взаимодействия педагога и ученика. Цели и задачи каждого урока определяются соответственно основной (генеральной) целью, содержание которой заключается в системном, целенаправленном обучении хореографии (формировании и развитии навыков и качеств, необходимых для танцевальной деятельности), его приоритетом будет воспитательный характер. Задачи целостного педагогического процесса должны характеризоваться непременным развитием, т. е. обладать динамикой. Динамика целей и задач связана с этапами обучения (учебно-воспитательного процесса), являющимися своеобразными ступенями к достижению цели. Таким образом, весь цикл обучения детей танцу представляет собой последовательность этапов, на которых решаются конкретные, присущие данному периоду обучения, задачи. Задачи каждого последующего этапа являются развитием предыдущих, а значит, возводят ребенка на новую ступень развития (как в музыкально-танцевальной деятельности, так и в личностном плане).

Соответственно этим задачам определяются сроки их решения, содержание, а также ряд методов и средства, обеспечивающие эффективность педагогического процесса.

Урок танца имеет определенную продолжительность, зависящую от возраста обучающихся и их опыта в танцевальной деятельности. Для достижения качественных результатов уроки должны иметь периодичность и проводиться от двух до четырех раз в неделю.

Структура урока

Хореографической практикой выработан структурный подход к организации и проведению урока танца, т. е. он имеет несколько частей. Количество частей урока зависит от возраста воспитанников и их опыта музыкально-танцевальной деятельности, а также от интенсивности участия коллектива в концертной деятельности. Каждая часть урока решает свои задачи и имеет соответствующее содержание.

Урок танца для детей состоит из организационной, вводной (подготовительной), основной и завершающей (заключительной) частей, находящихся во взаимозависимости, несмотря на самостоятельность своих задач и содержания.

Организационная часть

Основная задача организационной части – настроить детей на занятие, создать им положительную установку. Эта ситуация требует от педагога большого внимания, способности с первого взгляда понять эмоциональное настроение детей, их самочувствие, умения перенастроить себя с учетом полученной путем наблюдения за детьми информации.

Основная задача организационной части урока – настроить детей на предстоящую деятельность, помочь им перейти от бытового состояния к художественному.

Организация начала занятия заслуживает особого внимания. В зависимости от возраста детей, их физического и эмоционального уровня, а также этапа обучения и опыта деятельности может иметь различную длительность, форму и содержание. Организуя начало занятия, важно ориентироваться на его основные цели и задачи.

Форма и содержание организационной части урока зависит и от количества детей в группе, от соотношения числа мальчиков и девочек, от активности группы в целом.

Традиционно урок танца начинается с ввода детей в зал: дети выстраиваются в колонну и под маршевую музыку выходят на круговой или линейный рисунок. Если речь идет о школьниках, урок может начаться сразу с упражнений у станка, и в этом случае участники коллектива перед началом урока выстраиваются самостоятельно у станка соответственно своему месту.

Особо следует остановиться на организации урока для детей дошкольного возраста. Опыт педагогической деятельности с данной возрастной группой показывает, что существует ряд приемов организации детей перед уроком и их деятельности в его начале.

Безусловно, организация детей за пределами зала (танцевального класса) в колонну по одному или парами является простой и естественной. В данном случае до звучания музыки детям следует дать рекомендации по постановке корпуса, положению рук, головы, позиции ног. Затем перед детьми ставится задача: например, простым танцевальным шагом, красиво, легко пройти по кругу и перестроиться на линии. Такое начало позволяет лаконично выстроить отношения педагога и учеников, сэкономить время для других частей занятия. *Однако при такой организации начала занятий нужно периодически вносить новые нюансы, меняя содержание задачи. Это может быть вызвано рядом причин.* Во-первых, необходимо менять ведущего. Чаще всего эту роль выполняет наиболее успешный ребенок: музыкальный, хорошо ориентирующийся в пространстве зала, дисциплинированный. Дети, которые создают для педагога проблему в плане дисциплины и качества исполнения, всегда находятся в конце колонны или в последней линии. Сам этот факт подчеркивает отсутствие педагогической компетентности руководителя коллектива, так как одной из педагогических задач в работе с детьми является создание положительной атмосферы деятельности и учет индивидуальных особенностей всех воспитанников.

Следующей причиной корректировки традиционного ввода детей в танцевальный класс является учебная задача: например, по программе изучается новый танцевальный элемент (ход, положение рук) или вариант исполнения ранее изученного. Таким образом, появляется возможность и необходимость ввода детей в зал не только традиционным маршем, но и шагами на полупальцах, подскоками, тройным шагом и пр.; с положением рук не только на поясе, но и за юбочку (у девочек), согнутой в локте и заложеной на пояс сзади (у мальчиков).

Учитывая, что деятельность хореографического коллектива связана с созданием учебного и танцевального репертуара, педагог-

хореограф, работая над созданием целостного сценического образа, добиваясь от детей его осмысленного исполнения, может воспользоваться организационной ситуацией урока и предложить войти в зал в образе определенного персонажа, например, Принца и Принцессы, Кота и Кошечки и пр.

Вышеприведенные примеры организации начала урока танца для детей должны быть педагогически обоснованы и использованы целенаправленно с учетом меняющегося учебно-творческого процесса.

Не редко танцевальная деятельность детей, особенно дошкольников, осуществляется в рамках дошкольных образовательных учреждений (детских садов), где имеются разнообразные средства для спортивных занятий и художественного творчества. Для организации деятельности детей в этих условиях можно использовать подсобные средства: игрушки, цветы, палочки, платочки, головные уборы и пр. Так занятие для детей младшего и среднего дошкольного возраста можно организовать с помощью детских стульчиков. Педагог предварительно выставляет их на необходимый рисунок (круг, колонки, линии), организованно или врассыпную дети занимают места на стульчиках. Затем следует вводная часть урока (сидя на стульчиках, дети исполняют подготовительно-развивающие упражнения).

Детские стульчики являются хорошим подспорьем не только организационной, но и вводной части урока. Важно учитывать, что многим детям трудно организовать себя в пространстве и во времени. Им следует сосредоточиться на движении или их комбинации, сохранить свое положение на определенном месте в танцевальном классе, а также перейти с одного рисунка на другой и т. п. Воспитанникам следует помочь. Определенное расположение стульчиков в зале поможет осознать детям различные варианты круговой и линейной композиционной темы, организовать свои действия в пространстве, точно сохраняя рисунок танца.

Стульчик может быть предметом, вокруг которого или с которым можно выполнять различные движения и действия по заданию руководителя. Также его используют для активизации фантазии и воображения детей.

В завершающей части занятия определенное расположение стульчиков в зале или их перемещение послужит развертыванию игры или сюжета с придумыванием персонажей (образов) и вариаций их взаимоотношений.

В итоге с помощью повседневного бытового предмета у детей появляется возможность научиться исполнять различные упражнения, танцы, сохраняя красивые колонны, линии, круги, а также перевоплотиться в наездников, пассажиров, кошечек и мышат, птичек и пр.

Стульчик – не единственный предмет, который заслуживает внимания педагога. Нечасто на занятиях с детьми используется обруч, хотя его можно сделать любимым для детей. Они ярко среагируют на «цветные баранки», «острова», «листья» Дюймовочки, домики для лягушат или бабочек, зайчат и т. п. Размер и цвет обручей помогут организовать детей в группы, определить начало, последовательность действий, повысить уровень сложности привычного упражнения, этюда, танца.

Вводная часть урока

Данная часть урока нацелена на формирование двигательных навыков и подготовку детей к собственно танцевальной деятельности. Существующие упражнения, в практике называемые разминкой, включают движения всех частей тела от головы до ног или от ног до головы. Они зафиксированы в различных методических пособиях, видеоматериалах. Традиционное исполнение упражнений не является единственным. Вводная часть урока также может быть сочинена и предложена детям в образно-игровой форме и с разнообразным содержанием. Например, вернувшись с летних каникул, в разминке можно рассказать об отдыхе на пляже или прогулке в лес; после посещения зоопарка – сочинить упражнения про увиденных там зверей; характеристики любимых героев мультфильмов или книг помогут придумать интересные движения и т. д. Источником (поводом) для разработки (сочинения, создания) новых комплексов подготовительно-развивающих упражнений может стать смена времени года, яркая образно-ритмичная музыка, какое-то важное событие в жизни детей и всего коллектива. Опыт работы с детьми показывает, что они с удовольствием исполняют знакомые им движения головой, плечами, ру-

ками, корпусом, ногами, когда им придается образно-игровой характер. Восприятие окружающего мира у детей значительно отличается от взрослого, часто рационального и прагматического. Специалисту, работающему с детьми, важно развивать способности играть, фантазировать, быть непосредственным в эмоциях и поступках, что позволит осуществлять более тонкое и глубокое общение с детьми на равных, не теряя дистанции «педагог – ученик».

В зависимости от возраста участников коллектива и опыта их танцевальной деятельности может варьироваться структура урока и его содержание.

1. Для группы детей дошкольного возраста

Организационная часть. Подготовка детей к входу в зал. Пожелания, напутствие.

Вводная часть. Приветствие (поклон). Подготовительно-развивающие упражнения.

Основная часть. Элементы танца: танцевальные движения, рисунки танца. Комбинации, зарисовки, этюды.

Завершающая часть. Массовые танцы, игры. Подведение итогов: словесное (или иное) поощрение, рекомендации; задание на дом к следующему уроку.

2. Для группы основного состава коллектива (начиная с младшего школьного возраста)

Организационная часть. Организация (подготовка) детей для входа в зал (при необходимости использования такой ситуации). Возможна иная ситуация: дети уже стоят на исходных позициях в круговом рисунке, в «шахматном порядке», колоннами или у станков. В любом случае педагог дает рекомендации детям, высказывает свои пожелания. Традицией начала урока может быть формулировка задач данного урока (занятия).

Вводная часть: поклон и подготовительно-развивающие упражнения (с продвижением по кругу, «змейкой», иными перестроениями), включающие различные шаги, движения прыжкового и бегового характера. Также комплекс упражнений для головы, плеч, рук, корпуса, ног на месте и с продвижением.

Экзерсис у станка. Его назначение заключается в формировании исполнительских навыков и качеств, важных в хореографии, а также в том, чтобы подготовить опорно-двигательный аппарат к исполнению основного учебно-танцевального и репертуарного материала на середине зала.

К исполнительским навыкам (умениям) относятся: способность делать различные виды полуприседаний и полных приседаний, батманов, формирующие умение предельно вытягивать ноги, исполнять движение стопой, ногой от колена, бедром, а также выполнять легко и красиво броски разного уровня высоты.

К качествам, необходимым для занятий танцевальной деятельностью, относятся: развитая воля, дисциплинированность мыслительной и физической деятельности, память, сосредоточенность, осознанность, завершенность.

Содержание экзерсиса у станка зависит от того, на освоение какого вида танца нацелена деятельность коллектива. Соответственно в коллективе классического танца изучается экзерсис классического танца, в коллективе народной хореографии – экзерсис народно-сценического танца, в коллективе современной хореографии – экзерсис, принятый в этом виде танца. Нельзя не сказать, что традиционно во всех коллективах систематически или периодически исполняется экзерсис классического танца, представляющий комплекс упражнений, от которых появились формы и варианты упражнений других видов танца.

Однако часто программы деятельности детских хореографических коллективов включают изучение разных видов танца. В этом случае первоначально изучаются основы классического танца, затем параллельно с ним начинается освоение школы народно-сценического танца, далее появляются уроки современной хореографии.

Обращаясь к широкой сети любительских хореографических коллективов, действующих в современных условиях, нельзя не отметить, что частым явлением стало создание коллективов, нацеленных на быстрый результат, т. е. скороспелое создание концертных номеров и за счет этого сохранение стабильного состава коллектива. Здесь основой подготовки участников являются различные тренинговые программы, характерные для фитнес-клубов или объединений любителей уличных танцев. В таких случаях речь идет не о системном

формировании исполнительской культуры, а о способности исполнять под музыку перечень разнообразных прыжковых, маховых, беговых, трюковых движений.

Данный пример не следует оценивать односторонне и негативно. Во-первых, система подготовительно-развивающих упражнений, о которых говорилось выше, пришла в хореографию из аэробики (предшественницы фитнес-деятельности). Во-вторых, изменение интересов и ценностей юного поколения все чаще создает проблемы для руководителей хореографических коллективов, воспитанники которых не хотят кропотливо заниматься экзерсисами. Тем самым обозначается необходимость разработки иной системы воспитания исполнительской культуры у участников хореографических коллективов любительской сферы. Не отвергая традиционные системы обучения танцу, можно предложить комплексные тренажи (экзерсисы, системы). Такой опыт уже существует и дает положительные результаты.

Речь идет о том, что, учитывая особенности психического и физического развития современных детей, руководитель может сделать процесс формирования исполнительских навыков и развития личностных качеств участников коллектива менее жестким в своих традиционных рамках и более увлекательным.

Не каждый взрослый способен (и готов) постоянно исполнять ряд упражнений, порой не понимая их суть и назначение. Ребенку в таком случае сложнее вдвойне. Поэтому можно применить следующие **варианты изучения учебного материала**:

1. Упражнения экзерсиса у станка можно чередовать с упражнениями на середине зала. Данный вариант помогает снять психологическую напряженность воспитанников от долгого исполнения упражнений только у станка или только на середине.

2. Упражнения экзерсиса у станка можно чередовать с изучением основных элементов программных танцев. Такой вариант помогает показать детям, что упражнения формируют навыки, которые важны для красивого и грамотного исполнения танцевальных движений, необходимых для концертного номера.

3. Сочетание упражнений из экзерсисов разных танцев. Это создает более широкие возможности в формировании исполнительских качеств в короткое время.

4. Начало урока на середине зала, а затем переход к станку и исполнение традиционного экзерсиса или использование одного из перечисленных примеров.

Отступление от традиционных форм обучения требует тщательного выбора элементов (упражнений), их чередования и дозировки.

В применении таких вариантов построения урока педагогу (руководителю коллектива) следует руководствоваться рядом положений. Во-первых, тем, что различные приемы обучения детей хореографии (введения их в мир танца) должны быть направлены на освоение базовых учебно-танцевальных элементов, формирование значимых в хореографии качеств. Во-вторых, использование многовариантных учебных ситуаций может способствовать не шаблонному, стереотипному мышлению и поведению, а динамичному процессу получения знаний и рождению богатой палитры положительных эмоций и чувств. В-третьих, преподавательская деятельность руководителя детского хореографического коллектива должна быть творческой по своей природе. Это значит, что, не исключая необходимости применения традиционных форм обучения хореографии, с точки зрения педагогической целесообразности можно использовать комплексные варианты. Они могут включать элементы различных систем воспитания танцовщиков и достижения в области физической культуры, гимнастики и т. п. Это в свою очередь создаст иную, более подходящую для любительской хореографии, структуру и динамику урока.

Основная часть урока

Задачей основной части урока является перевод исполнительских навыков, сформированных в вводной части урока, в умение применить их в новых условиях: исполнить в различных темпах, ритмах, индивидуально или с партнером, лирично или задорно и пр.

В содержание основной части урока входит изучение отдельных элементов танца, а также исполнение учебно-танцевальных, танцевальных комбинаций и этюдов. Приемы изучения движений и композиций разного назначения, с одной стороны, будут определяться тра-

дициями обучения хореографии, с другой – спецификой вида танца и возрастными особенностями участников коллектива.

Следует отметить, что учебно-танцевальная комбинация позволяет как проучить какой-то танцевальный элемент, так и освоить его танцевальную манеру. Чаще всего *учебно-танцевальная комбинация* создается на основе одного движения и вариантов его исполнения. *Танцевальные комбинации* способствуют развитию координации, музыкальности, эмоциональной выразительности. В них активно включаются движения рук, головы и корпуса, используются различные ракурсы. *Танцевальный этюд* создается на основе нескольких танцевальных комбинаций, предполагает использование композиционных рисунков и переходов. Изученные в учебно-танцевальных комбинациях элементы в танцевальном этюде предлагаются в разнообразных ракурсах, ритмических соединениях, пространственном расположении, что способствует работе над их пластической выразительностью, художественной завершенностью.

Танцевальные комбинации и этюды бывают парными, парно-массовыми, сольными. Их может исполнять смешанный состав или отдельно мальчики, или девочки. Этюд имеет учебную направленность либо играет роль подготовки к созданию концертного номера, например, представляет один из его завершенных фрагментов.

Основная часть урока может включать работу над уже существующей в репертуаре коллектива танцевальной композицией: исполнение всего танца, проверка его отдельных фрагментов.

Заключительная часть урока

Как любой процесс урок танца должен иметь завершение. Учитывая, что педагогом и детьми проделана большая, разнообразная деятельность, не следует затягивать эту часть. Есть руководители коллективов, которые любят в конце занятия поставить «жирную точку»: сделать прогон концертного номера или какую-то яркую, насыщенную комбинацию. Однако важно понимать, что завершение урока должно проложить путь к следующему занятию. Поэтому рекомендуется сделать краткий анализ прошедшего занятия, похвалить наиболее успевающих детей, высказать пожелание и уверенность в том, что те, у кого что-то не получилось, обязательно постараются добиться лучших результатов на сле-

дующем уроке. Педагог, чтобы не задерживать весь коллектив, может индивидуально поговорить с участниками, имеющими проблемы (поведенческие, организационные, эмоциональные, а также связанные с освоением учебного или танцевального материала).

Завершающая часть урока зависит от всего урока в целом (его насыщенности, настроения, результатов), а также от того, в какое время дня проводится занятие. Оно связано с последующими мероприятиями. Например, если на другой день предстоит выезд на концерт (конкурс, фестиваль), а также какое-то важное событие в школе или семье участников, то лучше завершающую часть не перегружать и дать возможность воспитанникам спокойно собраться и воспользоваться личным временем.

Обязательным элементом завершения урока является поклон.

2.5.2. Методы изучения учебно-танцевального материала на уроках хореографии

Под учебно-танцевальным материалом понимается программный перечень *учебных элементов* (упражнений) у станка и на середине зала, а также *танцевальных элементов*. К учебным элементам относятся основные позиции и положения рук, ног, головы и корпуса, позы и различные *port de bras*, комплекс упражнений у станка и на середине зала. К танцевальному материалу относятся танцевальные движения, которые затем становятся элементами танцев.

*Основными методами изучения учебно-танцевального материала являются **практический, словесный и наглядно-иллюстративный.***

Первостепенным методом обучения хореографическим дисциплинам является **метод практического (наглядного) показа**, который в первую очередь использует преподаватель. Данный метод предполагает ряд правил (принципов) и приемов реализации.

Первый – *принцип завершенности* – означает, что любое изучаемое движение у станка или на середине зала первоначально показывается педагогом в целостном виде. Показ предваряет название движения и включает исходное положение, *preparations*, исполнение движения «в полную силу», завершение, т. е. возвращение в исходное положение. Движение должно быть исполнено соответственно приня-

той методике с точным положением ног, рук, головы, корпуса, используемых в конкретном виде танца. При исполнении движения руки находятся в учебном положении (на поясе) или в наиболее характерном для данного движения, танца. Желательно движение показать несколько раз подряд (2–4 раза).

Принцип музыкальности означает, что любое движение имеет музыкальную раскладку, т. е. исполняется соответственно заданному музыкальному размеру, который позволяет определить продолжительность движения. Многие движения имеют своеобразную ритмическую основу, структуру. Музыкальная раскладка по тактам и длительностям такта позволяет четко исполнить движение и показать особенности его музыкального исполнения. Движение можно показывать под музыку и под счет. В любом случае оно должно соответствовать музыкальной раскладке.

Принцип последовательности связан с тем, что для осознания учениками особенностей исполнения изучаемого движения его нужно изучать в определенной последовательности. В первую очередь следует руководствоваться тем, что изучение учебного и танцевального материала проходит через три следующих друг за другом этапа: знакомство, освоение, закрепление. У каждого из них есть свои задачи. Этап знакомства связан с тем, что при первом показе движения педагогом восприятие его ребенком происходит поверхностно. Он может увидеть и запомнить, например, то, что движение медленное или быстрое, веселое или грустное, мягкое или резкое, однако понять, как его исполнять и что оно собой представляет, ребенку с первого знакомства практически невозможно. Для этого существует второй этап изучения – практическое освоение, на котором с помощью различных приемов педагог помогает ученикам понять особенности исполнения движения и справиться с возможными трудностями. Третий этап – закрепление – нацелен на то, чтобы создать условия, при которых воспитанники смогут применить навыки исполнения изучаемого движения в иных вариантах и при других условиях. В результате у детей формируются разнообразные исполнительские умения.

Практический метод реализуется через практический показ изучаемого материала педагогом и его практическое исполнение уче-

никами. Есть общие требования (правила) применения данного метода. Во-первых, первый показ любого движения выполняется, как отмечалось выше, в целостном виде. Каждое движение имеет исходное положение корпуса, ног, рук, головы. Показу предшествует preparation (подготовительное движение), которое выполняется на музыкальное вступление длительностью 4 такта 2/4 или 3/4, 2 такта 4/4. Подготовительное движение позволяет привести руки, голову, ноги в положения, необходимые для исполнения движения. Музыкальное вступление знакомит с темпом, характером исполнения движения. Следует руководствоваться тем, что первый показ нацелен на создание образа движения. Поэтому оно выполняется в соответствующем ему темпе, ракурсе, манере.

Применяя практический метод, педагог должен исходить из того, что каждое движение имеет свой уровень сложности исполнения. Сложность движения обусловлена несколькими моментами. Во-первых, уровень сложности связан со структурой движения. К простым движениям относятся двухчастные, например: простой танцевальный шаг, «припадание», balance, «веревочка», «моталочка» и пр.; к сложным – движения трех-, четырехчастные, например: «ковырялочка», pas de bourre, «молоточек» и пр. Во-вторых, сложность движений связана также с элементами внутри движения, которые требуют определенного навыка исполнения. В-третьих, уровень сложности движения может определяться амплитудой и его ритмической организацией. Можно выделить три уровня амплитуды движения: малая, средняя, большая. Педагог, работающий с детьми, должен владеть информацией о возрастных возможностях воспитанников. Например, младшим дошкольникам присущи движения малой амплитуды, а движения с высоким подъемом рук (вверх), значительные наклоны корпуса вниз, глубокие приседания вызывают у них затруднения.

Педагог, используя метод практического показа, может применять различные приемы, которые помогут ученикам точнее воспринять особенности движения и качественно его исполнить.

Прием фрагментации уместен при изучении движения сложного по структуре. Трех-, четырехчастное движение можно разделить на

составляющие и показать (исполнить) каждую из них отдельно. Затем можно сосредоточиться на исполнении двух последовательных частей и таким образом подойти к завершению исполнению целого движения. Прием фрагментации эффективен также в работе с детьми, которые в силу индивидуальных особенностей несколько отстают в учебном процессе, и исполнение сложного по структуре движения в целостном виде у них вызывает наибольшие трудности.

Прием исполнения движения в замедленном темпе (в полтемпа) можно применять на начальном этапе обучения детей в хореографическом коллективе или начальном этапе изучения движения. Он позволяет ученикам сосредоточиться и без спешки выполнить задание педагога. Однако следует помнить, что темп не должен быть излишне замедлен, так как это увеличит физическую нагрузку и может привести к искажению в исполнении движения.

Важное место в практике танца занимает метод упражнения, являющийся, пожалуй, самым распространенным, наиболее эффективным и приоритетным среди практических методов по закреплению знаний, выработке умений и навыков. По мнению В. А. Сластенина, сущность его заключается в систематической отработке умения и навыка путем ритмично повторяющихся умственных действий, манипуляций, практических операций в процессе обобщающего взаимодействия учащихся с учителем или в специально организованной индивидуальной деятельности. Функция метода направлена как на приобретение знаний, так и на перевод их в плоскость учебных и практических умений и навыков с последующим совершенствованием до репродуктивного и творческого уровня [28]. Все виды упражнений условно можно разделить на три большие группы: подготовительные (тренировочные), учебные и творческие.

