



## Приложение к дополнительной общеразвивающей программе «БУДЕМ ТАНЦЕВАТЬ»

Составитель приложения

Алексеева Лариса Михайловна, методист

### Оглавление

Краткие сведения о программе .....	1
1. ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ.....	2
1.1 Система оценки результативности реализации ДОП .....	2
Показатели и критерии оценки результативности освоения ДОП для промежуточной / итоговой аттестации .....	3
1.2 Оценочные материалы .....	6
Промежуточная диагностика танцевально-ритмической деятельности дошкольников и младших школьников .....	6
Итоговая диагностика уровня танцевального развития дошкольников и младших школьников.....	7
1.3 Формы фиксации результатов контроля. ....	11
2. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ .....	13
Учебно-методический комплекс (педагог ДО Верьялова Н. А.).....	13
Структура занятия .....	14
Материалы к беседам об истории бальных танцев и балах в России .....	16

### Краткие сведения о программе

Дополнительная общеразвивающая программа	<b>БУДЕМ ТАНЦЕВАТЬ</b>
Автор (составитель) программы:	Верьялова Н.А., Русина Н.В., педагог дополнительного образования
Направленность программы / направление (вид) деятельности	<b>художественная</b> / хореография
Возраст детей, осваивающих программу	5-7 лет
Срок реализации программы	1 год

# 1. ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

## 1.1 Система оценки результативности реализации ДОП

### Система оценки результатов освоения программы

Виды и формы контроля, которые используются в ходе реализации программы, представлены в таблице.

Виды контроля и аттестации (сроки проведения)	Формы контроля	Оценочные материалы
Входной контроль (при приеме на обучение)	Просмотр, собеседование	Диагностическая карта
Текущий контроль (в течение учебного года)	Педагогическое наблюдение, выступления на праздниках учреждения	Диагностическая карта
Промежуточная аттестация (середина учебного года)	Открытое занятие	Протокол промежуточной аттестации
Итоговый контроль (конец учебного года)	Открытое занятие (концертное выступление)	Диагностическая карта

Промежуточная аттестация проходит в декабре в форме открытого занятия для родителей.

Форма проведения итоговой аттестации – открытое занятие. На него приглашаются представители администрации ДДЮТ и детского учреждения, педагоги-хореографы отдела художественного творчества, родители учащихся.

Анализ результативности освоения программы осуществляется посредством диагностирования (исходного, промежуточного, итогового). Для оценки используется трехуровневая система, по критериям, указанным в Приложении 1.

		Предметные умения и навыки			Метапредметные		Личностные	
№	Фамилия имя	Ритмичность и координация	Техничность, Выворотность и натянутасть ног	Творчество и выразительность	Умение слышать и творчески выполнять задания педагога	Умение организовывать и оценивать свою деятельность	Трудолюбие и прилежание	Коммуникабельность, умение сотрудничать
	Иванов М.	4	4	4	4	4	5	4

## Показатели и критерии оценки результативности освоения ДОП для промежуточной / итоговой аттестации

### Критерии диагностики обучающихся студии б/т «Эдельвейс» по программе «Будем танцевать»

Предметные результаты			
Критерии Уровень	Ритмичность и координация	Техничность	Теория
Высокий – 5	Ребенок самостоятельно исполняет движения в темпе и ритме музыкального произведения; умеет исполнять движения под самостоятельный счет; хорошо координирует движения рук, ног, головы при выполнении танцевальных движений; легко ориентируется в танцевальном пространстве	Ребенок самостоятельно и осознанно контролирует осанку и корпусной подъем; умеет владеть телом; исполняет танцевальные движения и их комбинации уверенно, четко, легко; обладает натянутостью стопы и выворотностью.	Ребенок свободно владеет специальной терминологией; знает и успешно применяет на практике методические правила исполнения программных упражнений, движений и композиций соответствующего года обучения
Средний – 4	Ребенок хорошо исполняет движения под счет педагога, но самостоятельно – только на небольшие промежутки времени; движения рук, ног и головы не всегда скоординированы и не всегда совпадают с музыкальным ритмом.	Ребенок умеет контролировать осанку и корпусной подъем, но нужны напоминания или специальный настрой педагога усвоил танцевальные композиции, но исполняет их не всегда качественно или делает это только по напоминаниям педагога; может следить за выворотностью и натянутостью стоп по напоминанию педагога.	Ребенок владеет специальной терминологией; знает, не всегда успешно применяет на практике методические правила исполнения программных упражнений, движений и композиций соответствующего года обучения.
Низкий – 3	Ребенок плохо справляется с темпоритмом музыки даже по подсказке педагога; слабо ориентируется в пространстве, нет четкости, уверенности в движениях.	Ребенок плохо контролирует осанку даже при напоминании педагога или делает это на короткие промежутки времени; мышцы спины расслаблены. Танцевальные композиции исполняются неточно, примерно; ноги расслаблены, выворотность стоп плохо просматривается.	Ребенок плохо ориентируется в терминологии, методах и правилах исполнения упражнений, движений и композиций без напоминаний педагога.

