

АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ПО МЕТОДИКЕ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

План

Вступление.

I. Список литературы по методике преподавания классического танца.

II. Анализ основной литературы.

III. Информационное обеспечение предмета «Классический танец и методика его преподавания».

Важным звеном учебного процесса является работа студента с учебно-методической литературой. Анализ литературы по методике классического танца поможет студенту ориентироваться в методическом материале, правильно выбрать учебное пособие для изучения конкретной темы или задания.

По своему назначению и характеру информации литература делится на учебники, учебные пособия, справочные издания, художественные книги автобиографического содержания.

I. Список литературы по методике преподавания классического танца.

1. Базарова Н.П. Классический танец.- Л.: Искусство, 1975.- 181 с.
2. Базарова Н.П., Мэй В.П. Азбука классического танца.- Л.: Искусство, 1983.- 207 с.
3. Балет: Энциклопедия./ Под редакторши Ю.Н. Григоровича.-М.: Советская энциклопедия, 1981.-559 с.
4. Барышникова Т.К. Азбука хореографии : Метод. указ.- СПб.: "РЕСПЕКС", "ЛЮКС", 1996 - 256 с.
5. Березовая Г.О. Классический танец в детских хореографических коллективах.- К.: Музыкальная Украина, 1977.-272с.
6. Бех И.Д. Личностно сориентировано воспитание.- К.:1998.-203с.
7. Боголюбская М. С. Музыкально - хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания .М., 1986.-92с.
8. Булатова О. С. Педагогический артистизм: Учебное пособие. - М.: АCADEMIA, 2001.-239с.
9. Ваганова А.Я. Основы классического танца. - СПб.: Лань, 2002.-192с.
10. Валукин Е.П. Мужской классический танец.- М.: 1987.-101с.
11. Все о балете: Словарь-справочник / Сост. Е.Я. Суриц; Под редакторши Ю.

Слонимского М.Л.: Музыка, 1966.-454с.

12. Головкина С. Н. Уроки классического танца в старших классах. - М.: Искусство, 1989.-159с.
13. Гончаренко С. В. Украинский педагогический словарь. - К.: Лыбидь, 1997.-374с.
14. Звездочкин В.А. Классический танец.- Ростов-на-Дону.: Феникс, 2003.-410с.
15. Зихлинская Л. Р., Мэй В.П. Первые шаги.-К.,2003.-359с.
16. Значение рук в классическом танце: Метод рек./ Укл. Т.Л. Ахемян.- К.;2001.-22с.
17. Классический танец. Слитные движения/Сост. В. Костровицкая. - М.: Советская Россия, 1961.-54с.
18. Ковалев А.Г. Психология личности. - М.: Просвещение, 1970.-391с.
19. Костровицкая В.С. 100 уроков классического танца.- Л.: Искусство, 1972.-239с.
20. Костровицкая В.С., Писарев А.А. Школа классического танца.- Л.: Искусство, 1986.-261с.
21. Крутецкий В.А. Психология.- М.: Просвещение, 1986.-335с.
22. Музыкальное оформление урока классического танца: Метод. рек. / Укл. Т.М. Чурпита.- К.: КНУКиМ, 2001.-17с.
23. Мориц В., Тарасов Н., Чекрыгин А. Методика классического тренажа. - Л.: Искусство, 1940.-171с.
24. Новое педагогическое мышление. / Под. редакторша А.В. Петровского.- М. : Педагогика, 1989.- 279с.
25. Пестов П. А. Уроки классического танца.- М.: Изд. Дом «Вся Россия», 1999.-427с.
26. Прибылов Г.Н. Методическое пособие по классическому танцу для педагогов-хореографов младших и средних классов. - М.: АО «Галерея», 1999.-63с.
27. Психология: Словарь/ Под о. редактора А.В. Петровского и М. Г. Ярошевского.- 2-ое изд. испр. и доп. - М.: Политиздат, 1990.-494с.
28. Тарасов Н.И. Классический танец. - М.: Искусство, 1981.- 479с.
29. Терминология классического танца: Метод. рек. / Укл. Т.М. Чурпита.- К.: КНУКиМ, 2002.-18с.
30. Чурпита Т.М. Методика классического танца : источники и тенденции. - К.: КНУКиМ, 2001,-15с.
31. Методика преподавания классического танца в школе: Методические рекомендации / Укл. Л. Ю. Цветкова.- К.: ИЗМН, 1998.-76с.
32. Ярмолович Л. Элементы классического танца и их связь с музыкой. - М. - Л.: Музгиз, 1952.-137с.
33. Ярмолович Л. Классический танец.- Л.: Музыка, 1986.-86с.

