МИНОБРНАУКИ РОССИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ

ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ

УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М.АКМУЛЛЫ»

Институт педагогики

Кафедра

Направление подготовки
«Художественное образование»

Профиль «Хореографическое искусство»

4 курс

ГАРАЕВА ЛИАНА ФАНИСОВНА

Методика преподавания русского народного танца

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Научный руководитель: д.п.н., проф.

М. А. Каримов

Работа допущена к защите «___» _____2016 г.

Заведующий кафедрой_____

Дата представления «___» _____2016 г.

Дата защиты «___» _____2016 г.

Оценка_____

Уфа 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ГлаваI**. Понятие «русский народный танец» и спецификаего преподавания.**……7

1.1 Истоки форм русского народного танца, его составляющие……..…..7

1.2. Структура процесса обучения. Основные методы преподавания……24

ГлаваII. Методика преподавания русского народного танца на базе детской танцевальной студии при ГААНТ им. Ф. Гаскаров……...35

2.1. Организация практической деятельности на базе детской танцевальной студии при ГААНТ им. Ф. Гаскарова……35

2.2. Формирующий этап практической деятельности на базе детской студии при ГААНТ им. Ф. Гаскарова…….39

2.3. Контрольный этап практической деятельности на базе детской студии при ГААНТ им. Ф. Гаскарова……...……55

Выводы……..60

Заключение…….....62

Список использованной литературы……..…….....64

Приложения 1

Приложения 2

Приложения 3

Приложения 4

Приложения 5

Введение

В современной ситуации широко вовлечены в танцевальную среду дети самых разных возрастов. Среда, в которой зачастую сегодня находится ребенок, с её разговорным сленгом, музыкальными пристрастиями, потребительской психологией, цинизмом, без духовности, влияет на формирование подрастающего поколения. Над этим "воспитательным опустошением" доминирует феномен танца. В создавшихся условиях необходимо объединить усилия учителей общеобразовательных школ, педагогов учреждений дополнительного образования детей, а также специалистов средств массовой информации.

При этом отметим, что именно народные танцы обладают необходимым потенциалом для развития нравственно-эстетического воспитания детей школьного возраста. На сегодняшний день естественна значимость народного танца в духовной жизни подрастающего поколения, расширился диапазон его эмоционального воздействия на ребенка. Ребенок всеобъемлюще воспринимает искусство и окружающий мир, в этом заключается значимость народного танца в духовной жизни ребенка.

Хореография как вид искусства аккумулирует в себе физическое и эстетическое развитие, комплексно воздействует на ребенка, формируя правильную осанку, координацию, выносливость, воспитывает эстетический вкус. Народно-сценический танец является одним из профилирующих предметов хореографического образования. В процессе его изучения дети знакомятся с различными танцевальными культурами, с бытом и историей народов.

Трудно определить, сколько народных плясок и танцев бытует в России. Их просто невозможно сосчитать. Но во всех этих столь различных танцах есть что-то общее, характерное для русского танца вообще: это широта движения, удаль, особенная жизнерадостность, поэтичность, сочетание скромности и простоты с большим чувством собственного достоинства.

Народный танец является подлинным выражением чувств, темперамента, характера, жизненного уклада народа, его национальных особенностей. Поэтому, разучивая народный танец, добиваясь его правильного, правдивого исполнения желательно ознакомить исполнителей народного танца с бытом и культурой данного народа, используя при этом, прежде всего, народную музыку.

Народ танцует для себя и выражает в танце себя. Как русский отличается от француза, белорус от еврея, украинец от испанца, цыган от латыша, так и их народные танцы различны между собой. Народный танец является старожилом и долгожителем, имеет свои генеалогические корни, свою вотчину, отчизну, свою географическую прописку, выражает образную фольклорно-этнографическую сущность, свои региональные особенности. Все это придает танцевальному искусству удивительную самобытность, индивидуальность, красочность.

Систематические занятия дают возможность развить у ребенка восприятие национального своеобразия танцев, манеры и характера исполнения.

Занятия по русскому народному танцу, как и другие специальные хореографические дисциплины, призваны воспитать основы общей культуры подрастающего поколения. В процессе занятий у детей формируются не только представления о хореографии, но и элементы общечеловеческой культуры: корректное поведение, ответственность, трудолюбие, самоконтроль. Все эти качества связаны с творчеством опосредованно. Они являются базой для дальнейшего развития творческой жизни детей.

Русский народный танец бесценное сокровище, показывающее быт, основные занятия, традиции, события, происходящие в жизни людей. Изучая русский народный танец, мы путешествуем по всей территории нашей страны. Благодаря этому виду искусства, можно побывать в любом уголке, познакомиться с историей этого края, узнать национальные

особенности этой территории, и для этого вовсе не обязательно преодолевать огромные расстояния.

Сегодня встала острая необходимость в возрождении, сохранении и развитии на сцене богатейшего наследия фольклорных традиций, национальной хореографической культуры народов России, авторской музыки в жанре народного исполнительства.

«Русский танец» - одна из самых значимых дисциплин в системе профессионального хореографического образования. От уровня знания этого предмета зависит статус будущего специалиста-хореографа, его овладение движениями, стилем, характером и манерами русского народного танца, танцевальными манерами разных губерний России. Благодаря этой дисциплине можно научиться возрождать и беречь красоту русского танца, беречь создания мысли и фантазии народа, познакомиться с «золотым фондом» национальной культуры страны. А самое главное передать все эти знания своим ученикам.

Русский танец - за многовековые традиции всегда был связан с чистотой души, фольклором.

Цель исследования: изложить теоретические основы методики преподавания танца, а также реализовать их практически на примере детской студии при ГААНТ им. Ф. Гаскарова.

*Объектом*выступает процесс преподавания русского народного танца.

Предметом исследования является методика преподавания русского народного танца.

На основании этого целесообразно выдвинуть **гипотезу**: обучение русскому народному танцу в детской студии при ГААНТ им. Ф. Гаскарова будет успешным, если:

- педагог владеет теорией и методикой преподавания данного вида танца;
- педагог грамотно методически объясняет технику исполнения танцевальных движений.

Задачи исследования:

- изложитьвопросы теории и методики преподавания русского народного танца, основные термины и понятия, которыми должен владеть специалист;
- определить степень разработанности проблемы с психологической и педагогической точки зрения в процессе обучения и воспитания;
- выявить, обосновать теоретически и экспериментально важность разработки программы по народному танцу в любительском хореографическом коллективе;
- сформулировать методические рекомендации и выводы по данному исследованию.

Методы исследования:

- теоретический – изучение и анализ психолого-педагогической, методической литературы по данному вопросу;
- опросный – беседы, анкетирование и т.д.;
- педагогическое наблюдение.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы, приложения.

I ГЛАВА. ПОННЯТИЕ «РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ» И СПЕЦИФИКА ЕГО ПРЕПОДАВАНИЯ.

1.1 Истоки форм русского народного танца, его составляющие.

Русский народный танец – один из наиболее известных и древних видов народного творчества. Он возник на основе трудовой деятельности человека. В танце народ передает свои мысли, чувства, настроения, отношения к жизненным явлениям.

Развитие русского народного танца тесно связано со всей историей русского народа. Каждая новая эпоха, новые политические, экономические, административные и религиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и в народном творчестве. Все это несло с собой известные перемены в быту русского народа, что, в свою очередь, накладывало отпечаток и на танец, который на многовековом пути своего развития подвергался различным изменениям.

Русский народный танец – это яркое, красочное творение народа, являющееся эмоциональным художественным специфическим отображением его быта, характера, мыслей, чувств, эстетических взглядов и понимание красоты окружающего мира.

Русский народный танец – это яркое, красочное творение народа, являющееся эмоциональным художественным специфическим отображением его быта, характера, мыслей, чувств, эстетических взглядов и понимание красоты окружающего мира.

Русский балетный театр является гордостью и славит отечественную культуру. Он возник во второй половине XVII века. Но пляска издавна жида в народных традициях. Песенно-плясовой русский фольклор сложился задолго до появления балета. Старинному русскому танцу была свойственна связь с песней. Плавность, певучесть, слитность движений присуща русскому

танцу. Русский народный танец всегда предполагал виртуозную технику исполнителей, мастерство соревнующихся партнеров.

Таким образом, русский народный танец, можно считать основоположником русского хореографического искусства в целом.

Рассмотрим ступени развития русского народного танца.

Русский народный танец развивался в различных направлениях. в языческие времена он был необходимой принадлежностью культовых обрядов. Эти танцы долго хранили следы быта, труда и религиозных верований. Но по мере разложения первобытно - общинного строя, в связи с разделением труда и ростом городов, из среды народа выделились люди – плясуны, профессиональные сочинители и исполнители музыки, песен и плясок. В Древней Греции таких людей называли мимы. В различных местностях они носили различные наименования, но сущность их деятельности, в своем многообразии, одна: профессионалы низших родов сценических забав. Они выступали на площадях, праздниках и ярмарках.

Наличие схем, разнообразных рисунков и фресок из прошлого позволяет нам говорить о том, что у плясунов того времени была своя техника танца: «…построена на выворотности ног, часто встречался большой батман на II позиции, есть ronddejambe, en'l'air, echappe, jete; практикуются заноски и разнообразные прыжки. Для танцовщиц типичны акробатические танцы на руках – кубистика и виртуозная техника, также танец с балансированием на руках и голове – кубиками и корзинами». Л. Д. Блок.

О древности танцев на Руси говорят дошедшие до наших дней предания о свайных постройках на Ладожском озере в дохристианский период. На них собирались девицы и молодцы «хороводились и играли кругами».

В V – VII веках народный танец исполняли в лоне «игрищ». На их характер налагали отпечаток древне-языческого представления. В VIII – IX веках складывается первое древнерусское государство – Киевская Русь.

Принятие христианства оказало сильное влияние на развитие культуры и искусства: возводятся храмы, развивается письменность. Народное творчество развивается с помощью скоморох. Именно они сыграли огромную роль в развитии популяризации русского народного танца: зарождаются сценические формы народных творчеств.

Скоморохи владели высокой техникой танца, но их искусство, глубоко народное, уходило корнями в языческие игрища и обряды. В XIV и XV веках становятся очень популярными «танцы ряженых», которые и по сей день бытуют в наших праздниках.

В конце XV века русский народ окончательно освобождается от татаро-монгольского ига. Это способствует мощному подъему национальной культуры. В 1571 году была создана «Потешная палата» царя Михаила Романова, в которую вошли наиболее талантливые скоморохи. А в 1629 году среди них появился первый известный в истории учитель танцев на Руси – Иван Лодыгин. Однако, в средние века усиливающееся влияние церкви негативно сказывается на народном творчестве. Видя в народных танцах и песнях пережитки язычества, церковь называла их сатанистическими и угрожала всякими бедами и наказаниями в аду музыкантам, танцорам, певцам. В 1648 году под влиянием церкви царь Алексей Михайлович издает указ о преследовании скоморохов.

Наряду со скоморошеством существовал народный театр. Этот театр пережил скоморошество и, как искусство он тяготел к простым, четким приемам: в ходу были резкий, размашистый жест, громкое пение, удалая пляска. Многие из этих видов дожили XX века и, не смыкаясь с балетным театром прямо влиял на него опосредованно – через музыку, живопись, через опыт хореографов и искусство русский танцовщиков.

Русский народный танец в каждом регионе отличается лексикой, приёмами, манерой и стилем исполнения, сложившихся ярких, замысловатых коленец,

выразительных положений и переплетений рук в сочетании с чётким ритмом, оригинальным рисунком, источником появления которого может служить всё, что нас окружает (природа, труд, быт, продукты художественного творчества — посуда, одежда, кружева и т. д.).

Связь русского народного танца с конкретными обрядами была характерна для хороводов, игр и немногих видов пляски. Кадриль, перепляс или одиночная пляска с обрядами связаны не были.

Русские народные танцы классифицируются не по временам года, месту их исполнения и поводу, а их хореографической структуре и общим устойчивым признакам. Вот некоторые из них.

Стиль — характерные черты и свойства (особенности) выразительных средств, которые качественно отличают один танец от другого.

Одну из главных ролей играет танцевальная лексика: жесты, мимика, позы, движения рук, головы, корпуса, ног.

В русском народном танце лексика представляет собой наиболее сконцентрированную форму с ярко выраженным национальным колоритом, поэтому по ней можно определить, какому региону, области, селу, району принадлежит танец. Существует несколько видов танцевальной лексики:

1. Образная — создаёт ассоциацию с определённым образом (кукушка, лебедь и т. Д.). Её называют эмоционально-подражательной.

2. Естественно-пластическая — подсказанная самим действием, развивающимся в танце.

3. Традиционная — созданная веками, находящаяся в постоянном развитии, о чём свидетельствуют танцы наших дней. Они отличаются и манерой исполнения, и выразительностью, а также нескончаемым богатством танцевальных движений.

Ещё одной неотъемлемой частью танцевальной лексики является интонация - это совокупность выразительных средств. Например, одно и то же движение, исполненное в разном темпе, будет выражать различное состояние танцора: быстрый темп — радость, медленный — грусть,

задумчивость. Малейшее изменение того или иного движения изменит характер и содержание действия.

