

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/diplomnaya-rabota/119649>

Тип работы: Дипломная работа

Предмет: Педагогика

-

Глава 1. Психолого-педагогические особенности образовательного процесса в хореографическом коллективе.

1.1. Классический танец как основа танцевального исполнительского мастерства

Искусство классического танца выступает как общепринятое средство, используемое для формирования и развития духовного потенциала подрастающей личности, которое в состоянии сотворить благотворную почву, раскрывающую потенциальные возможности его участников - и исполнителя, и постановщика хореографического произведения. Органическое сочетание движения и музыки вырабатывает атмосферу позитивных эмоций, раскрепощающих, делающих поведение исполнителя непринужденным и грациозным, а постижение репертуара классической музыки способствует вовлечению человека в искусство профессионального мастерства.

Весьма важной составляющей обучения классическому танцу выступает целенаправленное сотворение подходящей психологической атмосферы урока, с целью раскрытия и вырабатывания профессиональных качеств танцора. Вследствие этого главной целью педагогической системы является проведение систематической работы, профессионально развивающей гармонично сформированную личность танцора. Исходя из указанной цели, классический танец способствует решению обусловленных задач :

- совершенствовать техническое мастерство;
- духовно воспитать личность;
- развить творческий потенциал;
- развить чувство ритма, танцевальную выразительность;
- воспитать художественный вкус;
- развить способность видеть и постигать чистоту искусства.

Классика (от лат. classicus – «образцовый, первоклассный») - строгая простота линий, отточенность поз, стремительность прыжков и вращений, богатство пластических оттенков, поэтическая одухотворенность. Система танцевальных движений призвана сформировать дисциплинированность, подвижность тела, превратив его в отзывчивый прекрасный инструмент, который послушен воле балетмейстера и самого исполнителя. Она складывалась с тех пор, как балет стал равноправным жанром музыкального театра, то есть, начиная с XVII столетия. При этом подчеркнем, что сам термин «классический», который отличает данный вид театрального танца от других – народно-характерного, бытового и т. д., появился относительно недавно, и имеются основания предполагать, что появился в России. Чтобы установить это, совершим краткий экскурс в историю. Пока балет как искусство еще не самоопределился, танец в образе выступал как важная составная часть сценического зрелища. Аналогично многим современным искусствам, он возник в эпоху Возрождения. Уже в те времена танец выполнял значительную роль в выступлениях народного. Задачи классического танца совершенствовать техническое мастерство духовно воспитать личность развить творческий потенциал развить способность видеть и постигать чистоту искусства воспитать художественный вкус развить чувство ритма, танцевальную выразительность театра и в религиозных мистериях, в площадных шествиях и парадных выездах мифологических персонажей на княжеских пиршествах. Именно тогда появилось и понятие балет, от латинского ballo – танцую [36, с.19].

Как часть музыкально-драматического придворного спектакля балет пробился во Францию в XVI столетии и занял заметное место в придворном жанре английской «маски». В XVII столетии, когда в Париже была образована Королевская Академия танца (1661), балет вышел из дворцовых зал на профессиональную сцену и там, в конце концов, отделился от оперы, стал самостоятельным театральным жанром. Примерно в то же время стал формироваться вид танца, который сейчас называют классическим. Этот новый вид был достаточно сложным, поскольку, с одной стороны танец избавлялся от засорявших его воздействий придворного бального танца, с другой стороны – этот профессиональный танец постепенно стали пропитывать элементы артистичной техники плясунов и акробатов народного театра. Отбор и синтез подобных элементов произошел путём абстрагирования; целью был танец, способный, как и музыка,

олицетворять самые разнообразные состояния, мысли, эмоции человека и его взаимоотношения с окружающим миром [23, с.25].

Сначала к такому танцу могли обращаться, только представляя «благородны» персонажей-богов, героев, королей. В XIX столетии он именовался «благородным», «высоким», «серьёзным», в отличие от «демихарактерного» (то есть танца серьёзного, но допускающего определенную характерность), «пасторального» (то есть облагороженного крестьянского танца) и «комического» (гротескного и порой весьма вольного танца) [25, с.407]. Переломной в судьбе классического танца стала эпоха романтизма. Тем не менее, практики и теоретики еще не присвоили ему термин «классический».

Таким образом, мы можем предположить, что собственно 10 необходимость защитить благородство содержания и академизм форм русского балетного искусства от влияний завезенного с Запада канкана породила термин «классический танец» и принесла ему всеобщее признание. В то же время он выступал как бы охранной грамотой русского балета, который стал во второй половине XIX столетия цитаделью мировой хореографии. Стражем ее канонов выступали в театре – М. И. Петипа, в школе – Х. П. Иогансон. На русской сцене и в русской школе отвлеченная система пластической выразительности, за которой крепко зафиксировалось наименование классического танца, нашла свое наиболее глубокое эстетическое выражение.