Метод упражнения в хореографии является одним из первостепенных. Традиционно в обучении танцу используется комплекс упражнений у станка и на середине зала. С их помощью у ученика формируются и развиваются качества и навыки, необходимые для исполнительской деятельности, вне которой танцевальная практика не существует. Однако роль упражнения значительно шире. В процессе занятий танцем у детей воспитываются определенные нормы поведения, общения,

деятельности, имеющие значение не только в танцевальном классе, но и в повседневной жизнедеятельности участников ДХК.

Эффективность данного метода достигается выполнением ряда правил и условий. Самыми важными среди них выступают следующие:

- прочное усвоение теоретического материала учащимися, осознание целей и порядка выполнения упражнения; доведение до учащихся требований в последовательности действий, применение отдельных приемов и т. п. в целях правильного выполнения упражнения;

- демонстрация педагогом образцов правильного, творческого подхода к выполняемым упражнениям;

- соблюдение дидактической последовательности в выполнении упражнений, обусловленной закономерностями процесса обучения;

- разнообразие упражнений, предлагаемых для выполнения учащимся, по содержанию, форме, степени сложности;

- построение системы упражнений с нарастанием степени сложности;

- разработка системы упражнений с учетом индивидуально-личностных особенностей учащихся (отстающие, со слабой познавательной активностью, успевающие, особо одаренные и др.);

- оптимальное количество упражнений, достаточное для усвоения конкретного вида знаний, выработки необходимых умений и навыков;

- обсуждение, анализ и коррекция выполненной работы при активной позиции учителя и учащихся.

Словесный (вербальный) метод является как самостоятельным методом, так и сопутствующим. В первую очередь словесная информация подготавливает, а затем и сопровождает практический показ учебно-танцевального материала, т. е. педагог использует речь для характеристики движения, просчитывает его музыкальную раскладку, создает образную характеристику. Другими словами, словесный метод помогает направить внимание ученика, подготовить его к исполнению и сопровождает действия исполнителя.

Словесный метод на уроке танца может играть самостоятельную роль. Это возможно в случае, когда информация педагога нацелена на создание положительной атмосферы в учебном процессе, на активизацию деятельности учеников и т. п. Здесь уместно применение приема

обратной связи (вопроса-ответа), приема учебной задачи, где исключается наглядный показ как пример деятельности. В данном случае используется словесный (содержательный) материал, который раскрывает содержание задания, формулирует задачи и желаемый результат.

Словесный метод имеет различные возможности (варианты, приемы) реализации. Учитывая то, что в учебном процессе дети не только приобретают знания, но у них также формируется образное мышление, эмоциональный опыт, педагог должен применять разнообразную палитру вербального материала. Наряду с использованием названий движений, рабочих понятий, принятых в хореографии и организующих деятельность детей, важно обращаться к образным сравнениям, художественным эпитетам и характеристикам. В то же время педагог должен различать и уместно использовать рекомендации и замечания, указания и пояснения и т. п. Основными принципами использования словесного метода должны стать доступность, уместность и неперегруженность словесной информации.

Иными словами можно сказать, что в работе с детьми педагог должен стремиться, с одной стороны, повышать интеллектуальный уровень участников хореографического коллектива, с другой – создать условия, при которых учебно-танцевальный материал будет восприниматься не только по практическому показу, но и по словесному описанию. Это в свою очередь активизирует внимание детей, поможет им сосредоточиться как на информации, получаемой от педагога, так и на своей деятельности.

Наглядно-иллюстративный метод делает учебный процесс более эмоциональным, динамичным, привлекательным. Наглядность дает возможность увидеть образец, модель, пример. Традиционно в педагогике иллюстрацию связывают с использованием различного подсобного материала (репродукции, схемы, фотографии, видео- и кинофильмы и т. п.). Иллюстративный характер может носить музыка, художественное слово, которое педагог использует для полноты воздействия на ученика или создания атмосферы урока, контуров танцевального образа. Все это уместно и на уроках в хореографическом коллективе.

Воспитывать детей следует на высоких примерах, которые в первую очередь обнаруживаются в профессиональной сфере хореографического искусства. Именно здесь демонстрируется школа любого вида танца: точность позиций и положений ног, рук, головы и корпуса; завершенность отдельных поз и развернутого танцевального текста; чистота музыкального сопровождения и совершенство техники танца.

Современное хореографическое искусство имеет большие возможности сохранить и передать различную информацию. В арсенале педагога (руководителя коллектива) должны быть видеофильмы с репертуаром балетных театров, профессиональных ансамблей танца, а также видеозаписи уроков хореографических училищ, студий и пр. Педагогическая фильмотека должна включать видеоматериал (видеозаписи) достижений (учебных и концертных) своего коллектива, а также авторитетных коллективов любительской сферы. Целесообразно перед открытым уроком или выступлением сделать их предварительную видеозапись. Совместный или индивидуальный просмотр такого наглядного материала может помочь участникам коллектива увидеть себя со стороны, сделать вместе с руководителем правильные выводы, обновить учебные или творческие задачи. Такой подход имеет большое воспитательное значение.

Использование видеоматериалов помогает за очень короткое время в сжатом, концентрированном виде подавать большое количество информации, специально подготовленной для восприятия.

Видеометод – один из мощных источников воздействия на сознание и подсознание человека. Он может использоваться на всех этапах обучения как многофункциональный метод. Максимально активизируя наглядно-чувственное восприятие, видеометод обеспечивает более легкое и прочное усвоение знаний в их образно-понятийной целостности и эмоциональной окрашенности, существенно влияет на формирование мировоззрения, стимулирует развитие абстрактно-логического мышления, сокращает время на обучение. Использование метода видеонаглядности создает благоприятные условия для повышения эффективности всего учебного процесса [28].

К наглядно-иллюстративному материалу можно отнести учебные пособия, включающие рисунки основных положений и позиций рук, ног, поз, программных движений. В библиотеке педагога-хореографа должны иметься альбомы по истории костюма, традиционной одежде разных народов. Одним из популярных и доступных в первом десятилетии XXI в. стал переизданный труд С. Н. Худекова «Всеобщая история танца», который снабжен богатыми иллюстрациями. В них представлена разнообразная информация, начиная от зарисовок костюмов и декораций балетных спектаклей в историческом развитии и заканчивая портретами выдающихся балетмейстеров и танцовщиков.

В обучающем и постановочно-репетиционном процессе могут быть использованы репертуарные сборники. В них предлагаются схемы рисунков танцев, по которым дети как исполнители получают представление о точности их формы и траектории переходов. В современных условиях в танцевальном классе могут использоваться интерактивные доски, на которых педагог (постановщик) может нарисовать схему рисунка разучиваемого танца, сделать акцент на важности сохранения интервалов между танцорами, прорисовать прием перехода из рисунка в рисунок, который может вызвать затруднение.

Использование наглядных примеров и иллюстраций, а также их источников и разнообразных средств изменяет динамику урока, снимает у учеников напряженность от физически трудной деятельности, позволяет им сосредоточиться на конкретных примерах и т. п. У этого метода много возможностей, которые педагог должен стремиться открыть в учебном и творческом процессе. Следует отметить, что многие педагоги отмечают тот факт, что порой именно использование наглядного материала позволяет ученику увидеть или услышать то, что неоднократно проговаривалось и подчеркивалось самим педагогом. К этому надо подойти с учетом психологических особенностей процесса восприятия информации. Одним из факторов его активизации является эффект новизны. Руководитель коллектива из года в год работает с группой детей, они привыкают к его интонации, манере общаться, внешнему виду. Учитывая, что каждый педагог имеет свои особенности речи, манеру делать замечания или поощрять, дети не-

редко предвкушают информацию, идущую к ним, в результате внимание их рассеивается, сосредоточенность теряется и важная информация проходит мимо. Иллюстрации и наглядный материал (видеозапись, фотографии, показ успевающего ученика) дают новые краски, делают информацию более яркой, значимой, а значит, и запоминающейся.

Эффективность восприятия наглядного материала обеспечивается выполнением ряда условий.

Во-первых, восприятие неразрывно связано с возрастом детей, опытом их танцевальной деятельности и личностного становления.

Во-вторых, уровень восприятия наглядно-иллюстративного материала непосредственно связан с индивидуальными особенностями воспринимающего.

В-третьих, полнота восприятия подготавливается педагогом. Используя словесный метод, он направляет внимание детей, помогает верно расставить акценты в процессе восприятия, делает его более осмысленным.

В-четвертых, восприятие должно иметь истинно активный характер, что может быть достигнуто за счет привлечения детей к раскрытию содержания демонстрируемого материала, осуществления ими сравнительного анализа, формулирования выводов, предложений, изложения своей позиции, своего отношения к увиденному.

В-пятых, качество восприятия наглядной информации обеспечивается ее правильным отбором, т. е. согласованием демонстрируемого материала с содержанием урока, его объемом, количеством демонстрируемых единиц, местом и временем в структуре урока изучаемого материала, условиями демонстрации.

В-шестых, наглядно-иллюстративный материал должен постоянно обновляться, использоваться системно и целенаправленно. И наконец, полноценное восприятие наглядного видеоматериала и его качественный анализ возможен при многократном просмотривании его отдельных фрагментов и всего произведения в целом. Основой распознавания нужной информации являются полученные базовые знания по танцу.

Говоря о методах изучения учебно-танцевального материала в детском хореографическом коллективе, необходимо подчеркнуть, что педагог вправе обращаться к общепедагогическим методам, а также специфическим, принятым в хореографии. Однако не следует останавливаться в поиске новых способов обучения хореографии. Основанием для этого является постоянное изучение своих воспитанников, их индивидуальных способностей и возрастных возможностей. Именно эта база знаний позволит более остро осознать возникающие проблемы и более точно определить пути их решения.

Развитие и воспитание участников детских хореографических коллективов должно осуществляться на диалектическом взаимодействии учебного и творческого процесса. У каждого из них есть свои цели, задачи, содержание и средства. Учитывая исполнительскую природу танца, следует раскрыть детям важность комплекса тренажных упражнений, необходимость изучения разнообразных танцевальных движений, а также освоения точных по форме рисунков танца. Этим вопросам и была посвящена вторая глава.

ГЛАВА 3.

ПРОГРАММНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ

3.1. «РИТМИКА И ТАНЕЦ» – ПРОГРАММА РАБОТЫ С ДЕТЬМИ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Органическое соединение движения, музыки, игры формирует атмосферу положительных эмоций, которые в свою очередь раскрепощают ребенка, делают его поведение естественным и привлекательным. Приобщение к искусству танца в широком смысле включает ознакомление детей с источниками танцевальной культуры, классическим балетом, самобытными национальными танцами, их красочными костюмами, музыкально-ритмическим складом мелодий, образами классической и народной музыки.

С профессиональной точки зрения хореография учит детей красоте и выразительности движений, формирует их фигуру, развивает физическую силу, выносливость, легкость, смелость. Благодаря системному образованию и воспитанию детьми приобретается культура движения, развиваются музыкальные способности, что способствует более тонкому восприятию мира искусства и всего прекрасного.

Работая над исполнительскими качествами воспитанников, не следует забывать об общем развитии личности ребенка. Чередование различных заданий, видов танцев, деятельности требует от детей внимания, сообразительности, быстрой реакции, организованности, проявления волевых усилий, что не может не влиять на общую культуру поведения.

Танец, волнуя исполнителей, вызывая яркие эмоциональные реакции, формирует способность чувствовать, сопереживать, проявлять свое отношение, отличать хорошее от плохого, доброе от злого. Все это создает необходимые условия для воспитания нравственных качеств личности ребенка. Необходимо учитывать и познавательное значение танцевального искусства. В нем отражены жизненные явления, характеры и образы, обогащающие ребенка новыми представлениями и знаниями.

Хореографическая деятельность является хорошей школой общения. Здесь закладываются основы дружбы, взаимопонимания, взаимовыручки, ответственности, умения сочетать общественные и личные интересы, испытывать радость от коллективного труда.

Занятия в танцевальном коллективе должны научить детей отличать подлинное искусство от подделки, прививать с самых ранних лет хороший вкус, закладывать те добрые основы, которые помогут им вырасти настоящими людьми.

Процесс воспитания детей средствами музыкального и танцевального искусства должен осуществляться на основе специально разработанной программы, которая опирается на принципы системности, целеполагания, динамики развития, учета возрастных и индивидуальных особенностей детей, а также учета специфики танцевальной деятельности.

Данная программа рассчитана на 4 года обучения детей дошкольного возраста основам музыкального движения и танца.

Реализация программы предполагает решение ряда воспитательных задач.

Задачи физического воспитания:

- развитие опорно-двигательного аппарата: формирование мышечной массы, силы рук, ног, корпуса; развитие подвижности суставов;
- формирование правильной осанки;
- развитие координации;
- выработка выносливости, подвижности, активности;
- обогащение двигательного опыта.

Задачи музыкального воспитания:

- развитие чувства темпа, ритма, тембра;
- формирование понятия динамических оттенков, мелодии, структуры музыкального произведения;
- развитие способности эмоционально реагировать на выразительные средства музыки;
- формирование способности выражать характер музыки через движения;

- развитие музыкального вкуса через создание условий для полного восприятия музыкального произведения (слушание, анализ, оценка) и знакомство с различными жанрами музыки;
- формирование ценностного отношения к музыке как виду искусства.

Задачи художественно-эстетического воспитания:

- формирование чувства прекрасного;
- знакомство с образцами художественной культуры;
- открытие красоты и гармонии окружающего мира;
- формирование чувства красоты движения, мелодии.

Задачи нравственного воспитания:

- знакомство с правилами поведения на занятиях (в общении с педагогом, концертмейстером, детьми);
- развитие навыков коллективной деятельности;
- формирование чувства ответственности, дисциплины, поддержки, сопереживания.

Задачи творческого воспитания:

- развитие фантазии, воображения;
- активизация деятельности детей через систему творческих заданий;
- развитие навыков импровизации.

Задачи интеллектуального воспитания:

- формирование понятийного аппарата;
- знакомство с историей танца (творчеством выдающихся исполнителей и балетмейстеров, содержанием балетов и пр.);
- развитие способности рассуждать о музыке, танце, живописи, приводить примеры.

Содержание программы структурируется соответственно ее основным разделам, как отражающим процесс подготовки ребенка к музыкально-танцевальной деятельности, так и способствующим его творческому развитию. Основные разделы предложены в схеме тематического плана. Расчет необходимого и достаточного времени для освоения программного материала осуществляется с учетом возрастных возможностей детей и объема содержательного компонента.

Тематический план

№	Название разделов и тем	1-й год	2-й год	3-й год	4-й год
1	Подготовительно-развивающие упражнения				
2	Движения с предметами и игрушками				
3	Танцевальные элементы				
4	Ориентация в пространстве				
5	Упражнения на полу				
6	Слушание музыки				
7	Этюды и игры				
8	Танцы				
	Всего:				

Первый год обучения – дети 3 лет

Дети этого возраста легко возбуждаются, от обилия впечатлений, различных заданий быстро устают. Их внимание привлекают знакомые и эмоционально наполненные образы. Они лучше воспринимают и запоминают то, что им интересно.

Опыт музыкально-танцевальной деятельности в этот период жизни минимальный, но все же позволяет детям проявить себя. Несмотря на то, что их двигательный аппарат еще не оформился и мышечная сила слабая, они могут исполнять различные действия и движения, однако ходьба, бег, подпрыгивания имеют общий характер.

При подготовке к занятиям с детьми данного возраста следует учитывать, что у них преобладают движения малой амплитуды, движения большой амплитуды (а также в медленном темпе) исполняются ими с трудом. Трехлетки уже способны слушать музыку, петь песни, исполнять простые танцы, играть с предметами и игрушками. Для них важна похвала и персональное внимание. Коллективные занятия позволяют развить навыки общения, взаимовыручки.

В процессе занятий по ритмике и танцу следует формировать культуру эмоций, обогащать музыкально-танцевальную деятельность детей, закладывать основы выразительного исполнения, развивать

объем внимания и фантазии. Программа первого года обучения реализуется на основе бытовых и музыкальных движений.

С первого года занятий музыкально-танцевальной деятельностью при исполнении самых простых заданий у детей следует формировать понятие аккуратности, завершенности, красоты.

Занятия по ритмике и танцу проводятся 2 раза в неделю (лучше в первой половине дня) по 15–20 минут.

Содержание занятий

1. Подготовительно-развивающие упражнения

1.1. Постановка корпуса – на середине зала в образной основе формирование понятия о прямом, подтянутом корпусе. Знакомство с понятием *исходное положение*.

1.2. Упражнения для головы – наклоны вперед (птичка пьет водичку), наклоны в сторону (на бок). Музыкальный размер (М/Р) – 2/4, темп умеренный. Упражнение исполняется на каждый такт, затем на 1/4 такта.

1.3. Упражнения для плеч – подъем и опускание плеч. М/Р – 2/4. Характер исполнения спокойный, мягкий или веселый, резвый. Например, плечи «вздыхают» (музыка звучит тихо), плечи «удивляются» (музыка звучит громко), в упражнениях участвуют два плеча одновременно.

1.4. Упражнения для рук, кистей и пальцев – знакомство с различными положениями рук (руки опущены вдоль корпуса, закрыты на пояс, вытянуты вверх, раскрыты в стороны). Упражнения:

а) руки – подъем (вперед, в стороны, вверх – одну или две) с последующим опусканием; вытягивание (вперед, в стороны, вверх – одну или две), затем сгибание в локте. М/Р – 2/4, 4/4, 3/4. Исполнять упражнения можно весело, задорно, мягко, спокойно;

б) кисти рук – поворачивание ладоней вверх, вниз (одновременно обе или поочередно), руки держатся перед собой (вытянутые вперед или раскрыты в стороны); поворачивание кисти ладонью «к себе» и «от себя» – поочередно или одновременно (руки согнуты в локтях перед собой, ладони направлены пальцами вверх). Например, греем

ладошки на солнышке – повороты кистей на каждую 1/4 или 2/4 такта; «колокольчики звенят» – повороты на каждую 1/8 такта (руки согнуты в локтях и направлены пальцами вверх);

в) пальцы рук – собирание в кулачок, «игра на пианино». Движения исполняются энергично, весело.

1.5. Упражнения для корпуса – небольшие наклоны корпуса из стороны в сторону (неваляшки); наклоны корпуса вперед (как будто хотим рассказать друг другу что-то очень интересное). М/Р – 2/4, 4/4.

1.6. Ходьба и бег.

Упражнения:

а) ходьба – простой шаг в разном темпе и характере. Например, спокойный шаг – гуляем, четкий – маршируем, мягкий – как у кошечки;

б) бег – мелкий, легкий. Например, катится мяч, бегут цыплята. М/Р – 2/4, переступания на 1/8 или 1/16 каждого такта;

в) ходьба и бег в сочетании – мягкий шаг и легкий бег. Музыкальное произведение двухчастной формы, построенное на контрасте. Например, кошка и птичка.

1.7. Прыжки:

а) на двух ногах, М/Р – 2/4, темп умеренный. Повторяемость от четырех до восьми раз. Например, прыгают зайчики, мячики;

б) прыжки в сочетании с бегом по принципу контраста (соответственно динамическим оттенкам – тихо–громко, а также в простых ритмических сочетаниях). Например, мячики прыгают – на каждую 1/4 такта, мячики катятся – бег на каждую 1/8 такта; прыгаем на громкую музыку, бежим на тихую.

2. Движения с предметами и игрушками

2.1. Мяч – катим по полу, подбрасываем, передаем друг другу. Например, перекатываем мяч по полу – музыка звучит тихо, подбрасываем мяч или ударяем им об пол – музыка звучит громко.

2.2. Платочек – поднимаем медленно, стряхиваем платочек, весело зовем платочком.

2.3. Обруч – мелкий бег вокруг обруча, прыжки в обруч (обруч лежит на полу), выпрыгивание из обруча.

2.4. Погремушки – встряхивание погремушки по 1/4 такта или 1/8, удар погремушкой по ладони свободной руки, прячем погремушку за спину.

3. Танцевальные элементы

3.1. Топающий шаг – по 1/4 или 1/8 такта (на месте, в продвижении вперед, в повороте вокруг себя на 360°). Движение выполняется в небольшом приседании.

3.2. Выставление ноги вперед на носок или на пятку – одно движение занимает 2 такта 2/4 (1/4 – поставить ногу вперед на носок или на пятку; 1/4 – положение фиксируется; 1/4 – поставить ногу в исходное положение ноги вместе; 1/4 – положение фиксируется). Движение выполняется по 2 раза с каждой ноги, затем по 1 разу.

3.3. Приседания:

а) полуприседания – равномерные по VI позиции ног – мягко, спокойно или резко, четко;

б) «пружинка» – полуприседания короткие, несколько раз подряд;

в) глубокие – естественные (присесть, чтобы сорвать цветы или собрать ягоды).

3.4. Хлопки – ладонь о ладонь – звонко, весело или тихо, мягко. Хлопки выполняются перед собой или около каждого уха. Можно использовать удары по плечам, коленям двумя руками одновременно или попеременно.

3.5. Притопы – удар одной ногой в пол, поочередные удары правой и левой ногой. М/Р – 2/4, удары в пол всей ступней по 1/4 и 1/8 каждого такта. Например, тяжелые ноги у медведя – по 1/4, легкие ноги – у мальчиков, у девочек – 1/8. В музыке также может использоваться прием контраста: тихо–громко.

4. Ориентация в пространстве

Знакомство с рисунками круг, линия (раздельно), в статичном положении и с сохранением формы рисунка, продвигаясь по залу друг за другом – по одному, парой, стайкой. Эти рисунки и положения в зале можно использовать для изучения упражнений, танцевальных элементов, а также для объединения их в небольшие комбинации или танцевальные фрагменты. Например, наклоны корпуса лучше испол-

нять стоя лицом в круг, а выставлять ногу на носок или пятку (на каблук) детям интереснее стоя в паре лицом друг к другу; спокойным шагом можно гулять стайкой, а вот прыгать хорошо врассыпную.

5. Упражнения на полу

Первоначально движения носят естественный характер: полежать на спине или на животе, свернуться клубочком, покататься с боку на бок и пр. Постепенно следует переходить к движениям, требующим мышечного напряжения: вытягивать стопы (носочки), ноги в коленях, доставать кончики пальцев ног кончиками пальцев рук. Эти движения исполняются в спокойном темпе. Их можно исполнять перед изучением танцевальных элементов, а также включать в заключительную часть занятий после энергичных танцевальных движений или пространственных перемещений.

6. Слушание музыки

Музыкальные загадки, сказки, фрагменты классической или народной музыки (1–1,5 мин.).

Знакомство с понятиями *тихо и громко, быстро и медленно*. Освоение простых ритмических рисунков в рамках музыкального размера 2/4. Формирование способности слышать двухчастную простую музыкальную форму и реагировать на нее движениями.

7. Этюды и игры

Образно-ритмические, образно-игровые, танцевальные, музыкальные. Сочиняются на основе полученных навыков и умений. Музыкальное оформление – небольшие законченные произведения. М/Р – 2/4, 3/4 – 8, 16, 32 такта.

8. Танцы

Массовые и парно-массовые композиции на завершённые музыкальные произведения, детские песни с четкой структурой, яркими интонациями и образными характеристиками. В них исполняются многократно простые программные музыкальные и танцевальные движения, а также используются коммуникационные жесты и подражательные движения.

