

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РФ

УПРАВЛЕНИЕ ПО РАЗВИТИЮ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА
АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА МИЧУРИНСКА
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МИЧУРИНСКАЯ ДЕТСКАЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ШКОЛА»



Методическая разработка для преподавателей детских школ искусств
по программам обучения хореографическому искусству

«Комплексный подход в изучении программных прыжков части Allegro»

Составитель: директор МБУ ДО «МДХШ»
Тугарская Яна Витальевна

г. Мичуринск
2017

СОДЕРЖАНИЕ

1. Аннотация.....	3
2. Пояснительная записка	
2.1. Из истории развития allegro в классическом танце.....	4
2.2. О специфике работы концертмейстера по освоению раздела allegro.....	7
2.3. Пример урока классического танца с методическими комментариями...	9
3. Заключение.....	15
4. Список рекомендуемой литературы.....	16
5. Приложения	

Аннотация

Прыжковые движения, как важнейшая часть урока классического танца, являются одним из основных составляющих профессионального мастерства обучающихся. Качество исполнения учеником раздела прыжковых движений является показателем его готовности к дальнейшей танцевальной практике на всех этапах обучения классическому танцу. Противоречия между возрастающими требованиями к подготовке учащихся и недостаточной разработанностью целостной системы подготовки в части Allegro, послужили основанием для создания настоящей методической разработки для преподавателей детских школ искусств по программам обучения хореографическому искусству «Комплексный подход в изучении программных прыжков части Allegro».

В данной методической разработке предлагаются вниманию некоторые исторические аспекты формирования части allegro урока классического танца, приводятся рекомендации для концертмейстеров, осуществляющих работу в классе. Также предлагается примерный урок классического танца учащихся 5 класса Мичуринской детской хореографической школы. Целями и задачами его экзерсиса является подготовка к части allegro и проработка ряда практических навыков, необходимых для исполнения программных прыжков. К методической разработке предлагаемого урока прилагается видеозапись. Названия движений приводятся на французском языке.

Основная цель данной методической разработки – оказание необходимой методической помощи преподавателям классического танца и учащимся в процессе самостоятельного изучения allegro классического танца.

Задачи методической разработки:

- изучить историю развития allegro как части урока классического танца;
- определить значение прыжков в классическом танце;
- рассмотреть методику исполнения и подходы к изучению некоторых маленьких, средних и больших прыжков.

2. Пояснительная записка

2.1. Из истории развития allegro в классическом танце

Раздел классического танца allegro имеет более чем двухсотлетнюю историю. Прежде чем углубиться в методику их изучения и исполнения хочется попытаться раскрыть истоки, которые послужили основой современным понятиям и представлениям о прыжках классического танца и законах их исполнения.

Пора их становления и развития приходится на XVIII век. Людовик XIV («Король-солнце») требовал, чтобы все виды искусства, а танцы и подавно, вращались вокруг него, как планеты вокруг Солнца. Первые «государственные танцы» были утверждены самим властителем и «собственноножно» им протанцованы. Отсюда исторически сложившиеся черты «королевских заказов» на танцы и музыку – изысканность, легкость, элегантность и изящество. Появлению музыкальных произведений ничего не препятствовало – были бы талант и трудолюбие. Однако хореографии этих качеств оказалось недостаточно – мода и эстетические нормы тормозили развитие молодого искусства. Новерр восклицает: «Нелепые фижмы препятствовали свободе, ловкости и живости танца, уменьшали красоту движений рук и ног, хоронили грацию и стесняли до того, что танцовщицы думали больше о подолах и фижмах, чем о движениях». После ряда революционных изменений костюма: Доберваль снял маски, Камарго ополовинила панье, Клэрон абсолютно панье удалила, Сале предстает перед публикой без парика и в сандалиях вместо туфель – технические возможности танца значительно выросли. Мужской танец в XVIII – начале XIX века стремительно развивается – демонстрируется уверенный апломб, а также прыжки, включающие в себя элевацию – высоту прыжка – и апломб – способность удерживать позу в полете, когда учитывается не только высота прыжка, но и величина полета по траектории.