Тело выступает как главный «инструментом» хореографа, и от его «настройки» будет зависеть звучание самого произведения. При некачественном изучении хореографического материала может пострадать такая ценная составная творческого процесса, как танцевальная исполнительская культура. Следует подчеркнуть, что чем добросовестнее исполнитель будет им владеть, тем точнее, насыщеннее сделается его танцевальный язык, являющийся основой хореографического исполнительского мастерства. Заводя речь об исполнительской культуре, мы имеем в виду, изначально, само исполнительское мастерство, включающее в себя единство выразительности исполнения и танцевальной техники, музыкальности, свободы и отточенности жеста. Весомым значением обладает понятие «танцевальная техника» – уровень владения телом и мастерство выполнения главных па и поз.

И, так как движения является своеобразным словарным запасом танца, то вполне естественным является то, что танцовщик обязан: - располагать богатым «словарным» запасом; - быть в состоянии без затруднений, отчетливо и ясно «произносить» слова, «словосочетания», «фразы», вести «диалоги» и тому подобное. В любом направлении искусства танца, его техника исполнения и возможности художественного выражения обладают большим значением. Отвечающие данным аспектам профессиональные качества танцора могут быть получены лишь вследствие проведения последовательного и систематического подготовительного обучения.

Полагаем, что для того, чтобы отвечать запросам сегодняшнего времени, танцевальное исполнение должно быть грамотным, верным, 13 свободным, раскованным и высокохудожественным. Только в процессе проводимого систематично обучения и воспитания, танцор сможет приобрести техническую грамотность и выразительность, стать крепким и гибким при постижении хореографического материала, а его движения приобретут законченную гармоничность. Общеизвестно, что эстетические и технические требования к исполнительской культуре танца вырабатывались не одним поколением танцоров и прославленных педагогов.

Танцевальная исполнительская культура, базируясь на традициях, формировалась в соответствии с запросами своего времени. Эстетические установки народной пляски, выкованные веками, выступили фундаментом для сотворения национального танцевального искусства [19, с.78].

Эстетические требования к танцевальной исполнительской культуре 1. Все виды сольных плясок, а также пляски-игры, охотничьи и военные пляски предусматривали присутствие в них содержания, то есть драматургической основы. Нередко эта основа была примитивна, как скажем, в переплясе, но присутствовала она везде.

Содержание, расположенное в основе любой пляски, должно быть донесено до зрителя в реалистичной форме. Условность или символичность пляски не принималась зрителями.

Народ не равнодушно относился к технике пляски, а, напротив, высоко ее оценивал и спрашивал от исполнителей высокого мастерства.

Зрители высоко ценили индивидуальность танцующего, именуемую «выходкой», отчего механическое исполнение пляски не признавалось.

Наконец, одно из основных требований народа к танцевальному искусству - выразительность исполнения, которое полагалось совершенным лишь в том случае, когда каждое движение было понятно зрителю [3, с.10]. Мы полагаем, что какие бы новшества ни несло в хореографию время, какие бы современные

направления и техники ни зарождались на сцене, тем не менее, классический экзерсис и сегодня выступает как главный стержень профессиональной исполнительской подготовки, на базе которого вырабатываются иные танцевальные методики. Надлежит отметить, что если мы разложим танцевальное исполнительское мастерство на составные части, то увидим, что в основе находятся изначально индивидуальные способности исполнителя, затем идут знания и умения как информация и сумма навыков, полученная в процессе обучения. Именно вместе это сформировывается в профессиональную оснащенность танцовщика. Если проанализировать все составные части, то можно обнаружить, что настоящая оснащенность заключается во владении техническими приемами, умении подчинять их задаче сотворения пластического художественного образа (так называемой выразительности, актерского мастерства) и способности к независимой субъективной трактовки роли, к творческому самовыражению исполнителя.