Танец, музыка и костюм — три взаимосвязанных составляющих целого художественного образа.

Музыкальное сопровождение — душа танца. Оно выступает одним из его выразительных средств, отражает характер, ощущение темпа, национальные особенности и черты её создателя (народа). Русская национальная музыка насыщена энергией, внутренней силой, удалью и задором, в медленных танцах отличается образностью и тонкостью. Многие годы в народном быту танцы были связаны с песнями и исполнялись под них. Но постепенно стали появляться танцы, исполняемые только под музыку.

Традиционные народные мелодии имеют в основе двух- и трёхдольную метрическую структуру. Музыка должна соответствовать всему, что содержит в себе народный танец: сюжету, рисунку, лексике и костюму.

Костюм и народный танец находятся в постоянной зависимости друг от друга. Костюм — это не только внешняя форма танца, он органически связан с его содержанием, является его «визитной карточкой». В многочисленных вариантах народного костюма есть множество общего, это придаёт ему национальный характер, поэтому при конструировании сценического костюма необходимо учитывать характерные особенности танца и народа (выбор ткани, орнаментов, отделки, оформление, крой). Случайно подобранный костюм, нехарактерный для данного региона, мелодии, ритма и движений значительно снижает убедительность постановки. Русская народная одежда, используемая в танце, многообразна, отличается высоким художественным вкусом.

Праздничный мужской костюм на протяжении всего времени был более устойчивым и однотипным. Он имеет очень незначительные различия по регионам. В основном, это белая рубаха из домотканого холста или

шёлковая с вышивкой, особенной для каждого района, синие порты в полоску или ёлочку, сапоги, длинный казакин без воротника, а позднее пиджак, жилет. Бывало, что наряд довершала шляпка.

Праздничный женский нарядподразделяется на два комплекса: север — сарафанный и юг —поневный, а каждый из них в свою очередь на девичью и женскую, одежду зажиточных крестьян и бедноты. На севере и девушки, и женщины носили сарафан, а на юге сарафан — преимущественно девичья одежда (замужние женщины носили поневы). Внутри этих двух основных групп одежда имела свои особенности покроя, цвета, узора, не только в каждой губернии, но и в отдельных уездах, сёлах.

Приведём в пример два вида русского женского костюма: северный и южный. Они могут использоваться для постановки танцев.

Северно-русский женский костюм состоит из рубахи и сарафана. Рубаха могла быть как с вышивкой красной, так и гладкой белой из батиста или кисеи. Её покрой одинаков для всех великороссов и шьётся из прямых полотнищ холста с не выкроенными проймами. На плечах вставляются прямоугольные куски ткани — полики, а под мышками, для свободного движения руки, - квадратные ластовицы. Полики и ластовицы часто делали из кумача. Квадратное отверстие, образуемое верхними кромками переднего и заднего полотнищ рубахи и боковыми кромками поликов, собираются у шеи в густые сборки и обшиваются узкой полоской ткани.

В каждом районе костюмы отличаются по цвету, материалу, покрою, но общее, что характерно для Севера, — длинный сарафан. На голове «повязка» - полукокошник или малый кокошник. Это высокая шапка без дна, состоящая из двух полос с поднизью из рубленого перламутра, завязывающаяся сзади лентами. Дополняют наряд белый кружевной платок, ожерелье из янтаря или перламутра и сережки.

Основным костюмом южно-русского региона является длинный сарафан, чаще всего однотонный, из шерстяной или домотканой ткани, или из ситца, или из сатина, преимущественно алого цвета. Отделка сарафана

состояла либо из парчи, либо нашивались шёлковые ленты и широкие пояса. Поверх сарафана носили «завеску» — передник из цветного гладкого шёлка или домотканой материи. Под сарафан надевается кофта из клетчатой или белой ткани. Образ завершался множеством разноцветных бус и ожерелья из речного жемчуга, а часто из янтаря.

Яркий и затейливый женский головной убор состоит из кокошника и подзатыльника, они делались из парчи. Кокошник обвязывается цветастым шёлковым платочком. По бокам кокошника прикрепляются цветочки, чаще из бумаги, павлинье перо, иногда раскрашенный ковыль или овёс. Сверху кокошника, пришивается огромный бант из цветастой шёлковой ленточки. Нередко этот головной убор заменялся шерстяным или шёлковым цветным платочком.

Цвет, орнамент, крой костюма зависел от ареала его использования, каждый район, город, село имел свои отличительные особенности. Сейчас мы часто видим стилизацию народного костюма, и при его пошиве стараются передать наиболее точную копию подлинного наряда. Ведь без этого танец теряет смысл и идею, которые были заложены в него многие века назад.

Отталкиваясь от этого, можем сделать вывод, что костюм — важнейшая составляющая русского народного танца. Именно синтез хореографии и эстетического облика передают весь национальный колорит культуры русского народа.

Грамотному хореографу следует хорошо знать «генетический код» передачи наследственности, т.е. те музыкально-пластические мотивы, композиционные приемы, которые являются как бы квинтэссенцией национального в хореографии и могут стать живым ядром, основой нового сценического танца. Естественно, для полного успеха этого дела необходимо совмещение фольклориста и постановщика в одном лице. Но поскольку на практике это встречается далеко не всегда, актуальным становится требование» к балетмейстеру хорошо знать фольклор, а к

фольклористу - специфику сцены. Собирание, фиксация, изучение танцевального фольклора являются в наше время актуальнейшей задачей ещё и потому, что его богатства нередко очень быстро уходят со своими носителями, лицами пожилого возраста, а в данном случае ещё и с массовой эмиграцией на территорию Германии, и мы должны торопиться, чтобы успеть собрать их как можно полнее.

Самым развитым, а еще и самым давним жанром русского народного танца является хоровод. Его частое построение — круг, не зря, ведь, круговая композиция — это некая аналогия солнца. Хождение за солнцем — «посолонь» берёт начало из старинных языческих обрядов и игрищ славян, поклонявшихся могущественному богу солнца — Яриле.

Участники хоровода поют, движутся, приплясывают и разыгрывают действие. Пляска, припляс, игра и песня в хороводе неразрывно и органично связаны между собой, также хоровод объединяет и собирает большое число участников. В дальние языческие времена этот жанр русского народного танца носил культово-обрядовый характер, но постепенно он утрачивает значение язычески — культового действия. Появляются хороводы с новыми песнями. Которые отражают социальные, бытовые и другие темы.

Хоровод — русский танец из быта, в котором проявляются лучшие межличностные отношения между участниками: дружество, чувство единства, взаимосвязи друг с другом. В основном, участники композиции держаться за руки, иногда за платок, либо пояс. Построение зависит от ареала бытования этого жанра, а также от содержания и настроения исполняемого танца, либо это весёлый и быстрый хоровод, или же напротив - отражающий тонкую, лирическую сторону.

Каждая местность вносит свои коррективы. Любое построение, или же фигура хоровода может иметь различные значения по своему содержанию и настроению. Например, круг — это образ солнца, поклонение божеству — Яриле, но в круговом построении может разыгрываться и

действо с трудовой, любовной и другой тематикой. Действия участников могут часто меняться, а круг как фигура остаётся без изменений.

Выделяют два вида хоровода — орнаментальные и игровые. Основные и наиболее распространенные фигуры этих видов хороводов мы сейчас опишем.

Орнаментальные хороводы.

Если в тексте песни, сопровождающей хоровод, нет конкретного действия, ярко выраженного сюжета, действующих лиц, то участники хоровода ходят кругом, рядами, заплетают из хороводной цепи различные фигуры — орнаменты, согласуя свой шаг с ритмом песни, являющейся для исполнителей, лишь музыкальным сопровождением. Такие хороводы называются орнаментальными.

Неразрывная связь народного художественного творчества с жизнью народа, с его песнями, играми, танцами помогла созданию множества рисунков — фигур орнаментальных хороводов. Их замысловатые переплетения навеяны узорами русских кружевниц, резчиков по дереву, живописцев, и наоборот — тонкие узоры кружев, ажурная резьба по дереву и т. д., иной раз как бы повторяют фигуры хоровода. Содержание песен, сопровождающих орнаментальные хороводы, чаще всего связаны с образами русской природы, с поэтическими обобщениями, коллективным трудом народа, его бытом.

Орнаментальные хороводы отличаются лаконичностью и строгостью фигур, которые органично переходят, переливаются, перестраиваются из одной в другую.

Игровые хороводы содержат в себе композиции с конкретным действием, действующими лицами. Благодаря пляске создаются различные образы, передаётся характер героев. Такие хороводы иногда называют сюжетными, где основным является воплощение в танце сюжетной линии, содержания композиции, а также встреча характеров действующих лиц.

Название песен, под которые исполняются игровые хороводы, полностью совпадают с названием жанра — игровые или хороводные. В них отражается жизнь и быт народа: трудовые процессы, любовная и сказочная темы и т. д. Рисунок игровых хороводов не так разнообразен, как в орнаментальных, основные композиции — это круги, линии, либо пары.

Чеховская Р.Л. Танцевать могут все. – Минск, 1973.Фигура может начинаться из линии, но чаще является развитием круга. Ведущий разрывает круг и, продолжая двигаться внутри него, начинает делать повороты направо и налево, подражая изгибам змеи. Другие исполнители, не разрывая рук, следуют за ведущим.

«Круг»

Количество участников не ограничивается, но их должно быть не менее трёх человек. Парни и девушки, повернувшись лицом к центру круга и взявшись за руки, образуют замкнутый круг. Руки произвольно отходят от корпуса под небольшим углом вниз или вверх. В основном движение по кругу в хороводе по часовой стрелке, но может идти и против.

«Два круга рядом»

Круги могут находиться как рядом, так и на небольшом расстоянии друг от друга. Направление движений может происходить как по часовой стрелке, так и против неё. Повороты обоих кругов происходят одновременно или в одну, или в разные стороны.

«Круг в круге».

Внутри большого круга находится круг поменьше. Внешний круг движется по солнцу (по часовой стрелке), а внутренний может менять направление.

«Корзиночка»

Фигура образуется из двух кругов (круг в круге). Круги состоят из равного количества участников. Во внешнем кругу находятся парни, во внутреннем — девушки. Стоя лицом к центу, парни и девушки берутся за руки, образуя каждый свой круг. Сделав шаг к кругу девушек, парни

поднимают руки, и через головы партнёрш отпускают их на руки девушек. Руки могут находиться, как внутри круга, так и снаружи. Для этого парни, а потом девушки поднимают руки и через головы партнёров опускают их за спины.

«Восьмёрка»

Эта фигура образуется из двух кругов, стоящих рядом. Круги движутся в разные стороны и в определённый момент ведущие одновременно разрывают их, и участники через одного переходят из одного круга в другой. Образуется рисунок похожий на цифру «восемь». Восьмёрку исполняют, как по одному, так и парами. Количество участников или пар в каждом круге должно быть одинаковым.

«Улитка»

Эта фигура образуется из круга. Ведущий разрывает общий круг и, продолжая движение в том же направлении, заводит новый круг внутри большого, затем заводит второй, третий и т. д. «Развивание» фигуры может быть разным.

1 вариант. Продолжая движение, ведущий делает разворот влево на 180 градусов и начинает выводить хороводную цепь по образовавшемуся между кругами коридору. Движение идёт постепенно увеличивающимися кругами до образования первоначального круга.

2 вариант. Хоровод останавливается, участники стоят лицом к центру круга. Ведущий, пригнувшись, проходит под руками одной пары первого внутреннего круга, затем второго и т. Д., пока не выйдет из последнего внешнего круга, ведя за собой хороводную цепь.

3 вариант. «Развивает» «улитку» второй ведущий, находящийся на другом конце хороводной цепи. Все участникиначинают движение в обратном направлении, повторяя тот же рисунок, что и при «завивании». Круги идут по концентрической окружности, но постепенно увеличиваясь.

«Колонна»

Это построение рядами. Каждый ряд состоит из нескольких человек (не менее двух). В каждом ряду должно быть одинаковое количество участников, стоящих на небольшом расстоянии друг от друга. Несколько таких рядов образуют «колонну». Ряды стоят в затылок один другому. «Колонна» представляет собой вытянутый прямоугольник, у которого длина больше ширины.

«Улица»

Два ряда, стоящие параллельно на небольшом расстоянии, лицом друг к другу, образуют фигуры, описанные ниже, могут состоять из одних девушек, или одних парней, или парнями и девушками вместе. Исполнители могут быть выстроены в одну линию или соединены парами.

«Ворота»

1 вариант. Исполнители стоят двумя линиями («улица») парами одна против другой. Пары одной линии берутся за руки и поднимают их, образуя «ворота», другие руки могут быть опущены или соединены с руками других пар. Другие участники (стоящие напротив) парами проходят через противоположные воротца.

2 вариант. Все пары одной линии, соединив и подняв руки, образуют непрерывные «воротца». Другая линия с разъединёнными руками проходит по одному в каждые «ворота».