К концу года дети 3 лет должны научиться двигаться и исполнять различные упражнения в соответствии с контрастным характером музыки (громко–тихо, весело–грустно, медленно–быстро) и ее

двухчастной структурой; реагировать на начало музыки и ее окончание, а также ритмично ходить под музыку, легко бегать, хлопать в ладоши, притопывать ногами, вращать кистями, кружиться вокруг себя, прыгать на двух ногах, помахивать платочком, играть погремушками, владеть простейшими навыками игры с мячом; двигаться по кругу, взявшись за руки, друг за другом или парами, располагаться по залу в рассыпную и выстраиваться в круг или в линию.

Все упражнения, танцевальные элементы, композиционные построения разучиваются и исполняются в образно-игровом характере под специально подобранное заранее музыкальное сопровождение.

Второй год обучения – дети 4 лет

Дети этого возраста (в сравнении с предыдущей возрастной группой) становятся физически более крепкими, подвижными, их внимание устойчивее. Они уже имеют определенный круг представлений об окружающей действительности, что способствует самостоятельности мышления, обогащению их образного мира. Уровень двигательной деятельности продолжает развиваться. Движения приобретают более очерченный характер, улучшается их координация, дети способны соединить движения в определенный последовательный ряд, могут запомнить несколько вариантов исполнения движения. Они откликаются на разнохарактерные образы в музыке и движении, хорошо чувствуют смену темпа, настроения. Им удастся передать как простые самостоятельные ритмические рисунки, так и их сочетания (из 2–3 длительностей).

В процессе занятий следует продолжить работу по развитию способности ритмично и выразительно исполнять движения разной амплитуды в различных композиционных расположениях. А также формировать навыки самостоятельного выбора движений для образно-игровых ситуаций, умения согласованно исполнять упражнения и танцевальные элементы друг с другом в паре и коллективных композициях.

Программа второго года обучения реализуется в системе музыкального движения, с использованием интонационных жестов и бытовых изобразительно-подражательных движений.

Занятия по ритмике и танцу проводятся 2 раза в неделю по 20–25 минут.

Содержание занятий

1. Подготовительно-развивающие упражнения

1.1. Постановка корпуса – продолжение работы над подтянутостью мышц спины, красивой постановкой головы, ровностью плеч. Обрамлением правильной постановки корпуса является красивое лицо (улыбка, приветливость).

1.2. Упражнения для головы – наклоны головы вперед (вниз), в стороны (ушком) и по точкам с одной стороны на другую (птичка здоровается); полукруговые движения (голова повернута вправо, затем опускается вниз, а потом поднимается в сторону влево, аналогично полукруг можно провести через верх).

1.3. Упражнения для плеч – спокойные или быстрые подъемы плеч вверх и опускание их вниз (одновременно два плеча или поочередное); круговые движения плечами вперед или назад. Руки могут быть опущены вдоль корпуса, поставлены на пояс. Можно использовать положение «крылышки утят»: руки согнуты в локтях, локти направлены вниз и вместе с круговыми движениям плеч тоже очерчивают круг, кисти рук лежат на плечах.

1.4. Упражнения для рук, кистей и пальцев:

а) руки – к ранее проученным добавляются круговые движения вперед – назад, «к себе» – «от себя». Предварительно можно выучить круговые движения от локтя (пальцы могут быть вытянуты или собраны в кулак). Движения рук исполняются энергично, четко (мельница, стрелки часов). Продолжается работа над выразительностью подъема рук в стороны или вверх (крылья бабочки, цветок закрывается и раскрывается);

б) пальцы рук – активное собирание кулачка, а затем вытягивание пальцев, соединяя их вместе или растопыривая (кошка выпускает коготки). Можно поиграть с большим пальчиком: то спрятать его, то выпустить из домика. Детям интересно упражнение, которое хорошо

развивает подвижность пальцев – «считаем пальчики», поочередно загибая их или разгибая;

в) кисти – опускание или подъем кистей (грустно и весело) в различных положениях рук (вытянутых вперед, раскрытых в стороны, поднятых вверх), «трепет» кистями (крылышками маленькой птички колибри).

1.5. Упражнения для корпуса – активные наклоны в стороны, вперед могут чередоваться, исполняясь в разных ритмических рисунках и на разные длительности. Например, наклоны корпуса вперед (вниз) на 2/4, а выпрямление на 1/4, затем пауза на 1/4 или наклоны корпуса по 1/8 такта из стороны в сторону.

1.6. Ходьба и бег:

а) простые шаги – вперед и назад лицом и спиной по ходу продвижения с различными положениями рук – по одному, в паре, небольшими группками. М/Р – 2/4, 4/4;

б) танцевальный шаг – с вытянутого носка – вперед и назад лицом и спиной по ходу продвижения с различными положениями рук – по одному, в паре, небольшими группками. М/Р – 2/4, 4/4;

в) «шаги лошадки» (шаг с подъемом колена на 90°) – темп умеренный, М/Р – 2/4. Шаг выполняется на 1/4 такта; возможны различные положения рук: на поясе, за спиной, перед собой, как будто держим поводья;

г) бег:

– бег с откидыванием ноги от колена назад, носок стопы вытянут, корпус прямой и подтянутый. М/Р – 2/4, бег выполняется по 1/4 такта ;

– сочетание танцевального шага и бега.

1.7. Прыжки и движения прыжкового характера:

а) прыжки – легкие, равномерные, высокие – по 1/4 такта, низкие – по 1/8 такта; возможны сочетания прыжков разной длительности и чередование их между собой в различных характерах и образах. Например, прыгаем как знакомые по книжкам и мультфильмам звери: зайка, медведь, лисичка;

б) перескоки с ноги на ногу: легко перепрыгнуть с ноги на ногу – свободная нога может откидываться от колена назад или слегка

подниматься вперед (добиваться вытянутости носка стопы). М/Р – 2/4, перескакиваем по 1/4 такта, как будто перепрыгиваем через лужицу. Можно сочетать перескоки с ноги на ногу с шагами на полупальцах (осторожно обходим лужицу).

1.8. Шаги на полупальцах и пятках – шаги исполняются при хорошо подтянутом корпусе, руки должны помогать сохранять равновесие в положении как на полупальцах, так и на пятках (раскрыты в стороны, подняты вверх, спрятаны за спину). Данный вид шагов может чередоваться с другими видами ходьбы в различных ритмических рисунках. Например, шаги на полупальцах как капельки, а шаги топаящие – шлепаем по лужам.

2. Движения с предметами и игрушками

2.1. Мяч – развитие ранее полученных навыков игры с мячом, сочетание их с простейшими танцевальными элементами. Например, полуприседание с одновременным сгибанием рук в локтях и подведением мяча к груди, последующее выпрямление коленей с одновременным вытягиванием рук, держащих мяч, вперед; прыжки с одновременным подниманием мяча вверх и последующим его опусканием и т. д.

2.2. Куклы – покачивание, передача друг другу. Куклу можно посадить на стульчик или на пол и станцевать для нее.

2.3. Платочек – перекладывание платочка из руки в руку, вращение платочка над головой (держим платок одной рукой). Ранее полученные навыки движения с платочком и вновь изученные сочетаются в небольшие комбинации – стоя на месте или продвигаясь простыми шагами с вытянутого носка или на полупальцах.

2.4. Погремушки – удары или встряхивания по 1/4 такта или по 1/8 равномерно или по три с последующей паузой. Например, поочередные удары погремушкой по правому и левому плечу, по правому и левому колену, затем тройные удары погремушкой по ладони левой руки.

3. Танцевальные элементы

3.1. Простой танцевальный шаг – шаг с вытянутого носка стопы в спокойном темпе, равномерном ритме (идем по мягкой траве). Наряду с танцевальным шагом также исполняется шаг со свободной

стопой (бытовой) в разном темпе, характере; в ходьбу включаются различные движения рук: размахивание вперед-назад, подъем вверх, в стороны, используются хлопки.

3.2. Приставной шаг (одной ногой шагнуть, другую к ней приставить) – в сторону и вперед; руки в статичном положении: у мальчиков на поясе, а у девочек за юбочку или на поясе. Следить за подтянутостью корпуса, красивой посадкой головы. Голова может держаться прямо или быть повернута в сторону продвижения.

3.3. Приседания:

а) полуприседания (небольшие сгибания ног в коленях и последующее их вытягивание) – выполняются в определенных позициях ног, мягко и резко, равномерно и с акцентом. Исполнение полуприседаний можно сочетать с развитием понятия *динамические оттенки*. Например, сгибаем колени, музыка звучит тихо, вытягиваем колени – музыка звучит громко. Полуприседания выполняются с различными положениями и движениями рук;

б) полные (глубокие) приседания – с опорой за стульчик и без опоры – с формированием осознания необходимости держать ровно и подтянуто спину. Используются разные положения рук.

3.4. Подъем на полупальцы – по VI позиции ног с опорой на стульчик – индивидуально, взявшись за руки – в паре.

3.5. Повороты (вокруг себя на полупальцах) – голова повернута в сторону вращения, ноги переступают равномерно.

3.6. Вынос ноги на каблук с одновременным полуприседанием – знакомство детей с понятием *опорная нога* и *работающая нога*: правая нога ставится вперед на каблук (на пятку), одновременно левая нога (опорная) сгибается в колене, корпус прямой и подтянутый.

3.7. Хлопки – тройные с паузой по 1/8 такта; удары могут быть ладонь в ладонь, по коленям, по плечам.

3.8. Притопы – удары стопы в пол равномерно и по три («три-топ»); различные сочетания ударов стопы в пол одной ногой несколько раз подряд, поочередные удары равномерно и с паузой (3 чередующихся удара разными ногами по 1/8 такта и затем пауза).

3.9. Прямой галоп – шаг одной ноги вперед и последующее подбивание ее сзади другой ногой. Движение хорошо усваивается в обра-

зе скачущей лошадки; при исполнении прямого галопа следует следить за направлением обоих плеч вперед. Хорошо организует исполнение движения подражание голосом цоканью копыт – «цок, цок».

3.10. Поклон – исполняется у мальчиков и девочек по-разному. Мальчики делают движение только головой: вниз–прямо; девочки с наклоном головы делают полуприседание, а с вытягиванием колен так же, как и мальчики, поднимают голову в положение прямо. У девочек руки могут быть в положении на поясе и за юбочку. У мальчиков руки на поясе или опущены вдоль корпуса.

4. Ориентация в пространстве

Исполнение основных упражнений и танцевальных движений в различных рисунках: один круг, два круга (круг в круге), одна, две линии (друг за другом или лицом друг к другу), «змейка» (гуляем по извилистой тропинке). Формируется умение переходить из рисунка в рисунок, добиваясь точности их формы.

5. Упражнения на полу

Движения исполняются по принципу контраста: напряжение – расслабление (ноги, руки, корпус). Исполняются образные движения: кошка выгибает спину (сердится), «неваляшка покачивается», «катаемся на велосипеде» (круговые движения ног, сгибая колени и лежа на спине). Упражнения выстраиваются в последовательности движений для стоп, колен, корпуса (сидя на полу; лежа на полу).

6. Слушание музыки

Используются музыкальные загадки, сказки, законченные произведения малой формы или фрагменты как характеристика музыкальных образов, основа выбора выразительных движений, соответствующих темпу, ритму, характеру музыки.

Знакомство со сложной двухчастной музыкальной формой (слушание, исполнение освоенных движений по принципу контраста).

7. Этюды и игры

Этюдные и игровые композиции сочиняются на основе приобретенных навыков исполнения танцевальных элементов в статичном положении в определенном рисунке или продвижении. Желательно, чтобы этюды были контрастны по характеру, настроению. Этюды массовые и парные на 16–32 такта, М/Р – 2/4, 3/4.

8. Танцы

Изучаются массовые и парно массовые композиции, созданные на основе классической, народной музыки, детских песен, а также программных движений. В танцах используется как многократное повторение одного движения, так и сочетание 2–3 движений. Обязательным элементом парных танцев является общение посредством интонационных жестов, ритмических хлопков и притопов. Пространственное решение предполагает как статичный, так и динамичный рисунок.

К концу года дети 4 лет должны откликаться на динамические оттенки в музыке, различные ритмические рисунки, реагировать на музыкальное вступление, а также исполнять движения соответственно простой и сложной двухчастной форме. Они также должны уметь принимать необходимое исходное положение, красиво и правильно исполнять танцевальные элементы: простой танцевальный шаг, прямой галоп, полуприседания и полные приседания, повороты; свободно владеть навыками исполнения движений с мячом, платочком, различными игрушками; давать характеристику прослушанному музыкальному произведению, свободно ориентироваться в пространстве, уметь быстро перестраиваться из круговых рисунков в линейные и наоборот. Мальчики и девочки должны знать правила исполнения движений в паре, уметь исполнять поклон.

В системе музыкального движения формируются навыки и умения, подготавливающие детей к освоению собственно танцевальных движений различной сложности.

Третий год обучения – дети 5 лет

Дети этого возраста физически развиты настолько, что могут заниматься музыкально-танцевальной деятельностью без перерыва 15–20 минут. Их двигательный опыт включает умение исполнять различные действия с помощью разнообразных движений. У них хорошая координация движений в ходьбе, беге, прыжках. Возрастает уровень самостоятельности, проявляется способность делать простейшие умозаключения, сообщения, ярко прослеживается потребность в разнообразии тем, характеров, а также в индивидуальном проявлении.

Улучшение памяти проявляется в способности запомнить и исполнить значительный ряд движений в простой последовательности и в комбинациях. Дети в этот период с удовольствием занимаются творчеством и проявляют его во всех видах их деятельности.

Программа третьего года обучения включает как движения системы музыкального движения, так и собственно танцевальные, исполняющиеся в чистом виде, на месте, с продвижением, с фиксированным положением рук и корпуса, а также с движениями рук и корпуса.

В процессе занятий по ритмике и танцу у детей данного возраста следует формировать навыки, необходимые для исполнения танцевальных движений. Особое внимание уделяется освоению универсального комплекса движений, являющихся основными элементами большинства танцевальных движений. Активизация деятельности детей осуществляется за счет развития умения общаться в паре, тройках, четверках и ансамблем. Самостоятельное использование опыта музыкально-двигательной деятельности в импровизациях способствует раскрытию индивидуальности детей, создает условия для выражения детьми своего отношения к музыке, движению, партнеру по танцу.

Занятия проводятся 2 раза в неделю по 25–30 минут.

Содержание занятий

1. Подготовительно-развивающие упражнения

1.1. Постановка корпуса – с помощью разных упражнений и этюдов образно-игрового характера, на основе музыки разных жанров и стилей, и ее метроритмической организации.

1.2. Упражнения для головы – на основе освоенного материала предыдущих годов обучения, в новых образах, с разнообразными ритмическими рисунками, в сочетании с движением ног и корпуса.

1.3. Упражнения для плеч – на основе освоенного материала предыдущих годов обучения, в новых образах, с разнообразными ритмическими рисунками, в сочетании с движениями ног и корпуса.

1.4. Упражнения для рук – на основе освоенного материала предыдущих годов обучения, в новых образах, с разнообразными ритмическими рисунками и их сочетаниями, а также чередованием движений всей рукой, рукой от локтя и кистями.

1.5. Упражнения для корпуса – используя навыки, сформированные на 1-м и 2-м году обучения, осваиваются разнообразные приемы движений корпуса, т. е. наклоны, перегибы, круговые движения исполняются в малой и большой амплитуде, резко – мягко, с фиксацией принятого положения и без фиксации подряд.

1.6. Шаги и бег:

а) ходьба – различные виды шагов со сменой темпа, характера, направления движения, в сочетании с другими движениями на М/Р – 2/4, 3/4, 4/4, по кругу, колонной, «змейкой», в «звездочке», по одному, в паре; с различными положениями и движениями рук, головы и корпуса;

б) бег – легкий – на месте и с продвижением, поднимая высоко колено вперед, откидывая ногу от колена назад, выбрасывая прямые ноги вперед; с различными положениями головы и рук.

1.7. Прыжки и движения прыжкового характера:

а) прыжки – высокие с акцентом вверх, с сильно вытянутыми коленями и стопами по 1/4 такта. Варианты: на двух ногах, на одной, с двух на одну, с одной на две. Следить за подтянутостью корпуса. Исполняются с различным положением и движением рук, корпуса, головы;

б) проскоки – вперед, назад, в сторону, на двух ногах, на одной ноге. Исполняется коротко, легко со слегка согнутым коленом;

в) шаг с проскоком, шаг с подскоком – выделить разницу проскока (стелющийся характер прыжка, обязательно с продвижением) и подскока (акцентированного прыжка вверх, может исполняться с небольшим продвижением).

2. Движения с предметами и игрушками

Исполняются движения с мячами, обручами, цветами и пр. на музыку разного жанра и темпа; на месте, с продвижением; индивидуально, в парах, тройках, четверках, ансамблем.

2.1. Кукла (для девочек), М/Р 3/4 – покачивания, поднятие вверх, опускание вниз.

2.2. Шарфы (для девочек), М/Р 3/4, 2/4 – вскидывания, волнообразные, круговые движения.

2.3. Спортивные палки (для мальчиков) – например, в образе наездников.

2.4. Музыкальные инструменты – балалайка, деревянные ложки, треугольники и пр.

3. Танцевальные движения

3.1. Хлопки и притопы – на М/Р 2/4, 3/4, 4/4 в различных ритмических рисунках, в сочетании друг с другом; самостоятельно и как часть упражнений и танцевальных движений.

3.2. Простой танцевальный шаг с ударом ноги в пол – на М/Р 2/4 длительностью 2 такта, а затем 1 такт; отдельно и в сочетании с простым танцевальным шагом; с фиксированным положением рук.

3.3. Приставной шаг – на М/Р 2/4, длительностью на 2 такта, а затем на 1 такт в характере задорного, энергичного танца; с ударом в пол или последующим приседанием, в направлениях: вперед, назад, в сторону; по прямой позиции (VI позиция ног), а также по естественной (носки слегка разведены в стороны); с фиксированным положением рук.

3.4. Переменный шаг – на М/Р 2/4 длительностью на 2 такта, а затем на 1 такт.

Все виды шагов проучиваются с руками в статичном положении. По мере усвоения к движению ног добавляются движения корпуса (наклоны, повороты головы, а также движения рук).

3.5. «Ковырялочка» – М/Р 2/4 длительностью на 2 такта, с фиксированным положением рук.

3.6. Галоп: прямой и боковой – М/Р 2/4, на 1 такт два движения; индивидуально и в паре; с фиксированным положением рук и корпуса.

4. Ориентация в пространстве

Исполнение разнообразных упражнений, танцевальных элементов или движений с размещением детей в разных круговых и линейных рисунках (в статичном состоянии рисунка). Освоение продвиже-

ния в рисунках: круг, два круга, линия (вертикальная – колонна, горизонтальная – шеренга), «звездочка», «плетень», «змейка». Формирование способности детей самостоятельно выбирать рисунок и самостоятельно его выстраивать.

5. Упражнения на полу

Различные движения рук, корпуса, ног исполняются в положении стоя на коленях не только по одному, но и в паре; включаются силовые элементы (перетянуть, отжаться и пр.). Могут использоваться мячи, обручи, веревки. Следует определить движения специально для девочек и мальчиков.

6. Слушание музыки

Образцы народной, классической, эстрадной музыки, в том числе музыкальные циклы и сюиты. Прослушивание музыки является основой для создания пластического, ритмического, танцевального образа. Обязательно самостоятельное решение художественной задачи. Желательно сочетать слушание музыки и импровизацию с выражением настроения, отношения детей в рисунках, лепке, устном рассказе, стихотворной форме.

7. Этюды и игры

Изучаются массовые, парные, сольные, парно-массовые. Создается образ, развивается внимание и фантазия, раскрываются индивидуальные особенности на основе народных танцев и современных ритмов; с использованием различных средств (деталей костюмов, игрушек, стульчиков и пр.).

8. Танцы

Парные, парно-массовые, массовые; отдельные для девочек и для мальчиков: танцевальные композиции с сольными фрагментами; созданные на образцы народной, классической, эстрадной музыки, также на основе популярных детских песен. Продолжительность танцевальных композиций от 1,5 до 2,5 минут.

К концу года дети должны иметь большой запас танцевальных движений, устойчивых музыкально-ритмических навыков, достаточный уровень исполнительской выразительности, характерной для танцевальной деятельности; владеть импровизацией, самостоятельно

ным видением композиционного рисунка, критическим уровнем оценки своих исполнительских возможностей.

Воспитанники должны уметь охарактеризовать музыкальное сопровождение упражнений, этюдов, танцев; знать название музыкальных образцов, правила исполнения танцевальных движений и построения рисунков. Дети свободно координируют при исполнении упражнений или танцевальных комбинаций как индивидуально, так и в парах, тройках, четверках и ансамблем; быстро создают рисунок, владеют понятием *форма рисунка и интервал*.

В репертуаре этого года обучения танцы и этюды на музыку разных жанров (образцов классической, народной, эстрадной музыки), парно-массовые и парные включают элементы продолжительного общения между исполнителями, имеют образные характеристики. Структура танцевальных композиций – двух- и трехчастная, простая и сложная форма.

Четвертый год обучения – дети 6 лет

Дети этого возраста имеют достаточно разнообразный арсенал выразительных средств, легко ориентируются в пространстве. В процессе занятий по ритмике и танцу формируется способность воспринимать музыкально-танцевальный материал по словесному образу (словесному описанию), повышается технический уровень исполнения танцевальных движений, создаются танцы с сюжетно-ролевой основой с активным привлечением самих детей к творческому процессу.

Музыкальным сопровождением уроков, творческих заданий и танцевальных композиций должны быть пьесы с яркими интонационными, ритмическими и темповыми характеристиками, которые способствуют раскрытию эмоционального состояния детей и отношению к музыкально-танцевальной деятельности как художественному процессу.

Четвертый год базируется на результатах предыдущих лет обучения. Занятия проводятся в основном в системе танцевальной деятельности. Обращение к бытовым и музыкальным движениям являет-

ся эпизодическим с целью характеристик персонажей этюдов, танцев или как прием контраста в упражнениях.

Занятие с детьми должно строиться на сочетании различных видов музыкально-танцевальной деятельности и включает разнообразные формы ее организации (коллективные, индивидуальные, мелкогрупповые).

В уроке отражаются все структурные элементы. Его длительность 30–40 минут.

Содержание занятий

1. Подготовительно-развивающие упражнения

1.1. Постановка корпуса – продолжается работа над его выразительностью на основе новых образов и музыкального сопровождения.

1.2. Упражнения для головы – активно вводятся практически во все танцевальные элементы; придают законченность движениям и большую выразительность.

1.3. Упражнения для плеч – используются все варианты движений, выученные ранее, в новых сочетаниях.

1.4. Упражнения для рук – построены на контрасте малой и большой амплитуды: резкие – мягкие; короткие – длинные. Движения рук можно исполнять по принципу от простого к сложному. Например, движения пальцами, кистями, движения от локтя и от плеча.

1.5. Упражнения для корпуса – являются обязательными для вводной части урока, исполняются как самостоятельное упражнение, так и в сочетании с движениями рук, головы и ног.

1.6. Шаги и бег:

а) ходьба – различные виды шагов с одновременной работой рук, корпуса, головы в разных композиционных рисунках и построениях; в сочетании друг с другом и другими движениями в зависимости от темпа, ритмического рисунка, образа. Добиваемся в исполнении естественности, яркой выразительности;

б) бег – легкий бег на полупальцах, бег с откидыванием ног назад, вперед (прямых), бег с высоко поднятым коленом. Так же как и виды ходьбы, исполняется с ускорением, замедлением, остановками.

Сочетается с ходьбой, активно вводятся движения рук и головы. Возможны сочетания с прыжковыми движениями. Например, с перескоками с ноги на ногу.