### Метапредметные результаты

Критерии Уровень	Умение организовывать и оценивать свою деятельность	Умение слышать и творчески выполнять задания педагога
Высокий – 5	Ребенок обладает самодисциплиной; стремится к максимально грамотному выполнению учебного или творческого задания; легко перестраивается от одной формы занятия к другой. Любопытен, инициативен; адекватно оценивает свою деятельность, неудачи в творчестве являются своеобразным стимулом к самосовершенствованию.	Ребенок точно слышит задания педагога, эмоционально ярко исполняет танцевальные композиции; легко и разнообразно комбинирует освоенные на занятиях движения; умеет импровизировать под музыку, придумывая собственные, оригинальные "па".
Средний – 4	Ребенок добросовестно выполняет требования и задания педагога, но иногда отвлекается от хода и содержания занятий; стремится к достижению реального результата в обучении, но не всегда инициативен; умеет оценить и/или скорректировать оценку своей деятельности и деятельность партнеров по танцу с помощью педагога	Ребенок не всегда слышит и понимает задания педагога; старается передавать разнообразную гамму чувств, но степень выразительности, оригинальности невысока; в импровизации в основном использует изученные движения, но умеет хорошо их комбинировать.
Низкий – 3	Ребенок часто отвлекается от содержания занятия; плохо организует себя на продуктивную деятельность даже с помощью педагога, оценивает свою деятельность неадекватно (либо завышая, либо занижая оценку)	Ребенок плохо слышит задания с первого раза; исполняет танцевальные композиции не эмоционально, скованно; в импровизации стеснителен, плохо комбинирует даже изученные движения

### Личностные результаты

Критерии Уровень	Трудолюбие и прилежание	Коммуникабельность, умение сотрудничать
Высокий – 5	Ребенок обладает самодисциплиной; стремится к максимально грамотному выполнению учебного или творческого задания; внимателен, осознанно и радостно преодолевает усталость тела	Ребенок адекватно реагирует на замечания педагога и доброжелательную критику сверстников, общителен, доброжелателен по отношению к окружающим, продуктивно сотрудничает как в своей паре, так и со всеми; способен к сопереживанию сверстникам и умеет радоваться за других.

Средний – 4	Ребенок проявляет старательность в выполнении заданий, но быстро устает, и иногда без поддержки педагога не может преодолеть усталость;	Ребенок не сразу и не всегда конструктивно реагирует на предложения учителя и сверстников, доброжелателен к окружающим, умеет находить общий язык со своим партнером, но всегда получается с другими партнерами, но старается преодолевать трудности
Низкий – 3	Ребенок на занятиях не инициативен, часто не справляется со своей ленью. Интерес к занятиям постоянно нужно поддерживать, неудачи могут отбить желание совершенствоваться	Ребенок не уверен в себе, даже на доброжелательные предложения учителя и сверстников может замкнуться; не всегда находит общий язык с партнером; может расстроиться из-за трудностей и отказаться от сотрудничества

Основной метод диагностики – **наблюдение** за обучающимися в процессе занятий в условиях выполнения обычных и специально подобранных заданий (на основе программного материала), в процессе подготовки и проведения традиционных познавательно-воспитательных мероприятий, а также в процессе подготовки и участия в конкурсах. В процессе наблюдения педагог оценивает проявления детей и создает условия для выхода из трудных ситуаций и для личностного роста.