3 вариант. Исполнители стоят в кругу. Ведущий разрывает его и через центр ведёт остальную цепь за собой. Подойдя к любой паре, все проходят через воротца, которые она образует.

4 вариант. Пары, взявшись за руки, стоят по кругу. Одна половина пар стоит по часовой стрелке, а другая против неё. Одновременно пары начинают движение. Одна половина пар поднимает «ворота», а другие пары проходят под ними и наоборот.

5 вариант. Чётное число пар стоит по кругу, каждые две пары расположены лицом по кругу. Одновременно все начинают двигаться по

кругу, пары, идущие по часовой стрелке, образуют «ворота», другие пары проходят под ними и наоборот.

«Гребень»

Две линии, выстроившись, друг против друга, движутся навстречу. Руки исполнителей свободно опущены вниз. Обе линии встречаются друг с другом, и исполнители, продолжая двигаться, проходят сквозь линии правым или левым плечом.

Мы рассмотрели характерные черты орнаментальных и игровых хороводов. Исполнение хороводов связывают с местными природными и климатическими условиями, со спецификой бытового уклада и труда, с характером человека. Эти особенности проявляются и в составе исполнителей (женские и смешанные хороводы), и в ритме, и в содержании песен, и главное, в особой, присущей только данной местности манере исполнения.

Теперь рассмотрим такой жанр народного танца как пляска и групповые фигуры традиционной пляски.

Пляска — жанр народного танца, отличающийся яркостью и колоритностью. Пляски создавались под влиянием окружающего мира и быта народа. Совершенствовали этого жанра могло длиться десятилетиями, оставляли в них только самое ценное, неповторимое. В древности пляски в основном носили обрядовый, культовый характер, но со временем религиозное содержание стало уходить из плясок, и они приобрели бытовой характер. Ни одно игрище, ни один праздник не обходились без плясок.

Пляска состоит из ряда отдельных элементов, которые передают манеру исполнения, характер, имеют русский национальный колорит и отражают индивидуальность танцующего человека. Каждое отдельное движение в пляске несёт своё смысловое значение, создаётся определённый художественный образ, пластика помогает передать исполнителю свои чувства, раскрыть содержание пляски, выразить эмоциональное состояние. Движения подчинены ритму и темпу, а также характеру музыкального и

песенного сопровождения. Пляска даёт возможность передать различные состояния человека: счастье, радость, здоровье, сила, энергия.

Пляска родилась в хороводе и вышла из него, разорвав хороводную цепь и предоставив простор фантазии и индивидуальному мастерству танцующего человека, усложнив техническую основу, создав свои формы и рисунки, заменив хороводную песню плясовой и различным музыкальным сопровождением.

В выразительности пляски участвуют все части тела: руки, голова, плечи, бёдра, лицо, кисти рук, пальцы и т. Д. В пляске раскрываются личные, индивидуальные черты характера — каждый участник может показать свою манеру исполнения («выходку»). Исполнители проявляют свою изобретательность, мастерство, профессионализм, неповторимость. Она отличается от хоровода более богатой и сложной лексикой танцевальных движений. Пляска включает в себя сильные технические дроби, «верёвочку», «гармошку», различные присядки, хлопушки, припадания, верчения и другие колена. Помимо обогащения лексики пляска даёт возможность для усложнения и разнообразия рисунка: лихие выходы парней, задорные проходки девушек, перебежки, разнообразные переходы и т. д. — всё это создает новые рисунки и построения присущие только пляске.

Существует много видов русской пляски. Вот наиболее распространенные, устоявшиеся, имеющие вековые исполнительские традиции и прочно вошедшие в быт русского человека: одиночная (сольная) пляска, парная пляска, перепляс, массовый пляс и групповая традиционная пляска.

В групповой пляске может участвовать много народа, но в основном это небольшая группой исполнителей. Иногда групповая пляска имеет постоянный состав исполнителей, а также определённое установленное построение. Групповая пляска содержит многие фигуры хороводов, а в

некоторые даже вошли фрагменты одиночных или парных плясок, перепляса.

Пляски часто называют традиционными или областными, связано это с местом бытования. Групповая пляска воплощает в себе как обязательную программу: общий рисунок, переходы, так и индивидуальное мастерство - присутствуют элементы импровизации, но в меньшей степени, чем в индивидуальной пляске или переплясе.

В групповых плясках присутствуют элементы, характерные для групповых плясок: это как традиционные, так и новые, вошедшие в пляску недавно, сочиняющиеся в профессиональных, в самодеятельных.

«Шен».

Парни и девушки стоят в парах по кругу, затем парыодновременно поворачиваются лицом друг к другу и берутся правыми руками, левыеруки у всех свободно опущены. Все начинают двигаться по кругу, подавая друг другу поочередно то правые, то левые руки, до тех пор, пока не встретятся со своим партнером. Девушки двигаются по движению часовой стрелки, парни — в противоположном направлении. Эти переходы могут исполняться также парами и тройкой, не только по кругу, но и по прямой линии.

«Звездочка»

Фигура «звездочка» может быть построена из одинакового числа парней и девушек или же только из одних парней или из одних девушек. Но исполнителей должно быть не менее трех или более восьми человек. Наиболее распространенная «звездочка» — состоит из четырех человек: два парня и две девушки. Парень и девушка одной пары, повернувшись правыми плечами, подают друг другу правые руки, другая пара кладет свои соединенные правые руки крестообразно на их кисти. Исполнители могут соединяться и левыми руками, тогда правые руки будут открыты в стороны или находиться на талии и т.д.

«Карусель»

В основе этой фигуры лежит «звездочка». В построении этой фигуры может участвовать не менее трех пар. Юноши, подав друг другу правые руки, образуют «звездочку», а левыми держат правые руки девушек. В другом варианте «звездочку» образуют девушки, а юноши держат их за руки. Руки девушек и парней в «карусели» могут быть соединены и при помощи платочков, лент, поясов и т.д.

«Челнок»

Эту фигуру может исполнять любое четное число пар.Исходным положением чаще всего бывают две параллельные линии, стоящие на небольшом расстоянии друг от друга. Повернувшись лицом друг к другу, парень и девушка, составляющие пару, подают обе руки, которые могут находиться и в параллельном и перекрещенном положении. Пары, стоящие в одной линии, располагаются по отношении к парам в другой линии таким образом: девушки стоят спиной друг к другу, а парни — лицом. Может быть и наоборот, в зависимости от условий пляски. Все пары одновременно начинают двигаться навстречу друг другу, и на середине, держа равнение, проходят между двумя парами. Линии меняются местами. Не меняя положения, пары возвращаются на свои места, проходя вновь меж теми же парами. Иногда пары исполняют эти переходы, стоя в одной линии, круге или их построения «круг в круге», по диагонали квадрата и т.д.

«Ручеек»

Исполнители стоят парами на небольшом расстоянии друг от друга, в затылок друг другу — колонной. Каждая пара, взявшись за руки, образует широкие «ворота». Пары, стоящие в конце колонны, слегка согнувшись и прижавшись, друг к другу плечами, проходят через все образовавшиеся «ворота» и становятся впереди колонны. Затем идет следующая пара и т.д., до тех пор, пока все пары снова не окажутся в первоначальном порядке. «Ручеек» может начинать пара, стоящая вначале колонны. Тогда он называется «Обратный ручеек». При выполнении «Обратного ручейка»

пары могут проходить под «воротами» или повернувшись лицом по ходу движения, или спиной.

«Волна»

Исходное положение фигуры «волна» является построением четного количества пар в одну колонну. Парень и девушка, повернувшись лицом, друг к другу, подают обе руки и образуют «ворота».Все четные пары одновременно проходят под «воротами» нечетных пар, которые или стоят на месте, или переходят на место четных пар. Затем все нечетные пары, также одновременно, проходят под «воротами» четных пари т. Д. Все пары при таких переходах фактически остаются на своих местах, поэтому такую «волну» иногда называют «волна» на месте.

Другое исполнение этой фигуры — «волна» спродвижением. Начинают движения только две пары, стоящие впереди колонны.Вторая пара проходит под «ворота» первой, которая в свою очередьодновременно переходит наместо второй пары. Продолжая двигаться, первая парапроходит под «ворота» третьей, а третья занимает ее место. Втораяпара стоит на месте в начале колонны. В исполнение «волны» теперьвключаются четыре пары, стоящие в таком порядке: вторая, третья, первая,четвертая пары. Третья и четвертая пары проходят под «воротами»первой и второй пар и меняются местами. Дальше первая пара проходит под «воротами»пятой, а вторая пара — под «воротами» четвертой. Третья пара стоит наместе в начале колонны. Так постепенно в «волну» включаются все пары. Первая пара, дойдя до конца колонны, возвращается на свое прежнее место, за нейв том же порядке возвращаются и остальные пары.

Групповые пляски создавались на основе народных традиций, с учётом особенностей местной манеры исполнения, обычаев и бережно передавались из поколения в поколение. В каждой групповой пляске есть своя определённая задача и своё содержание. На протяжении столетий народ сознательно старался не усложнять групповые пляски слишком виртуозными движениями. Это делалось для того, чтобы не утратить за этой

виртуозностью главного — мысли, идеи. В конечном результате всё это и дало групповым пляскам долгую жизнь.

С развитием педагогики профессиональной хореографии, в научной литературе поднимаются вопросы, связанные с обучением и воспитанием профессионального танцовщика, который способен всячески сохранять и развивать лучшие традиций национальной хореографической культуры народов России.

1.2. Структура процесса обучения. Основные методы преподаванияруссского народного танца.

Содержание художественно-эстетического образования формирует национальное самосознание, уважение к историческому и культурному наследию народов России и всего мира. От родной песни, родного слова, картин родной природы к пониманию искусства своих ближайших соседей и к мировой художественной культуре - это путь познания национальных и мировых культурных ценностей.

В последние годы изучение и освоение русского народного танца как важной составной части традиционной культуры поднялось на качественно новый уровень, активизировался процесс теоретического осмысления проблем традиционной хореографии. Основными задачами специалистов, занимающихся народной хореографией, является не только её популяризация, но и реконструкция утраченных образцов, разработка и усовершенствование методик преподавания, осмысление роли и сути народного танца как важной неотъемлемой части русской традиционной культуры.

Точность, правильность исполнения движений при обучении русскому народному танцу - это не только эстетическое требование школы, но и техническая необходимость, т.к. от правильности работы всех звеньев человеческого тела зависит и владение искусством танца, секретами его красоты.

Анализируя свой, не столь богатый, опыт обучения детей хореографическому искусству, можно выделить три этапа:

Первый этап – «игровой», дети 4-7 лет постигали основы танцевальной культуры через игры, в которых использовались инструментальная музыка, пение, простые танцевальные элементы. При этом внимание играющих было направлено на партнеров по танцу, по игре, а не на механическое заучивание хореографических элементов.

Второй этап – «технический», подростки 8-12-ти лет осваивали технически сложные, замысловатые хореографические элементы, разучивали танцы, но пока не участвовали в танцах взрослых.

Третий этап – «мастерский», с 13-17 лет деревенские парни и девушки посещали вечерки, и могли участвовать в танцах, во время которых оттачивали свою индивидуальную пластическую манеру.

Обучение основано на комплексном подходе в сочетании со вспомогательными корригирующими упражнениями с учетом возрастных особенностей детей, что облегчает усвоение танцевальных движений, ускоряет формирование осанки и дает возможность заниматься хореографией всем детям. Форма занятий строится следующим образом:

• подготовительная часть – маршировки, бег, упражнения по диагонали, упражнения на полу;

• основная часть – элементы народного танца;

• обсуждение содержания танцев, музыкального репертуара;

• заключительная часть – элементы танцевальности с развитием в танцевальные номера.

Для эффективной деятельности по программе необходима материально-техническая база:

• репетиционный зал, станок;

• музыкальная аппаратура, компакт-диски;

• форма для занятий;

• ткани для пошива костюмов.

Современные методики обучения посредством русского фольклора, как правило, строятся на принципах народной педагогики, учитывая реалии сегодняшних дней, и включают в себя: учет традиционной последовательности действий в обучении основам фольклора; обучение посредством аудио и видеозаписей; гибкое применение способов разучивания произведений: от простого к сложному и наоборот.

Выявляется и традиционная последовательность действий в обучении народно- танцевальным началам:

1) развитие чувства ритма (посредством частушек, потешек, прибауток);

2) обучение основам народной хореографии (танец, пляска, хоровод) через освоение ритма и характерной пластики;

3) танцевально-игровое творчество.

Методы и приемы обучения традиционной народной хореографии учитывают эмоциональные и физиологические особенности, уровень восприимчивости и интересов, основываясь, прежде всего, на законах педагогики и психологии. В процессе освоения русского народного танца рекомендуется опираться на опыт и методические приемы, существующие в самой традиционной культуре:

1) этапность в овладении хореографическими элементами;

2) дифференцированное обучение мальчиков и девочек;

3) формирование навыков синкретичного исполнения – важной особенности русской народной традиционной культуры, так как многие известные народные жанры – хороводы, частушки, плясовые песни, кадрили, игры требуют синтеза пения и танца.