1.7. Прыжки и движения прыжкового характера – в различных ритмических рисунках и темпах; на месте, с продвижением вперед, назад, в сторону; с одновременными движениями головы и рук. Исполняются по одному, в паре, ансамблем. Разная амплитуда прыжка у мальчиков и девочек (мальчикам можно предложить исполнить прыжок вверх с поджатыми ногами).

2. Движения с предметами и игрушками

Используются все присущие этому возрасту игрушки и предметы; исполняются специально разработанные упражнения и импровизации детей; игрушки и предметы выступают как средство общения детей.

3. Танцевальные элементы

Элементы танцев соединяются в небольшие комбинации. Совершенствуются ранее разученные и осваиваются новые варианты. Например, приставной шаг на М/Р –3/4.

С мальчиками разучиваются хлопки как элементы хлопучек.

3.1. Полька – по IV позиции ног (подскок, три шага); возможно с вариантами польки по III выворотной позиции ног.

3.2. Приставной шаг – на М/Р 2/4, 3/4, 4/4 – в характере озорного, подвижного танца, а также лирического, нежного танца; самостоятельно и в сочетании с хлопками, притопами и другими танцевальными движениями.

3.3. Элементы русского танца – «ковырялочка», «веревочка», «моталочка»: тройной ход, тройной ход с последующим ударом стопы в пол, «припадание» (по невыворотной – IV позиции и выворотной – III позиции).

3.4. Вальсовая дорожка – тройной шаг с подъемом на полупальцы.

3.5. Движения для мальчиков – хлопучки, полуприсядки и присядки, разножки самостоятельно и в соединении в небольшие комбинации. Совершенствуются ранее разученные и разучиваются новые варианты. Например, приставной шаг с хлопком во время приставле-

ния рабочей ноги к опорной; тройной шаг с ударом по поднятому колену (вперед) или голени (сзади).

4. Ориентация в пространстве

Осваивается продвижение в различных рисунках по одному, в паре: с перестроениями (переходами) из кругового рисунка в линейный и наоборот. Необходимо добиваться объемности рисунка и его выразительности. Осваиваются новые рисунки: «корзиночка», «улитка». Работа над рисунком проводится как специальное задание и в танцевальных композициях.

5. Упражнения на полу

Упражнения объединяются в небольшие «порции», из которых составляется целый комплекс. Упражнения направлены на развитие выносливости, силы ног, рук, подвижности корпуса, координации. Дети включаются в процесс сочинения упражнений.

6. Слушание музыки

Обогащается музыкальный репертуар как подготовительно-развивающих упражнений, так и для танцевальных композиций. Слушание музыки осуществляется в отдельной части урока и в процессе изучения программного материала. Используются методы активизации детей – прослушиваются законченные произведения с последующим активным обсуждением их структуры, характера и пр.

7. Этюды и игры

Сюжетно-ролевые, образные на основе ритмических упражнений, танцевальных элементов, основных движений народных и балльных танцев. Активно используются различные атрибуты и детали костюмов (шляпки, корзиночки, веночки, зонтики и пр.).

8. Танцы

Ранее изученные и новые парные, парно-массовые, индивидуальные танцы; отдельные для мальчиков и девочек; танцевальные картинки, сценки.

К концу года дети демонстрируют способности реагировать на словесную информацию исполнением движений или этюдов по их названию. Они активно участвуют в составлении упражнений, инициативны в процессе распределения ролей. Показывают интерес к слож-

ным заданиям, получают огромное удовольствие от их качественного исполнения.

Дети владеют разнообразными навыками исполнения музыкальных и танцевальных движений, умением распределить танцевальное действие в определенных рисунках танца, свободно перемещаться из рисунка в рисунок.

Девочки и мальчики осознают свою роль в парных танцах, проявляют интерес к вариантам общения друг с другом через танцевальное действие, смену образной задачи.

Итогом работы является создание творческих программ, праздников, тематических занятий, где дети используют не только полученные двигательные навыки, но демонстрируют способность исполнить движения, танец образно, технически и эмоционально выразительно, в соответствии как с темпом, характером, так и стилем музыкального и танцевального произведения.

3.2. СОПРОВОДИТЕЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ К ПРОГРАММЕ «РИТМИКА И ТАНЕЦ»

3.2.1. Организационные основы начального этапа обучения детей хореографии

Решающее значение в воспитании детей средствами хореографии имеет начальный этап, где закладываются основы основ (культура движения, музыкальность, координация), определяются перспективы педагогической деятельности, пути раскрытия индивидуальных особенностей воспитанников и развития их творческих способностей.

Первоначальным этапом обучения детей хореографии является «Ритмика и танец». Занятия по ритмике и танцу с детьми дошкольного и младшего школьного возраста имеют богатое содержание. В него входят:

- упражнения на развитие основных навыков и умений (для головы, рук, ног и корпуса в разном характере, темпе, ритме);
- музыкально-ритмические упражнения, танцевальные элементы;
- музыкальные загадки, сказки, зарисовки;
- упражнения с предметами (мячами, погремушками, бубнами и пр.);

- музыкально-танцевальные инсценировки сказок, песен, стихотворений;
- партерный экзерсис (упражнения на полу);
- танцевальные и ритмические этюды;
- танцевальные развернутые композиции.

Эффективность педагогического процесса возможна при тщательной подготовке каждого занятия с детьми. Заранее определяются цели, задачи, содержание и структура занятий, а также виды деятельности. Определяющим в подготовке занятия по ритмике и танцу являются возрастные особенности дошкольников. Важно продумать и точно распределить физическую и эмоциональную нагрузку детей. В зависимости от времени проведения занятий (1-я или 2-я половина дня) и даже особенностей времени года и погоды должна корректироваться динамика занятий: насыщенность содержания, чередование видов деятельности, активная и пассивная роль детей в проведении занятий.

Занятия по ритмике и танцу имеют свою структуру и включают в себя четыре части, направленные на решение конкретных задач и несущие определенную эмоционально-физическую нагрузку дошкольникам.

1-я часть занятия – организационная; основная задача – настроить детей на предстоящую деятельность; занимает от 3 до 5 минут.

2-я часть занятия – подготовительная (вводная); занимает 1/4 от всего занятия, подготавливает двигательный аппарат, нервную систему, эмоциональное состояние детей к основной части занятия.

3-я часть – основная; занимает 2/4 от всего занятия; основные задачи – совершенствование ранее полученных навыков, применение их в творческой ситуации, работа с детьми над развернутыми композициями.

4-я часть – заключительная; занимает 1/4 от всего занятия, снимает напряжение, излишнюю эмоциональность. Здесь можно использовать игры, забавы, свободное действие под музыку.

При построении занятия по ритмике и танцу важно учитывать различные виды деятельности детей: восприятие, исполнительство, творчество, а также различные уровни активности и пассивности.

Занятия по ритмике и танцу могут иметь различную организационную форму и быть групповыми, мелкогрупповыми, индивидуальными, а также проводиться отдельно с мальчиками и девочками.

Особенностью обучения детей хореографии является постоянное звучание музыки. Она создает определенный эмоциональный фон, способствует лучшему усвоению учебно-танцевальных элементов. В то же время все это предполагает наличие у детей развитого музыкального слуха и музыкальности. Как правило, дети, склонные к танцам, обладают элементарным ритмическим слухом. Однако некоторые из них не могут сочетать движения с музыкой. Это не значит, что ребенок лишен слуха. Причины могут быть различны: это и стеснительность некоторых детей, неспособность сосредоточиться, это и неточная координация движений. Следует помнить, что встречаются дети, легче реагирующие на выразительность музыки, чем на ее ритмическую структуру. Они часто делают движения, не сообразуясь с ритмическим рисунком. Другие могут быть ритмичны, но недостаточно эмоционально отзывчивы. Отметим, что все дети, о которых вначале можно говорить как о маломузыкальных, со временем развивают свои музыкальные способности. Рекомендуется для развития музыкальности идти от метроритмического рисунка к темповому, отражающему характер музыки.

Истинная музыкальность развивается постепенно и более интенсивно после того, как у детей приобретает способность выразить ее своим, уже более воспитанным телом. Поэтому одновременно на занятиях ритмикой и танцем необходимо работать над постановкой корпуса, ног, рук, головы.

На занятиях по ритмике и танцу нужно использовать основные рабочие понятия и профессиональные термины. Конечно, речь не идет о французской терминологии, принятой в хореографии. В работе с детьми важно уделить особое внимание точности определений и понятий. Используя на занятиях то или иное понятие, мы раскрываем суть не только какого-то движения или действия, но и самого ребенка.

Дошколята еще не знают всех возможностей своего тела, имеют недостаточно хорошую координацию. Дети 3 и 4 лет часто путают

направления (вперед, назад, в сторону), а понятие правая рука (нога), левая рука (нога) проблематично и для детей 5–6-летнего возраста.

Можно порекомендовать на первых занятиях предложить детям исследовать самих себя. В игровой или серьезной форме надо рассказать и показать, где находятся голова, плечи, руки, локти, пальцы рук, ноги, колени, пальцы ног, корпус. Постепенно от занятия к занятию детей следует вводить в мир танца не только через исполнительство, но и через развитие мыслительной деятельности, воспитание их памяти и внимания. Использование на занятиях точных терминов и понятий поможет знакомить детей с различными танцевальными элементами посредством показа и объяснения. Дети этого возраста способны на основе закрепленных понятий выполнить самостоятельно то или иное задание без предварительного показа педагогом.

Внимание детей следует направить на понятия, определяющие действия: поднять, опустить, вытянуть, согнуть, а также позвать, пригласить, подойти, повернуться и пр. Важное значение на занятиях ритмикой и танцем имеют понятия *музыкальное вступление* и *исходное положение*. Постепенно детьми осознается суть этих понятий и использование их на практике становится естественным.

3.2.2. Оптимальный комплекс танцевальных элементов и движений

Анализ движений различных танцев позволил выделить наиболее часто повторяющиеся в них элементы: приседания, подъем на полупальцы, шаги и прыжки. Сделав акцент на том, что любое танцевальное движение предполагает умение владеть стопой, держать спину прямо и вытягивать ноги в коленях, мы фактически определяем универсальную основу танцевальности: *plié, relevé, battement tendu*. Эти элементы вполне доступны ребенку 4–6 лет в приемлемых для него формах. Важно и то, что они являются основой для дальнейшего обогащения двигательного опыта дошкольников и младших школьников в процессе овладения ими танцевальной культурой.

Рассмотрим в отдельности каждый из этих элементов, не забывая о том, что они являются и подготовительно-развивающими упражнениями.

Plié (приседание) занимает 2/4 от всего занятия, оно вырабатывает гибкость, эластичность, выворотность ног, устойчивость, элевацию; развивает ахилово сухожилие, коленные и голеностопные связки и суставы, эластичность и крепость которых играют значительную роль во многих танцевальных движениях.

Demi plié (полуприседание) заключается в плавном сгибании двух ног в коленях и голеностопе с равномерным упором на обе ступни. Таким путем достигается предельное сгибание коленного и голеностопного суставов без отделения пяток от пола. Выпрямление ног выполняется также плавно, до полного вытягивания колен.

Grand plié (большое приседание) является развитием *demi plié*, выполняется на двух ногах, но с полным сгибанием колена и голеностопа.

При приседании тазобедренная часть тела подтянута, но не зажата. Мышцы бедра и голени работают в режиме сокращения и вытягивания. Важно не формальное сгибание и вытягивание ног, а выполнение движения с ощущением напряжения мышц (но не зажатости). Активно участвует спина (особенно при *grand plié*). Она сохраняет прямое положение, что способствует развитию и укреплению мышц поясницы. Центр тяжести тела в приседаниях распределен равномерно на обе ноги.

Дети хорошо понимают характер приседания, когда им предлагается представить, что они стоят на пружине, которую нужно сжать.

Relevé заключается в приподнимании на полупальцы, стоя на двух ногах в какой-либо позиции, и последующем опускании на всю ступню.

Relevé на полупальцы хорошо развивает опорную эластичность всей ноги, гибкость пальцев, упругость голеностопа, вытянутость колена. При исполнении корпус, плечи опущены и раскрыты, хорошо подтянуты мышцы живота (особенно во время поднимания на полупальцы). Центр тяжести тела равномерно распределен на обе ноги. Голова держится крепко, взгляд направлен вперед.

Relevé на полупальцы выполняется легко и свободно, без лишних усилий. В этом случае оно придает всей фигуре пластическую приподнятость и легкость.

Данное движение вырабатывает хорошую натянутость ног, а подтянутые мышцы живота, прямая спина дают возможность ощутить устремленность вверх, что так необходимо в прыжках. Важно «запомнить» это состояние всего опорно-двигательного аппарата.

Battement tendu – скольжение стопой по полу в момент отведения ноги в одно из трех возможных направлений: вперед, в сторону, назад и в скользящем возвращении отведенной ноги в исходную позицию.

Можно с уверенностью сказать, что *battement tendu* – первичный элемент, с помощью которого достигается правильное вытягивание всей ноги от бедра до кончиков пальцев, что является необходимым для исполнения многих танцевальных движений.

При отведении ноги очень важно добиваться интенсивной, взаимосвязанной работы стопы с хорошо вытянутым коленом. Скольжение ноги при этом начинается всей ступней с постепенным отделением пятки от пола; выполняется легко, без упора на носок в конечной точке.

Возвращается нога в исходное положение с вытянутым коленом и постепенно с носка на всю ступню, легко скользя по полу. С первых моментов изучения *battement tendu* следует избегать «перекосов» стопы, «скрюченного» подъема и пальцев. Корпус держится прямо, подтянуто, плечи опущены вниз и раскрыты. Центр тяжести на опорной ноге.

Battements tendus приводят ноги в состояние полной «воспитанности» для предстоящей им деятельности.

Plié, relevé, battement tendu – элементы, подготавливающие и развивающие друг друга. Основанием для такого утверждения являются существенные моменты, характерные для каждого из них. Сгибание и разгибание голеностопа в приседании способствует более свободному подъему на полупальцы и опусканию с них, в то же время сгибание и разгибание голеностопа наблюдается в *battement tendu* – движении, направленном на укрепление стопы и развитие ее подвижности.

Как уже отмечалось, все три элемента исполняются с прямым, подтянутым корпусом, опущенными и раскрытыми в стороны плечами. Обязательным для них являются также подтянутые мышцы бедра и мышцы живота, характерным – активная работа колена. Подвижность коленного сустава способствует правильному исполнению при-

седаний, естественному подъему на полупальцы, точному отведению и приведению ноги в *battement tendu*.

Отмеченные общие черты исполнения делают естественным сочетание всех названных элементов друг с другом, что также способствует их развитию и качественному исполнению.

В работе с детьми, умеющими и способными по своим возрастным возможностям исполнить не так много танцевальных элементов, *plié*, *relevé*, *battement tendu* являются поистине универсальными не только потому, что формируют фундамент двигательной культуры, но и служат основой для обогащения танцевального опыта, овладения такими движениями, как прыжки, шаги на полупальцах, приставной шаг, галоп, подскоки. Все они исполняются на основе приобретенных навыков приседания, подъема на полупальцы и вытягивания стопы.

Каждый элемент подготавливает и развивает другой элемент, т. е., овладев навыками исполнения *plié* и *relevé*, можно переходить к освоению прыжков, шагов на полупальцах, вытягиванию и отведению стопы, что в свою очередь подготавливает к исполнению простого танцевального шага, за которым следуют приставной шаг и галоп. Галоп может быть своеобразным контрольным движением, в котором проявляется весь комплекс навыков и умений, необходимых юному танцору. Галоп – это активный шаг с вытянутой стопы (начинающийся с отведения ноги вперед или в сторону), прыжок (предопределенный умением отталкиваться от пола), в момент которого обе вытянутые ноги соединяются в воздухе (важен навык ощущения подтянутого корпуса и мышц живота), опускание в мягкое приседание (завершающий элемент, придающий всему движению законченность и в то же время являющийся подготовкой к повторению всего движения).

Оптимальный комплекс танцевальных элементов и движений

Положения (позиции) рук

Положения (позиции) ног

Полуприседания (*demis plies*)

Отведение вытянутой ноги на носок или на пятку (*battement tendu*)

Подъемы на полупальцы (*relevés*)

Шаги на полупальцах
Удары в ладони
Притопы
Наклоны и повороты корпуса
Подъем ноги, согнутой в колене на 45–90°
Простой шаг
Приставной шаг
Прыжки
Подскоки
Шаг с подскоком
Галоп

Приемы развития движений:

- движение и темп его исполнения (медленный, быстрый, умеренный);
- амплитуда исполнения движения (малая, средняя, большая);
- ритмическое решение: на примере равномерного и неравномерного чередования длительностей;
- характер исполнения движения (резко – мягко; весело – грустно);
- некоторые движения (хлопки, притопы) могут исполняться громко или тихо.

На изменение движения, поиск его выразительности влияет музыкальное сопровождение: жанр (полька, вальс, марш и пр.); лад (мажорный или минорный); приемы исполнения музыки: легато, стаккато; динамические оттенки: P (пиано) – тихо, F (форте) – громко и т. д.

Новую окраску движение приобретает в зависимости от того, исполняется ли оно на месте или с продвижением вперед, назад, в сторону, вокруг себя. Завершенность движению придают точные положения головы, рук, корпуса или их движения. Движение становится интереснее, если его исполнить не индивидуально, а в паре, тройками, четверками.

3.2.3. Основные элементы танцев

Дети в возрасте от 3 до 6 лет способны освоить определенный перечень движений, причем достаточно разнообразный. Обратимся к конкретным примерам. В жизни человек пользуется единичными дви-

гательными элементами, такими как шаг, приседание, остановка и прыжок. На занятиях по ритмике и танцу эти элементы также являются основными, но исполняются в более законченном виде, приобретают выразительность.

Простой шаг. Использование термина *простой шаг* предполагает его бытовую форму. В таком варианте он используется на первых занятиях. Постепенно следует переходить к более эстетичному виду этого движения.

Так появляется еще один термин – *простой танцевальный шаг*. Изучение этого варианта шага следует начинать со сравнения с шагом, которым мы ходим в жизни. В законченном виде простой танцевальный шаг исполняется следующим образом: шагающая нога свободно поднимается от пола (не напрягаясь до зажима как у «деревянной куклы»), стопа вытянута (пальцы ног как бы собраны в одну точку и показывают куда шагнуть); шаг (перенесение тяжести корпуса на ногу) исполняется с носка на всю стопу, т. е. в отличие от бытового шага первоначально пола касается носок, а затем и вся стопа. Нога от пола поднимается несколько выше, чем в бытовом (15–25°), но сам подъем ноги должен быть естественным. Корпус при исполнении танцевального шага прямой, подтянутый, но не зажатый. Голова слегка приподнята (макушкой тянется вверх), взгляд прямой, открытый.

Простым танцевальным шагом можно продвигаться по кругу, линиями, «змейкой», «улиткой», по одному, парой, «стайкой».

После проучивания и освоения детьми простого танцевального шага можно переходить к другим видам, производным от него.

Простой шаг с ударом. В данном случае имеется в виду удар, который может быть или фиксированным (рядом с шагнувшей ногой), или скользящим (вдоль опорной ноги). Удар может исполняться всей стопой в пол, каблуком, полупальцами (подушечкой стопы). Традиционен для русского народного танца.

Топающий шаг. В данном случае имеется в виду удар в пол ногой, исполняющей шаг. Шаг может исполняться на 2/4, 1/4 или 1/8 такта.

Следует добавить, что при исполнении любого вида простого танцевального шага руки могут иметь различные положения. Руки на музыкальное вступление принимают определенное положение, кото-

рое сохраняется при продвижении шагом: руки на поясе, руки раскрыты в стороны, руки подняты вверх, руки спрятаны за спину и пр. Но положение рук может быть не только статичным. Можно предложить такой вариант: шаги исполняются на каждую 1/4 такта, при этом на первые 4 шага руки на поясе, на следующие 4 шага руки раскрываются в стороны, затем на 4 шага положение рук в стороны сохраняется и на последние 4 шага руки закрываются на пояс, причем поочередно (на 2 шага правая рука, на 2 шага левая рука).

Конечно, вышеприведенный пример требует определенного навыка исполнения танцевального шага со статичным положением рук. Важно обратить внимание на то, что дети часто от большого старания исполнить движение правильно и красиво сильно напрягаются. Для того чтобы добиться естественности в исполнении танцевального шага на определенном этапе его усвоения, детей можно «отвлечь» от него, а именно: дать в руки мячик, погремушку, платочек, бубен, цветок и т. п. «Отвлечение» от шага должно быть относительным. Движение с предметами может по темпу и ритму совпадать с ритмом и темпом шагов. В этом случае они будут способствовать правильному исполнению танцевального шага.

Переменный ход. Это танцевальное движение, представляющее определенную последовательность шагов, хорошо усваивается детьми 5–6 лет. Наиболее характерно оно для русского танца, причем исполняется переменный ход как в лирическом характере (мягко), так и в игровом (четко, энергично).

Следует обратить внимание на то, что это движение часто путают с **тройным ходом** (три равномерных простых шага и остановка с положением свободной ноги сзади на носок). Добиться правильного, красивого исполнения тройного хода у дошколят гораздо труднее (в сравнении с переменным ходом).

Рассмотрим музыкальную раскладку танцевального движения переменный ход:

Музыкальный размер – 2/4, темп умеренный, движение начинается с правой ноги, руки на поясе, исходное положение: ноги вместе – VI позиция.

Раз – шаг правой ногой вперед, левая нога освобождается от пола;

и – подставить левую ногу к правой (к середине стопы) на полупальцы («подушечку» стопы) и перенести на нее тяжесть корпуса;

два – вновь шагнуть вперед правой ногой;

и – левая нога, освобождаясь от пола, проводится вперед («готовится» к шагу).

На следующий такт движение выполняется с левой ноги. При исполнении переменного шага не следует подниматься на полупальцы (нога лишь подставляется на полупальцы), а также делать широкие шаги (они как в жизни, только исполняются с вытянутого носка), движение будет выглядеть более выразительным с поворотом головы в сторону шагающей ноги (на счет *раз*) то вправо, то влево. Движение характерно для русского народного танца.

«Ковырялочка» – движение русского народного танца, исполняется как с подскоком, так и без него. М/Р – 2/4, длительность в первоначальном изучении 2 такта, затем 1 такт.

Целесообразно изучать движение без подскока с фиксированным положением рук на поясе.

1-й такт:

раз – согнув правую ногу в колене, откинуть ее в сторону (пяткой вверх, колени соединены), голова поворачивается к правому плечу;

и – положение сохранить;

два-и – опустить стопу правой ноги на «подушечку» (пятка наружу), положение рук и головы сохраняется.

2-й такт:

раз-и – правую ногу, вытянув в колене, приподнять над полом, голова – прямо, корпус ровный;

два – опустить правую ногу на пятку в ту же точку, где стояла «подушечка»;

и – положение ног, рук, корпуса и головы сохраняется.

Аналогично «ковырялочка» исполняется с подскоком на счет «раз» 1-го такта и счет «два» второго такта, т. е. в момент откидывания ноги и подъема над полом.

Особенность исполнения «ковырялочки» заключается в том, что подушечка и пятка стопы опускаются в одну точку – в стороне от левой ноги.

Возможен вариант исполнения, когда нога на пятку опускается не в сторону, а вперед.

Говоря о точности терминологии, следует обратить внимание на такое понятие, как **приседания**. Приседания бывают разные: полные (до пола) и полуприседания. При исполнении полуприседаний пятки от пола не отрываются. Полные приседания можно исполнять с отрывом пяток от пола (наиболее характерно для хореографии) – в этом случае корпус должен быть прямой; если исполняется полное приседание без отрыва пяток от пола, корпус должен быть наклонен к коленям (например, нераспустившийся цветок).