II. Анализ основной литературы

Сегодня в искусстве классического танца накоплено много литературных материалов по методике классического танца. Литература вобрала в себя бесценный опыт ряда поколений, выдающихся педагогов.

Учебник А.Я. Вагановой «Основы классического танца», впервые был издан в 1934 году. Изложенная в нем методика преподавания классического танца стала самым ценным, самым весомым взносом в теорию и практику отечественного и мирового искусства. Система Вагановой – закономерное продолжение и развитие традиций русской балетной школы.

Книга была переведена на английский, немецкий, польский, чешский и другие языки и многократно издана. Последнее издание 2002 года свидетельствует о неугасающем интересе к педагогическому наследию А.Я.Вагановой профессора хореографии, Народной артистки, педагога Ленинградского государственного хореографического училища (теперь Академия русского балета имени А.Я.Вагановой).

Книга «Основы классического танца» включает в себе детальный разбор отдельных танцевальных рас и поз, а также раскрывает основные понятия классического танца такие, как позиции ног, plie, epaulement, en dehors, et en dedans, aplomb. В разделе «Построение урока» автор раскрывает сущность, задание и значение составных частей урока, его последовательность.

Также в книге представлены образцы уроков в старших классах с музыкальным оформлением.

Эта книга рассчитана на учеников и преподавателей, которые уже ознакомлены с азбукой балетного тренажа.

На опыт Вагановой опираются авторы современных отечественных и зарубежных учебников классического танца. Безусловно, учебник «Основы классического танца» А.Я. Вагановой должен быть настольной книгой студента.

Книга подтверждает, что идеи Вагановой А.Я. творчески разрабатываются ее последователями.

Преподаватели Ленинградского хореографического училища **Н. Базарова, В.Мэй** ученики Вагановой разработали методическое пособие «**Азбука классического танца**». Название пособия раскрывает сущность его содержания. Авторы книги описывают методику выполнения элементарных упражнений у станка и на середине зала; прыжков; упражнений на пальцах по программе первых трех годов обучения классическому танцу, то

есть весь начальный этап балетного образования. В книге четко определены задания каждого года обучения, последовательность и методика изучения упражнений. Книга содержит статью искусствоведа В. Красовской «О классическом танце», в которой рассматривается развитие классического танца от истоков к середине XX века.

В книге **Н. Базаровой «Классический танец»** разработана методика преподавания классического танца для четвертого и пятого года обучения в балетной школе – среднего звена специального хореографического воспитания. Структурно она построена аналогично книге: «Азбука классического танца». Согласно программы обучения в ней описывается методика усложненных движений, прыжков, заносок, туров, выполнения движений из разных приемов. Предоставляются образцы комбинаций маленького и большого *adagio*. Книга рассчитана на педагогов-хореографов.

Весомую наработку в развитие и усовершенствование педагогических приемов по овладению технологией танца внесли известные ленинградские педагоги **В.С.Костровицкая и А.П.Писарев**. Их учебник «Школа классического танца» по своему структурному построению близок к книге А.Я.Вагановой «Основы классического танца», где определены формы русского классического танца: движения соединены по основным видам, описана техника исполнения движений и др. В отличие от книги А.Я.Вагановой «Основы классического танца», где движения описываются в законченном виде и от учебника Н.П.Базаровой и В.П.Мей «Азбука классического танца», который охватывает программу первых трех лет обучения, данный учебник дает обзор каждого движения в его эволюции (в развитии) от самой простой к законченной сложной форме. Учебник содержит методику классического танца всего курса обучения в хореографическом училище, как для женского, так и для мужского классов, потому что развитие методики классического танца привело систему преподавания в женских и мужских классах к взаимообогащению и в какой-то мере к общности. Например, ряд мужских приемов для выполнения прыжков (скажем, короткая трамплинная отдача от пола) заимствуются сегодня педагогами женских классов, с целью воспитания пластичности, координации в мужских классах используется форма *adagio*.

Учебник состоит из двенадцати разделов.

I. Общие понятия. Значение и последовательность экзерсиса у станка и на середине зала. Значение, цели и задачи частей урока *adagio*, *allegro*. Основные понятия.

II. Все виды *battement*.

III. *Ronds de jamble*.

IV. *Port de bras*.

V. *Temps lie*.

- VI. Разновидности поз классического танца.
 - VII. Связующие и вспомогательные движения.
 - VIII. Прыжки.
 - IX. Заноски.
 - X. Повороты на полу и в воздухе.
 - XI. Повороты в adagio.
 - XII. Танец на пальцах.
- Книга была издана трижды.

В 1971 году была напечатана книга **М. И.Тарасова «Классический танец. Школа мужского исполнительства»**, которая является ценнейшим вкладом в теорию и практику хореографического искусства. Автор книги методически обосновывает методику преподавателя классического танца для мужского исполнительства.