Технические новшества в исполнительском мастерстве требуют серьезной профессиональной подготовки, где свелись бы воедино все достижения классического танца. Французская школа справляется с этой задачей и достигает своего расцвета, выпуская множество блестящих танцовщиков. Для французской школы было важно, чтобы занимающиеся четко знали свой жанр. Мотивировалось это просто: работа слишком объемна, а человек не может сделать ничего сверх своих данных. Поэтому педагог должен понимать, что работа, необходимая для одного, мало полезна и даже вредна другому.

Основной целью урока была правильная постановка ног в позициях на полу и в воздухе. Требовалось закрепить на них корпус, сделать гибкими связки, сильными мышцы, выворотность – предельной. До allegro и виртуозных вращений для всех были одни и те же – школа. Вращения и allegro считались разделом усовершенствования. Это были: 1) ряд entrechat

на месте, brise, entrechat cinq – они назывались общим термином entrée de rond de jambe, или сильные темпы terre a terre; 2) entrée de fouette. Заканчивалось все вновь общими заносками, которыми должен был владеть каждый: entrechat – quatre, royale, jete battu и др.

Однако в середине XIX века мужской танец сдает свои позиции, так как вместе с Марией Тальони в театр приходят невиданные возможности женского танца – пуанты. Танец Тальони, усвоившей все приемы мужской школы, достигает полной непринужденности. А самое главное - это не пуанты, автором которых явилась она, а ее полеты, баллоны. Нередко приходилось задерживать оркестра, ибо ее прыжки не укладывались в ровный ритм.

Самобытные методы преподавания в русской школе классического танца сформировались гораздо позже, чем в европейской: к началу XX века. Большинство балетмейстеров, танцовщиков и преподавателей были французами или получили профессиональное образование по французской системе. Поэтому исторически так сложилось, что классический танец в Петербургской театральной школе, открытой Жаном Батистом Ланде еще в 1738 году, основывался на французской методике обучения, на требованиях благородства и изящества, чистоты и мягкости исполнения. Между тем, о какой-либо единой сформировавшейся системе общих правил и требований говорить не приходилось. Каждый преподаватель учил по собственному методу. Интересен такой эпизод из жизни театральной школы. В начале 1850-х годов на пост управляющего был назначен П.Федоров. Просматривая бумаги, оставленные предшественниками, он «наткнулся на затерянное распоряжение – иметь по всем предметам записанные лекции, отпечатанные и просмотренные цензурой. Однако он вскоре убедился, что записать лекции по специальным предметам нет возможности. Главные руководители классов хореографии, драмы и пения наотрез отказались писать лекции, заявив, что учат они, как умеют, а писать им нечего! Выяснилось, что хореографии, как науки, в обычном понимании этого слова нет, что подлинные научные методы работы никогда в хореографии не применялись и что эта замечательная область человеческого творчества отдана на волю случайных знаний и способностей того или иного человека». ()

В 1841 году в Петербург прибывает Х. Иогансон. Он великолепно владел всем арсеналом прыжковых движений и умел передать это ученикам. Комбинационно продуманные уроки Иогансона последовательно и постепенно развивали выдержку, равновесие, точность в позах и движениях, силу прыжка. Известно, что он требовал от воспитанников мужественности в исполнении, силы и широты жеста.

Преемниками Иогансона стали его ученики П. Гердт, и Н. и С. Легаты. Из женщин-преподавателей прекрасно разрабатывала силу и прыжок Е. Вазем. Великолепная танцовщица, она обладала редкой отчетливостью в танцах, уверенностью и твердостью носка. Е. Вазем в своих воспоминаниях

писала, что главное достоинство классического танца есть его мягкость. Эта мягкость появляется «только от частых постоянных упражнений в приседании, т.е. в plie. Это «плие» и было мною поставлено в вершину угла моей системы преподавания». У Е. Вазем в средних классах обучалась А. Ваганова, которая по прошествии многих лет всегда с воодушевлением и благодарностью вспоминала ее упорядоченные и продуманные уроки. Также запомнилось стремление Вазем давать конкретные и точные замечания и умение вырабатывать у учениц силу и мягкость ног.