При исполнении разных видов приседания важно следить за положением корпуса. Положение рук может быть различным и зависит от уровня приседания, а также от танцевального образа (гномики, зайчики, цветочек и пр.).

На занятиях по ритмике и танцу можно использовать и такое понятие, как **полупальцы** (вместо часто употребляющегося «цыпочки»). Полупальцы – опора на «подушечку» стопы, пятка в это время оторвана от пола. Такое положение стопы хорошо использовать при небольших шагах (шаги на полупальцах) – корпус подтянут, прямой, макушкой головы важно тянуться вверх (как будто растем). Подъем на полупальцы полезно сочетать с полуприседаниями (упражнение «Зайчишки-трусишки»).

Особо остановимся на группе прыжковых движений. В методической литературе по работе с дошкольниками и в практике часто используется термин *поскок*. Такое название движения более характерно для бытовой ситуации, оно достаточно неопределенно. На специальных занятиях следует выражаться более точными, конкретными названиями движений.

К группе прыжковых движений относятся: прыжки, подскоки, перескоки, проскоки. Они все предполагают отрыв от пола, но имеют разный характер исполнения.

Прыжок. Суть этого движения заключается в максимальном отрыве от пола. Основная форма прыжка исполняется на месте с активным толчком вверх. Но прыжок может исполняться с продвижением вперед, в сторону и даже назад. Однако главным в любом из

этих вариантов будет все же толчок вверх. В этом наиболее характерная черта прыжка.

Подскок. Главное отличие этого движения в небольшом отрыве от пола. Толчок выполняется без большого усилия и точно вверх. Так же как и прыжок, подскок можно выполнять на одной или двух ногах. Хорошо сочетается подскок с шагом, причем продвижение исполнителя происходит на шаге, а подскок делается на месте.

Шаг с подскоком. Движение представляет собой сочетание двух элементов: шага и последующего подскока. Музыкальный размер – 2/4, исходное положение: ноги вместе (VI или естественная позиция), руки на поясе (у девочек – за юбочку).

Раз – шаг с вытянутого носка правой ногой вперед, левая нога освобождается от пола;

и – небольшой толчок правой ногой вверх (подскок), левая нога, сгибаясь в колене, поднимается на 90°, ее носок оттянут вниз;

два-и – аналогично счету *раз-и*, но с левой ноги.

При исполнении данного танцевального движения важно держать прямой, подтянутый корпус, а также добиваться активного подъема согнутой ноги на 90°.

Проскок. Суть этого движения: при небольшом отрыве от пола обязательное продвижение вперед (скользящий характер исполнения). В случае продвижения в сторону движение назад будет называться **отскок**. В любом случае продвижение должно быть небольшим, коротким.

Перескок. Название этого движения говорит само за себя: в момент небольшого толчка вверх происходит перескок с ноги на ногу. При проучивании можно представить, что перескок выполняется через небольшую преграду.

В перечень танцевальных движений, хорошо усваиваемых детьми дошкольного возраста, включается и **приставной шаг**. Музыкальный размер – 2/4, темп умеренный; исходное положение – ноги вместе (VI позиция), руки на поясе.

Раз-и – шаг правой ногой в сторону (вправо), левая нога вытягивается в сторону (носок ее вытянут), голова – прямо;

два-и – приставить левую ногу к правой (ноги вместе).

При изучении приставного шага голову можно держать прямо, затем положение головы меняется, она поворачивается в сторону продвижения. Не следует делать очень широкий шаг, он должен быть таким, чтобы левая нога осталась естественно вытянутой в сторону. Приставной шаг можно исполнять не только в сторону, но и вперед, и назад. Суть движения сохраняется (приставить одну ногу к другой), меняется лишь направление продвижения.

Приставной шаг имеет несколько вариантов, которые отличаются друг от друга тем, как приставляется нога. Например, можно приставить ногу с ударом в пол всей стопой. Яркую выразительность придает приставному шагу полуприседание на двух ногах (на счет *два-и*). Движение исполняется несколько раз в одну сторону или по одному из стороны в сторону. Хорошо приставной шаг сочетается с последующим притопом (в два или три удара), прыжком, хлопками.

После освоения приставного шага можно знакомить детей с танцевальным движением **галоп**. Здесь после шага одна нога «догоняет» другую и подбивает ее во время толчка вверх. Галоп исполняется несколько раз подряд. Закончить последовательность галопов можно ударом в пол «догоняющей» ногой, прыжком или притопом. Существует **прямой и боковой галоп**.

Практика показывает, что детьми первоначально усваивается **прямой галоп**, когда шаг делается вперед и задняя нога подбивает переднюю. В прямом галопе плечи и бедра направлены прямо (по ходу продвижения). **Боковой галоп** исполняется с шагом в сторону, и продвижение в нем происходит боком. Наблюдается характерная ошибка – разворот плеч в сторону продвижения, поэтому лучше проучивать боковой галоп в линиях, а не по кругу. В законченном виде шаг по направлению продвижения делается с вытянутого носка, и так же, как и в приставном шаге, он не должен быть очень широким. Галоп исполняется легко, с небольшим отрывом от пола. Обязательно обе ноги соединяются в воздухе (во время подбивания одной ноги другой).

Приставной шаг и галоп можно исполнять по линиям или по кругу, соло и в паре. Оба движения хорошо сочетаются между собой.

Уделим внимание еще одному движению, которое играет на занятиях по ритмике и танцу самостоятельную роль, также используется как элемент танцевального действия.

Поклон. Это движение просто универсальное: им можно поздороваться, попрощаться, поблагодарить, пригласить. Начав занятие поклоном (как приветствием), мы создаем атмосферу значимости, даем возможность детям собраться и настроиться на контакт с нами. Обращаясь к поклону как к заключительной точке занятия, мы воспитываем в детях чувство благодарности и внимания.

Поклон имеет несколько стадий изучения (в зависимости от возраста детей). Детями 3-летнего возраста поклон исполняется лишь посредством наклона головы вниз и возвращением ее в прямое положение (у девочек и мальчиков одинаково). Девочки 4 лет во время наклона головы могут исполнить полуприседание, а затем с подъемом головы колени выпрямляются. С детьми 5-летнего возраста поклон изучается в законченном виде, но по VI позиции ног. В этом варианте поклона используется приставной шаг. Поклон может исполняться на 2 такта $2/4$, 1 такт $4/4$ или 4 такта $3/4$. Рассмотрим раскладку движения на 1 такт $4/4$.

Исходное положение: VI позиция ног, корпус прямой, подтянутый, голова – прямо, руки у мальчика на поясе, у девочки – за юбочку.

Раз-и – шаг правой ногой в сторону (с вытянутого носка), левая нога вытянута в сторону на носок, голова прямо (может быть повернута в сторону продвижения);

два-и – левая нога приставляется к правой в VI позицию, голова прямо (взгляд на того, кому предназначается поклон);

три-и – наклон головы вниз (корпус прямой); девочки одновременно исполняют полуприседание;

четыре-и – голова поднимается в прямое положение, у девочек колени выпрямляются.

На следующий такт можно исполнить поклон в другую сторону.

Девочкам 6 лет нравится исполнять шаг и полуприседание по выворотной I позиции (пятки вместе, носки врозь). Юбочку они должны держать так, чтобы локти были округлые и направлены в стороны. У мальчика положение рук может быть различным: на поя-

се, опущены вниз вдоль корпуса или характерные для того или иного танца.

Поклон всегда исполняется на месте. Даже если исполнители подходят друг к другу, перед поклоном они должны остановиться (увидеть друг друга). На занятиях по ритмике и танцу поклон можно делать одновременно всем вместе (по кругу – лицом к центру); поочередно мальчикам, а затем девочкам (линиями или в паре); одновременно мальчикам и девочкам (линиями или в паре). Девочка не исполняет поклон первая. После поклона мальчик подает девочке правую руку и проводит ее на определенное место или исполнители принимают исходное положение для танца, упражнения, игры.

Как уже говорилось выше, поклон может быть и частью танцевального действия. Например, к прекрасному весеннему празднику 8 марта можно разучить с детьми «Вежливый танец», где поклон будет являться одним из элементов танца и поможет мальчикам проявить себя настоящими кавалерами.

В народном танце поклон тоже выступает как средство выразительности, хотя и исполняется несколько иначе. Например, в русском танце – это глубокий наклон корпуса вперед, причем голова как бы «запаздывает» (не забудьте – взгляд тому, для кого исполняется поклон). Наклон корпуса делается сдержанно, спина прямая. Руки могут быть в различных положениях: обе руки на поясе; обе руки опущены вниз вдоль корпуса; левая рука на поясе, а правая прижата к груди (поклон от всей души). Красиво выглядит поклон с платочком: правая рука с платочком (ладонью) прижимается к груди – *раз-и*, затем правая рука, выпрямляясь, поднимается вверх, кисть вытягивается пальцами кверху – *два-и*, на счет *три-и* девочки наклоняют корпус вперед, одновременно опускается и рука вниз, *четыре-и* – корпус выпрямляется. Старшие мальчики могут исполнять поклон аналогично, но без платочка.

Говоря о танце для детей, мы должны учитывать, что самой природой в ребенке заложена способность ритмично двигаться, эмоционально откликаться на звуки, прыгать, кружиться, приседать. Все эти движения могут исполняться на различных качественных уровнях: бытовом, музыкально-ритмическом, собственно танцевальном.

В данной работе речь идет о танце как определенной эстетической системе, с помощью которой можно развить, обучить, воспитать личность ребенка.

Отправной точкой возьмем то, что основным выразительным средством танца является танцевальное движение, которое отличается от бытового и от музыкального.

Бытовые движения – это те движения, которые человек использует в своей жизнедеятельности (он приседает, подпрыгивает, наклоняется и пр.) и исполняет их так, как ему удобно и естественно. Бытовые движения являются первоосновой простейших, элементарных танцевальных па.

Музыкальные движения в своей основе тоже имеют бытовые движения, которые исполняются под музыкальное сопровождение, имеют определенный темп, ритм, а также амплитуду и характер исполнения. Можно считать музыкальные движения переходным звеном от движений бытовых к танцевальным.

Танцевальные движения характеризуются законченностью, эстетичностью и предполагают определенные физические данные, а также наличие ряда исполнительских качеств (поставленный корпус, точность позиций, положений рук и ног, прыгучесть, воспитанность стопы и т. п.).

3.2.4. Методические основы реализации программы

Методы обучения дошкольников на занятиях

«Ритмика и танец»

Методы обучения и воспитания детей можно определить как способы взаимосвязанной деятельности педагога и воспитанников, направленной на развитие способностей дошкольников к танцу, формирование основ их танцевальной и музыкальной культуры.

Основным методом обучения детей танцу является наглядный метод *практического показа*. В нем можно выделить два уровня: наглядно-зрительный и наглядно-слуховой.

Основное содержание *наглядно-зрительного* метода – показ, исполнение педагогом либо одиночного движения, либо сочетания движений, либо фрагмента танца. От его таланта, яркого, выразительного

исполнения зависит успех восприятия детьми действия, наглядной информации.

Педагог показывает не только *что* надо исполнить, но и *как*. С помощью специальных приемов педагог помогает детям приобрести двигательный опыт, развить способности и привить навыки, необходимые для занятий танцем.

Танец неразрывно связан с музыкой. Этот союз во многом способствует восприятию и усвоению практического материала, но в то же время создает определенные трудности.

Любое танцевальное движение исполняется под музыку и имеет характерное музыкальное оформление. Музыка эмоционально окрашивает восприятие движения, помогает раскрыть его характер, настроение. Тем не менее одновременное звучание музыки с танцем может вызывать и затруднение восприятия движения. Ребенку нужно не только увидеть движение, но и как бы «услышать» его.

Восприятие музыки осуществляется *наглядно-слуховым* путем. Ребенок мобилизует как зрительную, так и слуховую деятельность. Именно поэтому очень важно, чтобы музыкальный материал не мешал восприятию движения, а был с ним органичен; соответствовал ему по темпу, характеру, длительности. Большое значение имеет качество исполнения, звучания музыки. Любая фальшь может отвлечь ребенка, разбить целостный образ, помешать воспитанию музыкальной культуры.

Универсальным в педагогике можно считать словесный метод. Словом педагог организует внимание детей, дает различные сведения, разъяснения; определенные знания о танце и музыке; поясняет приемы применения усвоенных исполнительских и творческих умений и навыков. С помощью слова улучшается восприятие танцевального и музыкального материала, которое становится более образным и осмысленным. Словами создается настрой занятия, выражается отношение педагога к детям.

Особенность словесного метода в работе с детьми заключается в том, что используется не бытовая, а образная речь. Для применения этого метода педагог должен обладать речевой культурой, владеть

грамотной, выразительной профессиональной и в то же время образной речью.

Разновидностями словесного метода являются беседа, рассказ, пояснение, разъяснение, обозначение и т. п. Характеристики эмоционально-образного содержания музыки или движения даются словами-образами, прилагательными. Известно, что в словаре детей – это наименьшая группа слов. На занятиях с дошкольниками можно дополнять их высказывания, разъяснять новые для них слова-образы, побуждать их к применению новых слов. Постепенно речь их обогащается, восприятие становится более глубоким, разноплановым. В процессе формирования «словаря эмоций» ребенок начинает понимать, что в музыке, в танце, как и в жизни, могут быть выражены не только веселые и грустные настроения, но и множество других чувств и их оттенков: нежность, взволнованность, торжество, светлая грусть, скорбь, отчаяние.

На занятиях можно использовать стихотворения, сказочные сюжеты, скороговорки, считалки. Все это создаст ощущение необычности, уведет детей от будничности, обогатит их образную речь, разнообразит эмоциональный фон общения.

Большое значение в воспитании детей имеют тон речи педагога, манера его общения с воспитанниками. Эмоциональная окраска речи вызывает и поддерживает интерес детей как к различным элементам занятий (движению, музыке, танцу), так и к самому педагогу, который в свою очередь, меняя окраску речи, управляет эмоциями детей (усиливая или ослабляя), переключает их внимание. Доброжелательный тон, искренность, отсутствие резких, командных интонаций в обращении с детьми является основой создания атмосферы понимания, уважения, любви. Только в этом случае ребенок получает положительные эмоции, которые способствуют эффективному восприятию, усвоению информации и творческому ее использованию.

Методические рекомендации

1. Основная установка в работе с детьми – не стремиться к высоким исполнительским достижениям как самоцели, а использовать навыки, знания и умения, полученные на занятиях по ритмике и тан-

цу, для раскрытия и развития индивидуальности каждого ребенка в атмосфере доброжелательности, любви и уважения к своим воспитанникам и профессиональному делу.

2. Основными принципами планирования, организации и проведения занятий по ритмике и танцу являются: систематичность, последовательность, перспективность, повторяемость, заинтересованность, доступность.

3. Очень важно не делать из мальчиков девочек, а из девочек мальчиков. Принципы *полового* обучения и воспитания определяют характер и содержание занятий.

4. Основными методами в работе с дошкольниками являются показ и словесно-образное объяснение, базирующееся на взаимосвязи и органическом слиянии музыки и движения.

5. Начинать работу с детьми любой возрастной группы следует с постановки корпуса, головы, ног, рук, что является основой высокой исполнительской культуры.

6. С первого занятия важно начать работать над выражением лица своих воспитанников: открытостью взгляда и приветливой улыбкой. Для этого можно использовать упражнения для мышц лица: вытягиваем губы трубочкой, оттягиваем краешки губ в стороны, играем в «сердилки», «зажигаемся», как лампочки, улыбкой.

7. Выразительным средством танцевальной композиции являются танцевальные движения. Они отличаются друг от друга амплитудой, темпом, характером исполнения и структурой. Для более полной характеристики танцевальных образов в танцах используются бытовые жесты, пантомимные элементы, подражательные движения.

8. Первоначально двигательная культура дошкольника развивается на основе движений, простых по своей структуре, часто встречающихся в жизнедеятельности ребенка. При исполнении под музыку они приобретают длительность, окраску и эмоциональную законченность.

9. К простым движениям можно отнести те, что имеют две фазы: изменение и возвращение в первоначальное состояние. Например, сгибание и разгибание в локте, сгибание и разгибание ноги в колене, поворот головы в сторону и возвращение в положение «прямо», наклон корпуса и его выпрямление и пр. Эти движения мы относим к

группе подготовительно-развивающих. Они доступны как ребенку трех, так и шести лет. Они же являются кирпичиками простейших танцевальных движений.

10. Нередко даже простые движения вызывают у дошкольников затруднение или сопротивление. Наблюдения показывают, что такие проблемы на занятиях появляются в случае, если не учитываются возрастные особенности детей.

11. Нельзя предлагать ребенку движение, элементы которого ему неизвестны. Так, для исполнения движения «ковырялочка» дети 5–6 лет должны уметь резко сгибать ногу в колене, держать ногу в стороне на уровне 35° , ставить стопу на «подушечку» и на каблук.

12. Воспитывать культуру движения следует через мышечное ощущение, а также через формирование потребности у ребенка включаться в движение всем двигательным аппаратом – все инструменты тела играют одновременно (активно или пассивно).

13. В танцах нужно уметь красиво кружиться. Дети часто кружатся быстро и не музыкально. Поворот нужно исполнять спокойно на равномерных переступаниях ног (поднявшись на полупальцы или притопывая). Кружиться надо так, чтобы «себя показать и других посмотреть».

14. С самого первого занятия детям необходимо разъяснить, что движение в танце не исполняется без музыки, музыка и движение неразделимы: музыка «дает команды» движению, а движение раскрывает характер музыки. Любое движение имеет свое начало и конец. В этом проявляется его законченность и длительность. Длительность движения определяется также темпом музыки.

15. В работе над развитием музыкальности детей следует исходить из образов. Можно придумать образные «ритмические ключи». Например, медведь ходит медленно, а заяка прыгает быстро, отсюда ключ «медведь» – два хлопка с последующей паузой по $1/4$ каждый. А ключ «зайка» – три хлопка по $1/8$ с последующей паузой длительностью в $1/8$ такта. Заложив в память детей различные ритмические образные ключи, можно сочинять ритмический рассказ о животных, знакомых по сказкам.

16. Важно помнить, что ничего приблизительного в движениях и танцах нет. Это означает, что с первого занятия информацию до детей следует доносить с помощью точных слов и терминов, акцентировать их внимание на том, что каждое движение имеет свое название, а также начало и конец.

3.2.5. Упражнения, этюды и танцы для детей дошкольного возраста

Упражнения

Основное назначение упражнений – сформировать в образно-игровой основе исполнительские качества и умения, необходимые для полноценной и разнообразной танцевальной и творческой деятельности детей.

1. «Ёлочка» – постановка корпуса

Представим, что мы елочки: у нас ровный прямой ствол, корешки крепко вросли в землю, веточки стремятся вниз и слегка в стороны, а макушка тянется вверх. Из этого описания образа следует, что ступни плотно прилегают к полу, колени вытянуты, корпус прямой, плечи опущены вниз, голова держится прямо.

Музыкальным оформлением может быть любая мелодия в спокойном темпе. При изучении этого упражнения хорошо использовать прием контраста. Например, ночью елочка спит (расслабленное состояние опорно-двигательного аппарата), а утром она просыпается (подтянутое состояние). На вытянутое и расслабленное состояние нужно дать равные временные отрезки, например, по 4 такта $3/4$. Упражнение можно исполнить 2–4 раза подряд.

По мере усвоения в упражнение можно ввести подъем на полупальцы: 2 такта $3/4$ – елочка просыпается (корпус вытягивается), 2 такта – елочка растет ввысь (поднимаемся на полупальцы), 2 такта – елочка готовится ко сну (опускаемся с полупальцев), 2 такта – елочка засыпает (расслабленное состояние корпуса). Для исполнения данного и других предложенных упражнений можно использовать VI позицию ног (ноги вместе, стопы параллельны друг другу).

2. «Принц и Принцесса» – постановка головы

В танце очень важно уметь красиво держать голову. Этот навык в дальнейшем развивается в различных движениях: поворотах, наклонах головы, исходным и конечным в которых является положение «прямо».

Представим, что мы Принц и Принцесса. На голове у нас красивые короны и надо постараться держать голову так, чтобы корона не упала.

Из описания образа следует: корпус прямой, плечи опущены вниз, голова прямо, тянемся макушкой вверх. Следует учитывать, что дети часто допускают ошибку – тянутся вверх носом, в этом случае голова наклоняется назад. Этого важно избегать.

Упражнения «Елочка», «Принц и Принцесса» первоначально исполняются на месте, а затем используются в продвижении по кругу, линиями соло и в паре. Навык держать подтянутый корпус и красивую посадку головы должен стать для детей естественным и необходимым.

3. «Подсолнухи» – упражнение для головы

Вспомните, какой восторг вызывают огромные поля подсолнухов, каждый из которых напоминает маленькое солнышко. Сам подсолнух всегда тянется к солнцу и своей верхушкой в обрамлении желтых лепестков поворачивается (сопровождает) движение солнца на небосклоне.

Исходное положение – дети-подсолнухи стоят на соединенных вместе ногах с вытянутыми коленями и прямой спиной, голова опущена вниз, руки – вдоль корпуса или на поясе.

Музыкальное сопровождение – $2/4$ или $3/4$, темп спокойный, мелодия светлая, легкая, наполняющая солнечное утро.

Музыкальный размер – $2/4$. Упражнение исполняется на 32 такта.

1–2-й такты – поднимаем голову вверх.

3–4-й такты – но солнце очень яркое, оно может нас ослепить, и мы опускаем голову в исходное положение.

5–6-й такты – поднимаем голову до положения прямо – в таком положении солнце не ослепит.

7–8-й такты – сохраняя положение головы, корпуса, рук и натянутость ног, на 7-й такт поднимаемся на полупальцы, на 8-й – опускаемся на всю стопу.

9-й такт – наклоняем голову к правому плечу, как будто подставляем солнышку левую щеку.

10-й такт – голову возвращаем в положение «прямо».

11–12-й такты – аналогично 9–10 тактам.

13–16-й такты – опускаем голову вниз, а затем выполняем круговые движения головой вправо до положения головы «вниз».

На следующие 16 тактов упражнение повторить еще раз, только наклоны головы и круговое движение будет влево.

4. «Воздушный шарик» – позиции рук классического танца

Представим, что мы держим в руках красивый круглый воздушный шарик, который, подняв над головой, отпускаем и вновь берем новый.

Исходное положение – округлые руки, опущенные вниз впереди корпуса (подготовительное положение). Поднимаем руки, сохраняя их округлость, до уровня талии (1-я позиция рук). Затем поднимаем руки вверх так, чтобы не заводить их за голову и, подняв глаза, увидеть воображаемый шарик (3-я позиция рук). Вытянув руки вверх (как будто выпускаем шарик), раскрываем их в стороны, описываем большой круг и возвращаемся в исходное положение. Момент изменения состояния рук из округлого в вытянутое можно подчеркнуть словом: «Лети!», как бы прощаясь с шариком.

5. «Окошечко» – положения рук в народном танце

Представим, что мы сидим у окошечка и нам очень интересно, что же происходит на улице. Для этого мы окошечко откроем, посмотрим, а затем опять закроем.

Исходное положение – руки согнуты в локтях (они направлены в стороны), кисти рук на поясе так, чтобы ладонь прижималась к корпусу – четыре пальца впереди, большой палец сзади.

Музыкальный размер – 2/4, темп спокойный, исполняется любая русская народная мелодия.

1-й такт – округлить руки перед собой на уровне талии (1-я позиция рук) – «окошечко закрыто».

2-й такт – положение сохраняется.

3-й такт – обе руки от локтя раскрываются в стороны (2-я позиция рук) – «окошечко открылось», голова прямо.

4-й такт – положение сохраняется.