Материал книги разделяется на две части. В первой части рассматриваются цели и задания школы классического танца, ее сущность, направления и элементы. Глава вторая и третья освещают проблемы планирования и учета успеваемости учащихся.

Во второй части излагаются разные приемы и движения школы классического танца и методика их изучения.

Книга рекомендована будущим преподавателям классического танца.

Книга В.С. Костровицкой «100 уроков классического танца» занимает особое место среди имеющихся в настоящее время пособий по классическому танцу. Она представляет собой сборник примеров уроков, предназначенных для всех классов хореографических училищ с восьмилетней программой обучения. В примерах изложена последовательность изучения движений, указано необходимое число тренировочных повторений движения или комбинации.

Задача книги – облегчить начинающим педагогам самостоятельное составление уроков и распределение учебной программы на год.

В учебнике **Н.Серебряникова «Поддержка в дуэтном танце»** раскрывается учебный процесс предмета поддержки, то есть технической помощи танцовщице в дуэтно-классическом танце. Автор книги разъясняет технику поддержки в дуэтном танце; описывает экзерсисы, общие вопросы методики; подает образцы уроков. Учебник содержит приемы партерных и воздушных поддержек.

Книга **С. Н. Головкиной «Уроки классического танца в старших классах»** содержит запись шести разработок уроков, в которых четко представлен процесс обучения в старших классах хореографического училища. Логично построенные комбинационные упражнения охватывают программный материал этих классов.

Книга имеет практический интерес для педагогов-хореографов, студентов хореографических отделов высших учебных заведений.

Автор книги «Уроки классического танца» А. Мессерер предлагает читателю разработку и запись шести уроков классического танца для классов усовершенствования артистов балета, а также размышляет о педагогическом опыте. Книга содержит статью о творческой деятельности артиста педагога-балетмейстера Асафа Мессерера.

В книге **Березовой «Классический танец в детских хореографических коллективах»** даны методические советы, относительно учебно-тренировочные работы в детских балетных студиях, описаны упражнения классического тренажа. Автором предложен этюдный материал для занятий на каждый год учебы, примерный репертуар.

Пособие рекомендуется для студий, где обучение детей начинается с девятилетнего возраста. Издание рассчитано на педагогов-хореографов, руководителей групп, студентов училищ и институтов культуры.

Издание книги **«Классический танец: история и современность»** представляет собой собрание театроведческих работ историка балета Л.Д.Блок (1930р). Книга состоит из двух разделов.

В первом разделе работы «Возникновение и развитие техники классического танца (опыт, систематизации)» автор рассматривает классический танец, как систему, которая сложилась вследствие большого профессионального труда многих поколений людей, которые стремились добиться наибольшей выразительности движений человеческого тела.

Во второй раздел вошли фрагменты книги «Заметки о балетах Дидло» и «статьи о советском балете 1930 лет».

Книга **В.А. Звездочкина «Классический танец»** разработана на основе методических материалов по методике обучения классического танца. Отличительной особенностью учебника является распределение учебного материала по семестрам (с I по VIII семестр) согласно программы высшего учебного заведения.

Издание энциклопедия **«Балет»** под общей редакцией **Ю.Н. Григорьевича** выпущенная в 1980 г. посвящена балетному искусству. Она вмещает общие сведения о

балетном искусстве, этапах его развития; очерки об отечественных балетных театрах, балетах других стран; статьи о видах и формах балетного искусства; справки об оперно-балетных театрах стран мира (с их репертуаром) и выдающихся зарубежных труппах; о мастерах балета, композиторах, артистах, дирижерах, художниках которые внесли значительный вклад в развитие балетного театра; сценические истории многих балетов в том числе тех, которые представляют современный балетный репертуар.

Весомым вкладом в развитие современной методики преподавания классического танца, является разработка учебника **«Методика преподавания классического танца» Ларисы Юрьевны Цветковой**. Учебник рассчитан на студенческую и педагогическую аудиторию и может стать практическим пособием в процессе преподавания курса в средних, специальных и высших учебных заведениях соответствующего профиля, а также помочь в овладении дисциплин студентам хореографических специализаций, руководителям любительских хореографических коллективов.

Книга составлена с учетом срока учебы по специальности в пределах вузовской программы. Вмещенный в нее учебный материал сгруппирован с учетом его поэтапного усвоения, что обеспечивает реализацию принципа последовательности в овладении профессиональными знаниями.

В учебнике рассмотрены методические принципы преподавания дисциплины с детальным анализом методики выполнения ряда базовых движений и упражнений классического танца, с постепенным их усложнением в ходе занятий у станка и на середине зала. Книга включает практические рекомендации относительно подготовки и составления, как отдельных комбинаций, так и урока классического танца. Она содержит также критерии оценки профессиональных знаний и практических навыков учеников, которые можно использовать в педагогической практике с целью итогового контроля.

