

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ГУБКИНСКАЯ ШКОЛА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА»

## **МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

### **«Методика постановки русского народного танца «Воронежская матаня»**

Составитель: Гулак Андрей Александрович  
Преподаватель МБУ ДО  
«Губкинская школа хореографического искусства»

## Теоретическое обоснование.

Искусство всегда играло большую роль в воспитании подрастающего поколения, но в наши дни его место в формировании духовного мира детей особенно возросло.

Классическое наследие, современный художественный процесс и изобразительное творчество самих детей все более значимо входит в центр духовной жизни формирующейся личности ребенка.

Искусство выступает как фактор совершенствования процесса мышления, придает мышлению гибкость, ассоциативность, навыки воображения, в отличие от науки, обращается ко всем способностям человека – познавательным, нравственным, художественным, физическим и т.д. – воспитывая, культивируя способности чувственного восприятия, культивируя способности чувственного восприятия, формируя общественный характер восприятия и созерцания мира.

Чтобы сформировать развитую эстетическую и художественную культуру, точность художественного восприятия, надо ввести ребенка в мир искусства, сформировать его эстетически, только тогда он сможет ощутить неповторимую радость наслаждения настоящим искусством.

«Одна из важнейших задач уроков искусства – сделать творчество естественным состоянием каждого ученика» - Б.М. Неменский. Особая роль в этом процессе отводится урокам хореографии, где учитель решает целый ряд специфических задач, связанных с индивидуальными способностями учащихся.

Методическая разработка «Методика постановки русского народного танца «Воронежская матаня»» представляет собой программно-методическую базу для реализации программы «Хореографическое искусство»

Авторская идея учебно-методического пособия:

1. Методическая разработка предполагает организацию интеграции учебной и внеклассной деятельности (выполнение творческих заданий, анализ результатов, участие в творческих отчетах школы, концертных программах, а также конкурсах и фестивалях различного уровня).

2. Специфика ведения учебно-воспитательной, развивающей работы предполагает использование педагогических технологий творческой деятельности воспитанников, с учетом индивидуальных особенностей и способностей каждого участника образовательного процесса.

При работе учитывались вопросы личностно – ориентированного подхода к учащимся на занятиях художественно – творческой направленности. Какие же технологии могут реализовать эту проблему?

Основными условиями для этого являются следующие факторы:

- Наблюдение традициями и обрядами народов России;
- Восприятие художественных произведений с учетом того, что каждый учащийся имеет индивидуальное развитие психики и разную степень подготовленности, а также того, что оригинальность в решении творческой работы зависит от восприятия визуальной информации;
- Широкая визуальная информация о средствах художественного выражения учащимися в креативной деятельности;
- Характерное исполнение произведения присуще именно народу Воронежской губернии;
- Сопоставление данного произведения с другими танцевальными работами.

**Целью** методической разработки «Методика постановки русского народного танца

«Воронежская матаня»» является распространение технических приемов, методов создания танцевального произведения; обобщение опыта педагогической деятельности с использованием личностно – ориентированного подхода в образовательном процессе художественно-творческой направленности. Все это успешно преследует одну цель – целенаправленное формирование у учащихся творческих способностей, которые являются обязательным условием успешного осуществления любого вида деятельности в школе искусств и в самостоятельной последующей творческой, возможно, деятельности.

Новизна разработки заключается в описании технологического процесса создания хореографического произведения и описании фольклора и обрядов Воронежской губернии XIX века.

Исходя из природы искусства, форм организации творческой деятельности учащихся при выполнении творческого задания и особенностей его воздействия на развивающуюся личность ребенка, **основные задачи** методической разработки определяют следующим образом:

- Воспитание у ребенка неотчужденного и бескорыстного отношения к окружающему миру, «родственное внимание» к нему, понимание самооценки различных явлений жизни (жизни, природы, произведений культуры), чувство красоты мира.

- Воспитание духовно богатого и эстетически развитого человека, любящего свой народ, культуру и искусство, уважающего традиции и культуру других народов.

- Воспитание учащихся как зрителей, слушателей и читателей художественных произведений, развития потребности в общении с искусством, способности самостоятельно постигать художественный замысел автора, особенности различных стилей и направлений.

- Развитие художественного вкуса, умений отличать истинные ценности от суррогатов; от уродливых явлений, так называемой «Массовой культуры», которая объединяет и искажает духовный мир целых поколений.