Особую сложность в процессе обучения русскому народному танцу представляет воспитание раскованности и импровизационности исполнения у обучающихся.

Следует помнить, что возврат к прошлому, к традициям русского народа и его культуре не означает его копирование, механическое

повторение, дословное использование. Прошлое переосмысливается, включается в контекст современности с учетом новых параметров культурного контекста, в том числе его художественно-технологических инноваций. Старые и новые танцы не только уживаются рядом, но и взаимно дополняют друг на друга, творчески обогащая и развивая русский народный танец.

А.С. Каргин, директор Государственного Республиканского центра русского фольклора, доктор педагогических наук сказал: «Народ не может петь былин и песен 18 века, танцевать так, как это умели делать наши деды, так же играть свадьбы и т.д. Он продолжает петь, играть, творить по законам фольклорного искусства, но в их новой исторической редакции. Традиция – не однажды заданное явление. Она меняется вместе с человеком и поэтому сохранение, возрождение и распространение национальной культуры в современных условиях восстанавливает традиционное комплексное восприятие слова, музыки, танца, прикладного искусства, помогает созданию сферы духовного общения и преемственности поколений».

Нельзя не согласиться с мнением А. С. Каргина о том, что жизнь невозможно повернуть в патриархальную Россию, но бережное сохранение и распространение традиционной русской культуры, на фоне развития индустриальной поп-культуры, наступления рекламы, всего того, что нельзя отменить или запретить поможет в глубинном постижении русской народной традиционной культуры.

В русской школе народного танца есть некоторые общие требования: локти в позициях не провисают, ладони широкие, открытые, держатся прямо, без изломов в запястье; при переводах из позиции в позицию кисти не отстают, не опережают движение и не совершают случайных, «выкрутасов», а переводятся в строгой манере.

Исхода из стиля танца, руки часто изменяют форму позиций, и окраску положений: локти, направленные вперед или назад; кисти могут

лежать на талии, на бедрах, на затылке, вытягиваться в пальцах или собираться в кулачки, или совершать кругообразные движения, прищелкивать пальцами рук. Любимым предметом в руках девушек служит красивый платочек, и тут трудно перечислить возможности задорных взмахов, разнообразных плетений и игр.

В форме и движениях рук, как ни в одном движении, ярко проявляются сущность человеческого характера, его деятельность и профессия. Своеобразные движения рук, корпуса и головы придают танцу и его исполнителям определенную манеру. Манера же, в свою очередь, помогает дать наиболее полную характеристику танцующим, раскрыть содержание танца, придает неповторимость его выразительным средствам и характерным национальным чертам. Движения рук вырастают из движений тела, закрепляют позу, рождают жест.

В старинных хороводах руки чаще всего опущены вдоль корпуса или сложены накрест у груди. Оба эти положения подчеркивают строгость и спокойную величавость танца. Положенные с боку на талию, с согнутыми в кулачки кистями, руки могут долго находится в таком положении, раскрываться одновременно или поочередно, одна рука может оставаться на талии, а другая двигаться. Движения рук совершаются в разных положениях: на уровне талии или ниже; на уровне груди и вверху над головой. Кисти рук поворачиваются кверху ладошкой и книзу, или слегка встряхиваются при движении. Очень часто, вроде бы неподвижно сложенные у груди руки покачиваются в локтях.

Обучение движениям рук позволяет осваивать особую, присущую русским танцам координацию и проникать в самую глубинную кладовую танца - манеру исполнения.

В педагогике существует основной закон усвоения материала: восприятие, осмысление, запоминание, применение, проверка результатов. Из этой формулы ничего нельзя исключить, и нецелесообразно разрывать этапы усвоения во времени, потому что они взаимосвязаны: восприятие

сопровождается осмыслением, осмысление – запоминанием. Восприятие, осмысление и запоминание расширяются, углубляются и закрепляются в процессе их применения и проверки на практике.

Образованию пластического стереотипа каждого двигательного навыка способствуют условные раздражители. Они могут быть разнообразными: словесно-речевые объяснения и замечания учителя (объяснения и замечания должны сопровождаться положительными эмоциями с единственной целью, чтобы ученик, слушая – слышал и услышал); профессиональный показ движений учителем – зрительное созерцание и осмысление; наблюдение за собой в зеркальном отражении.

Многократно повторяясь, движения-импульсы становятся сигналами – раздражителями для мышц и других систем и органов. Поэтому стоит принять определенную позу, услышать знакомый ритм, как начнет срабатывать мышечная память. Это проявляется в правильном выполнении движения в соответствии с музыкальным настроением и темпоритмом. Многие хореографы-практики отмечают, что мышечная память, как и психика человека, поддается тренингу. Все педагоги знают из собственного опыта, как трудно переучивать даже самые несложные движения, поэтому следует сразу добиваться правильного выполнения любого движения, не надеясь на то, что потом можно будет легко его поправить. Принципиальный подход к усвоению танцевальных движений таков: танцевальное движение, исполненное многократно, становится простым и доступным.

Умение – это первая ступень овладения действием, при котором оно выполняется, но относительно медленно, неэкономично (с привлечением ненужных мышечных групп), с большим количеством ошибок и поправок и при непрерывном контроле сознания.

Навык – это более совершенная форма владения действием. В процессе формирования навыка выполнение действия ускоряется, действие становится более точным и экономичным, ряд элементов деятельности

автоматизируется. По мере образования динамического стереотипа отдельные элементы движений перестают осознаваться, т. е. выполняются автоматически. Если двигательный навык доведен до автоматизма в процессе подготовки к ответственному выступлению, то он дольше остается неразрушенным. Чем больше ответственных выступлений (ситуаций, когда на тебя смотрят другие), тем дольше выученное будет сохраняться.

Отрабатывая технику исполнения надо обращать внимание на каждый элемент, тогда в коре головного мозга создаются наилучшие условия для образования и совершенствования условных рефлексов и, следовательно, ускоряется формирование двигательных стереотипов. Акцентирование внимания на ошибках по тем же причинам создает условия для быстрого их исправления через понимание сущности выполняемых движений, через ощущения. Поэтому чем большее число танцевальных движений и их комбинаций освоено, тем лучше развиты двигательный анализатор и мышечная память. Это значительно расширяет возможности организма переключаться с одной мышечной деятельности на другую. Даже самый простой танец состоит из нескольких комбинаций движений, и танцующий должен мгновенно переключиться с одного движения на другое, меняя размер шага, темпоритм, скорость, меняя сами движения в другом рисунке, ракурсе, ориентируясь в пространстве сценической площадки.

Между двигательными (пластическими) и волевыми качествами человека существует прямая связь – без целеустремленности, выдержки, настойчивости невозможно добиться нужной быстроты, выносливости. Выносливость – это способность к длительному сохранению работоспособности. Приемы отработки любого специального вида выносливости увеличивают число повторений движений; повышают интенсивность работы над движением, чередуют оба этих приема; дают предельные нагрузки.

Каждый новый элемент, усложняющий уже выученное движение, развивает ловкость как способность переключаться с одного движения на

другое, изменять направление или рисунок. Это поможет научить детей ощущать свои движения в соответствии с темпоритмом музыки.

Изучение и запись русских народных танцев начались сравнительно недавно, а ведь любая наука начинается именно с описания различных сторон изучаемого предмета, а главное - со сбора материала, на основе которого и можно создать полное представление об изучаемом предмете. И чем тщательней изучен предмет, тем глубже, правдивей и художественней получится произведение. Таков извечный закон искусства. Следовательно, необходимо как можно больше записывать, снимать и фотографировать танцы, особенно манеры их исполнения, зарисовывать костюмы и т.д. Другими словами, собрать факты, которые можно было бы систематизировать и положить в основу изучения русского народного танца.

Развитие русского танца тесно связано со всей историей народа.

Поскольку обучение русскому танцу имеет своей целью не только практические навыки исполнения, но и эстетическое развитие учащихся, поэтому необходимо в учебном процессе знакомить учащихся с историей, бытом, национальной культурой народа.

Исходя из природы русского танца и особенностей его воздействия на личность человека, основные цели и задачи преподавателя определяется следующим образом:

- Воспитать на основе приобщения к русскому танцу неотчужденное и бескорыстное отношение к окружающему миру, понимание само ценности различных явлений жизни (людей, природы), чувство красоты мира.
- Воспитывать духовно богатого и эстетически развитого человека, любящего культуру и искусство, уважающего традиции и культуру других народов.
- Развивать способности к творчеству в целом, к созданию на доступном уровне выразительного художественного образа.

Воспитывать учащихся как зрителей, слушателей и читателей.

Структура процесса обучения включает в себя такие понятия как принципы, формы, методы и приемы обучения.

Глубокое профессиональное овладение основными элементами - главное в процессе познания основ русского народного танца.

Описание движений в основном дается в чистом виде, вне комбинаций. Все элементы разбираются по степени трудности, от простых к сложным, что дает возможность их последовательно осваивать. Часть элементов для удобства изучения объединена в разделы или *группы.* Первичное изучение элементов у станка важно разучивание ряда трудных элементов, например полных присядок, полуприсядок, части прыжков и некоторых других элементов. В этом случае разучивание движений у станка служит лишь тренировкой, подготовкой мышц и корпуса студентов к выполнению этих движений на середине.

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

В процессе прохождения основных элементов необходимо обращать большое внимание на пластичность исполнения движений, на совершенствование технических приемов, развитие мастерства у учеников, а самое главное - на развитие индивидуальных способностей и выявление творческой индивидуальности.

При изучении элементов в основном дается одно, наиболее удобное для изучения положение рук, корпуса и головы. В дальнейшем в зависимости от восприятия учащихся данного движения преподаватель может усложнять его, добавляя более разнообразные положения рук, корпуса и головы.

При изучении основных элементов необходимо требовать от учащихся согласованного движения ног, рук, корпуса и головы, то есть координации движений. Координация помогает исполнителю обрести свободу, мягкость, пластичность и больше подчеркнуть характер, настроение, манеру и выразительность движения.

Каждый освоенный элемент необходимо вначале развивать и усложнять, не соединяя его с другими элементами: постепенно увеличивать темп музыкального сопровождения, усложнять координацию рук, корпуса и головы, видоизменять характер и манеру его исполнения, усложнять и разнообразить его ритмический рисунок. Усложняя и совершенствуя каждый отдельный элемент, раскрывая его технические и выразительные возможности, его многообразие, учащееся будут не только сознательно воспринимать основные элементы русского танца, но и творчески осваивать их. По мере освоения элементов их можно соединять на первых порах в небольшие, а в дальнейшем в более сложные танцевальные комбинации. Если элементы хорошо и правильно усвоены и по технике исполнения и по характеру их подачи, то вся комбинация, составленная из них, будет исполняться в русской манере, в русском характере.

Необходимо развивать у учеников импровизацию и воображение, давая по мере освоения элементов задания и на самостоятельное усложнение отдельных элементов на сочинение танцевальных комбинаций. Импровизация - важная черта русского народного танца, и на это необходимо обращать большое внимание в течение всей учебы будущих педагогов и руководителей.

Темп музыкального сопровождения на первых порах разучивания

большинства элементов не должен быть быстрым. В дальнейшем, если того требует характер данного элемента, темп убыстряется.

Выполнение элементов в большинстве своем происходит на музыкальный размер *2/4* (на счет «раз - и», «два - и»), поэтому перед каждым элементом этот музыкальный размер не дается. В тех случаях, когда движение выполняется на другой музыкальный размер, он указывается

В описании некоторых элементов, бытующих в разных областях России, но имеющих различную манеру исполнения, присущую конкретно той или иной местности, даются их местные, специфические названия. Специфика исполнения выражается в характере движения рук, корпуса, головы или в своеобразном ритме. Для изучения этих движений необходимо подбирать и соответствующее музыкальное сопровождение.

Чтобы лучше усвоить местную манеру исполнения, учащиеся, каждый с учетом своей индивидуальности, должны прочувствовать все нюансы движения, его характер, манеру исполнения, своеобразие жеста. Ведь жест не просто движение тела исполнителя, а прежде всего движение его души, он отражает его внутренние переживания. Именно все эти несложные движения, исполненные с соответствующим настроением и манерой, придают русскому танцу и красоту, и характерные местные отличия.

Все изучаемые элементы, отобранные народом, проверенные и испытанные временем, являются народной классикой. Именно в них, на первый взгляд простых, неброских, строгих движениях, и выявляется истинно народный характер, своеобразная манера, присущая той или иной местности.

По ходу изучения элементов с местными особенностями исполнения необходимо рассказывать об истории этой местности, о географических условиях, о быте живущих там людей и т.д. В процессе обучения надо бороться с исполнительской небрежностью, решительно пресекать грубую или слащавую манеру исполнения, поскольку все это не только искажает

образ, характер русского человека, но и приводит к фальшивой, псевдо русской манере исполнения.

Глава II. Специфика методики преподавания русского народного на базе детской танцевальной студии при ГААНТ им. Ф. Гаскарова.

2.1. Организация практической деятельности на базе детской танцевальной студии при ГААНТ им. Ф. Гаскарова.