Теоретические знания проверяются методом тестирования.

## 1.2 Оценочные материалы

### Промежуточная диагностика танцевально-ритмической деятельности дошкольников и младших школьников

Цель: изучить особенности танцевально-ритмической деятельности детей дошкольного возраста и младшего школьного возрастов.

Используемые методы диагностики: беседа, диагностические игровые упражнения, анализ продуктов детской деятельности.

Вопросы:

1. Знаешь ли ты, что такое музыка?
2. Любишь ли ты слушать музыку?
3. Где ты слушаешь музыку?
4. Есть ли у тебя дома записи с детскими песнями, сказками, танцами?
5. Любишь ли ты петь, танцевать? (Что ты любишь больше?)
6. Какая самая любимая твоя песня? Танец?
7. Поете ли вы вместе с мамой, папой?
8. Танцуете ли вы с мамой, папой?
9. Как ты думаешь, для чего людям нужны музыка и танец?

Задание №1. Цель: определить владение ребенка достаточным объемом движений для своего возраста и этапа обучения. Педагог ведет наблюдение за ребенком во время музыкально-ритмической деятельности.

Индивидуально просит его показать знакомые танцевальные движения под музыку соответствующего характера. Репертуар: упражнения в ходьбе разного характера: «Великаны и гномы» Д.Львова-Компанейца, «Хороводный шаг», Е.Тиличеева «Лошадки», «Попрыгунчики», музыка Ф.Шуберта, «Пружинки» и т.д.

В процессе анализа результатов особое внимание обращается на:

- интерес ребенка к заданию;
- готовность свободно включиться в танцевальную импровизацию;
- понимание и переживание музыкального образа в исполняемом этюде, адекватность его передачи в движении;

- владение танцевальными умениями;
- нестереотипность танцевальной импровизации.

### ***Уровни мотивации детей дошкольного и младшего школьного возраста к музыке и музыкально-ритмической деятельности***

*Низкий уровень.* Поверхностный интерес к музыке, танцу, ритмике. Не предпринимает попытки выразить музыкальные образы в движении. Суждения и оценки по поводу музыкально-ритмической деятельности неглубокие, несодержательные, необъективные и немотивированные. Не использует движения под музыку в свободной деятельности.

*Средний уровень.* Интерес к музыкально-ритмической деятельности достаточно устойчив, но характеризуется частым переключением внимания. Предпринимает попытки выразить в движении музыкальные образы. Суждения и оценки по поводу музыкально-ритмической деятельности не всегда обоснованы. Самостоятельное, фрагментарное внесение танцевальных движений в свою деятельность.

*Высокий уровень.* Интерес к музыкально-ритмической деятельности глубокий и стойкий. Ритмика, танец, музыкальные двигательные игры – предпочитаемые виды деятельности. Суждения и оценки по поводу музыкально-ритмической деятельности мотивированы, объективны, содержательны. Самостоятельная музыкально-ритмическая деятельность систематическая и устойчивая.

### **Итоговая диагностика уровня танцевального развития дошкольников и младших школьников**

Педагог предлагает учащимся выполнить набор заданий, позволяющих выявить уровень развития творческих способностей детей, а также степень овладения ими необходимыми умениями и навыками в различных видах хореографической деятельности.

Для выявления уровней музыкально-танцевального развития детей составлены диагностические задания и карты, оцениваемые по трехбалльной системе.

Высокий уровень – 3 балла (овладел всеми навыками, заложенными в программе);

Средний уровень – 2 балла (недостаточно уверенно владеет умениями и навыками музыкально-танцевальных движений);

Низкий уровень – 1 балл (отсутствует интерес к занятиям, вследствие чего не сформированы навыки музыкально-танцевальных движений).