С 1896 года в Театральном училище преподает Э. Чеккетти. У него была четкая система ведения уроков – никаких импровизаций. Для каждого дня недели мастер имел определенные комбинации. Цикл занятий неукоснительно повторялся еженедельно. Урок был очень труден: комбинации у палки выполнялись на одном дыхании, были длинные и утомительные своим однообразием. Это подготавливало к конечному разделу урока – allegro и вырабатывало экспрессию и динамичность движений, неутомимость и силу исполнения. Среди многих достоинств классического экзерсиса итальянского мастера «большое внимание уделялось подходам, связующим pas. Они приобретали рельефность, внутреннюю энергию, которая затем находила выход в прыжках». Э. Чеккетти непривычно внимательно подходил к работе стопы, в итоге добиваясь остроты и эластичности прыжка.

Н. Легат, приглашенный одновременно с итальянцем в училище, был более гибок, обладал тонким педагогическим даром. Его уроки, в отличие от уроков итальянца, изменялись ежедневно, но продуманными и логически выстроенными были всегда. «То, что делалось у палки, подготавливало к тому, что будет делаться в адажио, а allegro разрешало всё это напряжение». К Allegro Легат подводил постепенно, так подготавливая и разогревая учеников, что движения этого раздела непременно получались. Можно утверждать, что у Легата существовала некая сквозная идея урока. По утверждению Лопухова, Легат «много и упорно работал над приведением в одну систему национально самобытных элементов классического танца. Поэтому его ученики не принадлежали к французской школе. Они были яркими представителями новой школы танца – подлинно русской».

Как видим, в русской школе, у участием иностранцев, постепенно складывалась своя эстетика, своя самобытная система преподавания и своя система требований к освоению классического танца. Немалую роль здесь играет традиция передачи методов обучения от учителя к ученику. Однако, этого недостаточно, чтобы делать конкретные выводы о правилах исполнения в то время того или иного движения. Таким образом, с конца восьмидесятых годов XIX века и к первым десятилетиям XX века постепенно возникает целенаправленный интерес к методам и приемам обучения наиболее сильных преподавателей.

2.2. О специфике работы концертмейстера по освоению раздела *allegro*

Прыжковый раздел урока классического танца является самым сложным и, можно сказать, определяющим, особенно в мужских классах. Навыки, ежедневно нарабатываемые в экзерсисе у станка и на середине зала, подчинены одной цели – наиболее полному освоению большого по количеству и разнообразию прыжкового движеческого материала.

Раздел *allegro* имеет свою совершенно отчетливую композиционную структуру. Чаще всего архитектоника этого раздела урока предполагает деление на маленькие, средние и большие прыжки, а также по типу: с двух ног на две, с двух на одну, с одной на две, с одной на другую, на одной ноге, а также заноски. Однако, для концертмейстера такое структурное «деление» неудобно, так как не сообщает точных (однозначных) музыкально-пластических характеристик движения.

На каждом этапе обучения (младшие, средние, старшие классы) существуют свои приоритетные цели и задачи, которые диктуют индивидуальный подход к музыкальному содержанию урока. В младших классах, например, основной упор делается на отработку безукоризненно правильного по форме исполнения всего объема изучаемых на данном этапе танцевальных элементов. Многие движения изучаются в первоначальной «раскладке», то есть составные элементы будущих сложных хореографических рас проучиваются как бы «по слогам». К примеру, в прыжках особое внимание уделяется *demi plié*, в старших классах оно исполняется «из-за такта», в младших же занимает целый такт. Основная сложность для пианиста заключается здесь в том, чтобы скоординировать характер движений с темпом («типом движения»), который как бы «растянут» по времени. Как известно, средние классы считаются переходными. Концертмейстер, работающий в средних классах, должен в первую очередь внимательно следить за «смешанными раскладками» движений и, конечно, предлагать более рельефные и яркие музыкальные характеристики для усложненных танцевальных движений. В старших классах хореографический текст комбинаций осознается и исполняется учениками уже не только как набор разнохарактерных движений, но как танец, каждый элемент которого является выразительным средством. Музыка, которая на всех этапах обучения наполняет движения внутренним смыслом и содержанием, в старших классах имеет особое значение. Самым актуальным является непосредственно исполнение и «особая подача» музыкального материала при сопровождении раздела *allegro*.