Чеккетти Г. «Полный учебник классического танца». В этой книге автор опубликовал богатый дидактический материал, наработанный им вместе со своим отцом за многие годы балетной практики. Это помощь по методике классического танца для всех мировых балетных школ.

В книгу вошли базовые теоретические принципы: приемы рационального дыхания, упражнения у станка, *port de bras*, *adagio*, *allegro*, пальцевая техника, повороты и вращения, а также график работы на неделю.

Книга **«Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика»** подготовлена преподавателями кафедры хореографического искусства Санкт-

Петербургского гуманитарного университета профсоюзов под руководством Народного артиста России, профессора **Юрия Громова**. В книге представлены материалы по методике обучения, которые входят в комплексную программу подготовки педагогов-хореографов широкого профиля: классического, народно-сценического, историко-бытового танца, хореографической работы с детьми. Представлено описание образцов танцев из классических балетов. Издание сопровождается иллюстративным и нотным материалом и адресовано широкому кругу специалистов-хореографов, руководителям и педагогам танцевальных коллективов и студий.

Книга **Зихлинской Л., Мей В. «Первые шаги»**- методическое пособие, в котором собраны 100 уроков классического танца. Оно адресовано начинающим преподавателям для работы с учащимися первого года обучения классическому танцу в хореографических училищах, школах искусств и детских танцевальных коллективах. Уроки представлены последовательно в соответствии с программой хореографических училищ. Авторы раскрывают процесс воспитания профессиональных навыков в классе в течение первого года обучения, так как от этого зависят дальнейшие успехи учеников в освоении искусства танца.

В пособии **«Биомеханика хореографических упражнений» Е.Г.Котельниковой** рассматриваются анатомо-биомеханическая сущность основных движений классического ехегсисе с целью понимания их выполнения в материалах пособия подаются подготовительные упражнения, для улучшения специальной физической подготовки учеников, необходимых для улучшения усвоения материала.

III. Информационное обеспечение дисциплины «Классический танец и методика его преподавания».

Для поиска литературного материала по хореографии студент должен знать источники информации, какими являются:

1. Справочно-поисковый аппарат библиотеки (каталоги, картотеки), который предоставляет информацию о наличии документов в фондах библиотеки.
2. Существует система справочно-информационных источников:
 - а) справочные издания
 - энциклопедии;
 - словари;

- справочники.

б) библиографические пособия:

- государственный библиографический показатель (раздел искусство);

- летописи журнальных статей (раздел искусство);

- реферативный материал. Серия 3. Социальные и гуманитарные науки. Искусство.

в) прикнижные, пристатейные, внутрижурнальные библиографические списки литературы.

МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ ДВИЖЕНИЙ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

План:

1. Название упражнения, его перевод.
2. Цель и задачи, характер движения.
3. Характер музыкального оформления и музыкальная раскладка.
4. Методика исполнения, последовательность изучения.
5. Сочетание с другими движениями.

Краткий конспект лекции:

Например, методика изучения *battement tendu*.

Battement – биение

Tendu – натянутый

Данное движение заключается в выворотном и скользящем отведении ноги из I или V позиции в одном из трех возможных направлений: вперед, в сторону или назад – и в выворотном скользящем возвращении отведенной ноги в исходную позицию.

Цель упражнения: развитие подвижности голеностопного сустава, вытянутости всей ноги от колена до кончиков пальцев.

Battement tendu является первичным элементом, с помощью которого достигается правильное вытягивание всей ноги от колена до кончика пальцев.

Исполняется на музыкальный размер 4/4, 2/4 четко.

Движение это следует производить строго по прямой линии, идущей от пятки опорной ноги к носку отведенной ноги, и обратно. Никакие отклонения от этих направлений недопустимы.

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

Возвращается нога в исходную позицию с вытянутым коленом и постепенно с носка на всю ступню, легко скользя по полу.

Никаких «перекосов» ступни, «скрюченного» подъема и пальцев не должно быть. Для лучшего сохранения выворотности раскрывать ногу вперед следует пяткой, и закрывать носком. Назад это делается в обратном порядке, то есть раскрывается нога носком, а закрывается пяткой.

Если это движение выполняется с V позиции вперед или назад, необходимо, чтобы ступня при возвращении в исходное положение примыкала к ступне опорной ноги легко и сразу всей боковой частью. Когда это движение делается с V позиции в сторону, боковая часть ступни должна равномерно скользить по боковой части опорной ступни. Опорная нога во всех случаях вытянута в колене и сохраняет выворотность, прикасаясь к полу равномерно всей ступней, без завала на большой палец.