В данной опытно-практической деятельности будут исследоваться принципы преподавания народного танца в любительском коллективе, а также будет предложена авторская программа преподавания народного танца, в ходе которой будет проверена ее эффективность.

Цель практической деятельности состоит в том, чтобы выявить владеет ли педагог теорией и методикой преподавания данного вида танца, на сколько грамотно методически объясняет технику исполнения танцевальных движений.

Методы, подходы, которые будут использоваться при опытно-практической деятельности:

- анкетирование;
- беседы;
- педагогические наблюдения (практические занятия, уроки).

Далее будет дана характеристика исследуемого коллектива.

Детская танцевальная студия при ГААНТ им. Ф. Гаскарова.Детский танцевальный коллектив был создан при Государственном Академическом ансамбле народного танца им. Ф. Гаскарова в 2008 году. Под патронажем президента республики Башкортостан. За время своего существования детский танцевальный коллектив участвовал в мероприятиях республиканского и российского масштаба. В коллективе занимаются более 200 детей от 5 до 17 лет, в разных возрастных группах различных по своей учебной программе. Занятия в студии проходят по следующим дисциплинам: классический, народно-сценический, современный, башкирский танцы; художественная гимнастика, музыкальная грамота соответственно возрасту и группе ребенка.Преподавателями детской студии являются артисты и ветераны ГААНТ им. Ф.Гаскарова. Самые яркие и значимые выступления коллектива проходят под сопровождение оркестра ансамбля. В коллективе богатейшая коллекция сценических национальных костюмов. В репертуаре коллектива более 40 хореографических постановок. На начальном этапе практической деятельности была проведена предварительная беседа с руководителем коллектива, в ходе которой обсуждались вопросы:

- как участники коллектива относятся к русскому народному танцу?
- какие методы используются руководителем при управлении коллективом? и т.д.

Опытно-практическая деятельность проводилась с 01.12.2014 по 08.05.2015 года.

Этапами опытно-практической деятельности являются:

- подготовительный;
- основной;
- заключительный.

Далее будут представлены сроки проведения практической деятельности в таблице:

Сроки проведения практической деятельности

Месяц	**Этапы проведения**
Декабрь2014 Январь 2015	Подготовительный этап
Февраль2014	Основной этап
Март2015	
Апрель2015	
Май2015	Заключительный этап

Подготовительный этап.

Нашей целью в ходе проведения опытно-практической деятельности на подготовительном этапе было следующее: выявить степень знаний в области народной хореографии.

Исходя из этого, участникам хореографического коллектива было задано 6 вопросов.

1. «Какие танцевальные народные коллективы вам известны в нашем городе и в России?»

Участники ответили, что в городе им известны лишь коллективы:

- ансамбль танца «Мирас»;
- Государственный академический ансамбль им. Ф. Гаскарова;

а в России:

- академический ансамбль народного танца под руководством Игоря Моисеева.
- ансамбль танца «Березка».

2. «Какие существуют конкурсы, фестивали (городские, областные, региональные, всероссийские)?»

Дети ответили, что знают такие конкурсы и фестивали, как городской конкурс «На крыльях талантов», всероссийский фестиваль «Салют талантов».

3. «Какие танцевальные номера Вы исполняете на уроках русского народного танца?»

Участники коллектива ответили:

- Хоровод
- Кадриль
- Задорная карусель
- Калинка
- Птичий двор

4. «Какие составные части урока вам известны (в классическом и в русском народном танце)?»

Ответы:

Классический танец: экзерсис у станка, на середине, прыжки, растяжка.

Русский народный танец: экзерсис у станка, постановка номеров и отработка комбинаций на середине зала.

5. «Какие типы танцев Вам нравятся (лирические, подвижные)?»

Участники коллектива разделились на две половины, где к подвижным танцам склонялось большее количество детей.

Вывод: большинство участников хореографического коллектива, несмотря на то, что занимаются в нем не первый год, очень мало знают об уроках русского народного танца, о народной хореографии в целом. Вопросы

из области народной хореографии вызывали затруднения: наблюдается некоторая поверхность знаний.

После опроса по данной теме, проведена беседа, в которой задачей педагога является донести до участников коллектива истинную цель учебы. В ходе беседы педагогом и участниками коллектива определяются не только цели и задачи, но выбор приоритетов, методов и приемов, с помощью которых будут достигаться цели и выполняться задачи. Педагог должен не упустить участников коллектива всей сложностью процесса обучения, а заинтересованность перспективами удачной работы и творческого роста.

2.2. Формирующий этап практической деятельностина базе детской танцевальной студии при ГААНТ им. Ф. Гаскарова.

Содержанием основного этапа является проведение формирующегося опытно-практической деятельности, т.е. осуществление контрольной проверки воспроизводимости результатов исследования, проведение контрольной диагностики и коррекции данных, полученных при формирующем эксперименте.

Основными методами на этом этапе являются: диагностические (тестирование, анкетирование), прогностические (опытно-практическая оценка и самооценка).

На данном этапе был представлен сам процесс обучения, т.е. конкретно проведены занятия и уроки по двум дисциплинам: русский народный и классический танец

Один раз в неделю проводились занятия по классическому танцу по первому году обучения, так как классический тренаж – это основа всей хореографии, школа для других видов танцев.

Далее было проведено анкетирование на выявление значимости русского народного танца.

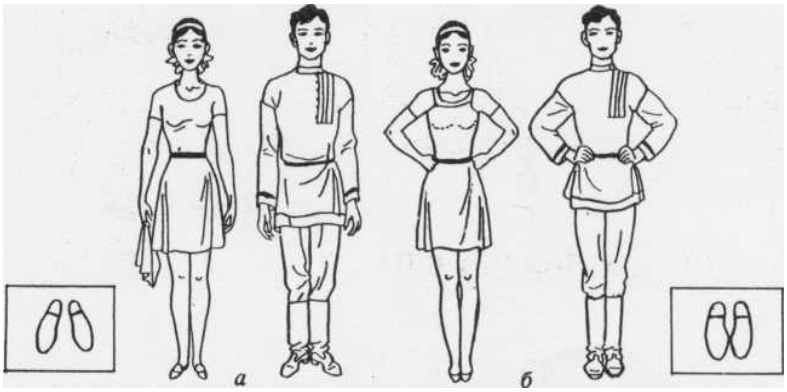
Вопросы	**Ответы**	
	Да	Нет
1. «Хотели бы вы заниматься русским народным танцем?»	40%	60%
2. «Вы рады, если занятия отменяются?»	40%	60%
3. «Читаете ли вы какую-либо литературу и просматриваете ли видеоматериал, связанный с хореографией?»	10%	90%
4. «Как вы считаете, экзерсис классического танца необходим?»	60%	40%
5. «Любите ли вы танцевать?»	100%	
6. «Вы готовы очень много трудиться, чтобы достичь больших результатов в русском народном танцае?»	40%	60%

Вывод: большинство участников коллектива ходят на занятия без особого рвения и желания. В основном у большинства – это привычка, а так же привлекает момент общения, стремление хорошо и весело провести время со сверстниками.

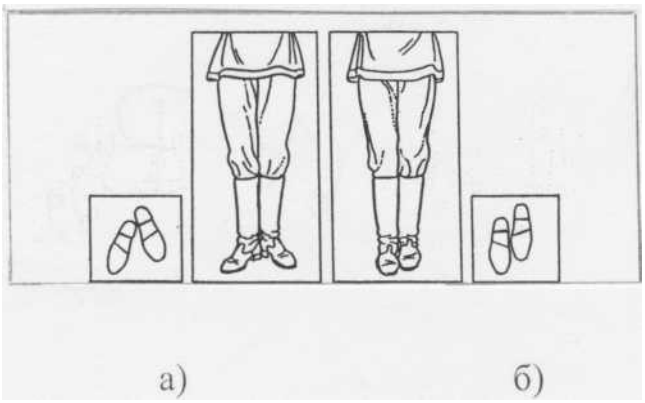
В сложившейся ситуации развития участников коллектива в классической и народной хореографии встала необходимость в разработке и написании специальной программы по русскому народному танцу.

Экзерсис у станка

1. Основные положения ног:



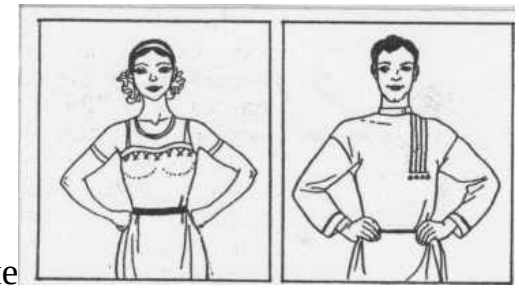
а) 1-е свободная; б) 1-е прямая



а) 3-я свободная; б) 3-я прямая

Основные положения рук:



Подготовительное положение  4-я позиция рук



2-я позиция.

2. Подготовка к началу движения – preparation.

3. Demi plies и grands plies

4. Battements tendus.

5. Battements tendusjetes.

6. Flic – flac.

7.Характерныйrond de jambe.

8. Rond de pied.

9. Battements developpes.

10. Grand battements jetes.

Все идет по принципу от простого к сложному, далее следует экзерсис на середине зала.

Экзерсис на середине зала

Изучаются основные движения народных танцев:

- русские танцевальные ходы;

- позиции рук, ног;

- танцевальные этюды данной национальности;

- присядки;

- дроби;

- хлопки и хлопушки;

- вращения, крутки;

- трюки.

Постановочная часть урока – репетиторство

В этой части урока вырабатывается манера исполнения, а также достигается положительный результат по мере возможности. Исполнения этюдов включает в себя проученный материал для закрепления полученных знаний. Также на уроке происходит выявление ярких, индивидуальных личностей из всего коллектива для исполнения сольных и массовых партий.

На практических занятиях по народному танцу использовались такие методы, как танцевальные упражнения, движения танца и учебные этюды.

В обучении танцу применялись две группы методов: специфические (характерные для процесса хореографического образования) и общепедагогические (применяемые во всех случаях обучения и воспитания).

Метод создания на уроке проблемной ситуации также способствовало творческой обстановке. Работая над новой учебной танцевальной комбинацией на занятиях, завершали ее вариантом, предложенным одним из участников. Участники коллектива с интересом подключаются к этому творческому процессу.

На уроке эффективными методами являлись такие как, смена вида деятельности, эффект эмоционального воздействия. Когда участники коллектива в течение длительного времени занимались одним видом деятельности, например, изучением нового материала, они уставали, восприятие их ослабевало, а следовательно, терялось качество усвоения новых упражнений и танцевальных движений. В данном случае большое значение имела эмоциональная разгрузка. Очень важно, чтобы учебно-воспитательный процесс на занятиях сменялся творческим процессом или контролем знаний; практическая работа в аудитории – непосредственной репетиционной работой на сцене; творческий процесс переходил в теоретическое закрепление нового материала и т.д.

В методике преподавания русского танца нельзя ограничиваться ни одним из методов как наилучшим. Только оптимальное сочетание разных методов обеспечило успешную реализацию комплекса задач обучения танцу.

В методике преподавания русского народного танца применялись следующие словесные методы:

1. *Дидактический рассказ.* Участникам хореографического коллектива на уроке излагался учебный материал в повествовательной форме. Его назначение – обеспечить общее, достаточно широкое представление о каком-либо русском танце, характере и манере его исполнения.

«Русская сюита» - русский народный танец. Постановка В. Мунтяна. Впервые исполнен в 1989 году в ансамбле народного танца им. Ф.Гаскарова. Даются краткие сведения о народе, танец которого исполняется, отмечаются типические черты его внешнего облика, характера, быта (характеристика действующих лиц танца), время и место действия.

Во время рассказа дети имели возможность немного отдохнуть, но при этом с интересом слушали учебный материал и хорошо его запоминали.

2. *Описание.* Это способ создания у участников хореографического коллектива представления о действии. Описание предусматривало четкое, выразительное, образное раскрытие признаков и свойств предметов, их величины, расположения в пространстве, форм, сообщение о характере протекания явлений, событий. При помощи описания участникам хореографического коллектива сообщалось главным образом фактический материал, говорилось, что надо делать, но не указывалось, почему так надо делать. Они применяются в основном при создании первоначального представления или при изучении относительно простых действий, когда участники коллектива использовали свои знания и двигательный опыт.

Описание характера и манеры исполнения танца включает указание национальной основы танца, характеристику основных движений, особенностей их исполнения, если нужно – особенностей движения рук, головы и т.д.

При описании манеры исполнения танца указывалось и имеющиеся по этому поводу народные выражения. Такие выражения, как «Идет, что пышет, как муха дышит», «Дробит, как горох рассыпает», «Плывет, как лава» и др. помогают исполнителю найти образ, ощутить характер движения.

После этого указывалось количество исполнителей и возможность его изменения, название и характер музыкального сопровождения и его размер. Затем давались методические указания по исполнению танца, а также по обращению с предметами, нужными для него.

Схема главной описывающей фразы: Кто? Каким движением? В каком направлении? Описание положения частей тела в пространстве.

При описании движения указания относительно положения частей тела даются в следующем порядке:

- ноги - правая и левая;
- руки - правая и левая;

- корпус и голова.