- Развитие образного мышления, пространственного представления, навыков, которые не только в художественном творчестве, помогут ученикам стать в будущем творческими и квалифицированными специалистами в ряде традиционных и современных профессий, не связанных с искусством непосредственно.

- Снятие нервно – психологических перегрузок, восстановление положительного эмоционально-энергетического тонуса учащихся.

### **Используемые средства, формы и методы организации обучения.**

В этой разработке использованы приоритетные формы занятий: интегрированные, интегрированные с элементами импровизации, индивидуальные.

При ведении образовательного процесса рекомендуется использовать технологии личностно-ориентированного обучения, принципы исследовательского обучения, которые позволяют охватить широкий набор методов учебно-поисковой, творческой деятельности в работе с учащимися

Рационально будет рекомендовать педагогическую технологию деления профессиональной деятельности на следующие этапы :

- Коллективная – воспитанники рассматриваются как целостный коллектив, имеющих своих лидеров (самостоятельная постановка хореографических композиций).

- Групповая – осуществляется с группой воспитанников состоящих из трех и более человек, которые в свою очередь имеют общие цели, и активно взаимодействуют между собой.
- Парная – общение с двумя воспитанниками, которые в свою очередь взаимодействуют (дуэтный танец).
- Индивидуальная - оказание помощи воспитаннику по усвоению сложного материала. Подготовка к сольному исполнению.

Весь процесс учебно-творческой деятельности учащихся можно разделить на пять этапов:

1. Теоретико-продуктивный (композиционно-поисковый);
2. Подготовительный (изучение материала);
3. Контрольный, определяющий качество;
4. Образно-творческий (создание образа).

### Методика выполнения композиции.

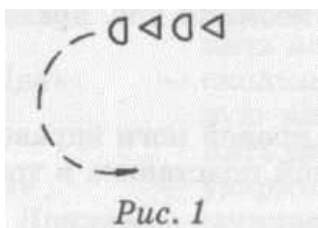
## Воронежская матаня

В композиции участвуют 4 девушки и 4 юноши. Перед началом танца все стоят друг за другом в затылок. Девушки впереди. Юноши сзади. Положение рук и движения в композиции не указываются, т. к. это может сделать каждый постановщик исходя из движений и положений рук, описанных выше.

### ПЕРВАЯ ФИГУРА — 32 такта

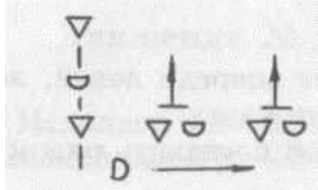
1—8 такт. Из правого верхнего угла девушки и юноши движутся вдоль задника, вдоль левых кулис, по авансцене.

#### Рис. 1



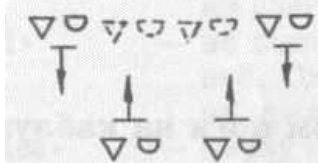
9—12 такт. Дойдя до правого нижнего угла, первая и вторая пары поворачиваются лицом к зрителю, движутся к заднику. Третья и четвертая пары продолжают двигаться к правому нижнему углу.

#### Рис. 2



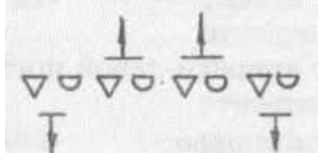
13—16 такт. Первая и вторая пары расходятся к правому и левому углу и вдоль левых и правых кулис движутся к авансцене. Одновременно третья и четвертая пары, повернувшись лицом к зрителю, движутся спиной к заднику.

#### Рис. 3



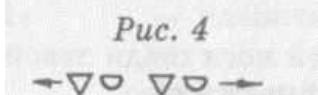
17—20 такт. Первая и вторая пары продолжают двигаться к авансцене, третья и четвертая пары спиной продолжают двигаться к заднику.

#### Рис. 4



21—24 такт. Первая и вторая пары по авансцене движутся к правым и левым кулисам.

#### Рис. 5



25—28 такт. Первая и вторая пары движутся через центр

к заднику. Третья и четвертая пары движутся вдоль левых и правых кулис к авансцене.

**Рис. 6**

29—30 такт. Третья и четвертая пары продолжают двигаться вдоль авансцены навстречу друг другу, первая и вторая пары — спиной к правым и левым кулисам.