Руки при выполнении этого *battement* во всех направлениях, как правило, сохраняют 2-ю позицию, выполненную вперед началом движения. Корпус удерживается подтянуто, плечи свободно опущены и раскрыты. Центр тяжести тела все время находится на опорной ноге. Голова во время отведения правой ноги вперед или назад повернута к тому же плечу и слегка отклонена от раскрытой ноги. Когда данный *battement* исполняется в сторону, голова удерживается *en face*. Взгляд при каждом повороте и наклоне головы уверенно устремлен в том же направлении. Никакие «заглядывания» в сторону поворота или наклона головы недопустимы. Все движения головы и взгляд должны быть строгими, простыми, свойственными возрасту ученика.

Движения головы, связанные с изменением направления отведенной ноги, должны выполняться плавно. Вводить повороты и тем более наклоны головы не следует, прежде чем не будут достаточно хорошо усвоены основные детали движения ног.

Изучается *battement tendu* лицом к станку с I позиции в сторону. Это направление позволяет лучше понять и усвоить выворотное движение ноги.

Музыкальный размер – 2/4. Исходная позиция ног – I. Реки лежат на станке, локти легко опущены. Корпус и голова удерживаются прямо. Нога плавно, без толчков отводится в сторону по II позиции на целый музыкальный такт. Столько же выдерживается нога, отведенная на носок. На один такт раскрытая нога столь же плавно возвращается в I позицию и фиксируется в ней один такт. Все упражнение повторяется четыре раза с правой ноги и столько же с левой.

По этой же схеме изучается и *battement tendu* вперед, затем назад.

Выворотное и ровное положение бедер, подтянутость опорной ноги и корпуса, точное положение плеч по отношению к опорной ступне должны строго соблюдаться, особенно при

исполнении данного движения назад.

Когда *battement tendu* будет усвоен в положении лицом к станку, его можно изучать в той же последовательности и так же размеренно, держась одной рукой за станок.

ПОДГОТОВИТЕЛЬНАЯ РАБОТА ПРЕПОДАВАТЕЛЯ К ПРОВЕДЕНИЮ УРОКА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

План

1. Определение объема программы
2. Цель и задачи урока
3. Содержание урока
4. План урока:
 - а) повторение усвоенного материала
 - б) изучение нового материала
5. Подбор музыкального оформления урока

Краткий конспект лекции

Основным документом организации работы преподавателя является программа предмета, которая составляется на основе учебного плана. Программа содержит в себе содержание, систему и объем знаний, которые должны быть освоены студентами. Успешное выполнение программы зависит от правильного распределения учебного материала, своевременного усвоения нового материала; учета времени на отработку и закрепления хореографического материала.

Поэтому в подготовке к уроку классического танца преподаватель классического танца должен:

1. Определить содержание занятия, т.е. тот учебный материал, из которого оно будет складываться.
2. Определить цель и задачи урока.
3. Составить план урока, учитывая специфику ведения занятия по хореографии.

Каждый урок классического танца начинается с повторения пройденного материала, для того чтобы сбросить и в последующем совершенствовать накопленные знания и навыки, а также изучение нового материала.

Начинающему преподавателю в подготовке к уроку целесообразно руководствоваться

следующими правилами:

1. Наметить новые примеры движений и согласовать с заданиями каждой части урока для дальнейшего закрепления и усовершенствования накопленных знаний и навыков учащихся.
2. Определить новый материал для изучения.
3. Внести новый материал в разнообразные комбинированные упражнения для дальнейшего закрепления и развития исполнительских навыков
4. Согласовать с концертмейстером музыкальный размер и характер музыкального сопровождения каждой части урока.

Готовясь к занятиям, следует обдумывать педагогические подходы к воспитанию учащихся с позиции решения профессиональных задач. Каждому преподавателю следует помнить, что никакая самая лучшая программа не заменит собой таланта, мастерства, опыта, знаний преподавателя. Следует выделить некоторые специфические особенности профессии преподавателя-хореографа: необходимо отлично знать школу классического танца, ее направления и приемы работы; уметь планировать свою работу; любить своих учеников, при этом быть к ним достаточно требовательным.

Поэтому, только неустанная творческая усердная работа, осознание научно-воспитательных и художественных задач могут принести преподавателю и его ученикам желаемые результаты. Методический самоанализ – обязательное условие в работе преподавателя. Чем глубже проникает начинающий преподаватель в суть своей специальности, тем более творческой и продуктивной станет его работа.

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ОВЛАДЕНИЯ ОСНОВАМИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

План:

1. Единство движения и музыки в ее элементарной форме на начальном этапе обучения.
2. Организация движений классического танца в условиях определенного темпа и ритма. Выявление особенностей танцевального движения: его рисунка, характера, динамики и др.
3. Усложнение музыкального оформления согласно движений и упражнений классического танца.
4. Разнообразие форм взаимосвязи музыки и танца.