Направления движений ног, рук, корпуса, голова, частей тела определяются относительно исполнителей: вперед, назад, вправо, влево, вниз, вверх, впереди, позади, справа, слева, внизу, наверху. Производное направление: вперед - вправо, вперед - влево, назад - вправо, назад - влево.

Форма фразы, описывающих движения.При изучении нового движения той или иной народности оставляли народные названия: «плетенка» (украинское), «веревочка» (русское), «гасма»(грузинское) и т.п., не заменяя эти названия терминами классического танца. Если название движения отсутствует, надо попытаться максимально выразительно определить его на национальном языке.

После названия движения, короткое отражает образное смысловое содержание или соответствует общепринятое терминологии, следует его характеристика, включающая перечисление составных элементов, манеру технику исполнения, если они не определены заранее; затем указывалось возможные варианты движения. Если движение с правой и левой ноги исполняется аналогично, то описание давалось об одной из них.

Движение вначале разучивалось для одного исполнителя. В первую очередь определялось исходное положение, включающее направление на площадке, позицию ног, рук, положение корпуса и головы. Направление может быть опущено, если оно произвольно, не указываются и позиции, если они определены заранее, а также обычные исходные положения.

Завершает описание движения конечное положение.

Схема главной описывающей фразы танцевального движения: Когда? Что делать? Часть тела. Направление.

Для того чтобы участник хореографического коллектива мог правильно исполнить движение, нужно делать описание конкретно, четко и ясно, правильно располагая движения во времени.

Описание танцевального движения, независимо от структуры, делается по тактам.

Например:

1-8 такты: юноша исполняет переменный шаг с правой ноги по кругу против хода часовой стрелки.

9-14 такты: мелкий шаг спиной по кругу против хода часовой стрелки.

15-16 такты: дробный «ключ» с правой ноги лицом к зрителю.

Схема описывающей фразы движения:

Характер движения (что делать?)	**Часть тела, выполняющая движение**	**Направление**
Поднять	правую ногу	вперед
Взмахнуть	левой рукой	назад – влево
Наклонить	корпус	вправо
Притопнуть	правой ногой	рядом с левой
Притопнуть	левой ногой	делая шаг влево
Повернуть	голову	к правому плечу
Подскочить	на правой ноге	вперед - вправо

Каждый танец располагает суммой характерных движений, жестов и поз. Если это танцевальная комбинация, то помимо количества тактов, на которое оно исполнялось, указывалось названия движений в их последовательности, начиная с исходного положения, с движениями рук,

корпуса, головы, с указанием направления движений до конечного положения.

Дети лучше схватывали манеру исполнения после подробных описаний, старались не упустить ни одну важную деталь, играющую роль в создании характера и манере исполнения.

4**.** *Беседа* – вопросно-ответная форма взаимного обмена информацией между преподавателем и участником хореографического коллектива. Этот метод так же применялся на уроках по народному танцу. После рассказа и описания исполнения движений той или иной народности, участники коллектива имели возможность тут же задать вопрос, переспросить, если что не понял. Таким образом, с урока ни один ученик не уходил с недопонятым материалом, всем уделялось время на интересующие их вопросы.

5.*Разбор* – форма беседы, проводимая преподавателем с участниками хореографического коллектива после выполнения какого-либо двигательного задания, в которой осуществляется анализ и оценка достигнутого результата и намечаются пути дельнейшей работы по совершенствованию достигнутого.

После изученного материала какой-либо народности, обязательно проводился разбор, анализ и выставлялась самооценка. Ребята сами разбирали правильно ли они выполнили движения, передали характер танца, манеру. При выявлении ошибок или несоответствий, участникам хореографического коллектива самим хотелось их исправить.

Так же на занятиях применялись методы наглядности. В методике преподавания танца методы обеспечения наглядности способствуют зрительному, слуховому и двигательному восприятию участниками коллектива выполняемых заданий. К ним относятся:

1) методы непосредственной наглядности (показ упражнений преподавателем или по его заданию одним из учащихся);

2) методы опосредственной наглядности;

3) методы направленного прочувствования двигательной деятельности;

4) методы срочной информации.

Методы непосредственной наглядности. Предназначены для создания у участников коллектива правильного представления о технике выполнения танцевального движения (упражнения). Непосредственный показ (демонстрация) движений танца преподавателем или одним из учащихся всегда должен сочетаться с методами использования слова, что позволяло исключить слепое, механическое подражание.

Методы опосредственной наглядности создавали дополнительные возможности для восприятия участниками коллектива лексики русского танца с помощью предметного изображения. К ним относятся: демонстрация наглядных пособий, учебных видео- и кинофильмов, зарисовки рисунков, схем выполняемые участниками коллектива и др. Наглядные пособия позволяли акцентировать внимание участников хореографического коллектива. Они с интересом наблюдали за просмотром движения, старались выполнять так, как им показывали. При просмотре наглядных пособий, учебных видео- и кинофильмов, зарисовки рисунков учащиеся могли не только получить полезную информацию, но и немного отдохнуть, что улучшало качество исполнения. Дети не выматывались на многократном повторе, а после просмотра старались выполнить движения с большим усердием.

Структура процесса обучения танцевальному движению танца и особенности его этапов

При изучении танцевального движения танца процесс делился на три этапа:

1.*Этап начального разучивания***.**

Цель – сформировать у участника хореографического коллектива основы техники изучаемого движения и добиться его выполнения в общих чертах.

Основные задачи:

1. Сформировать смысловые и зрительные представления о двигательном действии и способе его выполнения.

2. Создать двигательные представления по основным опорным точкам (элементам действия) путем освоения подводящих упражнений или структурных элементов изучаемого действия.

3. Добиться целостного выполнения двигательного действия в общих чертах (на уровне первоначального умения).

4. Предупредить или устранить значительные искажения технике двигательного действия.

Решение этих задач осуществлялось поочередно. Представления о технике у участников хореографического коллектива формировалось в результате объяснения упражнения, восприятия показываемых движений, просмотра наглядных пособий, анализ мышечных и других ощущений, возникающих при первых попытках выполнения движений, наблюдений за действиями других учащихся. Все это создавало ориентировочную основу, без которой невозможно освоение техники действия.

В зависимости от особенностей и сложности изучаемой техники действия, физической подготовленности участников коллектива двигательное действие разучивалось по частям или в целом. На этом этапе разучивания действия широко применялись подводящие упражнения в условиях, облегчающих выполнения движений.

Как правило, обучение начиналось с ведущего звена техники танцевального движения.

Освоение действия протекало без ошибок и с появлением ошибок. На этапе начального разучивания наблюдались следующие двигательные ошибки: а) лишние, ненужные движения; б) искажение движения по амплитуде и направлению; в) нарушение ритма двигательного действия; г) закрепощенность движения.

Причинами ошибок были: недостаточно ясное представление о двигательной задаче; неправильное выполнение предыдущих действий; слабое развитие координационных способностей и других двигательных качеств; боязнь, неуверенность, невнимательность, повышенная возбудимость участников коллектива, состояние утомления и др.

Основной путь исправления ошибок: указывалось на ошибку, показывалось правильное исполнение и представлялись участнику коллектива дополнительные попытки овладеть правильным способом выполнения.

2. *Этап углубленного разучивания.*

Цель – сформировать полноценное двигательное умение.

Основные задачи:

1. Уточнить действие во всех основных опорных точках как в основе, так и в деталях техники исполнения танцевального движения .

2. Добиться целостного выполнения двигательного действия на основе сознательного контроля пространственных, временных и динамических характеристик техники.

3. Устранить мелкие ошибки в технике, особенности в ее основном звене.

Данные задачи решались параллельно, т.е. одновременно. Эффективность обучения на этом этапе во много зависела от правильного и

оптимального подбора методов, приемов и средств обучения. Используя метод целостного исполнения действия, в комплексе с ним широко применялось зрительная, музыкальная и двигательная наглядность, направленная на создание ощущений правильного исполнения деталей техники. Метод словесного воздействия менял свои формы, ведущими становился анализ и разбор техники действия, беседа. Такой подход позволял более углубленно познать технику изучаемых действий.

На этом этапе широко использовался комплекс разнообразных средств.

1. Применялись упражнения для укрепления мышечной системы и всего организма с учетом особенностей изучаемого танцевального движения.

2. Использовались подводящие упражнения, которые подготавливали к освоению действия путем частичного воспроизведения в упрощенной форме.

3. Длительность применения подводящих упражнений зависело от сложности разучиваемого танцевального движения и подготовленности участников хореографического коллектива.

Эффективность использования различных упражнений (подготовительных, подводящих, имитационных) достигался при четком соблюдении следующих условий: а) цели и задачи упражнения; б) структурная взаимосвязь с основными двигательными действиями; в) дозирования упражнений; г) контроль и самоконтроль выполнения.

В рамках одного занятия обучения на этом этапе планировалось в первой половине основной части урока, когда не наступило значительное утомление.

3. *Этап закрепления и дальнейшего совершенствования.*

Цель – двигательное умение перевести в навык, обладающий возможностью его целевого использования.

Основные задачи:

1. Добиться стабильности и автоматизма выполнения танцевального движения.

2. Довести до необходимой степени совершенства индивидуальные черты техники исполнения.

3. Обеспечить вариативное использование действия в зависимости от конкретных практических обстоятельств.

На этом этапе увеличилось количество повторений в обычных и новых, непривычных условиях, что позволяет выработать гибкий навык.

На данном этапе опытно-практической деятельности предложенной программы с участниками коллектива хореографического коллектива была проведена культурная программа:

- рассказ об истории развития русского народного танца;
- просмотр специального подобранного материала (профессиональных коллективов, ансамблей народного танца);
- походы на концерты и спектакли;
- встреча с профессиональными артистами;
- рассказ о гастрольных поездках;
- массовые беседы руководителя с коллективом о проведенных мероприятиях (концертах, встречах и т.д.).

Так же с участниками коллектива было проведено анкетирование на выявление полученных знаний.

1. Знаете ли вы теперь, что такое народный экзерсис, для чего он нужен?

Все участники коллектива ответили «Да».

2. Знаете ли вы как возник народный танец?

Все участники хореографического коллектива ответили положительно.

3. Сколько в России профессиональных народных коллективов?

Многие ответили, что практически в каждой области России существует один или несколько профессиональных коллективов, не считая хоров и самодеятельных коллективов.

4. Каких известных танцовщиков и танцовщиц вы знаете?

Участники перечислили самых известных исполнителей как классического, так и народного танца.

По результатам проведенного опроса-анкетирования можно сделать вывод о том, что ребята стали более серьезно относиться к занятиям, с большим интересом посещают уроки. Но есть в коллективе и те ребята, которых мало что заинтересовало в ходе проведенной программы.

В конце декабря было проведено итоговое занятие по народному танцу перед родителями. Целью урока было выявить рост участников коллектива. После занятия была проведена беседа, в ходе которой участники коллектива и руководитель коллектива обсудили, что получилось, а что не удалось, на что хватило сил, выносливости, на что.

После Нового года, после праздников дети пришли отдохнувшими, с новыми силами и желанием работать. Занятия по предложенной программе продолжились до конца апреля. В начале мая было проведено еще одно итоговое занятие перед родителями и администрацией центра, где занимается ансамбль. Участники коллектива разучили все элементы экзерсиса у станка в разных характерах. На середине они поразили зрителей новыми этюдами испанского, восточного, украинского характеров. Рост в танцевальной технике был очевиден. После урока родители высказали свое восхищение детьми, отметили хорошее исполнительское мастерство и качество исполнения.

В конце основного этапа участникам коллектива было предложено ответить на вопросы для выявления результатов предложенной программы.

Вопросы	Ответы	
	Да	Нет
1. Предложенная программа вам понравилась?	100%	
2. Есть ли какие-то трудности?	30%	70%
3. Занятия вам больше стали нравиться?	90%	10%
4. Вам по-прежнему хочется пропускать занятия?	10%	90%
5. Вам нравится преподаватель?	100%	
6. В дальнейшем вы бы хотели заниматься по этой программе?	90%	10%

Опрос участников хореографического коллектива, проведённый в конце основного этапа, показал, что с момента введения нашей культурной программы, сразу же произошли изменения в лучшую сторону: повысился уровень исполнительства, знаний, появилось желание ходить на занятия, выступать на городских концертах, демонстрируя свое мастерство.

2.3. . Контрольный этап практической деятельности на базе детской танцевальной студии при ГААНТ им. Ф. Гаскарова.

В заключительном этапе опытно-практической работы осуществляется обработка, анализ и систематизация данных исследования, формирование основных выводов и практических рекомендаций.

Главной задачей данного этапа является сравнение результатов подготовительного и заключительного этапов, выявление различий и фиксирование полученных результатов в виде графиков.

Основными методами данного этапа являются: анализ теоретических положений, наблюдение, беседа, опрос.

На заключительном этапе, как и на подготовительном основной целью является выявление степени знаний в области хореографии.

Участникам коллектива были заданы вопросы, что и на подготовительном этапе, сравнение результатов которых приведены в таблице.