5–6-й такты – сгибая в локтях, руки ведем к себе, как бы глядя ладонями воздух, проводим их через точку 1-й позиции и закрываем на талию. Голова, сопровождая движение рук, наклоняется вниз.

7-й такт – голова поднимается прямо, руки на талии, корпус подтянутый.

8-й такт – положение сохраняется.

6. «Буратино» – упражнение для головы, рук и плеч

Буратино – игрушка деревянная, движения у него резкие, четкие. А еще у Буратино длинный нос и он очень любопытный. У Буратино бывает разное настроение: он может сердиться, может быть веселым.

Для упражнения берем музыку с музыкальным размером 2/4, темп звучания умеренный, характер четкий.

1-й такт:

раз-и – Буратино резко поворачивает голову направо;

два-и – голова возвращается в положение прямо

2-й такт – аналогично, но влево.

3–4-й такты – повторяются движения 1–2-го тактов (любопытство не дает Буратино покоя).

5–6-й такты – два раза поднимаем и опускаем плечи по 1/4 такта.

7-й такт:

раз-и – сгибаем резко правую руку в локте, левая прямая опущена вниз;

два-и – сгибаем резко левую руку в локте, а правую резко опускаем вниз (выпрямляя).

8-й такт:

раз-и-два – аналогичное резкое сгибание рук в локте, поочередно на каждую 1/8 такта (может, Буратино сердится?);

и – руки приходят в исходное положение – прямые опущены вниз.

Все повторить сначала, но теперь Буратино веселый.

7. «Ножки поссорились – ножки помирились» – постановка ног

Исходным или основным для исполнения многих упражнений и танцевальных движений является положение ног вместе. Некрасиво, если ноги стоят далеко друг от друга, но детям очень трудно держать их вместе. Можно поиграть в игру: «ножки поссорились» – разбежались в стороны, «ножки помирились» – соединились вместе.

8. «Зайчишки-трусишки» – развитие навыка полного приседания, подъема на полупальцы, прыжка

Упражнение выполняется в характере игры. Зайчата очень любят вкусную морковку, но она растет в огороде за заборчиком. Боятся зайчата сорвать морковку, только что и могут – это спрятаться за забор (полуприседание) или заглянуть через забор на красную морковку (вытягиваем колени). После усвоения движения можно добавить подъемы на полупальцы (заборчик высоковат). «Пружинка» поможет научить детей красиво и легко прыгать вверх. Приседаем – сжимаем пружинку, а затем пружинка выталкивает детей кверху, да так сильно, что они успевают колени и носки вытянуть.

9. Упражнение на развитие координации

В данное упражнение включены движения рук различной амплитуды: пальцев (кисти), руки от локтя и всей руки от плеча. По характеру действия – это сгибания, вращения, махи. Все движения исполняются четко, динамично с хорошим ощущением пульсации. Музыкальное сопровождение – энергичная музыка с четким ритмом и хорошим настроением. Музыкальный размер – 2/4.

Исходное положение – стоим прямо, руки раскрыты в стороны, кисти вытянуты и повернуты ладонями вверх, ноги вместе, колени вытянуты (для большей устойчивости можно поставить ноги на ширину II позиции), голова прямо.

1-й такт:

раз-и – собрать пальцы левой руки в кулачок;

два-и – то же пальцами правой руки;

2-й такт:

раз-и – сгибая левую руку в локте круговым движением «к себе», опускаем ее перед грудью, локоть направлен в сторону;

два-и – то же правой рукой, только она опускается перед грудью на левую руку (как дощечка на дощечку).

3–4-й такты – четыре раза покачиваем головой, начиная вправо;

5-й такт – опираясь локтем правой руки на кулачок левой руки и делая круговое движение правой рукой от локтя вправо – вниз, «подкладываем» ее под левую руку, одновременно исполняя полуприседание.

6-й такт – аналогично 5-му такту, но левой рукой, в конце такта положена «дощечка на дощечке» – правая рука сверху.

7–8-й такты – исполняем четыре круговых движения вперед руками от локтя – поочередно, начиная правой рукой, как будто работает «моторчик», можно одновременно исполнять «пружинку» в ногах.

9–12-й такты – четыре раза исполняем движение «узелок»:

раз-и – руки развести в стороны – вниз (как будто завязываем узелок);

два-и – руки перекрестить перед собой.

13-й такт – 1 круговое движение обеими руками большой амплитуды (от плеча) – руки поднимаются в сторону, вверх, затем скрещиваются перед собой и опускаются вниз – одновременно исполняя полуприседание.

14-й такт – аналогично 13-му такту.

15-й такт – исполняем обеими руками только круговое движение – через сторону вверх;

16-й такт – четко опускаем обе руки сверху:

раз-и – на пояс;

два-и – пауза.

Данное упражнение можно повторить еще раз. Для этого на 15-й такт надо завершить полный круг обеими руками и привести их (исходное положение) в стороны.

Эффективность упражнений будет заключаться в систематическом исполнении их в сочетании друг с другом и в течение необходимого и достаточного времени для их усвоения.

Этюды

Этюды способствуют развитию исполнительских навыков и формированию умения применить их в более сложных последовательностях движений, их ритмической и образной организации.

1. «Тик-так» (дети 4 лет)

Этюд построен на последовательности движений головой, плечами, руками, ногами. Между ними исполняется движение, имитирующее тиканье часов (короткие полуприседания), со словами «тик-так».

Музыкальный размер – 2/4. Исходное положение – VI позиция ног, корпус подтянут, голова прямо, руки опущены вниз вдоль корпуса и вытянуты как «стрелочки».

1-й такт:

раз-и – поворот головы (или наклон) вправо;

два-и – голова прямо.

2-й такт – аналогично 1-му такту, но влево.

3-й такт:

раз-и – резкое полуприседание – «тик»;

два-и – резкое вытягивание колен – «так».

4-й такт – аналогично 3-му такту.

5-й такт:

раз-и – резко поднять плечи вверх;

два-и – резко опустить плечи вниз.

6-й такт – аналогично 5-му такту.

7–8-й такты – повторить движения 3–4-го тактов.

9-й такт:

раз-и – правая рука резко сгибается в локте, левая сохраняет вытянутое положение вдоль корпуса;

два-и – правая рука резко вытягивается в исходное положение.

10-й-такт – аналогично 9-му такту, только левой рукой;

11–12-й такты – повторить движения 3–4-го тактов.

13-й такт:

раз-и – правая нога резко сгибается в колене и поднимается на 90°;

два-и – правая нога резко вытягивается в колене и опускается на пол.

14-й такт – аналогично 13-му такту, только левой ногой.

15–16-й такты – повторить движения 3–4-го тактов.

2. «Паровозик» (дети 5 лет)

Этюд направлен на развитие активности плечевого и локтевого сустава и эмоциональную выразительность. Сочинен на музыку И. Дунаевского «Галоп» к кинофильму «Девушка спешит на свидание». Может исполняться под любую мелодию на 2/4 или 4/4 в умеренном темпе.

Музыкальный размер – 4/4.

Основные движения: круговые движения руками, согнутыми в локте, повороты и наклоны головы, вытягивание и сгибание рук в локтях.

Исходное положение: VI позиция ног, корпус подтянут, руки согнуты в локтях сбоку от корпуса, кисти собраны в кулачки.

1-й фрагмент. *Паровозик готовится в путь.*

1-й такт – 2 раза круговое движение правой рукой сбоку, имитируя движение поршня, приводящего в действие колесо, т. е. рука из согнутого положения вытягивается вперед, опускается вниз, отводится назад, сгибаясь в локте, и возвращается в исходное положение.

2-й такт – аналогично 1-му такту, но левой рукой.

3-й такт – 2 круговых движения обеими руками, на счет *четыре-и* правая рука вытягивается вверх.

4-й такт:

раз-и – резко сгибаясь в локте, правая рука опускается вниз, кисть, собранная в кулачок, направлена вверх;

два-и – правая рука вновь вытягивается вверх;

три-и – как *раз-и*;

четыре-и – пауза.

На движения 4-го такта дети произносят имитирующий звук гудка: «У-У!» или «Ту-ту» (что больше нравится им самим).

2-й фрагмент. *Паровозик удивлен и растерян от того, что никто с ним не едет.*

5-й такт:

раз-и-два-и – поворот головы вправо;

три-и-четыре-и – поворот головы прямо.

6-й такт – аналогичное движение головой влево.

7-й такт – движение плечами вверх-вниз.

8-й такт – аналогично 7-му такту.

3-й фрагмент. *Паровозик понял, что забыл пригласить пассажиров. Вот все места заняты и можно отправляться в путь.*

9-й такт:

раз-и-два-и – вытянуть правую руку вперед, ее кисть повернута ладонью вверх;

три-и-четыре-и – вытянуть вперед левую руку.

10-й такт – два раза движение головой вниз-вверх (приглашение).

11-й такт – поочередно правая и левая рука, сгибаясь в локте, возвращаются в исходное положение.

12-й такт – повторить движения 4-го такта.

13–14-й такты – повторить движения 1–2-го тактов.

15–16-й такты – четыре раза круговые движения двумя руками, одновременно можно исполнить пружинные полуприседания.

3. «Солнышко и Тучка» (дети 5–6 лет)

Этюд построен на основе контрастных образов: веселое солнышко и хмурая тучка, а также контрастных движений: подъем на полупальцы и опускание в полуприседание. Большое значение здесь играет выражение лица, его эмоциональная окраска: Солнышко лукавое, веселое, а Тучка хмурая, недовольная. Образы характеризуются разным положением рук: у Тучки руки раскрыты в стороны, она как

бы закрывает Солнышко; Солнышко вытягивает руки вверх, пальчики растопырены, как лучики.

Музыкальным оформлением может быть любая мелодия на 2/4 в умеренном темпе (например, «Улыбка» В. Шаинского). Обязательным должно быть изменение интонации и окраски звука на движения Солнышка и Тучки.

Исходное положение: дети стоят парами так, чтобы Солнышко было за тучкой; VI позиция ног, руки на поясе. Исходное положение для Тучки может быть с раскрытыми руками в стороны.

1-й такт – Тучка исполняет полуприседание, наклоня корпус и голову вниз, руки на поясе; Солнышко поднимается на полупальцы, вытягивая руки вверх, взгляд на «пальчики-лучики».

2-й такт – Тучка поднимается из полуприседания, выпрямляя корпус и поднимая голову прямо; Солнышко опускается с полупальцев и закрывает руки на пояс, т. е. исполнители возвращаются в исходное положение.

3-й такт – теперь Тучка поднимается на полупальцы, раскрывая руки в стороны (ладони направлены вперед), а Солнышко опускается в полуприседание (прячется за Тучку).

4-й такт – исполнители возвращаются в исходное положение.

5–8-й такты – повторяются движения 1–4-го тактов; у Тучки руки остаются раскрытыми в стороны.

9-й такт – Солнышко, наклоняясь вправо, выглядывает из-под правой руки Тучки (можно исполнить одновременно полуприседание); Тучка, повернув голову вправо, смотрит на Солнышко сверху вниз (можно исполнить одновременно подъем на полупальцы).

10-й такт – исполнители возвращаются в исходное положение.

11–12-й такты – Солнышко исполняет 4 шага, «нырнув» под левую руку Тучки, и оказывается перед ней.

13–14-й такт – Солнышко, поднявшись на полупальцы, кружится перед Тучкой, а Тучка удивляется, поднимая и опуская раскрытые в стороны руки то вверх, то вниз (амплитуда небольшая).

15-й такт – Солнышко «ныряет» под правую руку Тучки, исполняя 4 шага, возвращается на свое место (за Тучку); Тучка закрывает руки на пояс, довольная, что победила Солнышко.

16-й такт – Солнышко, находясь сзади Тучки, вытягивает «руки-лучики» в «дырочки», образованные согнутыми руками Тучки, и шевелит «пальчиками-лучиками», лукаво заглядывая на Тучку; у Тучки удивленный вид.

4. «Птичка» (дети 5–6 лет)

Этюд построен на основе движений головы и рук так, что ассоциируется с действиями птички, которая собирается в дорогу. Она зовет своих подруг, пьет водичку, чистит, расправляет крылья и улетает.

Основные движения: повороты и наклоны головы, подъем вытянутых рук вверх, сгибание их в локтях, сбрасывающие движения кистями.

Этюд сочинен на музыку М. Двилянского «Воробей».

Исходное положение: VI позиция ног, руки опущены вдоль корпуса и слегка отведены назад, как крылья у птички; корпус прямой, голова держится прямо.

Музыкальный размер – 2/4.

Птичка сидит на веточке и смотрит по сторонам.

1-й такт:

раз-и – поворот головы вправо;

два-и – поворот головы прямо.

2-й такт – аналогично 1-му такту, но влево.

3–4-й такт – повторить движения 1–2-го тактов.

Птичка клюет зернышко и пьет водичку.

5-й такт:

раз – наклонить голову к левому плечу;

и – поднять голову;

два – наклонить голову прямо;

и – поднять голову.

6-й такт:

раз-и – наклонить голову к правому плечу;

два-и – поднять голову, откинув ее назад, как будто проглатываем водичку.

7–8-й такты – аналогично 5–6-му тактам, но движения справа налево.

Птичка расправляет крылья.

9-й такт – правую руку поднять в сторону – вверх, голова сопровождает движение руки.

10-й такт – правую руку опустить в исходное положение.

11–12-й такты – аналогично 9–10-му тактам, но левой рукой.

Птичка чистит перышки.

В конце 12-го такта левая рука опускается вниз, но не отводится назад, а остается перед корпусом; правая рука в это время сгибается в локте и кистью подводится к левому плечу, ладонь повернута вниз.

13-й такт – правая рука, вытягиваясь в локте, опускается вниз вдоль левой руки (как бы скользит по ней), кисть правой руки отогнута параллельно полу, затем правая рука, сгибаясь в локте, подводится к плечу левой руки и вновь скользит по ней вниз.

14-й такт – аналогично 13-му такту, но теперь левая рука «чистит» правое крылышко.

Птичка расправляет крылья и улетает.

15-й такт – обе руки поднять в стороны – вверх

16-й такт – 4 сбрасывающих движения кистями обеих рук по 1/8 такта.

После освоения этюда при статичном положении ног можно ввести следующие движения: приставные шаги (1–4-й такты), подъем на полупальцы двух ног (9–12-й такты), легкие прыжки на месте (13–14-й такты), мелкий бег (16-й такт).

Этюд может исполняться каждым ребенком отдельно или в парном варианте. В этом случае дети стоят лицом друг к другу, большое внимание уделяется общению исполнителей посредством предложенных движений.

5. «Пробуждение» (дети 5–6 лет)

Этюд направлен на постановку корпуса, головы, воспитание чувства красоты и доброты, развитие выразительности движений рук.

Музыкальное сопровождение – нежная, неторопливая музыка, напоминающая рассвет. Ассоциативные образы: солнышко, дети, солнышко на небо поднимается, дети умываются, цветы распускаются.

Музыкальный размер – 4/4.

Исходное положение – приняв положение сидя на коленях, наклонить корпус к ногам так, чтобы голову положить на колени, обхватив их руками – состояние расслабленное.

Начинается этюд с пробуждения. Педагог (руководитель) на 16 тактов подходит к каждому ребенку и соответственно музыке гладит его по спине (от плеч вниз) – как бы будит его, а движением руки дает «сигнал» мышцам спины и позвоночнику, чтобы они подтянулись и помогли держать корпус прямо и красиво.

После прикосновения руки педагога ребенок, оставаясь в положении сидя на коленях, должен поднять корпус в прямое положение, расправить плечи, подтянуть низ живота, руки опустить вдоль корпуса, голову держать прямо.

Солнышко поднимается на небо.

1-й такт – в положении сидя на коленях, округлив руки в локтях, поднимаем их вперед до уровня пояса (1-я позиция рук).

2-й такт – сохраняя положение рук, поднимаемся до положения стоя на коленях.

3-й такт – сохраняя уровень рук и стоя на коленях, вытягиваем руки вперед – «лучики солнышка».

4-й такт – вновь округляя руки в локтях, принимаем 1-ю позицию.

5-й такт – стоя на коленях и сохраняя округлость рук, поднимаем их над головой (3-я позиция рук).

6 такт – сохраняя положение рук, встаем с колен в полный рост (ноги вместе) – поднялось солнышко на небо.

7-й такт – вытягиваем руки вверх (лучики распрямляем) с одновременным подъемом на полупальцы.

8-й такт – опускаясь с полупальцев на всю ступню, раскрываем руки в стороны, а затем опускаем их вниз.

Дети умываются.

1-й такт – опустившись в полное приседание, делаем движение кистями, как будто набираем в ладони воду.

2-й такт – бережно держа воду в ладонях, поднимаемся в полный рост.

3-й такт – поднимаемся на полупальцы, а руки поднимаем вперед – вверх (просим солнышко погреть водичку).

4-й такт – опускаемся с полупальцев и опускаем руки так, чтобы ладони оказались перед лицом.

5-й такт – наклоняем голову налево, как будто умываем левую щечку и возвращаем голову в прежнее положение.

6-й такт – аналогично 5-му такту, только умываем правую щечку.

7–8-й такты – стряхиваем оставшуюся водичку, как бы поливаем землю.

Из зернышка прорастает цветок.

1-й такт – опустившись в полное приседание, соединяем кисти, повернув ладони друг к другу так, чтобы это положение напомнило зернышко.

2–4-й такты – медленно поднимаемся в полный рост, собранные кисти (пальцы направлены вверх) поднимаются вверх – это тянется бутон цветка.

5-й такт – поднимаясь на полупальцы, полностью вытягиваем руки вверх, кисти еще соединены в бутон.

6-й такт – сохраняя полупальцы, руки округляются в локтях (3-я позиция) – бутон готов раскрыться.

7–8-й такты – руки (начиная от кончиков пальцев) широким движением медленно раскрываются в стороны (ладони вверх), опускаемся с полупальцев.

Лепестки цветка разговаривают друг с другом.

1-й такт – правая рука широким движением ведется над головой к левой руке (как будто говорит ей «здравствуй»), голова поворачивается влево, можно одновременно исполнять и приседание.

2-й такт – правая рука вновь раскрывается в сторону, голова прямо, колени вытягиваются.

3–4-й такты – аналогично 1–2-му тактам, но движение исполняется левой рукой.

5-й такт – руки собираются так, что ладонь правой руки обхватывает сбоку левое плечо, а левая рука обхватывает правое плечо – лепестки нежно обнимаются.

6-й такт – руки вновь раскрываются в стороны.

7–8-й такты – медленно опускаются в исходное положение. Все погрузилось в сон.

Этюдные формы в сочетании с упражнениями способствуют эмоциональному раскрепощению детей, формированию естественности исполнения танцевальных движений, развитию коммуникативных навыков.

Танцы

Танцы для дошкольников могут быть разными: массовыми и парно-массовыми (исполняются в основном на одном рисунке при минимальном использовании танцевальных движений); образно-игровыми (в них достаточно развернутая композиция рисунка); сюжетно-ролевыми (с различными персонажами и характерными для них движениями). Создание танцевальных композиций опирается на сформированные навыки и умения, требует системности и тщательности, а также соблюдения определенной последовательности.

Постановка танца осуществляется в четыре этапа.

1-й – подготовительный: сочинение танца, знакомство детей с музыкальным материалом, разучивание основных танцевальных движений и их соединение в небольшие комбинации.

2-й – разводка танца: небольшими фрагментами в спокойном темпе, тщательно проучивая с детьми предложенный материал.

3-й – репетиционный период: повторение изученных танцев или их фрагментов с целью исключения в исполнении неточности и доведения разученных композиций до завершенного состояния. Недопустима муштра детей. В этот период дети должны овладеть танцем настолько, что создается атмосфера, в которой они чувствуют себя естественно. Только при таких условиях можно добиться художественно-эстетического исполнения.

4-й – показ подготовленного танца зрителям. Важно помочь детям преодолеть чувство волнения, а порой и страха. Результат общего труда должен подарить воспитанникам чувство удовлетворенности, радости и желания продолжать посещать занятия.

Не следует быстро забывать разученные танцы и готовить их только для конкретных праздников и утренников. Наиболее любимые из них детям важно сохранять и периодически исполнять на занятиях по ритмике и танцу.

Танцы, создаваемые для детей, должны быть несложными, понятными и привлекательными, с элементами игры, образами, близкими жизнедеятельности дошкольников.

Практический опыт показывает, что в разновозрастных группах есть дети, которые способны исполнить танец индивидуально или парой, вдвоем, втроем. Такое решение танцевальных композиций ярче раскрывает индивидуальность личности ребенка, стимулирует детей к более активной и заинтересованной деятельности на занятиях.

Исполнение танцев предполагает знание различных положений исполнителей в паре, ансамбле, а также их расположение в основных рисунка танца.

Массовые танцы

Массовые танцы создаются на основе изученных танцевальных элементов, они не требуют особого внимания, запоминаются быстро, исполняются сразу всеми детьми группы. Все это создает атмосферу непринужденности, радости. Дети получают удовольствие от коллективного исполнения несложных, близких им танцев. Обычно массовые танцы повторяются 2–3 раза подряд. При повторениях возможно изменение направления продвижения (например, первый раз начинается танец вправо, а второй – влево). Сочиняются массовые танцы на популярные детские песни или яркие, легко запоминающиеся мелодии.

1. «Зайчики» (дети 3 лет)

У зайчат мягкие лапки, длинные уши и легкий прыжок. Перед разучиванием танца следует показать детям, какие у зайчат длинные уши – от своего уха вытягиваем руку вверх (до прямого положения). В танце есть движение – «играем ушками» – оно будет исполняться над головой.

Исходное положение: дети стоят по кругу друг за другом, руки согнуты в локтях (локти опущены вниз), кисти «сброшены» вниз, пальчики слегка присобраны (мягкие лапки), ноги вместе, спина пря-

мая. Зайчики добрые, правда немного трусливые, но это не мешает им улыбаться.

Музыкальное оформление – пьеса Е. Тиличеевой «Зайцы». Музыкальный размер – 4/4.

1–2-й такты – 8 прыжков по кругу против хода часовой стрелки (в дальнейшем – пр. х. ч. с);

3–4-й такты – 8 легких прыжков по ходу часовой стрелки (в дальнейшем – по х. ч. с.).

Звучит вторая часть музыкального произведения (она повторяется дважды).

1-й такт – 2 мягких хлопка справа (около правого уха), 2 мягких хлопка слева (около левого уха) – каждый хлопок исполняется на 1/4 такта.

2-й такт – аналогично 1-му такту.

3-й такт – 2 раза играем правым ухом (как бы ударяем лапкой по правому уху над головой), затем 2 раза играем левой лапкой по левому уху (другая рука в исходном положении).

4-й такт – 4 раза играем лапками перед собой (сбрасываем кисти) каждое сбрасывание по 1/4 (можно 3 раза по 1/8 такта с последующей паузой на 1/8 – в этом случае тройные сбрасывания будут исполняться 2 раза). Затем вновь звучит первая часть музыкального оформления, и танец повторяется сначала. Теперь прыжки можно исполнять с продвижением к центру круга, а затем от центра и вторую часть танцевать стоя лицом из круга.

Учитывая возраст детей, музыкальное произведение следует играть в умеренном темпе (но не замедлять, так как дети этого возраста могут исполнять мелкие движения), прыжки – легкие, без значительного продвижения; играя лапками, дети должны ощущать, что они у них мягкие, пушистые. Желательно сопровождать танец словесными образами, характеристиками движений и ситуаций. Например, зайчата прыгают по мягкой травке, зайчата радуются теплему солнышку (мягкие хлопки), зайчата испугались, услышав шорох (сбрасываем кисти) и т. п.