Проблема изучения музыкального содержания *allegro* тесно связана не только с методикой классического танца, но и с музыкальным анализом, а конкретнее – с анализом выразительных средств, таких как метр, ритм (как в х самостоятельном значении, так и в синтезе), лад, тембр, динамика и т.д. Большое значение имеет гармонический анализ и анализ композиционной

формы произведения. Не обойтись концертмейстеру без «комплексного» или «целостного» музыкального анализа музыкального материала, предлагающего разбор композиционной формы, сочетаемый с рассмотрением всех компонентов целого в их взаимодействии и развитии.

Наиболее выигрышный метод изучения музыкального содержания части *allegro* основывается как на анализе целостных танцевальных структур и музыкальных примеров, так и на изучении отдельных, наиболее выразительных музыкальных средств, обеспечивающих в каждом конкретном случае смысловую и образную согласованность с хореографическими элементами.

Структурирование музыкального материала и его целостный анализ дает возможность грамотно использовать апробированные многими концертмейстерами формы музыкального содержания уроков классического танца, а главное – создавать новые модели музыкального наполнения учебных комбинаций. Всякое следование традициям, как и изучение накопленного опыта, будет оправданным, если балетный концертмейстер понимает: качество его труда во многом зависит от возможностей его лексического, творческого роста.

**Пример открытого урока по классическому танцу
в 5 классе (5 год обучения, 2016-2017 учебный год)
муниципального бюджетного учреждения
дополнительного образования
«Мичуринская детская хореографическая школа»
Я.В. Тугарской**

Тема урока: Комплексный подход в изучении программных прыжков части allegro

Цель урока: развитие художественно-творческих способностей учащихся на основе приобретённого ими комплекса знаний, умений, навыков. Формирование теоретических знаний и практические умения в части allegro - одного из основных компонентов урока классического танца.

Задачи урока:

Образовательные:

— закрепление знаний, умений и навыков, полученных на предыдущих уроках;

— развитие осмысленного исполнения движений;

— развитие познавательных интересов и творческого потенциала учащихся.

Развивающие:

— развитие координации движений;

— укрепление опорно-двигательного аппарата;

— развитие выносливости и постановки дыхания;

— отработка выразительности поз классического танца, прыжковых комбинаций.

Воспитательные:

— активизация творческих способностей;

— формирование чувства ответственности;

— эстетическое воспитание;

— умение творчески взаимодействовать на уроках с педагогом.

Ход урока:

Прыжки являются одним из важнейших выразительных средств классического танца.

Прыжковая техника является наиболее сложной в искусстве балета, и в то же время это именно тот раздел классического танца, который делает его «душой исполненным полетом».

Успешное освоение прыжковой части классического танца напрямую зависит от правильности постановки корпуса, рук, грамотной работы стоп и главное – хорошо выработанного plié. Этим методическим задачам отвечает комплекс комбинаций экзерсиса у палки.

Demi et grand plié (с 01:16 Приложения 1)

В комбинации demi plié используется тренировочная форма маленьких приседаний – на полупальцах. Она служит прекрасным помощником в разработке нижней выворотности учащихся, необходимой при исполнении всех программных прыжков части allegro.

Частые ошибки:

- потеря вертикального положения корпуса в grand plié
- преждевременный отрыв пяток от пола в grand plié и позднее их опускание не дает необходимых нагрузок на ахилл
- при работе руки потеря ощущения «опущенной лопатки» рабочей руки и, как следствие, «выпущенное плечо» в 1 позиции

Battement tendu (с 07:35 Приложения 1)

На пятом году обучения большинство упражнения экзерсиса у палки исполняются в положении epaulement. В данной комбинации battement tendu исполняется как на epaulement, так и en face, чтобы учащие могли отработать выход в позы. Точные позы у палки перейдут в точные позы на середине, а значит прыжковые комбинации будут исполнены выразительно.