Задание № 1. Цель: выявить умение ребенка двигаться ритмично и выразительно в соответствии с характером музыки. Затем, после повторного прослушивания каждой части, ребенок определяет, какие движения, можно исполнить под эту музыку, и самостоятельно выполняет их. Двигательная основа этюда: плавный шаг, подскоки, бег, ходьба.

Задание №2. Цель: определить владение ребенка достаточным объемом движений для своего возраста. Педагог ведет наблюдение за ребенком во время музыкально-ритмической деятельности.

Индивидуально просит его показать знакомые танцевальные движения под музыку соответствующего характера (за основу берутся произведения, знакомые детям – гр. Непоседы, детский хор и т.д.)

Задание № 3. Цель: выявить у детей творческие способности при передаче игрового образа. Ребенку предлагается изобразить повадки зверей в движении, передать характерный образ. Например, Лиса любит свой хвостом, Зайка – прыгает, Медведь – ходит и т.д.

Диагностика проводится путем заполнения диагностических карт (табл. 1, 2, 3). *Высокий уровень – 8-9 баллов; Средний уровень – 5-7 баллов; Низкий уровень – 1-4 балла.*



**Уровни развития музыкально-ритмических способностей детей**

**Фамилия, имя ребенка**  
**Дата рождения ребенка**  
**Музыкально-слуховое представление**  
**Чувство ритма**  
**Количество баллов**  
**Уровень**

**Определение знаний, умений и навыков в области восприятия музыки**

**Основные показатели музыкального развития ребенка**

**Предполагаемые действия детей**

**Уровни**

Знает простейшие жанры (песня, танец, марш), узнает их в музыке.

Различает простейшие жанры (песня, танец, марш), узнает их при восприятии.

Различает простейшие жанры при восприятии, но делает это не всегда уверенно.

Допускает ошибки в определении жанров или не отвечает вообще.

Высокий

Средний

Низкий

**Музыкально-ритмическая деятельность**

**Основные показатели музыкального развития ребенка**

**Предполагаемые действия детей**

**Уровни**

Ритмично и выразительно двигается в соответствии с характером музыки, ее жанром.

Верно передает характер музыки и ее жанровые особенности в движении.

Передает характер музыки в движении по подсказке педагога.

Движения не соответствуют характеру и жанровым особенностям музыки.

Высокий

Средний

Низкий

Владеет достаточным для своего возраста объемом движений.

Использует достаточное количество танцевальных движений.

Использует 2-3 знакомых танцевальных движений.

Использует однообразные движения или не проявляет интереса к музыкально-ритмической деятельности.

Высокий

Средний

Низкий

Самостоятельно реагирует на смену музыкальных фраз, частей.

Точно реагирует на изменения в музыке.

Реакция на смену музыкальных фраз и частей музыки не всегда точная.

Не реагирует на смену музыкальных фраз и частей в музыке.

Высокий

Средний

Низкий

### 1.3 Формы фиксации результатов контроля.

Студия детского бального танца «Эдельвейс», \_\_\_\_\_ учебный год, педагог Верьялова Н.А., Русина Н.В.

Диагностическая карта группы № \_\_\_\_, год обучения \_\_\_\_\_

№	Фамилия Имя обучающ егося	Образовательные результаты												Личностные показатели									Итого					
		Подтянуто сть корпуса			Ритмично сть и координац ия			Техничнос ть			Теория			Дисциплинирован ность, организованност ь			Коммуникабель ность			Творчество и выразительн ость						Мотивация		
		ис х.	п р.	и т.	ис х.	п р.	и т.	ис х.	п р.	и т.	ис х.	п р.	и т.	исх. .	пр.	ит.	исх. .	пр.	ит.	ис х.	пр .	ит.	ис х.	п р.	и т.	ис х.	п р.	и т.
1.	Безгодова Анастасия	5			4			4			5			5			4			5			5			37		
2.																												
3.																												
4.																												

Оценка проходит по 8 критериям, каждый из которых оценивается от 3 до 5 баллов .