2. «Гномы и Великаны» (дети 4 лет)

«Гномы и Великаны» – это танец-игра, где все движения исполняются со словами. Чередование движений происходит по принципу контраста, так как Гномики маленькие, а Великаны большие. Слова говорятся с особой интонацией, соответствующей характеру двух разных образов: про Гномов – мягко, негромко, а про Великанов – громко, значительно. Текст (слова) проговаривается четко, соответственно музыке. Исполняться танец может под любую польку в умеренном темпе. Образ Гномиков хорошо озвучивать в 1-й и 2-й октавах, а Великанов – в малой или большой.

Музыкальный размер – 2/4.

Исходное положение: дети стоят лицом к центру круга, ноги вместе (VI или естественная позиция ног), руки на поясе.

1–2-й такт – сохраняя руки на поясе, выполнить полное приседание, произнося: «Ма-лень-кие Гно-ми-ки».

3–4-й такты – поднимаясь в полный рост, поставить ноги на ширину плеч, руки прямые поднять вверх и растягивая слова, понижая голос, говорим: «Боль-шие Ве-ли-ка-ны».

5–8-й такты – повторить движения и текст 1–4-го тактов.

9-й такт – наклоняемся вперед (спина прямая), как бы рассказывая друг другу по секрету, и произносим: «Ма-лень-ки-е»

10-й такт – выпрямляя корпус (ноги вместе), говорим: «Гно-ми-ки».

11–12-й такты – 4 прыжка на двух ногах на месте (легко) со словами (аккомпанируя прыжкам): «Прыг-скок, прыг-скок».

13–14-й такты – поставить ноги на ширину плеч, поднять прямые руки вверх и проговорить, растягивая слова: «Боль-шие ве-ли-ка-ны».

15–16-й такты – 4 шага на месте, поднимая высоко колени и проговаривая (аккомпанируя движению): «Топ-топ, топ-топ». Исполняя шаги, руками делаем отмахку, как в марше. Перед повторением танца можно проиграть 4–8 тактов и предложить детям покачать головой из стороны в сторону или похлопать в ладоши. После второго исполнения танца хлопки или покачивания головой также повторяются. Затем на 8 тактов, как маленькие Гномики, прыгаем (лицом в круг или в повороте вокруг себя), а на следующие 8 тактов идем, как

большие Великаны, высоко поднимая колени и активно размахивая руками (шагать можно в круг и из круга, а также по кругу).

3. «Пастушки» (дети 4–6 лет)

Основные движения: приставные шаги с полуприседанием, поворот вокруг себя на полупальцах, простые шаги, подъем на невысокие полупальцы; положение рук, имитирующее игру на дудочке.

Музыкальное оформление – народная гуцульская мелодия «Коломийка».

Музыкальный размер – 2/4.

Исходное положение: все стоят лицом в круг, держась за опущенные вниз руки, голова прямо, VI позиция ног.

1–4-й такты – 4 приставных шага с полуприседанием вправо.

5–8-й такты – 4 приставных шага с полуприседанием влево.

Для детей 4 лет приставные шаги можно заменить на простые шаги: 8 вправо, 8 влево.

9–11-й такты – 6 раз подъем на невысокие полупальцы (пружинный характер), с покачиванием головой из стороны в сторону.

12-й такт – разъединив руки, согнуть их в локтях и приподнять так, как будто держим дудочку, корпус подать немного вперед.

13–15-й такты – поворот на 360° вправо на полупальцах, перебирая пальчиками рук, словно играя на дудочке.

16-й такт – все исполнители вновь соединяют опущенные вниз руки.

17–20-й такт – 8 простых шагов пружинного характера к центру круга.

21–24-й такты – 8 простых шагов пружинного характера из круга спиной.

25–27-й такты – 6 раз подъем на полупальцы, раскачивая соединенными руками вперед-назад.

28-й такт – как 12-й такт (играем на дудочке).

29–32-й такты – как 13–16-й такты.

Танец можно повторить несколько раз подряд.

4. «Сапожки» (дети 6 лет)

Представим, что у нас на ногах новые красивые сапожки. Так хорошо постучать каблучками, полюбоваться сапожками. Ноги сами просятся в пляс.

Танец можно исполнять под любую веселую несложную русскую мелодию. В качестве музыкального оформления используется некогда популярная песня «Сапожки русские». Музыкальный размер – 2/4. Основные танцевальные движения: тройной ход с последующим ударом в пол, топающий одинарный ход, «ковырялочка», три-топ.

Исходное положение: дети стоят друг за другом по кругу, ноги вместе, руки на поясе, спина прямая, голова слегка приподнята. Все движения исполняются четко, энергично. Продвижения по кругу то пр. х. ч. с., то по х. ч. с., а также повороты вокруг себя развивают у детей навыки пространственной ориентации, координацию и память.

Начинаем танец с продвижением пр. х. ч. с. На первые 8 тактов все новые движения исполняются с правой ноги, на следующие 8 тактов движения исполняются с левой ноги по х. ч. с.

1–2-й такты – начиная с правой ноги исполняем тройной ход с ударом (удар левой ногой рядом с правой).

3–4-й такты – тройной ход с ударом с левой ноги (удар правой ногой рядом с левой).

5–6-й такты – начиная с правой ноги исполняем 4 топающих шага в повороте вокруг себя вправо (из круга) и останавливаемся лицом в круг.

7-й такт – с одновременным полуприседанием правую ногу ставим на каблук вперед, корпус слегка наклоняется к правой ноге, руки на поясе.

8-й такт – правую ногу поставить рядом с левой (можно с ударом в пол).

9–16-й такты – в продвижении по х. ч. с. повторяются движения 1–8-го тактов, но начиная с левой ноги, т. е. первый тройной ход с ударом начинаем с левой ноги, 4 топающих шага тоже начинаем с левой ноги и поворот вокруг себя происходит влево (из круга), на каблук ставится левая нога.

1–2-й такты – правой ногой исполняем «ковырялочку», т. е. ставим сначала ногу на носок, а затем на каблук (в одну точку в стороне).

3–4-й такты – 3 удара в пол поочередно правой, левой, правой ногой, 1/4 – пауза (тритоп).

5–8-й такты – аналогично 1–4-му тактам, но с левой ноги.

9–10-й такты – тройной ход с ударом с правой ноги, продвигаясь к центру круга.

11-й такт – наклонить прямой корпус вперед (поклон друг другу).

12-й такт – корпус выпрямить.

13–14-й такты – тройной ход с ударом с левой ноги, двигаясь спиной из круга.

15-й такт – раскрыть руки в сторону, как бы приглашая на танец, ноги вместе.

16-й такт – закрыть руки и повернуться лицом по линии танца (пр. х. ч. с).

Танец повторяется сначала. По желанию в данной композиции можно разнообразить движения рук, например, когда ставим ногу на каблук, руки раскрываются в стороны, как бы показывая новые сапожки.

5. «Валенки» (дети 5–6 лет)

Выпал белый снежок, так хорошо он хрустит под валенками. А чтобы не замерзнуть, можно потопать и поиграть.

Танец исполняется под музыку русской народной песни «Валенки». Музыкальный размер – 2/4.

Основные танцевальные элементы: топающий шаг, вынос ноги на пятку в сторону с одновременным полуприседанием на опорной ноге, удары в ладони.

Исходное положение: дети стоят в линиях лицом друг к другу на расстоянии 4 шагов. Линии можно решить так: в одной стоят все мальчики, а в другой – все девочки. Если в группе количество мальчиков и девочек неодинаковое, то линии можно сделать «смешанными». Руки у исполнителей закрыты на пояс, пальцы лучше собрать в кулачок (греем большой пальчик), локти направлены в стороны, ноги

вместе, нос озорно вздернут вверх. Танцующие двигаются навстречу друг другу, начинают танец мальчики (линией).

Темп музыкального оформления умеренный.

1-й такт – мальчики исполняют 4 топающих шага (шаги неширокие, колени присогнуты) – идут к девочкам.

2-й такт – девочки исполняют 4 топающих шага – идут к мальчикам.

3-й такт:

раз-и – мальчики исполняют 2 удара в ладоши (перед собой);

два-и – мальчики раскрывают руки в стороны и немного вперед (приглашают девочек), ладони – вверх.

4-й такт:

раз-и – девочки, раскрыв руки в стороны, 2 раза ударяют кончиками пальцев по ладоням мальчиков (удары исполняются в характере стаккато);

два-и – девочки кладут свои ладони на ладони мальчиков.

5-й такт:

раз-и – девочки правую ногу, а мальчики левую ставят на пятку (у валенок нет каблучков) в сторону с одновременным полуприседанием на опорной ноге, руки исполнителей соединены (парами), корпус наклоняется к выставленной ноге;

два-и – девочки правую, а мальчики левую ногу с ударом в пол ставят рядом с опорной ногой, корпус выпрямляется, руки соединены и разведены в стороны.

6-й такт – аналогично движениям 5-го такта, но с другой ноги, т. е. девочки ставят на пятку левую ногу, а мальчики – правую.

7–8-й такты – повторить движения 5–6-го тактов.

9-й такт – сохраняя соединенное положение рук в стороны, играем валеночками (даже в валенках могут замерзнуть ноги):

раз-и – девочки и мальчики внутренней стороной валенка правой ноги ударяют друг друга один (на 1/4 такта) или два раза (по 1/8 такта);

два-и – поставить правую ногу рядом с левой.

10-й такт – аналогично 9-му такту, но другой ногой.

11–12-й такты – в повороте друг от друга девочки и мальчики исполняют 8 топающих шагов и останавливаются спиной друг к другу, руки закрываются на пояс.

13-й такт – оглянувшись через плечо, девочка правой, а мальчик левой ногой ударяют друг друга по подошве валенка, а затем ставят ногу в VI позицию (ноги вместе), ритмический рисунок такой же, как в 9–10-м тактах.

14-й такт – аналогично 13-му такту, но другой ногой.

При исполнении движений 13–14-го тактов удары могут быть не очень точными, главное, чтобы было весело.

15-й такт – оставаясь спиной по отношению друг к другу, мальчики и девочки отходят друг от друга, исполняя 4 топающих шага.

16-й такт – девочки и мальчики, исполняя 4 топающих шага, поворачиваются на месте вокруг себя и останавливаются лицом друг к другу. Танец повторяется с самого начала. Можно отойти от линейного построения в танце и исполнять его парами.

6. «Танец на стульчиках» (дети 4–6 лет)

В танце может принимать участие любое количество детей, независимо от половой принадлежности.

Музыкальное сопровождение – русский народный танец «Барыня». Музыкальный размер – 2/4.

Исходное положение: детские стульчики расставлены по кругу так, чтобы между ними было расстояние, не ограничивающее движение детей при ходьбе вокруг стульчика. Дети сидят, не прижимаясь спиной к спинке стула, корпус прямой и подтянутый, руки – на поясе, ноги согнуты под прямым углом и плотно прижимаются ступнями к полу. Голова держится прямо, взгляд открытый.

Предлагаемую композицию можно разделить на несколько ситуаций (частей).

1

1-й такт – повернув голову вправо, сделать наклон к правому плечу (как будто здороваемся).

2-й такт – повернуть голову в исходное положение.

3–4-й такты – движения аналогичны 1–2-му тактам, но наклон головы к левому плечу.

5–7-й такты – три покачивания головой из стороны в сторону (начинаем вправо).

8-й такт – положение головы прямо.

9-й такт – не меняя положения ног, развернуть корпус вправо (скручивание).

10-й такт – развернуть корпус в исходное положение.

11–12-й такты – движения аналогичны 9–10-му тактам, только влево.

13–14-й такты – сохраняя корпус прямым и подтянутым, исполнить спокойный наклон корпуса вперед (во избежание падения следить, чтобы дети не прятали ноги под стульчик).

15–16-й такты – медленно поднять корпус в исходное положение.

2

1-й такт – вытянув правую ногу в колене, поставить ее вперед на каблук.

2-й такт – вернуть правую ногу в исходное положение.

3–4-й такты – повторить движения 1–2-го тактов с левой ноги.

5–8-й такты – повторить движения 1–4-го тактов.

9-й такт – звонко хлопнуть в ладоши перед собой.

10-й такт – правой рукой ударить сверху по бедру правой ноги.

11–12-й такты – повторить движения 9–10-го тактов с ударом по бедру левой ноги.

13-й такт – хлопнуть в ладоши перед собой.

14-й такт – раскрыть обе руки в стороны (ладони повернуты вверх).

15–16-й такты – сохраняя положение с раскрытыми руками в стороны, два покачивания головой из стороны в сторону (начиная вправо).

3

1-й такт – сохраняя прямой и подтянутый корпус, ударить стопой правой ноги в пол.

2-й такт – ударить в пол стопой левой ноги.

3–4-й такты – повторить движения 1–2-го тактов.

5–6-й такты – восемь поочередных ударов в пол стопой правой и левой ноги.

7–8-й такты – поочередные ударные переступания на пятках правой и левой ноги (16 раз).

9-й такт – удар в ладоши перед собой.

10-й такт – наклонившись вперед – вниз, два поочередных удара ладонью по голени правой, а затем левой ноги.

11-й такт – два поочередных удара ладонью по правому и левому бедру (сверху).

12-й такт – два поочередных удара ладонью по правому и левому плечу.

Удары исполняются звонко, поочередно правой и левой рукой, корпус постепенно поднимается в прямое положение.

13–16-й такты – повторить движения 10–12-го тактов.

4

1-й такт – встать в полный рост перед стульчиком, руки на поясе, голова слегка приподнята.

2-й такт – сохранить положение 1-го такта.

3-й такт – сесть на стульчик.

4-й такт – сохранить положение 3-го такта.

5–6-й такты – повторить движения 1–2-го тактов.

7–8-й такты – четыре прыжка на двух ногах, корпус прямой и подтянутый, руки на поясе.

9–12-й такты – восемь шагов (на каждую 1/4 такта) с подъемом согнутой ноги на 90° вокруг стульчика (стульчик с левой стороны).

13–16-й такты – шестнадцать топающих шагов (на каждую 1/8 такта), исполняя полтора круга вокруг стульчика.

В конце 16-го такта дети, остановившись за стульчиком (левым боком к нему), образуют общий круг, внешний по отношению к стульчикам.

5

1–16-й такты – продвижение по внешнему кругу простым танцевальным шагом, руки на поясе, голова держится прямо.

1–16-й такты – исполняя топающий шаг (на каждую 1/4 такта), дети заходят во внутренний круг (стульчики остаются от них справа) и, держась за руки, продолжают продвижение по кругу (внутри круга стульчиков).

Затем может начаться пляска, где используются знакомые движения, характерные для русского народного танца. Пляска исполняется одновременно всеми детьми, однако особый эмоциональный отклик вызывает возможность станцевать «Барыню» с руководителем (в этом случае он участвует в танце с самого начала), который выбирает одного ребенка (двух-трех детей) для совместного танца, а остальные исполняют хлопки или какое-нибудь общее движение (удары ногой в пол).

В конце данной композиции дети возвращаются к своим стульчикам. Здесь, оставаясь в полный рост, дети делают общий поклон, затем, обойдя стульчик, красиво садятся на него. Можно сразу сесть на стульчики и повторить движения 1–16-го тактов 1-го эпизода.

Парно-массовые и образно-характерные танцы

В репертуар танцев для детей дошкольного возраста входят и парно-массовые танцы. Нередко они называются бальные детские танцы. Очевидно, что такое название правомерно, так как можно и нужно устраивать для детей яркие, веселые балы с играми, танцами и волшебством. Термин *парно-массовые танцы* означает, что танец исполняется одновременно несколькими исполнителями, но объединенными в пары.

Особо хочется подчеркнуть, что эти танцы являются хорошей школой по воспитанию девочек и мальчиков, формированию внимательного, уважительного и в то же время трепетного отношения друг к другу.

Исполнение парно-массовых танцев требует определенного уровня этических навыков и умений, например: красиво подойти мальчику к девочке, пригласить ее поклоном на танец, спокойно, без лишней суеты провести ее на исходное положение. Непроста у девочек задача: им нужно оценить своего «кавалера», достойно ответить на его приглашение и быть просто очаровательной. Все эти премудро-

сти пригодятся нашим детям и в дальнейшей жизни, делая их красивее и духовно богаче.

Исполнению парного танца предшествует значимая экспозиция – **«Приглашение»**. Необходимо заранее продумать музыкальное решение и порядок действий танцующих. Например, музыкальное вступление будет иметь 16 тактов для того, чтобы мальчики могли подойти к девочкам, сидящим на стульчиках, исполнить поклон; затем девочки отвечают мальчикам поклоном, и только после этого мальчик подает девочке правую руку и проводит ее на исходное место.

Возможен и другой вариант приглашения, когда исполнители уже стоят в кругу поочередно: девочка, мальчик, девочка, мальчик и т. д. В данном варианте музыкальное вступление будет занимать 8 тактов, музыкальный размер – $2/4$.

1–2-й такты – мальчик исполняет три шага (каждый по $1/4$ такта) так, чтобы встать перед девочкой (лицом к ней), приставив на последнюю $1/4$ второго такта левую ногу к правой (VI позиция).

3–4-й такты – мальчик исполняет поклон: $2/4$ наклон головы вниз, $2/4$ – голова поднимается в прямое положение.

5–6-й такты – исполняет свой вариант поклона девочка.

7–8-й такты – танцующие принимают исходное положение перед тем или иным танцем.

Приглашение на танец может исполняться и на 4 такта $2/4$. В этом случае исполнители уже стоят лицом друг к другу (мальчик спиной к центру круга, девочка – лицом). На музыкальное вступление исполняется традиционный поклон или в характере предложенного танца.

При записи парно-массовых танцев используются основные рабочие понятия, означающие некоторые позиции и положения рук и ног, а также ряд танцевальных элементов.

1-я позиция рук – руки подняты на уровень талии, локти округлены и направлены в стороны (можно представить, что мы держим большой шар).

2-я позиция рук – руки раскрыты в стороны (слегка вперед), локти округлены, ладони повернуты вверх.

3-я позиция рук – руки подняты над головой (чуть вперед), локти округлены и направлены в стороны.

Положение рук на поясе – руки согнуты в локтях, кисти рук лежат на талии так, чтобы большой палец был сзади, а четыре – впереди, локти направлены в стороны и чуть вперед.

Движения ног исполняются с использованием *I, II, III, VI позиций*, принятых в хореографии.

В описании танцев встречаются термины, которые рассмотрены ранее, например: полуприседание, полупальцы, хлопки, простой танцевальный шаг, приставной шаг, галоп, прыжки и пр.

Описание танцев

1. «Зайка и сугроб» (дети 3–4 лет)

Основные движения: наклоны головы в стороны, наклоны корпуса; движения рук: игра с ушками, игра с хвостиком; легкие прыжки, мелкий бег на полупальцах.

Характерное положение рук: руки согнуты перед собой, кисти мягко сброшены вниз, как мягкие, пушистые лапки («заячьи лапки»). Атрибуты: детский стульчик, на который накинута белое покрывало и придана форма сугроба.

В танце стульчики стоят в шахматном порядке и развернуты сиденьем к детям. На головах у детей шапочки с длинными ушками.

Исходное положение: дети стоят на коленях за стульчиками, их ладони лежат на сидении стула, голова опущена на кисти так, чтобы не было видно ушек из-за сугроба.

Музыкальный размер – 2/4, темп умеренный.

Зайчата решают показать из-за сугроба свои длинные ушки.

1-й такт – приподнять голову так, чтобы из-за стульчика были видны ушки.

2-й такт – наклонить голову вправо (выглядывая из-за сугроба).

3-й такт – наклонить голову влево (выглядывая из-за сугроба).

4-й такт – опустить голову вниз, спрятав ушки за сугроб.

5–8-й такты – повторить движения 1–4-го тактов.

Зайчата осмеливаются выглянуть из-за сугроба.

1-й такт – поднявшись в полный рост, наклонить корпус вправо, положение рук – «заячьи лапки».

2-й такт – опустившись в полное приседание, спрятаться за стульчик (сугроб).

3-й такт – поднявшись в полный рост, наклонить корпус влево, положение рук – «заячьи лапки».

4-й такт – как 2-й такт.

Что-то напугало зайчат, но они все же решаются показаться из-за сугроба.

5–7-й такты – зайчата мелко ударяют ладошками по сиденью стульчика (как будто дрожат от страха).

8-й такт – звонко ударив ладошками по сиденью, подняться в полный рост, положение рук – «заячьи лапки».

Зайчата, развеселившись, играют своими ушками и хвостиком.

1-й такт – 2 легких прыжка (ноги вместе).

2-й такт – вытянув правую руку вверх, исполнить 2 движения кистью, как будто ударяем по длинному уху.

3-й такт – 2 легких прыжка.

4-й такт – как 2-й такт, но движение левой рукой.

5-й такт – 2 легких прыжка.

6-й такт – развернув корпус влево, 2 движения кистью, как будто ударяем по хвосту правой лапкой.

7-й такт – 2 легких прыжка.

8-й такт – как 6-й такт, но движение левой рукой.

Зайчата, совсем осмелев, выбегают из-за сугробов, весело прыгают, но вдруг, чего-то испугавшись, прячутся за свои укрытия.

1–4-й такты – 8 легких прыжков на месте (можно в повороте), положение рук – «заячьи лапки».

5–6-й такты – восемь мелких беговых шагов вокруг своего сугроба, вернуться на свое место за стульчиком.

7-й такт – подняться на полупальцы, потянуться правым ухом вправо, как бы прислушиваясь.

8-й такт – быстро опуститься в полное приседание, голову прикрыть руками, опустив на сиденье стульчика.

2. «Грибочки» (дети 4–5 лет)

Основные движения: полное и полуприседание, движение плечами вверх-вниз, наклоны корпуса вперед, движение рукой «молоточек», простые шаги, повороты вокруг себя на полупальцах.

Музыкальный размер – 2/4. Используется любая танцевальная мелодия в умеренном темпе.

Исходное положение: VI позиция ног. Дети в парах лицом друг к другу сидят в полном приседании, голова и корпус опущены вниз, руки на поясе.

1-й грибочек

1-й такт:

раз-и – сохраняя полное приседание, поднять голову в прямое положение;

два-и – слегка приподняться из полного приседания.

2-й такт:

раз-и – приподняться до уровня полуприседания, корпус выпрямляется;

два-и – вытянуться в полный рост, взгляд прямо.

3-й такт:

раз-и – плечи поднять вверх;

два-и – плечи опустить вниз (грибочек удивляется).

4-й такт:

раз-и – наклонить корпус вперед (как бы спрашивая: где это я вырос?);

два-и – корпус выпрямить.

5–6-й такты – восемь топающих шагов в повороте вокруг себя на 360°.

7–8-й такты – кулачком правой руки – движение «молоточек» 3 раза, как будто стучит по шляпке еще не выросшего грибочка; на последнюю 1/4 8-го такта правую руку закрыть на пояс.

2-й грибочек

9–14-й такты – повторить движения 1–6-го тактов танца 1-го грибочка.

15-й такт:

раз-и – второй грибочек протягивает первому правую руку;

два-и – второй грибочек протягивает первому левую руку.

16-й такт:

раз-и – первый грибочек подает второму правую руку;

два-и – первый грибочек подает второму левую руку.

17–18-й такты – второй грибочек, держа за руки первого, продвигаясь спиной назад, тянет его за собой – исполняются 8 топающих шагов.

19–20-й такты – аналогично 17–18-му тактам, но теперь первый грибочек тянет за собой второго.

21–24-й такты – повторить движения 17–20-го тактов.

25–28-й такты – держась за руки, грибочки исполняют 8 легких прыжков на месте.

29–30-й такты – каждый грибочек, поднявшись на полупальцы и взявшись за свою шляпку, кружится вокруг себя, как бы хвастаясь своим красивым нарядом.