**Рис. 7**

31—32 такт. Все пары, вращаясь вокруг себя, расходятся на общий круг, где становятся друг за другом, девушка — впереди, юноша — сзади.

**Рис. 8**

**ВТОРАЯ ФИГУРА — 32 такта**

1—4 такт. Все движутся по кругу против хода часовой стрелки.

**Рис. 9**

5—8 такт. Участники, оказавшиеся у правого верхнего и левого нижнего угла, движутся по диагонали навстречу друг другу, разделив круг пополам.

**Рис. 10**

9—12 такт. В диагонали боком участники меняются местами.

**Рис. 11**

13—16 такт. Поменявшись местами, линии продолжают двигаться вперед по диагонали и заводят на общий круг. **Рис. 12**

17—20 такт. Исполнитель, оказавшийся в конце 16-го такта у правого верхнего угла, заводит всех исполнителей в левый нижний угол.

**Рис. 13**

21—24 такт. У левого нижнего угла, развернувшись, юноши движутся вдоль левых кулис к левому верхнему углу, девушки движутся вдоль авансцены к правому нижнему углу.

**Рис. 14**

25—28 такт. Образовав круги у левого верхнего и правого нижнего угла, движутся вдоль левых и правых кулис к середине сцены.

**Рис. 15**

29—32 такт. Круги, продвигаясь через центр, меняются местами.

**Рис. 16**

**ТРЕТЬЯ ФИГУРА — 32 такта**

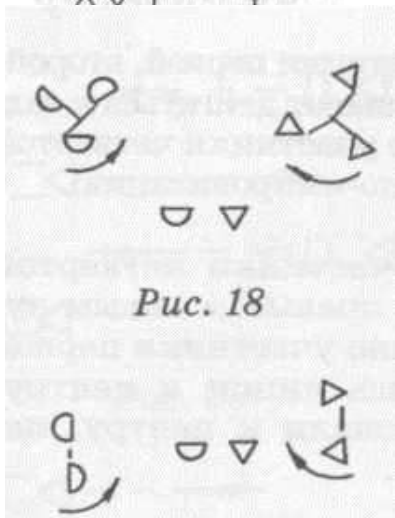
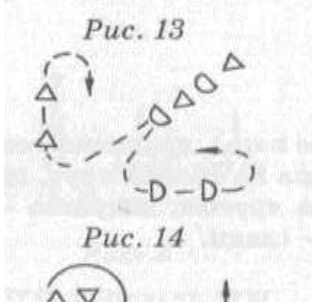
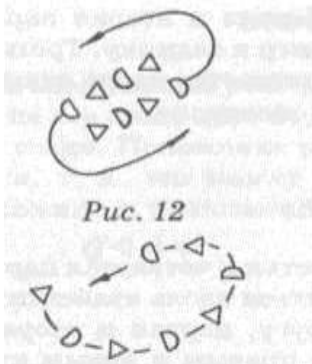
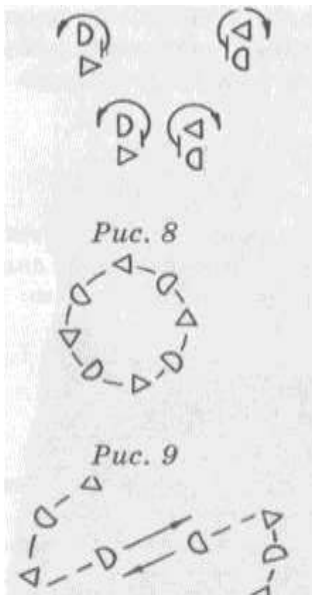
1—2 такт. Первый юноша и первая девушка, стоящие лицом к зрителю, движутся навстречу друг другу.

**Рис. 17**

3—6 такт. Первая пара, встретившись в центре, исполняет соло-импровизацию, все остальные, образовав «звездочки», продолжают двигаться на месте по кругу у правых и левых кулис.

**Рис. 18**

7—8 такт. Участники первой пары расходятся друг от друга к правым и левым кулисам. Одновременно на центр выходят участники второй пары. Все остальные продолжают двигаться на месте по кругу у правых и левых кулис.



**Рис. 19**

9—14 такт. Участники первой пары, повернувшись лицом к центру сцены, движутся боком к заднику. Вторая пара в центре исполняет соло-импровизацию. Все остальные продолжают двигаться вокруг себя у правых и левых кулис.