1. Балет – это искусство музыкального театра.

Каким же послушным, гибким, отзывчивым и тонким должно быть искусство танцовщика, если он призван, верно, отображать и раскрывать смысл музыки.

Уметь творчески, вдохновенно и виртуозно «танцевать» содержание музыки – значит обладать одним из главных элементов актерского мастерства.

Задача воспитания музыкальности учащихся и простая и сложна. Установит единый подход в этом вопросе невозможно.

Если содержания музыки станет для учащихся сознательным, активным творческим началом, внутренним чувством действия, которыми они могут управлять, можно считать, что основы музыкальности заложены.

Настоящему танцовщику необходимо не только уметь слушать музыку и проникаться ее содержанием, но и любить ее, понимать, чувствовать, увлекаться ею. Поэтому на уроках классического танца необходимо уделять особое внимание не только развитию ритмической, но и эмоционально – действенной связи танца.

Музыка – это искусство, в котором идеи, чувства и переживания выражаются ритмически и интонационно организованными звуками; в танце – средствами организованной пластики сценического движения. Музыкальность – это способность к музыке, тонкое понимание ее, танцевальность – это способность к танцу и тоже тонкое понимание его. Театральный танец – это самостоятельный вид искусства, зримо воссоздающий содержание музыки, имеющий собственные средства выражения, с помощью которых раскрывается смысл сценического действия. Отсюда вывод: содержания музыкального произведения и сценического действия едины, неделимы. Образ музыкальный и хореографический – это синтез художественности в исполнительском искусстве театрального танца.

Следовательно, в учебной работе надо подвести учеников к тому, чтобы они стремились выполнять каждое задание, не только технически грамотно и физически уверенно, но и творчески увлеченно, музыкально.

2. Музыкальность будущего танцовщика складывается как синтез трех взаимосвязанных между собой исполнительских компонентов.

Первый компонент – это способность, верно, согласовать свои действия с музыкальным ритмом.

Каждое музыкальное произведение имеет ритм, средствами измерения и сознания которого является метр – строение музыкального такта, и темп – степень скорости исполнения и характер движения музыкального произведения. Поэтому необходимо

обращать особое внимание на то, чтобы музыкальный ритм воспринимался учащимися не как простой, механически точный счет долей времени, а как выразительный компонент танца.

Вначале учащиеся должны хорошо усвоить простейшие музыкальные и хореографические ритмы размером на 2/4 и 4/4, затем более сложные: на 3/4 и 6/8 и т. д., постепенно переходя от медленных темпов к быстрым и к усилению динамики исполняемых упражнений, что будет способствовать воспитанию более чуткой, художественно верной связи музыки и танца.

Второй компонент музыкальности – это умение учащихся сознательно и творчески увлеченно воспринимать тему - мелодию, художественно воплощая ее в танце.

В искусстве танца подлинно живое воображение и эмоции могут возникать и проявятся только в том случае, если исполнитель увлечен музыкальной темой, которая всегда оказывает огромное влияние на творческое состояние артиста. Пластика танцевальной позы - жеста как сценического, так и учебного характера должна отображать живое чувство музыкальной темы, быть действенным средством выражения содержания музыкального произведения. Способность внимательно и верно воспринимать музыку, увлекаться ее содержанием, необходимо воспитывать с первого года обучения, как только ученики твердо встанут на ноги, хороший усвоят исполнительские приемы своих «экзерсисов» как у станка, так и на середине зал. Работу эту надо развивать и углубить постепенно и теснейшей связи с освоением техники танца.

Уходя с урока, ученик должен отчетливо помнить не только хореографию, наставления педагога, но и музыкальные темы, которые давали ему внутреннюю увлеченность и помогали развивать технику танцевального мастерства. Поэтому повторяют учебное задание на текущем или следующем уроке (например, адажио или аллегро) стоит не только в целях развития более художественного осмысления уже знакомой музыкальной темы. Однако «заигрывать» музыкальные темы, тоже не следует – теряется эмоциональная острота их восприятия.

Третий компонент музыкальности – это умение учащихся внимательно вслушиваться в интонации музыкальной темы, стремясь технически верно и творчески увлеченно воплощать их звучание в пластике танца. Словом, музыка и хореография, должны пол для ученика единым объектом его внимания во всех отношениях.

Можно уметь ритмично танцевать, тонко и верно воспринимать содержание музыкальной темы, но не уметь, или недостаточно уметь отобразить ее интонации в своих действиях. Поэтому не только «ЧТО», но и «КАК» говорит музыкальная тема, ученик должен принимать одновременно и именно на уроках классического танца.