31-й такт – грибочки, сохраняя положение на полупальцах, приподнимают свои шляпки вверх.

32-й такт – грибочки опускаются в полное приседание и прячутся под шляпки.

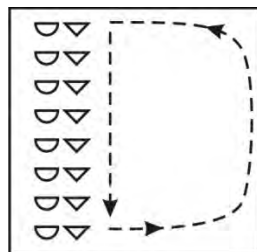
3. «Танец для гостей» (дети 4–6 лет)

Часто родители, бабушки и дедушки сетуют на то, что их ребенок танцует на заднем плане и его не видно. Поэтому надо сделать так, чтобы каждый ребенок был виден, смог порадовать гостей утренников, концертов своим танцем и не чувствовал себя обделенным.

Данная композиция создана в характере польки – танца веселого, достаточно несложного и любимого детьми.

Музыкальное оформление – полька, с четким ритмом и выразительными интонациями. Музыкальный размер – 2/4.

Исходное положение: дети парами (кто с кем хочет) встают друг за другом в колонку. Количество пар может быть любое. Данная запись танца сделана на 8 пар.



1–2-й такты – одновременно все дети исполняют 2 полуприседания (вниз-вверх, вниз-вверх), причем на 1-м разворачивают корпус влево, а на 2-м – вправо.

3–4-й такты – все дети кружатся вокруг себя на 360° (полный поворот), исполняя 4 шага с левой ноги, высоко поднимая колени (по $1/4$).

5–6-й такты – все дети исполняют 4 прыжка (по $1/4$).

7-й такт – 1-я пара делает 2 шага с левой ноги влево, начиная выстраивать круг пр. х. ч. с., а все остальные пары делают 2 шага с левой ноги вперед – таким образом, 1-я пара уступает место 2-й, все последующие пары переходят на место впереди стоящей пары.

8-й такт – все делают с левой ноги тройной притоп. Танец исполняется вновь и на 7–8-й такты 2-я пара освобождает место для 3-й пары, уйдя за 1-й парой влево на круговой рисунок. Танец композиционно может считаться законченным, когда последняя пара войдет в круг.

Для большей завершенности можно музыкальное сопровождение на 8 тактов повторить 9-й раз и исполнить движения, при которых круг раскроется на полукруг, а дети развернутся лицом к гостям. Например:

1–4-й такты – все дети исполняют галоп влево (8 раз), и круг раскрывается на полукруг (дети еще находятся спиной к центру зала).

5–7-й такты – все исполняют легкие прыжки (6 раз), разворачиваясь через левое плечо лицом к центру зала.

8-й такт – все исполняют тройной притоп (или поклон).

После разучивания танца можно предложить каждой паре придумать и исполнить свои движения (на первые 6 тактов). На 7–8-й такты все исполняют два шага влево на круговой рисунок, а затем тритоп.

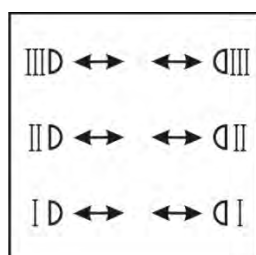
Вариант данной композиции может быть исполнен в характере вальса или русского народного танца (для этого следует выбрать соответствующие движения).

4. «Вальс цветов» (девочки 5–6 лет)

Музыкальное оформление – вальс умеренного темпа. Музыкальный размер – 3/4.

Танец исполняется под лирическую, нежную музыку, позволяющую создать образ распускающихся цветов и помогающую девочкам исполнять красивые, законченные движения рук.

В руках девочек цветы. Руки опущены вдоль корпуса. Танцующие стоят лицом друг к другу, каждая соответственно своей паре.



Музыкальное вступление – 4 такта.

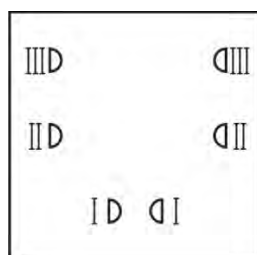
1–2-й такты – исполняя 2 тройных шага (вальсовая дорожка) или 6 шагов на полупальцах, девочки (каждая в своей паре) двигаются навстречу друг другу, постепенно поднимая руки до уровня груди, и в конце 2-го такта собирают цветы в общий букетик (в каждой паре).

3–4-й такты – исполняя 2 тройных шага или 6 шагов на полупальцах, девочки возвращаются на свои места (спиной по ходу движения); руки держат букетик перед собой или опускаются вдоль корпуса.

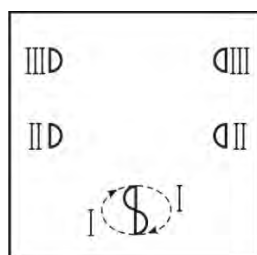
5–6-й такты – аналогично 1–2-му тактам, только букетики обеих девочек поднимаются над головой (как будто цветы расцвели).

7–8-й такты – аналогично 3–4-му тактам, только руки каждой девочки раскрываются сверху в стороны (как будто раскрылся цветок).

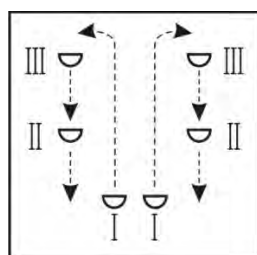
Исполнители II и III пары возвращаются на свои места, а девочки I пары только немного отходят друг от друга.



9–12-й такты – девочки II и III пары опускаются на правое колено и покачивают руками из стороны в сторону в такт музыке, а девочки I пары, соединив правые руки (образовав общий букетик, их левые руки раскрыты в сторону), кружатся на месте.



13–14-й такты – девочки II и III пары поднимаются с колена, а 1-я пара девочек, повернувшись спиной к зрителю, исполняет 2 тройных шага или 6 шагов на полупальцах, уходя на задний план.



15–16-й такты – исполняя 6 шагов на полупальцах, II и III пары смещаются так, чтобы II пара оказалась на месте I пары, девочки I пары расходятся на места III пары, руки опускаются вдоль корпуса.

Весь танец начинается сначала, для того чтобы пары вновь вернулись на свои места. Танец следует повторить еще два раза, чтобы

данная танцевальная композиция получила логическое завершение. В четвертый раз можно 1–8-й такты исполнить без изменения, на 9–12-й такты предложить покружиться сразу всем парам.

На 13–16-й такты образовать общий букет: каждая девочка кружится самостоятельно, подняв руки с цветами над головой на 13–14-й такты, а на 15–16-й такты, образовав круг (лицом или спиной к зрителю), исполнительницы спокойно опускаются на правое колено, красиво держа цветы перед собой или раскрыв их в округлом положении в стороны.

5. Кадриль (дети 5–6 лет)

Музыка народная, темп умеренный или быстрый. Характер исполнения – жизнерадостный, задорный. Музыкальный размер – 2/4. Данная композиция – парно-массовая. В ней использованы основные принципы построения кадрили: общение танцоров «сторона на сторону», круговые проходки, вращения в парах. Характерной чертой кадрили является ее построение из нескольких логически завершенных частей (фигур).

Учитывая возраст исполнителей, в танце предложено простое композиционное решение из трех фигур: приветствие, проходка, прощание.

Кадриль танцуется парами и практически всегда юношей и девушкой. В жизненных ситуациях бывало так, что любимый в народе танец исполняли только женщины (например, когда мужчины уходили на войну).

Практика показывает, что красивая простота музыкального сопровождения и игровой характер кадрили очень притягателен для детей, ее с огромным желанием хотят танцевать все девочки и мальчики.

Часто в группах количество мальчиков и девочек неравное. Поэтому предлагаемую композицию на занятиях можно исполнять любыми парами. На творческих показах желательно, чтобы в паре стояли девочка и мальчик.

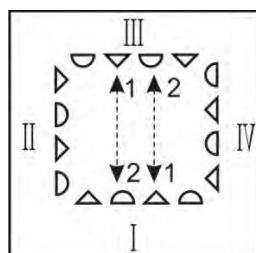
Танец записан на 8 пар: девочка стоит справа от мальчика. Исходное положение – ноги вместе (VI позиция), руки опущены вдоль

корпуса; основное расположение исполнителей – квадрат (стенка на стенку).

1-я фигура – 32 такта (8 тактов x 4)

Приветствие

1–4-й такты – исполнители I стороны (стенки), держась за руки, продвигаются ко II линии, исполняя с правой ноги 7 шагов и на 8-й счет ударяя в пол стопой левой ноги.



5–8-й такты – исполняя 8 шагов с левой ноги, I линия отходит на свое место.

Затем движения 1–8-го тактов повторяются в следующем порядке:

9–16-й такты – III сторона (по отношению к первой).

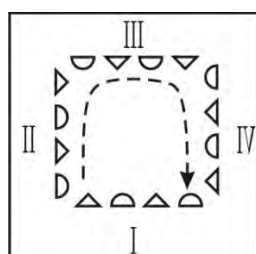
17–24-й такты – II сторона (по отношению к четвертой).

25–32-й такты – IV сторона (по отношению ко второй).

2-я фигура – 64 такта (16 тактов x 4)

Проходка

1–8-й такты – пары I стороны, взявшись за руки, исполняют 16 простых шагов, проходят по кругу (пр. х. ч. с.) внутри квадрата и возвращаются на свое место.



9–16-й такты – все исполнители парами кружатся на месте так, чтобы на 16-й такт раскрыть пары и принять основное положение ли-

цом к центру квадрата, причем можно вращаться в одну сторону или 4 такта вправо, 4 влево.

Затем фигура повторяется II, III, IV стороной (стенкой).

Наблюдения показывают, что детям очень нравится танцевать каждой линией отдельно. Они начинают придумывать свои движения для круговой проходки и получают от этого огромное удовольствие. И все же, если музыкальный отрезок на 64 такта покажется утомительным, фигуру можно исполнять на 32 такта. В этом случае на 1–8-й такты проходку будут исполнять сразу I и II линии, образуя общий круг между II и IV линиями, а на 9–16-й такты также пары всех сторон кружатся на месте.

17–24-й такты – проходка II и IV сторон.

25–32-й такты – вращение всех пар на месте.

Вторая фигура является центральной и должна заключать в себе яркий эмоциональный заряд. Здесь можно активизировать и роль тех танцоров, которые стоят на месте. Например, во время проходки одной из сторон все остальные могут исполнить в такт хлопки, удары ногой в пол, полуприседания с последующим выставлением ноги вперед на каблук.

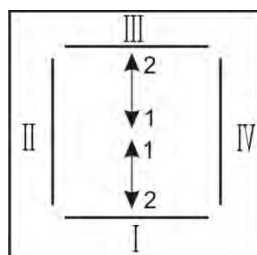
Во время вращений в паре девочка и мальчик могут соединять руки «кружочком», «свечкой» (о положении рук надо условиться перед началом танца).

3-я фигура – 32 такта

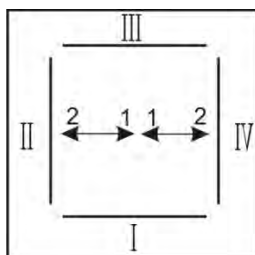
Прощание

1–2-й такты – I и III стороны идут навстречу друг другу, исполняя три простых шага, и на 4-й счет ударяют стопой левой ноги в пол.

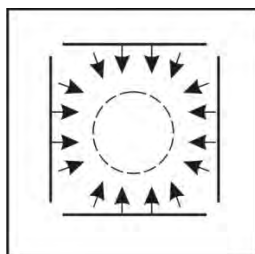
3–4-й такты – I и III стороны аналогично отходят на свои места.



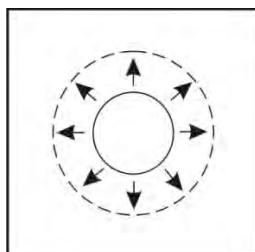
5–8-й такты – II и IV стороны повторяют движения 1–4-го тактов.



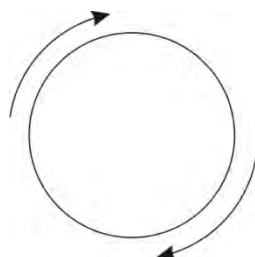
9–12-й такты – все исполнители на 8 шагов собираются в небольшой общий круг.



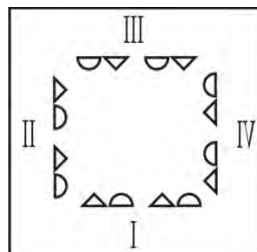
13–16-й такты – все исполнители на 8 шагов увеличивают круг, отходя спиной.



17–28-й такты – все двигаются по кругу по х. ч. с., исполняя шаги также на каждую четверть такта (24 шага), проходят полный круг.



29–32-й такты – на своих сторонах танцоры кружатся парами так, чтобы на последний такт всем развернуться лицом к центру квадрата в основное положение.



6. «Танец втроем» (дети 5–6)

Довольно часто бывает так, что в группе число мальчиков превалирует над числом девочек, либо наоборот. Дать возможность потанцевать сразу всем детям поможет предлагаемый вариант, в нем участвуют две девочки и один мальчик. Соответственно танец можно исполнить двум мальчикам и одной девочке. В основе композиции – круг, последовательность движений определена характером общения между девочками и мальчиком.

Основные движения: простой танцевальный шаг, хлопки, повороты вокруг себя на полупальцах, легкие прыжки.

Музыкальное оформление – любая полька, где могут быть подчеркнуты галантность мальчика и изящество девочки.

Музыкальный размер – 2/4, темп умеренный.

Исходное положение: исполнители стоят тройками, 1-я девочка стоит справа от мальчика, а 2-я девочка – слева от него. Мальчик держит 1-ю девочку за левую руку, а 2-ю – за правую. Если танец исполняется в торжественном характере, то соединенные руки исполнителей поднимаются до уровня талии. Свободные руки девочек придерживают юбку, красиво раскрыв ее в сторону.

Исходная позиция ног – VI или естественная (пятки вместе, носки слегка разведены в стороны).

1–8-й такты – 16 простых шагов по кругу по линии танца (пр. ч. с.).

9–16-й такты – исполнители, замкнув тройки в кружочки, кружатся на месте (16 шагов) и в конце 16-го такта останавливаются так,

что мальчик стоит лицом по линии танца, каждая девочка стоит на своей стороне боком по линии танца, т. е. лицом друг к другу. Мальчик держит руки на поясе, девочки держат обеими руками юбочку.

17–18-й такты – девочки исполняют 4 хлопка перед собой, как бы приглашая мальчика потанцевать.

19-й такт – 1-я девочка делает поклон головой.

20-й такт – 2-я девочка делает поклон головой.

21–24-й такты – мальчик исполняет 8 легких прыжков.

25–26-й такты – мальчик 4 раза хлопает в ладоши.

27-й такт – мальчик делает поклон 1-й девочке.

28-й такт – мальчик делает поклон 2-й девочке.

29–30-й такты – девочки, поднявшись на полупальцы, кружатся вокруг себя, красиво придерживая юбочку.

31-й такт – 1-я девочка одновременно с полуприседанием делает поклон головой для мальчика.

32-й такт – 2-я девочка одновременно с полуприседанием делает поклон головой для мальчика.

33–36-й такты – мальчик, исполняя 8 шагов, обходит вокруг 1-й девочки и возвращается на свое место.

37–40-й такты – мальчик, исполняя 8 шагов, обходит вокруг 2-й девочки и возвращается на свое место.

41–42-й такты – девочки переходят на противоположные стороны, меняясь друг с другом местами и исполняя 4 простых шага.

43-й такт – девочки, исполняя 4 шага на полупальцах, поворачиваются лицом друг к другу.

44-й такт – обе девочки исполняют полуприседание с одновременным поклоном.

45-й такт – мальчик протягивает правую руку 2-й девочке (она теперь справа от него).

46-й такт – 2-я девочка подает левую руку мальчику.

47-й такт – мальчик протягивает левую руку 1-й девочке (она теперь слева от него).

48-й такт – 1-я девочка подает правую руку мальчику.

Танец исполняется сначала.

Приведенный пример композиции польки может быть преобразован в вальс или народный танец (русский, украинский, белорусский). Не менее интересным станет вариант, сочиненный для двух мальчиков и одной девочки.

Предложенные упражнения, этюды и танцы представляют собой пример учебно-танцевального материала, который в педагогической практике может быть интерпретирован с учетом особенностей конкретных детей, а также условий их воспитания и развития средствами хореографии.

Заключение

Работа с детским хореографическим коллективом представляет собой достаточно сложную систему обучения, воспитания и развития его участников. Каждый этап деятельности: будь это его организация (мероприятия по приему детей в коллектив), разработка программы деятельности руководителя, формирование репертуара коллектива, создание нравственно-эстетической среды и положительной психологической атмосферы – все это в первую очередь находится в поле зрения руководителя и нацелено на создание эффективных условий для взаимодействия участников целостного педагогического процесса и достижения значимых результатов.

На современном этапе процесс осмысления роли танцевального искусства в гармоничном развитии детей особо значим. Достижения ведущих детских хореографических коллективов, авторитетных не только в России, но и далеко за ее пределами, требуют глубокого анализа и распространения положительного опыта. Усилиями профессиональных руководителей сделан прорыв в системе преподавания хореографических дисциплин, организации и осуществления творческого развития воспитанников, формирования собственного стиля работы и т. п. Приобретен богатый опыт по созданию репертуара на основе различных видов танца, а также разнообразных форм и жанров сценических произведений.

Однако остается много проблем и вопросов, рассмотрение и решение которых повысит качество масштабной деятельности широкой сети хореографических коллективов. Актуализация гуманистической концепции обучения и воспитания детей должна найти достойное отражение в хореографической педагогике. Раскрытие индивидуальных особенностей каждого участника коллектива, формирование их активной творческой и жизненной позиции, укрепление интереса к созидательной деятельности, воспитание потребности в саморазвитии и самосовершенствовании – вот небольшой перечень вопросов, ждущих поиска новых путей, адекватных актуальным событиям и требованиям.

Дальнейшее развитие хореографического искусства, выполнение им социально значимых функций неизбежно повышает необхо-

димось обращения к достижениям отечественной и зарубежной педагогики, психологии, культурологии, социологии, в которых определены современные ракурсы, сделаны акценты, найдены ответы как по общим проблемам жизнедеятельности человека, так и специфическим вопросам развития личности. Руководителям детских хореографических коллективов следует стремиться смело, творчески, разнообразно адаптировать педагогические методики и технологии с учетом специфики хореографического искусства, с ориентацией на особенности своих воспитанников. Важно достигнуть главной цели в работе самостоятельного творческого коллектива: через приобщение к художественным ценностям, включение в художественно-эстетическую коллективную и индивидуальную деятельность воспитать личность, способную совершенствовать себя и окружающий мир.

Список литературы

1. Арисмендо, Альсира Легаспо де. Дошкольное музыкальное воспитание / Альсира Легаспо де Арисмендо. – М., 1989.
2. Андрусенко, Л. С. Детское хореографическое творчество в художественной культуре России XX – начала XXI в.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Л. С. Андрусенко. – СПб.: Гуманитар. ун-т профсоюзов, 2008. – 30 с.
3. Амонашвили, Ш. А. Здравствуйте, дети! / Ш. А. Амонашвили. – М.: Просвещение, 1988. – 208 с., ил.
4. Боголюбская, М. С. Учебно-воспитательная работа в детских самодеятельных хореографических коллективах / М. С. Боголюбская. – М., 1982.
5. Бриске, И. Э. Мир танца для детей / И. Э. Бриске. – Челябинск, 2005. – 64 с.
6. Бриске, И. Э. Народный танец: программа обучения одаренных детей 9–14 лет / И. Э. Бриске; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2000. – 21 с.
7. Буренина, А. И. Ритмическая мозаика / А. И. Буренина. – СПб., 2000.
8. Ваганова, А. Я. Основы классического танца: учебник / А. Я. Ваганова. – 5-е изд. – Л.: Искусство, 1980. – 192 с.
9. Ветлугина, Н. А. Общие вопросы художественного творчества ребенка / Н. А. Ветлугина // Художественное творчество и ребенок. – М., 1972.
10. Громова, Е. Н. Детские танцы из классических балетов с нотным приложением: учеб. пособие / Е. Н. Громова; под ред. н. а. России Ю. И. Громова – 2-е изд., испр. – СПб.: Лань, 2010. – 384 с., нот. (+ вклейка, 16 с.).
11. Захаров, Р. В. Сочинение танца / Р. В. Захаров. – М., 1983.
12. Зимина, А. Н. Основы музыкального воспитания и развития детей дошкольного возраста / А. Н. Зимина. – М., 2000.
13. Карташова, Н. Н. Воспитание танцем. Записки балетмейстера. 2-е изд., расш. и доп. / Н. Н. Карташова. – М., 2009. – 280 с., ил.

14. Кветная, О. В. Историко-бытовой танец в репертуаре хореографических коллективов: учеб.-метод. пособие / О. В. Кветная. – М.: ЗНУИ, 1981. – 76 с., ил.
15. Конорова, Е. В. Эстетическое воспитание средствами хореографии / Е. В. Конорова. – М., 1963.
16. Константиновский, В. С. Учить прекрасному / В. С. Константиновский. – М.: Молодая гвардия, 1973. – 176 с., ил.
17. Кэмпбелл, Росс. Как на самом деле любить детей / Росс Кэмпбэл. – М., 1990.
18. Лешли, Дж. Работать с маленькими детьми, поощрять их развитие и решать проблемы / Дженни Лешли. – М., 1991.
19. Луговская, А. В. Ритмические упражнения, игры и пляски / А. В. Луговская. – М., 1991.
20. Максимов, М. Не только любовь / М. Максимов. – М., 1992.
21. Нарская, Т. Б. Историко-бытовой танец: учеб.-метод. пособие / Т. Б. Нарская; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2009. – 179 с.
22. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика: учеб. пособие. – СПб.: СПбГУП, 2006. – 632 с. – (Б-ка Гуманитар. ун-та; Вып. 28).
23. Пуртова, Т. В. Истоки самодеятельного танцевального искусства и проблемы его развития / Т. В. Пуртова // Народный танец. Проблемы изучения: сб. науч. тр. / ред. Л. М. Ивлева, А. А. Соколов-Каминский. – СПб.: ВНИИИ, 1991. – С. 128–135. – (Сер. «Фольклор и фольклористика»).
24. Пуртова, Т. В. Учите детей танцевать: учеб. пособие для студентов учреждений сред. проф. образования / Т. В. Пуртова, А. Н. Беликова, О. В. Кветная. – М.: Век информации, 2009. – 284 с., ил.
25. Радынова, О. П. Музыкальное воспитание дошкольников / О. П. Радынова, А. И. Катинене, М. Л. Паландишвили. – М.: Просвещение, 1994. – 223 с.
26. Руднева, С. Д. Музыкальное движение: метод. пособие / С. Д. Руднева, Э. М. Фиш. 2-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Гуманитарная академия, 2000. – 320 с.

27. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа / под ред. Л. А. Боренбойма. – Л., 1980.

28. Слостенин, В. А. Педагогика: учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений / В. А. Слостенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов; под ред. В. А. Слостенина. – М.: Академия, 2002. – 576 с.

29. Тарасенко, Т. В. Взаимосвязь традиционных и инновационных методов в профессиональной подготовке руководителей детских хореографических коллективов / Т. В. Тарасенко. – Чимкент, 2006. – 146 с.

30. Теплов, Б. М. Психология индивидуальных различий / Б. М. Теплов. – М.: Наука, 2003. – 384 с.

31. Ткаченко, А. Ф. Детский танец / А. Ф. Ткаченко. – М., 1962.

32. Холл, Д. Уроки танцев /Джим Холл; пер. с англ. Т. В. Сидориной. – М.: АСТ: Астрель, 2009. – 409 с.

33. Эльконин, Д. Б. Психология развития: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / Д. Б. Эльконин. – М.: Академия, 2001. – 144 с.