**Рис. 20**

15—16 такт. Участники первой пары продолжают двигаться к заднику. Одновременно участники второй пары расходятся к правым и левым кулисам, участники третьей пары выходят на центр. Остальные продолжают двигаться вокруг себя у правых и левых кулис.

**Рис. 21**

17—22 такт. Участники первой пары продолжают двигаться к заднику. Участники второй пары разворачиваются лицом к центру, движутся к заднику за участниками первой пары. Участники третьей пары в центре исполняют соло-импровизацию. Остальные продолжают двигаться вокруг себя у левых и правых кулис.

**Рис. 22**

23—24 такт. Участники первой и второй пары продолжают двигаться к заднику. Участники третьей пары разворачиваются лицом к центру, движутся за участниками первой и второй пары. Участники четвертой пары выходят на центр.

**Рис. 23**

25—30 такт. Участники первой, второй, третьей пары продолжают двигаться к заднику, одновременно участники четвертой пары исполняют соло-импровизацию.

**Рис. 24**

31—32 такт. Участники четвертой пары расходятся к правым и левым кулисам. Одновременно участники первой пары, повернувшись лицом к центру, движутся по диагонали к центру, навстречу друг другу.

**Рис. 25**

**ЧЕТВЕРТАЯ ФИГУРА — 32 такта**

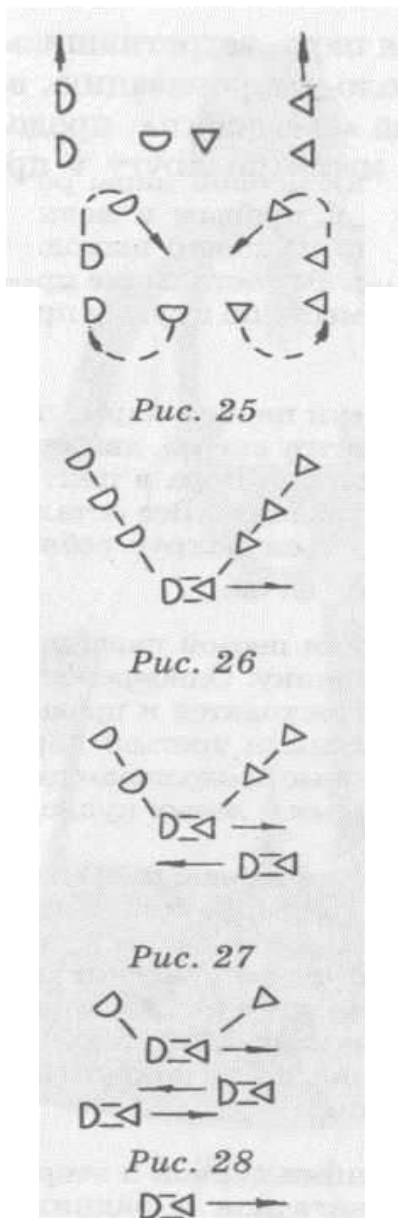
1—4 такт. Участники первой пары, повернувшись друг к другу, соединив руки, движутся по небольшой диагонали к правым кулисам. Все остальные продолжают двигаться по диагонали к центру.

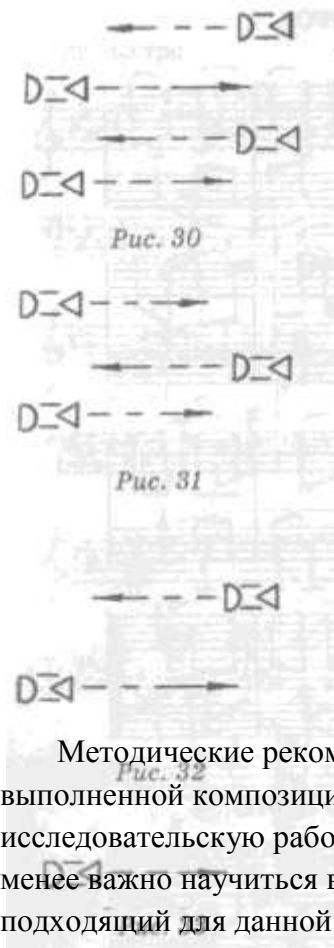
**Рис. 26**

5—8 такт. Участники первой пары по небольшой диагонали движутся к левым кулисам. Участники второй пары, повернувшись лицом друг к другу, соединив руки, движутся по небольшой диагонали к правым кулисам. Все остальные продолжают двигаться по диагонали к центру.