Также в данной комбинации еще раз активно прорабатывается вынос ноги на носок через sur le cou de pied, что поможет учащимся в освоении sissone ouverte.

Частые ошибки:

- недостаточное внимание нижней выворотности, в последующем, создаст много проблем при исполнении прыжковых движений.
- важно следить за манерой исполнения: четкий характер battement tendu и плавная работа рук – сложная координация, необходимая при исполнении комбинаций allegro.

Battement tendu jete (с 11:15 Приложения 1)

В данной комбинации продолжаем отрабатывать выход в позы: battement tendu jete тоже исполняется как на epaulement, так и en face.

Также в данной комбинации еще раз активно прорабатывается вынос ноги на носок через sur le cou de pied, но уже на высоту 45° что поможет учащимся в освоении sissone ouverte.

Частые ошибки:

- неточное положение ноги на 45°
- неточное направление
- следить за точным положением корпуса: «квадрат» без перекоса, опорный бок подобран

Battement fondu (с 14:07 Приложения 1)

Battement fondu исполняем на полупальцах. Важно проследить за одновременностью работы обеих ног. Работа опорной ноги значительно усложняется – появляется plié-releve. Здесь необходимо соблюдать правило, которое сохраняется во всех движениях, связанных с plié-releve: вытягиваясь

из plié, необходимо сначала вытянуть опорное колено, затем поднимать пятку от пола. А при опускании наоборот: сначала ставить пятку, а потом опускаться. Освоение учащимися приема plié-releve – залог успешного приземления и толчка при выполнении прыжков.

В комбинации используются различные виды tombe coupe: с продвижением и «под себя». Tombe coupe «под себя» служит подготовительным движением к pas jete, потому что дает возможность предварительно проучивать ход ног без отрыва от пола, без прыжка. Tombe coupe с продвижением помогает отработать механизм передачи тяжести корпуса с ноги на ногу, дает возможность почувствовать опорную ногу в качестве толчковой. Tombe coupe с продвижением необходимо проучивать предварительно прохождению больших прыжков (sissonne fermee).

Grand battement (с 18:20 Приложения 1)

Бросок очень легкий, спуск ноги сдержанный. Бросок идет через «вышаркивание» battement tendu, цепкая стопа, предельно вытянутые колени. Корпус не принимает никакого участия. Grand battement развивает шаг, силу ног, которые необходимы при выполнении больших прыжков. В комбинации

Частые ошибки

- смещение «квадрата»
- поясница «вываливается», плечи реагируют на каждое движение ноги
- ребра «вываливаются» и роняется корпус при движении назад

Движения **экзерсиса на середине** выполняются по тем же методическим рекомендациям с одним только усложнением – полным отсутствием опоры. Постановка корпуса, рук, должна помочь при выполнении всех программных движений, поэтому нельзя отводить ей роль второго плана.

Все комбинации части **allegro** исполняются в живом, подвижном характере. Прыжки исполняются на затакт. Особенно важно в этом разделе урока слаженное взаимодействие преподавателя-хореографа, концертмейстера и класса.

Прыжковые движения – важнейшая часть урока классического танца. Качество исполнения учеником прыжковых движений является показателем его готовности к дальнейшей исполнительской практике.

Изучение новых прыжков следует начинать у палки. Это позволяет ученикам почувствовать дотянутые в воздухе ноги, легче усвоить правила конкретного прыжка. При этом нельзя опираться на палку, а только лишь придерживать ее.

Так как обучающиеся не всегда качественно исполняют программные прыжки в силу недостаточных физических данных, педагогу необходимо искать методические приемы, которые позволят ученикам успешно освоить программу. Этим задачам отвечают вспомогательные упражнения различного типа.