Вопросы	Подготовительный этап	Заключительный этап
1. Какие танцевальные народные коллективы вам известны в нашем городе и России?	10%	65%
2. Какие существуют конкурсы, фестивали?	8%	45%
3. Какие составные части урока вам известны?	15%	100%
4. Какие типы танцев вам нравятся?	25% - подвижные 65% - лирические	75% - подвижные 85% - лирические

В результате педагогического процесса путем интенсивных тренировок удалось добиться одинакового качественного уровня подготовки всех участников коллектива.

На основе личных наблюдений педагога и качественных показателей развития участников коллектива можно заключить, что совместными усилиями и стараниями руководителя и членов коллектива удалось добиться хороших результатов.

На основе анализа полученных в ходе педагогического контроля данных проверяется правильность подбора средств, методов и форм занятий, что дало возможность при необходимости вносить коррективы в ход педагогического процесса.

Очевидно, что уровень культурного развития участников коллектива в области хореографического искусства вырос. Но в большей степени рост произошел в области народной хореографии, что соответствует одной из задач опытно-практической деятельности.

В практике обучения танцу использовались пять видов педагогического контроля, каждый из которых имел свое назначение:

1. Предварительный контроль проводился в начале учебного года. Он был предназначен для изучения состояния здоровья, физической подготовленности участников хореографического коллектива и определения готовности участников коллектива к предстоящим занятиям. Данные такого контроля позволили уточнить учебные задачи, средства и методы их решения.

2. Оперативный контроль был предназначен для определения учебно-тренировочного эффекта в рамках одного учебного занятия с цель целесообразного чередования нагрузки и отдыха. Контроль за оперативным состоянием участников коллектива осуществлялся по таким показателям, как

дыхание, работоспособность, самочувствие и т.д. Данные оперативного контроля позволяли оперативно регулировать на занятии динамику нагрузки.

3. Текущий контроль проводился после занятия для определения реакции организма занимающихся на нагрузку. С его помощью время восстановления работоспособности участников коллектива после разных физических нагрузок. Данные текущего состояния участников коллектива служили основой для планирования содержания ближайших занятий и величины физических нагрузок на них.

4. Этапный контроль служил для получения информации о кумулятивном (суммарном) учебно-тренировочном эффекте, полученном на протяжении одной учебной четверти. С его помощью определяли правильность выбора и применения различных средств, методов, дозирования физических нагрузок участников хореографического коллектива.

5. Итоговый контроль проводился в конце учебного года для определения успешности выполнения годового плана-графика учебного процесса, степени решения поставленных задач, выявления положительных и отрицательных сторон процесса обучения и его составляющих. Данные итогового контроля являются основой для последующего планирования учебно-воспитательного процесса.

Большую информацию в ходе проведения опытно-практической деятельности получали с помощью педагогического наблюдения. Наблюдая в ходе занятий за участниками коллектива, обращали внимание на их поведение, проявление интереса, степень внимания, внешние признаки реакции на физическую нагрузку.

Метод опроса представлял возможность получить информацию о состоянии участников коллектива на основании их собственного мнения о самочувствии до, во время и после занятий, об их стремлениях и желаниях.

Субъективные ощущения – это результат физиологических процессов в организме. С ними надо считаться, и в тоже время следует помнить, что они не всегда отражают истинные возможности участников хореографического коллектива.

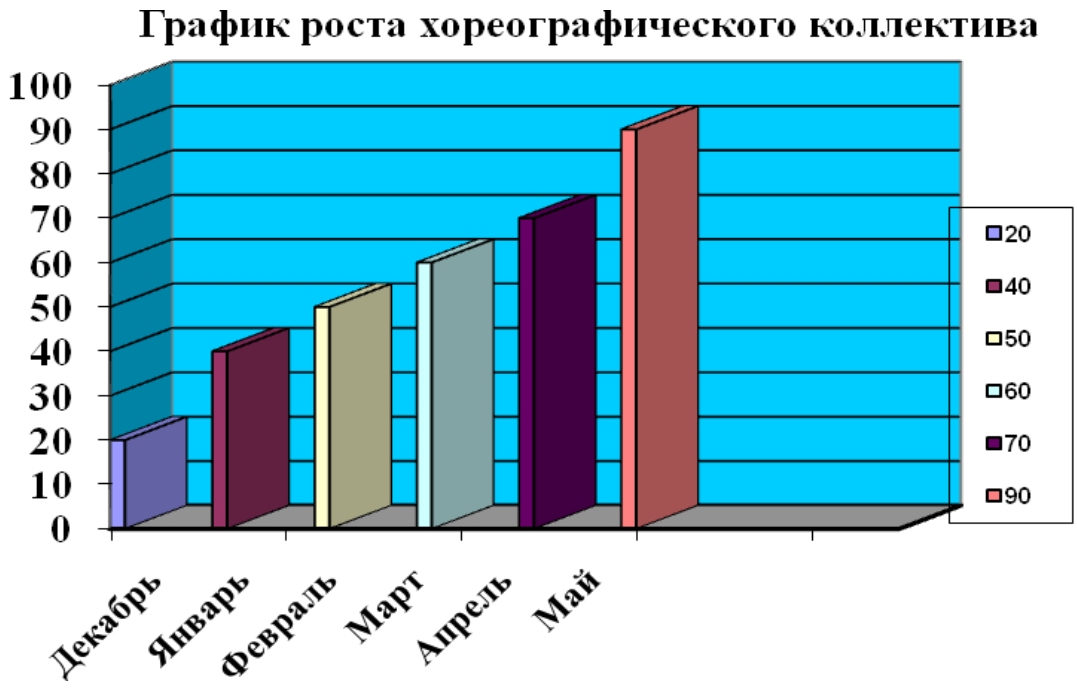
Контрольные уроки и тестирование позволили получить объективные данные о степени тренированности и уровне физической подготовленности участников коллектива, на основе которых делают соответствующие выводы и корректировки в планах.

Сравнение результатов предварительного, текущего и итогового контроля, а также сопоставление их с требованиями программы позволило судить о степени решения соответствующих учебных задач, о сдвигах в танцевальной подготовленности участнков коллектива за определенный период.

Основным документом учета служил журнал учета учебной работы группы.

Вывод: представленная программа обучения русскому народному танцу показала эффективность преподавания на базе данного коллектива. У участников хореографического коллектива вырос интерес к русскому народному танцу, они стали грамотнее исполнять танцевальные движения, передавать манеру и характер танца, с интересом изучали историю и развитие русской народной хореографии.

На основании вышеизложенных итогов, приведем график творческого роста подготовительной студии.



Выводы

В первой главе изложена общая характеристика теории и методики преподавания танца, теоретические и методические знания о рациональных путях решений каких-либо вопросов и проблем, методы и приемы профессиональной деятельности педагога. Методика преподавания танца является одной из основных специальностей подготовки педагогов, призвана обеспечить необходимый уровень теоретических и методических знаниях о рациональных путях, методах и приемах профессиональной деятельности педагога, раскрывает в структуре и содержании этой деятельности условия успешной реализации образовательных, воспитательных задач.

В начале главы дан полный понятийный аппарат терминов и ключевых слов и фраз, используемых в данной работе. Изучение истории и теории методике преподавания танца; обоснование принципов, содержание и методов обучению танца в системе хореографического искусства; определение познавательного и воспитательного значения и задач; определение содержания учебного процесса, научное апробирование программ; выработка методов и организационных форм обучения, соответствующих целям и содержанию процесса; разработка учебного

материала; определение требований к исполнительскому мастерству обучающихся. Далее описывается технология воспитательной деятельности преподавания, средства и методы обучения, учебный танцевальный этюд, его сущность и роль в обучении, техника обучения народного танца как предмет обучения, основы формирования навыков исполнения движений танца.

Обучение народно-сценическому танцу в любительском хореографическом коллективе имеет свои особенности, обусловленные сомой спецификой данного вида искусства.

На сегодняшний день мы можем констатировать, что технический уровень исполнения определяет, как «класс» ансамбля, так и самого танцовщика, его профессиональное мастерство.

По результатам практической деятельности, очевидно, его проведения. Это связанно с высокими показателями роста эстетического вкуса, повышенным уровнем исполнительского мастерства русского народного танца, возросшим интересом к занятиям у участников коллектива в сравнении с показателями начального этапа. Несмотря на то, что коллектив уже добился определенных успехов, участникине знали историю зарождения и развития народного танца.

Выводы:

1. Была сделана большая педагогическая работа внутри учебного процесса:

- проведено углубленное знакомство с русским народным танцем;

- культурная жизнь участников коллектива отличалась своей насыщенностью – знакомство с образцами русского народного танца, репертуаром профессиональных народных ансамблей.

2. Проведено исследование по внедрению методики преподавания русского народного танца в коллективе с помощью опросных методов и

педагогического наблюдения, а также опытно-практическая деятельность, состоящий из трех этапов: подготовительного, основного и заключительного.

3. По итогам анкетирования было выявлено отношение участников коллектива к народной хореографии и обновленной методике преподавания, а так же к руководителю коллектива. В среднем, разница полученных показателей заключительного этапа в сравнении с подготовительным выявила разницу: участники хореографического коллектива повысили уровень знаний о народном танце, стали более ответственней относится к урокам, лучше усваивать новый материал.

Заключение

Необходимо подвести следующие итоги:

Во-первых, в соответствии с представленными требованиями были сформулированы предмет, объект, гипотеза, цели, задачи, методы и подходы исследования, а также актуальность и практическая значимость данной темы.

Во-вторых, в теоретической части мы подробно рассмотрели методику, теорию и практику преподавания, процесс обучения и воспитания.

В-третьих, в опытно-практической части проведено педагогическое исследование в виде анкетирования, беседы, опроса. Полученные данные обработаны и проанализированы. По результатам анализа сделаны выводы, предложены практические рекомендации.

В-четвертых, по итогам проведенной работы мы пришли к выводу, что необходимо разрабатывать программы по народному танцу для правильной методики его преподавания, чтобы участники коллектива приобретали хореографическую школу исполнительства.

Следует обратить внимание на следующие рекомендации:

- Ввести изучение теории русского народного танца, выяснить сущность предмета, его творческое начало и перспективы развития;
- Расширить практический курс по изучению русского народного танца, ознакомить с образцами народного наследия в их полном объеме;
- Расширить концертную деятельность ансамбля не только по области, но и за ее пределами; принимать участие во всевозможных конкурсах, фестивалей, концертах для повышения стимула в творчестве у участников коллектива;
- Стремиться обновлять репертуар не менее одного раза в год (2-3 постановки в течение года), не опускаться ниже достигнутых результатов, повышать технически-профессиональный уровень у участников коллектива.
- Необходимо организовывать и проводить работу по повышению общекультурного кругозора участников коллектива:
  - при наличии видеозала не менее двух раз в месяц просматривать любой танцевальный материал, проводить беседы, анализировать, сравнивать, выявлять собственную точку зрения;
  - посещение гастрольных концертов по любому виду хореографии.
- Педагог должен быть высоко профессиональной личностью во всех областях знаний, а также примером для подрастающего поколения. Каждому педагогу следует стремиться к реализации творческих способностей личности каждого участника коллектива.
- Педагог должен методически-грамотно объясняет технику исполнения танцевальных движений, уметь показывать «в полную ногу», чтобы обучающиеся стремились повторить движение так же, исполнить его со всей отдачей.
- Система литературной записи не дает возможности передать все нюансы техники, манеру исполнения русского танца. И здесь особенно важны помощь и профессиональные знания педагога-наставника, его теоретический (знание методики) и практический опыт.

Список использованной литературы.

1. Анисимов О.С. Методологическая культура педагогической деятельности и мышления. М.: Экономика, 1991. – 416 с.
2. Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю.Н.Григорович. – М.: Совет. энцикл.,1981.-С.63,503-504,558.
3. Бахрушин Ю.А. История русского балета. Уч. пос. для ин-тов культуры, театр.,хореогр. и культ.-просвет. училищ. Изд. 2-е. М.: Просвещение, 1973. С. 7-23; 192-225.
4. Бездухов В.П., Бездухов А.В. Ценностный подход к формированию гуманистической направленности студента – будущего учителя. Самара: изд-во СамГПУ, 2000. – 185 с.
5. Блок Л.Д. Классический танец: история и современность / Л.Д.Блок. – М.: Искусство,1987.-556 с.; ил.
6. Богаткова, Л. Танцы для детей / Л.Богаткова – М.: Детгиз, 1959. -168 с. Богомолова, Л.В. Основы танцевальной культуры / Л.В.Богомолова – М.: Новая школа, 1994. – 81 с.
7. Братусь Б.С. Нравственное сознание личности (Психологическое исследование). М.: Знание, 1985. – 64 с.