1. Абдуллин Э. Б. Методика музыкального образования : учебник для студ. вузов, обуч. по спец. 030700 - Музыкальное образование / Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. ; под общ. ред. М. И. Ройтерштейна. - М. : Музыка, 2006. - 336 с.
2. Авдеев, А.П. Влияние дифференцированного подхода к учащимся в процессе обучения на развитие у них стремления к самообразованию[Текст] / А.П. Авдеев // Формирование у учащихся стремления к самообразованию. - Волгоград: ВГПИ, 1976. - 256 с.
3. Айзенберг, А.Я. Педагогические проблемы самообразования [Текст] / А.Я. Айзенберг // Советская педагогика. - 2018. - №11. - С. 51-61.
4. Алиев Ю.Б. Основы эстетического воспитания. - М., 2016.
5. Безбородова Л. А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях : учеб. пособие для студ. вузов, обуч. по спец. 030700 - Музыкальное образование / Безбородова Л. А., Алиев Ю. Б. - М. : Академия, 2002. - 416 с.
6. Беляев А.В. Эстетика: Словарь. - М., 2019.
7. Беляева Л. С. Музыкально-педагогическая диагностика в общеобразовательной школе : Учебно-метод. пособие / Беляева Л. С., Трудков А. М. ; М-во образования РФ, МГПИ. - Мурманск, 2000. - 83 с.
8. Бобыкина, И. А. Концепция формирования культуры лингвосамообразования при обучении иностранному языку в высшей школе [Текст] : автореф. дис. ... д-ра пед. наук / И. А. Бобыкина. - Нижний Новгород, 2012. - 38 с.
9. Гончаров И.Ф. Эстетическое воспитание школьников средствами искусства и действительности. - М., 2015.
10. Громцева, А.К. Самообразование - как социальная категория: учеб.-метод. пособие по спецкурсу [Текст] / А.К. Громцева. - Л.: ЛГПИ, 2016. - 129 с.
11. Задорина О. С. Содержание и способы реализации идей педагогической режиссуры в образовании: монография. Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2010. 245 с.
12. Закиров, Г.С. Самообразование учащихся [Текст] / Г. С. Закиров. - Казань, 2017. - 314 с.
13. Зубатюк В.М. Воспитание эстетической восприимчивости у детей // Начальная школа. - 2016. - № 5. - С.21.
14. Ильенков Э.В. Философия и культура. - М., 2015.
15. Йеменский Б.М. Мудрость красоты: о проблемах эстетического воспитания. -М., 2015.
16. Коган М.С. Эстетика как философская наука. СПб., 2016.
17. Коджаспирова, Г.М. Культура профессионального самообразования педагога [Текст] / Г.М. Коджаспирова. - М., 2014. - 189 с.
18. Кожара Е. В. Педагогическая режиссура как практическая психология. Развитие. Обучение. Уклад школы. Речь. Мышление. М., 2010.
19. Краснова Т. И. Возможности электронного обучения в непрерывном образовании // Молодой ученый. — 2015. — № 6. — С. 634-636.
20. Кузьмина, М.Г. К вопросу о понятии «самообразование» [Текст] / М.Г. Кузьмина // Формирование у учащихся стремления к самообразованию. - Волгоград: ВГПИ, 2016. - С. 15-18.
21. Лернер И.Я. Исследовательский метод // Российская педагогическая энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. В. Г. Панов. - М., 2013. - Т. 1. - 607 с.
22. Методологическая культура педагога-музыканта : учеб. пособие для студ.вузов, обуч. по спец. 030700- "Муз.образование" / Э. Б. Абдуллин [и др.] ; под ред. Э. Б. Абдуллина. - М. : Академия, 2002. - 272 с.
23. Мищенко В. А. Самообразование учащихся как фактор повышения профессиональной мобильности // СПО. - 2011. - №2. - С. 40-43
24. Музыкальная эстетика: Краткий курс лекций / Авт. – сост. Г. И. Шевченко. – Мурманск: МГПИ, 2009. – 81

с.

25. Насипов, А. Ж. Культура самообразования личности: структура, критерии, показатели и уровни развития [Электронный ресурс] / А. Ж. Насипов // TheEmissia. OfflineLetters: Электронное научное издание (научно-педагогический интернет-журнал), 2011. - Режим доступа: <http://www.emissia.org/offline/2011/1525.htm>
26. Непрерывное профессиональное образование: теория и практика : сб. науч. ст. по материалам IX Междунар. науч.-практ. конф. преподавателей, аспирантов, магистрантов и учащихся (Новосибирск, 24 марта 2017 г.). — Новосибирск : Сиб. акад. финансов и банковского дела, 2018. — 311 с.
27. Обухова Л.Ф. Возрастная психология. - М., 2016.
28. Петренко Е. С., Алексеева Т. Н., Шабанова Е. И. Разработка образовательной программы как инструмент диверсификации содержания в системе непрерывного профессионального образования // Научный результат. Сер.: Технология бизнеса и сервиса. — 2016. — Т. 2, № 1 (7). — С. 63-69.
29. Райский, Б.Ф. О комплексном подходе к формированию у школьников готовности к самообразованию [Текст] / Б.Ф. Райский // Самообразование школьников и развитие их личности. - Волгоград: ВГПИ, 2018. - С. 3-11.
30. Рожков М.И., Байбородов Л.В. Организация воспитательного процесса в школе. - М., 2017.
31. Чернявская А.П. Педагогическая техника в работе учителя. - М., 2016.
32. Шаповалов В.И. Конкурентоспособность специалиста // Высшее образование в России. - 2005. - № 10. - С. 96-100
33. Шпагин М.В. Досуг в кругу семьи: интеллектуальные игры и задачи, занимательные истории, самоделки. - М.: Профиздат 2017- 304с.
34. Шпикалова Т.Я. Народное искусство на уроках декоративного рисования. -

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/diplomnaya-rabota/119649>