Разумеется, умение слушать музыку в целом – ее ритм, тему и интонацию, необходимо воспитывать последовательно, своевременно переходя вот простого к сложному на протяжении всего курса обучения классическому танцу. Содержание музыки, предназначенной для экзерсиса во всех классах, должно быть значительно проще, чем в разделах, урока адажио и аллегро.

3. Каждое музыкальное произведение имеет свой ритм. В танце, как и в музыке, можно наблюдать определенную размеренность длительностей движений, их группировку, чередование, акцентировку. Ритмом в танце может быть названа последовательная смена продолжительных и менее продолжительных по времени акцентируемых и не - акцентируемых движений. Различные сочетания длительностей движения в совокупности образуют ритмический рисунок.

Средством измерения ритма является метростроение музыкального такта /кол-во долей входящих в такт - музыкальный размер произведения/. Музыкальные размеры могут быть разнообразные: 2/4, 3/4, 4/4, 6/8 и т.д.

Темп – есть степень скорости и характер исполнения хореографических упражнений, аналогичен движению музыкального произведения. Он может быть очень медленным - ларго (Largo). Медленным – адажио, спокойным, плавным – andante. Быстрым – allegro, очень быстрым – presto.

Динамика исполнения – хореографического упражнения может быть аналогична силе (громкости) звучания музыкального произведения. Она может быть в основном: сильной (forte), слабой piano), а также с нарастающим усилением (crescendo) или со спадом, ослаблением (diminuendo).

Музыка, находясь, все время в тесной связи с движениями и подчеркивая музыкальной характеристикой все их особенности: характер, фразировку, ритмический рисунок, темп и т.д. – должна концентрировать внимание учащихся на основных особенностях данного движения, способствуя тем самым наилучшему выполнению его.

4. Важный компонент музыкальности – это умение учащихся сознательно и творчески увлеченно воспринимать тему – мелодию, художественно воплощая ее в танце.

Известно, что содержание каждого музыкального произведения распознается в теме – мелодии, которая способна своим выразительным звучанием передать самые различные образы и состояния, обладающие интонационными, ритмическими, динамическими и тембровыми особенностями. Каждый танец стремится раскрыть тему музыкального произведения, определяя тем самым обид, характер и суть сценического действия. Следовательно, музыкальная тема должна восприниматься, не отвлеченно, а художественно, как единое целое. Эмоциональное восприятие музыкальной темы всегда вызывает в

учащихся желание действовать не только технически совершенно, но и осмысленно, увлеченно, то есть творчески.

Не следует использовать мелодии популярных песен, так как они всегда ассоциируются с определенным словесным содержанием.

Музыку нельзя представлять – минировать и тем самым превращать занятия по классическому танцу в уроки по актерскому мастерству. Лицо и вся фигура ученика должны действовать свободно, но в полной гармонии с законами искусства танца, а не пантомима.

5. Еще один важный компонент музыкальности – это умение учащихся внимательно вслушиваться в интонации музыкальной темы, стремясь технически верно и увлеченно воплотить их звучание в пластике. Вот этого зависит выразительность движений классического танца.

На уроках необходимо научить верно, чувствовать и свободно отражать интонации музыки. Можно уметь ритмично танцевать, тонко, и верно воспринимать содержание музыкальной темы, но не уметь отразить ее интонации в своих действиях.

Поэтому не только *что*, но и *как* говорит музыкальная тема, ученик должен воспринимать одновременно и именно на уроках классического танца. Изменяя пластический характер выполнения какого-либо упражнения, разумеется, в пределах допустимых рамок, усиливая или ослабляя ритмические акценты, ученик может более отчетливо отобразить музыкальные интонации. Эти занятия не являются упражнениями в актерском мастерстве. Они представляют собой работу над музыкальной пластикой танца.

Здесь уместно сравнить танцовщика и музыканта – исполнителя, который добивается не только ритмически точного, но и чистого, гибкого, мягкого и глубокого звука, способного к выразительным интонациям. Композитор В.В. Асафьев по этому поводу писал: «Когда говорят о скрипаче: в него скрипка поэт, – вот высшая эму похвала. Тогда это не только слушают, но и стремятся слышать, о чем скрипка поэт».

6. В процессе урока классического тренажа, оформляемого музыкой, должно быть соблюдено единство движения и музыки. Учащийся должен понимать музыкальное произведение – уметь отличить музыкальную фразу, предложение, период; должен научиться ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, в динамике музыки. Впоследствии это умение облегчит передачу глубокого эмоционального и идейного содержания музыкальных произведений средствами танца.