8. Бриске И.Э. Народно-сценический танец и методика его преподавания: уч. пос. / И.Э. Бриске; ЧГАКИ. – Челябинск, 2007. – 92 с.
9. Бриске И.Э. Самостоятельная работа студентов по курсу «Народно – сценический танец и методика его преподавания» / И.С.Бриске.- Челябинск, 2006.- 62 с.
10. Власенок Г.Я. Танцы народов Поволжья. Самара.: изд-во СГУ, 1992. С. 3-11.
11. Волков И.П. Воспитание творчеством. М.: Знание, 1989. – 84 с.
12. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. М.: Просвещение, 1991. – 93 с.
13. Гиндилис Н.Л., Кедров В.М. Типология творческой деятельности в зависимости от ступеней познания: Сравнительный анализ классификации творческих личностей // Психологический журнал. 1981. Т.2.№ 1. С. 54-67.
14. Гиппиус С.В. Гимнастика чувств: Тренинг творческой психики. Л.; М.; Искусство. 1967. – 296 с.
15. Голейзовский К. Образцы русской народной хореографии. М.: Искусство. 1964.- 386 с.
16. Гоноболин Ф.Н. О некоторых психологических качествах личности учителя // Вопросы психологии. 1975. № 11. С. 100-111.
17. Государственный образовательный стандарт профессионального образования в области культуры и искусств.- М., 2002.
18. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Этюды: уч.пос. для студ.хореогр.фак. вузов культуры и искусств / Г.П. Гусев. – М.: Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС, 2004. – 232 с.
19. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца: Упражнения у станка: Уч. пос. для вузов искусств и культуры. М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2002.

20. Джуринский , А.Н. Педагогика: история педагогических идей : учеб. Пособие / А.Н. Джуринский.- М.: Пед. о-во России,2000.-352 с.
21. Дубских Т.М. Вербальный компонент в обучении студентов народно-сценическому танцу в вузах культуры и искусств: автореф. дис. на соиск. науч. ст. канд. пед. наук / Т.М. Дубских.- Екатеринбург,2006.-22 с.
22. Дуранов М. Е. Педагогическая психология управления профессиональным образоваиием студентов в высшей школе: учеб. поеобие / М. Е. Дуранов, А. М. Баскаков, И. С. Ломакина; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. -Челябинск, 2003. - 288 с.
23. Загвязинский В.И. Педагогическое предвидение. М.: Педагогика, 1987. – 160 с.
24. Ивлева Л.Д. Методика педагогического руководства любительским хореографическим коллективом: Уч. пос. / ЧГАКИ. – Челябинск, 2004. – 58 с.
25. Копосова М.В. Развитие творческого потенциала детей средствами театрального искусства: М.; 1994. – 272 с.
26. Красовская В.М. Русский балетный театр начала XX века. 1. Хореографы. Л.: Искусство, 1971. – С.332.
27. Крылов А.А. Психология - М ., 1998. 431с
28. Кузьмина Н.В. Методы исследования педагогической деятельности. Л.: ЛГУ, 1970. – 127 с.
29. Кулюткин Ю.Н., Бездухов В.П. Ценностные ориентиры и когнитивные структуры в деятельности учителя. Самара: изд-во СГПУ, 2002. – 400 с.
30. Ладыгин Л.А. О музыкальном содержании учебных форм танца / Л.А. Ладыгин.- М.,1993.-144 с.
31. Леднев В.С. Содержание образования: Сущность, структура, перспектива. М.: Высшая школа, 1991. – 224 с.

32. Ледовская, М.Я. Я рисую танец / М.Я.Ледовская – М.: Обруч, 2005. - 47с.
33. Лопухов А., Ширяев А., Бочаров А. Основы характерного танца. Л.; М., 1939.
34. Мессерер А. Танец. Мысли. Время. М.: Искусство, 1979. С. 34.
35. Методология педагогики. Сб. статей / под ред. В.В. Краевского. М.: Педагогика, 1997. – 104 с.
36. Мироненко, В.В. Хрестоматия по психологии / В.В.Мироненко: Уч. пособие. - М.: Просвещение, 1987 – 448 с.
37. Михайлова, М.А. Развитие музыкальных способностей детей / М.А.Михайлова – Ярославль: Академия развития, 1997. -240 с.
38. Михайлова, М.А., Воронина Н.В. Танцы, игры, упражнения для красивого движения / М.А.Михайлова, Н.В.Воронина – Ярославль, 2000 – 96 с.
39. Народно-сценический танец. Ч. 1. Уч.-метод. пособие для средних спец. и высших учебных заведений искусств и культуры. М.: Искусство, 1976. – 224 с.
40. Никитин, В.Ю. Формирование творческой личности балетмейстера / В.Ю.Никитин журнал «Искусство и образование» №4 – М.: 2007. – С.96-103.
41. Панферов В.И. Основы композиции танца: Учеб. Пособие. – Ч., 2000 – 200с.
42. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца: Кн. для учащихся. М.: Просвещение, 1985. С. 5-7, 61-65.
43. Психологические тесты/ Под ред. Карелина В.Л. - М., 2000 – 145с.
44. Пуртова, Т. Учите детей танцевать / Искусство в школе, 2007. -№4. – С.14-16.
45. Словарь русского языка: В 4 т. М: Русский язык, 1987 г., Т1
46. Слуцкая, С.Л. Танцевальная мозаика / С.Л.Слуцкая: Пособие для педагогических заведений – М.: Линка-Пресс, 2006.-272 с.

47. Смирнов И.В. Искусство балетмейстера.
48. Спирин Л.Ф. Теория и технология решения педагогических задач. М.: Российское Педагогическое Агенство, 1997. – 174 с.
49. Спичак С.Ф. Психолого-педагогические основы нравственноговоспитания. - М., 1980 – 423с.
50. Стреляу Я. Роль темперамента в психическом развитии. - М., 1982 - 372с.
51. Телегин А.А., Телегина Л.А. Основы методики преподавания народно-сценического танца: Уч. пособие для студентов высших уч.зав. Самара: изд-во СГПУ, 2003. – 224 с.
52. Ткаченко Т. Народный танец. М.: издательство «Искусство», 1967.656 с.
53. Уральская В.И. Рождение танца. М.: Сов. Россия, 1982 г.
54. Фомин,А. С. Танец: основные теоретические положения / С.Фомин, проф.- Новосибирск, Новосиб. Гос. Пед. Ун-т, 2007.- 234с.
55. Фомин, А.С. Детский танец в системе воспитания и образования / А.С.Фомин – Новосибирск: 1989. -54 с.
56. Фомин, А.С. Детский танец в системе воспитания и образования: Методические рекомендации для студентов ФДВ и ФНК. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 1989.-55 с.
57. Фридман Л.М. Педагогический опыт глазами психолога. – М., 1987.
58. Харламов И.Ф. Педагогика. – М., 1997.
59. Хуторской А.В. Развитие одаренности школьников: Методика продуктивного обучения. – М., 2000.

Хуторской А.В. Современная дидактика. – СПб: Питер, 2001.

Приложение № 1

Беседа о истоках форм русского народного танца.

Русский народный танец – один из наиболее распространенных и древних видов народного творчества. Он возник на основе трудовой деятельности человека. В танце народ передает свои мысли, чувства, настроения, отношения к жизненным явлениям.

Развитие русского народного танца тесно связано со всей историей русского народа. Каждая новая эпоха, новые политические, экономические, административные и религиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и в народном творчестве. Все это несло с собой известные перемены в быту русского народа, что, в свою очередь, накладывало отпечаток и на танец, который на многовековом пути своего развития подвергался различным изменениям.

Русский народный танец – это яркое, красочное творение народа, являющееся эмоциональным художественным специфическим отображением его быта, характера, мыслей, чувств, эстетических взглядов и понимание красоты окружающего мира.

Русский народный танец – это яркое, красочное творение народа, являющееся эмоциональным художественным специфическим отображением его быта, характера, мыслей, чувств, эстетических взглядов и понимание красоты окружающего мира.

Русский балетный театр является гордостью и славит отечественную культуру. Он возник во второй половине XVII века. Но пляска издавна жида в народных традициях. Песенно-плясовой русский фольклор сложился задолго до появления балета. Старинному русскому танцу была свойственна связь с песней. Плавность, певучесть, слитность движений присуща русскому танцу. Русский народный танец всегда предполагал виртуозную технику исполнителей, мастерство соревнующихся партнеров.

Таким образом, русский народный танец, можно считать основоположником русского хореографического искусства в целом.

Рассмотрим ступени развития русского народного танца.

Русский народный танец развивался в различных направлениях. в языческие времена он был необходимой принадлежностью культовых обрядов. Эти танцы долго хранили следы быта, труда и религиозных верований. Но по мере разложения первобытно - общинного строя, в связи с разделением труда и ростом городов, из среды народа выделились люди – плясуны, профессиональные сочинители и исполнители музыки, песен и плясок. В Древней Греции таких людей называли мимы. В различных местностях они носили различные наименования, но сущность их деятельности, в своем многообразии, одна: профессионалы низших родов сценических забав. Они выступали на площадях, праздниках и ярмарках.

Наличие схем, разнообразных рисунков и фресок из прошлого позволяет нам говорить о том, что у плясунов того времени была своя техника танца: «…построена на выворотности ног, часто встречался большой батман на II позиции, есть ronddejambe, en'l'air, echappe, jete; практикуются заноски и

разнообразные прыжки. Для танцовщиц типичны акробатические танцы на руках – кубистика и виртуозная техника, также танец с балансированием на руках и голове – кубиками и корзинами». Л. Д. Блок.

О древности танцев на Руси говорят дошедшие до наших дней предания о свайных постройках на Ладожском озере в дохристианский период. На них собирались девицы и молодцы «хороводились и играли кругами».

В V – VII веках народный танец исполняли в лоне «игрищ». На их характер налагали отпечаток древне-языческого представления. В VIII – IX веках складывается первое древнерусское государство – Киевская Русь. Принятие христианства способствовало развитию культуры: возводятся храмы, развивается письменность. Народное творчество получает выражение в скоморошестве. Скоморохи сыграли огромную роль в развитии популяризации русского народного танца: зарождаются сценические формы народных творчеств.

Скоморохи владели высокой техникой пляса, но их искусство, глубоко народное, уходило корнями в языческие игрища и обряды. В XII веке очень популярным становится жонглирование, которое достигает полного расцвета в XIII веке. Танец жонглирования был виртуозен, с сильной примесью акробатических движений с применением темпов элевации. Ноги выворотны, часто вытянут носок. Жонглер сам сочиняет и исполняет поэзию и музыку и в то же время танцует, показывая акробатические трюки и фокусы, водит обезьян. Занимает порой высокое положение, порой «нищенствует». В XIV и XV веках становятся очень популярными «танцы ряженых», которые и по сей день бытуют в наших праздниках.

В конце XV века русский народ окончательно освобождается от татаро-монгольского ига. Это способствует мощному подъему национальной культуры. В 1571 году была создана «Потешная палата» царя Михаила Романова, в которую вошли наиболее талантливые скоморохи. А в 1629 году

среди них появился первый известный в истории учитель танцев на Руси – Иван Лодыгин. Однако, в средние века усиливающееся влияние церкви негативно сказывается на народном творчестве. Видя в народных танцах и песнях пережитки язычества, церковь называла их сатанистическими и угрожала всякими бедами и наказаниями в аду музыкантам, танцорам, певцам. В 1648 году под влиянием церкви царь Алексей Михайлович издает указ о преследовании скоморохов.

Однако, несмотря на притеснения и угрозы, тяжелую жизнь, не остановилось развитие талантливого русского народа.

Приложение № 2

Анкета

1. Какие танцевальные народные коллективы вам известны в нашем городе и в России?

2. Какие существуют конкурсы, фестивали (городские, областные, региональные, всероссийские)?

3. Какие составные части урока вам известны (в классических и народных танцах)?

4. Какие типы танцев вам нравятся?

- лирические;

- темповые.

Приложение № 3

Анкета

1. Хотели бы вы заниматься классическим танцем?

А) да;

Б) нет;

В) не знаю.

2. Вы рады, если занятия отменяются?

А) да;

Б) нет;

В) не знаю.

3. Читаете ли вы какую-либо информацию и просматриваете ли видеоматериал, связанный с хореографией?

А) да;

Б) нет;

В) не знаю.

4. Как вы считаете, экзерсис народного танца необходим?

А) да;

Б) нет;

В) не знаю.

5. Любите ли вы танцевать?

А) да;

Б) нет;

В) не знаю.

6. Вы готовы очень много трудиться, чтобы достичь больших результатов в танцах?

А) да;

Б) нет;

В) не знаю.

Приложение № 4

Анкета

1. Знаете ли вы теперь, что такое народный экзерсис, для чего он нужен?

А) да;

Б) нет.

2. Знаете ли вы как возник русский народный танец?

А) да;

Б) нет.

3. Сколько в России профессиональных народных коллективов?

4. Каких известных танцовщиков вы знаете?

Приложение № 5

Анкета

1. Предложенная программа вам нравиться?

А) да;

Б) нет.

2. Есть ли какие-нибудь трудности?

А) да;

Б) нет.

3. Занятия вам больше стали нравиться?

А) да;

Б) нет.

4. Вам по-прежнему хочется пропускать занятия?

А) да;

Б) нет.

5. Вам нравиться преподаватель?

А) да;

Б) нет.

6. В дальнейшем вы хотели заниматься по этой программе?

А) да;

Б) нет.