**Рис. 27**

9—12 такт. Участники первой пары по небольшой диагонали движутся к правым кулисам, второй — к левым, третьей пары — к правым кулисам. Остальные — по диагонали к центру, навстречу друг другу.





**Рис. 28**

13—16 такт. Участники первой пары движутся к левым кулисам, второй — к правым кулисам, третьей — к левым кулисам, четвертой — к правым.

**Рис. 29**

17—20 такт. Все пары меняются местами, и первая пара скрывается за кулисами в правом нижнем углу.

**Рис. 30**

21—24 такт. Все три пары меняются местами, и вторая пара скрывается за кулисами в правом нижнем углу.

**Рис. 31**

25—28 такт. Оставшиеся две пары меняются местами, и третья пара скрывается за кулисами в правом нижнем углу.

**Рис. 32**

29—32 такт. Четвертая пара движется к правому нижнему углу, где и скрывается.

**Рис. 33**

### **Рекомендации к внедрению**

Методические рекомендации разработки направлены на создание методически правильно выполненной композиции. И поэтому важно провести информационно – аналитическую, исследовательскую работу с учащимися по изучению постановочных работ русских хореографов. Не менее важно научиться выбирать для своей работы из множества видео материалов один, самый подходящий для данной работы.

Со временем от задания к заданию с увеличением набора средств и материалов, с усложнением приемов в исполнении хореографических движений «от простого к сложному» - можно не только острее почувствовать свое настроение и отобразить в танце характер исполнения композиции, испытать радость и наслаждение в момент работы..

Существует несколько способов передачи материала:

- просмотр видеоматериала профессиональных хореографических коллективов России;
- прослушивание музыкальных произведений, связанных с данными обрядами;
- изучение истории костюма характерного для областей Воронежской губернии;
- наглядная работа преподавателя по передаче фольклорного материала обучающимся.

Умение представить свое произведение заранее – ценнейшее свойство хореографа. Эта способность дает крылья в полете фантазии, выразительность замысла и часто является стимулом к творчеству, новой теме.

### **Оценка результатов внедрения**

Любая осуществленная, завершенная деятельность непременно имеет результат. Результатом апробации и внедрения методической разработки является уровень художественно-эстетического образования, приобретенный в образовательной деятельности; создание используемого в образовательном учреждении для концертной деятельности.

Эффективное использование методической разработки позволяет учащимся овладеть знаниями, умениями и навыками в работе над композицией творческих работ различной тематики.

Главным критерием оценок при освоении данной методической разработки является ежегодное поступление учащихся в учебные заведения по профилю школы. Учащиеся ГШХИ неоднократно становились дипломантами и призерами международных, Российских, окружных и городских конкурсов

### Список используемой литературы.

- Заикин И.И., Заикина И.А. «Областные особенности русского народного танца», Орёл: 1999г.
- Бакина Л.П. «Танцевальная культура Костромского края», Ярославль.: 1990г.
- Георгицэ Д. «Молдавские песни и танцы», Кишинёв.: 1973г.
- Лихачёв С.Д. «Молдавские народные танцы», Кишинёв.: 1974г.
- Алексеева Л.Н. «Сюжетные и народные танцы», М.: 1977г.
- Вирский П.П. «Украинские народные танцы», Киев.: 1969г.
- Верховинец В.М. «Теория украинского танца», Киев.: 1968г.
- Идом Х., Кетрек Н. «Хочу танцевать», М.: 1999г.
- Смирнов С.И. «Солдатские пляски», М.: 1959г.
- Резникова З.М. «Встаньте, дети, встаньте круг...», М.: 1976г.
- Петрова-Бытова Т.Ф. «Чайка над амуром», Хабаровск.: 1978г.
- Василенко К. «Украинский народный танец», М.: 1981г.
- Василенко К. «Танцевальная радуга», Киев.: 1975г.
- Бондаренко Л.А. «Танцевальный сувенир», Киев.: 1972г.
- Базарова, Н. Азбука классического танца / Н.Базарова, В.Мей. –Л.–М.: Искусство, 1964.
- Базарова, Н. Классический танец / Н.Базарова. – Л.: Искусство, 1975.
- Барышникова, Т. Азбука хореографии / Т.Барышникова. – СПб.: Респекс, Люкси, 1996.