1) у палки

- ouverte – проучиваем ход ног без отрыва от пола; отрабатываем точное попадание на высоту 45° и в заданное направление; координацию опорной и рабочей ноги; плавное и выворотное приземление;

- pas de chat - проучиваем ход ног без отрыва от пола; отрабатываем выворотное passé; четкость попадания в V позицию ног; фиксируем бедра;

2) по диагонали

- grand assamblee в сочетании с pas chasse - с помощью pas chasse (вспомогательный прыжок) добиваемся необходимой подачи для продвижения в grand assamblee (основной прыжок);

- pas de chat в чистом виде – отрабатываем выход в pas de chat с шага с координацией работы рук;

3) на середине зала

- sissonne fermee в парах – отрабатываем силу толчка и элевацию прыжка

Грамотно составленные прыжковые комбинации важны не только для развития прыжка и прочное усвоение материала учениками, но и для выразительности исполнения. Важно обращать внимание на сочетание движений, на музыкальное сопровождение и на выразительный показ педагога. Преподаватель должен учитывать сочетание прыжков в комбинациях, количество повторно исполняемых движений, темп, связующие движения. Одновременно, педагог должен обращать внимание учеников на характер движений и музыкальное сопровождение, затрагивая тем самым эмоционально-психологическую сферу личности учеников. Несомненно, большое значение, имеют выразительный показ педагога, а также доступные и четкие объяснения поставленных перед детьми задач. Только правильно поставленные цели и логично составленные комбинации могут способствовать развитию в учениках таких важных психологических качеств как выразительность, музыкальность, артистизм.

В части allegro урока классического танца в 5 классе нами представлены следующие комбинации:

- Temps leve sauté (с 20:35 Приложения 1)

- Pas assemble (с 21:57 Приложения 1)

- Pas jete (с 23:57 Приложения 1)

- Sissonne ouverte (с 24:51 Приложения 1)

- Pas de chat (с 28:06 Приложения 1)

- Sissonne fermee (с 31:24 Приложения 1)

Полное содержание комбинаций, примеры музыкального сопровождения и оформления урока классического танца приведены в Приложении 1 к данной методической разработке.

Для достижения учащимися хорошего технического уровня выполнения прыжков, преподавателю необходимо постоянно совершенствовать свои педагогические навыки. Несколько слов хотелось бы добавить о направлениях работы преподавателя и критериях оценки исполнения прыжков.

Методические критерии оценки исполнения прыжковых движений предусматривают соответствие выполненного прыжка требованиям, разработанным преподавателями русской балетной школы и сохраненными и утвержденными в настоящий момент на школьном методическом объединении преподавателей-хореографов.

К методическим критериям оценки исполнения прыжка относятся:

- методическая точность (правильность) выполнения прыжка в соответствии с современными требованиями классического танца подразумевает соблюдение и выполнение основных правил каждого конкретного прыжка – музыкальный расклад, сохранение выворотности во всех фазах прыжка, соблюдение позиций ног и рук, устойчивое приземление после прыжка, дотянутость ног в воздухе, сохранение характера каждого прыжка (воздушный, партерный, на месте, с продвижением, с приходом на одну или две ноги и т.д.)
- сохранение координации движений во время прыжка подразумевает точную работу ног, плавное движение рук и одновременно их мощный «подхват», точные повороты головы, правильную работу корпуса. Координация обучающегося определяется природными данными, а также она может развиваться в процессе обучения.

Исполнительские критерии выполнения прыжка определяют профессиональные навыки, выработанные на уроках классического танца. Исполнительскими критериями являются:

- выполнение *plié* до и после прыжка (эластичное упругое *plié* до прыжка, без «двойного» *plié*, продолжающееся *plié* после прыжка, сохранение выворотности коленей и плотно поставленных пяток на полу)
- толчок (сила отдачи от пола) определяет высоту прыжка;
- мягкое приземление после прыжка (бесшумное, выполненное приемом перехода с пальцев на пятку, минуя удар об пол подушечками пальцев);
- фиксация позы в воздухе (дотянутые выворотные ноги в воздухе, соблюдение точных позиций рук и поворота головы);
- начальные навыки элевации и баллона (задержка тела в воздухе при волевом устремлении вверх)