7. Умение слушать музыку в целом – ее ритм, тему и интонации необходимо воспитывать последовательно, своевременно переходя от простого к сложному, на протяжении всего курса обучения классического танца, учитывая возраст ученика, его знания и характер упражнения.

В младших классах по содержанию своему музыкальное оформление должно быть, более элементарно и просто, соответственно элементарной форме движения, а также сообразуясь с музыкальной неподготовленностью и детским возрастом учащихся. Но даже и в элементарном виде музыкальное оформление должно сохранить свою сопряженность с движением. «Именно здесь, у самых истоков усвоения детским сознанием будущих эстетических навыков, следует остерегаться снижения музыкального исполнения к сухому отбиванию такта – счета» – пишет Л. Яромлович в своей книге.

В последующих классах, при постепенном усложнении приемов движения и танцевальных комбинациях, обогащается и музыкальное оформление; разнообразится голосоведение, рисунок, гармонии, ускоряются темпы и т.п. Таким образом, музыкальность учащихся постепенно развивается.

8. а). На первом уроке классического танца педагог должен разъяснить значение музыки в хореографическом искусстве, в частности – в процессе урока и обосновать ее органическую связь с движениями, чтобы ученики с самого начала поняли, что музыка является неотъемлемой частью урока, а не служит лишь для развлечения и отбивания такта – счета.

б). Сохраняя разнообразие динамических оттенков, музыка на уроке не должна быть слишком громкой, чтобы не заглушат голос педагога, дающего указания учащимся.

в.). Некоторые, особенно начинающие, молодые педагоги считает вслух на уроке, думая этим облегчить учащемуся слушание музыки. Это совершенно неправильно. Безусловно, вначале, при объяснении нового движения ученику, необходимо рассказать, в каком музыкальном размере делается данное движение, на какую судьбу такта приходится акцент движения, разъяснить соответствие фразировки движений и музыки, соответствие в характере движения и музыки. Убедившись, что ученик усвоил эти механические предпосылки экзерсиса, надо предоставить ему возможность вслушиваться в музыку самостоятельно, ибо только таким путем он научится слушать и понимать ее значение и содержание.

г.). Темп /скорость/ музыкального оформления данного движения должен неизменно соответствовать темпа движения.

д.). Мелодико-ритмический рисунок музыкального оформления должен всегда соответствовать ритмическому рисунку заданного движения.

е.). Аналогично наличию кульминационных моментов в музыкальном произведении и в музыкальных мотивах и фразах, в отдельных танцевальных движениях и танцевальных

фразах имеются кульминационные точки.

Пример: В движении *develepre* – кульминацией является момент достижения и удержания ноги в наивысшем положении – 90°.

ё./ Любое движение, оконченное не в исходной точке или не в законченной форме, т.е. на неустойчивом моменте, оставляет впечатление незавершенности движения и придания продолжения эго.

Пример: *rond de jambe en l'air*

Муз. - полный каданс (устойчивый звук)

ж.). Отдельные медленные движения экзерсиса исполняется также на протяжении одной или нескольких музыкальных фраз, причем начало и конец этого отдельного движения должны совпадать с началом и концом музыкальной фразы – предложения. (*releve lent*)

Чаще всего в танцевальной практике применяют самостоятельные музыкальные периоды из четырех и восьми тактов, реже из шестнадцати. Наиболее удобным для музыкального оформления являются следующее построение восьмитактового периода, при котором половинный каданс приходится на четвертый период, а полный каданс – на 8 т.

з.). В процессе урока классического танца в комбинациях встречается переходы от одних различных по характеру движений к другим.

Пример: малое адажио в сочетании с *battement tendu* на середине зал.

Желательно, чтобы в музыкальном оформлении эти переходы, в движениях находили свое отражение в модуляции, которая оттеняла бы и разнообразила характеры этих движений и переход вот одного движения ко второму, помогая тем самым учащемуся ощутить существенную особенность данного движения. Учащемуся следует помнить, что здесь, как и в музыкальном исполнении, характер и особенности исполнения данного движения являются основным средством выразительности.

и.) Музыкальные термины, относящиеся к обозначению манеры музыкального исполнения (*dolce*, – *cantabile*, *expressive* и др.) композицию, облаченную в законченную форму, построенную по характеру, фразировке, ритмическому рисунку, динамике в полном соответствии с танцевальным движением и как бы сливающуюся с ним в полное целое. Эта композиция должна подчеркивать все особенности данного танцевального движения средствами музыкальной характеристики эго и тем самым помогать ученику творчески, повысить качество своего исполнения.

Если будущий артист балета не способен воспринимать содержание музыки как художественный компонент танца, как образный мир человеческой мечты, как высокую благородную поэзию чувств, как живое творческое начало актерского вдохновения – значит, он не может или еще не готов стать истинным художником.