Эмоционально-психологические критерии выполнения прыжка подразумевают развитие в процессе обучения необходимых свойств личности: внимания, воли и характера. В отдельных случаях коррекцию темперамента и создание определенного положительного настроения на процесс обучения прыжкам, а также развитие эмоциональной сферы личности. К эмоционально-психологическим критериям относятся:

- психологический настрой на выполнение прыжковых комбинаций (положительный настрой на процесс обучения, хороший уровень восприятия, мотивация к овладению прыжками);
- выразительность и музыкальность исполнения (подразумевает совокупность врожденных и приобретенных в процессе обучения определенных качеств: эмоциональность, танцевальность, творческое воображение, чувство позы, чувство ритма и др.)

Анализируя по данным критериям исполнительский уровень учащихся, преподаватель для каждого из них выстраивает индивидуальное направление работы:

- Физический – основное внимание направлено на развитие физических данных обучающегося. Характеризуется установкой на достижение показателей методических и исполнительских критериев.
- Координационно-методический – основное внимание уделено развитию координации обучающегося. Характеризуется установкой на достижение показателей методических и исполнительских критериев.
- Эмоционально-психологический – направлен на повышение психологической мотивации и настроения, коррекции индивидуальных свойств личности обучающегося. Характеризуется установкой на достижение показателей эмоционально-психологических критериев.
- Комбинированный. Предполагает сочетание нескольких типов маршрутов. Характеризуется установкой на достижение совокупности нескольких типов критериев.

Применение на практике данной методики повышает психологический настрой, развивает выразительность исполнения и оказывает положительное влияние на развитие координации. Важно подчеркнуть выявленную взаимосвязь между должным психологическим настроением, успешным развитием физических данных и овладением методическими требованиями. При должном развитии психологического настроения и мотивации у обучающихся заметно улучшаются физические и исполнительские показатели.

Заключение

Таким образом, при неослабевающем внимании к качеству исполнения программных движений и перспективного развития природных данных возможно достижение учащимися уровня достаточного для исполнения концертных номеров классического наследия и современного неоклассического репертуара, в котором именно прыжок является одним из самых выразительных средств.

«Непременное условие классического танца – выворотность ног, большой танцевальный шаг, гибкость, устойчивость, вращение, легкий свободный прыжок, свободное и пластичное владение руками, четкая координация движений и, наконец, выносливость и сила. Приобретается это ежедневным тренажем, тщательным выполнением установленных правил и постоянной сценической практикой» [2, с.13].

Список использованной литературы

1. Абдоков Ю.Б. Музыкальная поэтика хореографии: Пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве. Взгляд композитора. М.: МГАХ, РАТИ-ГИТИС, 2009.
2. Базарова Н.П., Мей В.П. Азбука классического танца, Лань. 2006. Изд. третье. С. 13
3. Безуглая Г.А. Концертмейстер балета: Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром. СПб.: АРБ им. А.Я. Вагановой, 2005.
4. Ваганова А.Я. Основы классического танца. 5-е изд. Л.: Искусство, 1980.
5. Вазем Е.О. Записки балерины Санкт-Петербургского и Большого театра. 1867-1884. – Л.-М.: Искусство, 1937. С. 209
6. Головкина С.Н. Уроки классического танца в старших классах. М.: Искусство. 1989.
7. Громов Ю., Звездочкин В., Каплан С. Мужской танец в петербургской балетной школе: Педагогическое наследие В.И. Пономарева. – СПб.: СПбГУП, 2004. С. 30.
8. Костровицкая В.С., Писарев А.А. Школа классического танца. 2-е изд., доп. Л.: Искусство, 1967.
9. Кшесинская М. Воспоминания. – М.: Артист. Режиссер. Театр. 1992. С. 92
10. Чеккетти Грициозо. Полный учебник классического танца. Школа Энрико Чеккетти. – М.: АСТ. Астрель, 2007.