32-35 баллов – высокий результат; 25-31баллов – средний результат; 21-24 баллов – низкий результат

Этапы диагностирования	исходный (сентябрь)	промежуточный (декабрь)	Итоговый (май)
<b>Результаты</b>	высокий результат: ____ человек, _____% средний результат: ____ человек, _____% низкий результат: ____ человек, _____%	высокий результат: ____ человек, _____% средний результат: ____ человек, _____% низкий результат: ____ человек, _____%	высокий результат: ____ человек, _____% средний результат: ____ человек, _____% низкий результат: ____ человек, _____%
<b>Выводы</b>			

Студия детского бального танца «Эдельвейс»\_ «Будем танцевать» педагоги Верьялова Н. А., Русина Н.В.

Диагностическая карта группы № \_\_\_\_

№	Фамилия Имя обучающегося	Предметные результаты									Метапредметные результаты						Личностные результаты						Итого			
		Ритмичность и координация			Техничность			Теория			Умение организовывать и оценивать свою деятельность			Умение слышать и творчески выполнять задания педагога			Трудолюбие и прилежание			Коммуникабельность, умение сотрудничать						
		сент	дек	май	сент	дек	май	сент	дек	май	сент	дек	май	сент	дек	май	сент	дек	май	сент	дек	май		сент	дек	май
5.																										
6.																										
7.																										
8.																										
9.																										

Оценка проходит по 7 критериям, каждый из которых оценивается от 3 до5 баллов.

32-35 баллов – высокий результат; 25-31баллов – средний результат; 21-24 баллов – низкий результат

Этапы диагностирования	исходный (сентябрь)	промежуточный (декабрь)	Итоговый (май)
<b>Результаты</b>	высокий результат: ____ человек, ____% средний результат: ____ человек, ____% низкий результат: ____ человек, ____%	высокий результат: ____ человек, ____% средний результат: ____ человек, ____% низкий результат: ____ человек, ____%	высокий результат: ____ человек, ____% средний результат: ____ человек, ____% низкий результат: ____ человек, ____%
<b>Выводы</b>			

## 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

### Учебно-методический комплекс (педагог ДО Верьялова Н. А.)

- I. Дополнительная общеразвивающая программа «Будем танцевать»
- II. Материалы для педагогов и обучающихся по учебно-методическому обеспечению образовательного процесса.
  1. Учебные и методические пособия:
    - Беседы по истории танца: «Балы в России», «Петербургские балы XIX в.», «Танцы, рожденные в России», «Бальный танец – опыт Ленинграда», «Полька», «Мазурка, краковяк, полонез», «Вальс»
    - Словарь танцевальных терминов.
  2. Конспекты занятий (по годам обучения):
    - Изучение композиции танца «Блюзспин».
    - Изучение композиции танца «Модный рок»
    - Изучение 1-й части композиции танца «Полька Галинка».
    - Изучение итоговой композиции танца «Полька Галинка».
  3. Видеоуроки
  4. Наглядный материал:
    - Презентация о традициях коллектива
    - Презентации по житиям святых
    - Презентации по пословицам о семье и о родине
    - Танцевально – иллюстративный материал (аудио и видеозаписи по различным направлениям бального танца, народного и классического танца)
  5. Дидактический материал:
    - Упражнения для отработки элементов танцев: «Карнавальная полька», «Полька Галинка»
    - Упражнения для отработки элементов танцев «Сударушка», «Русский танец»
    - Упражнения для отработки элементов танцев «Вальс-миньон», «Фигурный вальс»
    - Упражнения для отработки элементов медленного танца, квикстепа
    - Упражнения для отработки элементов танцев ча-ча-ча, самба, джайв, румба
    - Викторины по истории танцев: полька, вальс.
    - Викторина о Петербургских балах.
    - Викторины о святых
  6. Картотеки, каталоги:
    - Картотека специальной литературы для педагогов и обучающихся.
    - Аудио - видео картотека.
- III. Материалы по индивидуальному сопровождению развития обучающихся:
  1. Памятка для обучающихся студии бального танца «Эдельвейс»
  2. Анкеты для обучающихся и родителей.
  3. Памятки родителям о семье и воспитании детей.

4. Диагностические карты.
- IV. Материалы по работе с детским коллективом:
  1. Сценарий танцевальной гостиной Рождественского бала.
  2. Сценарий игровой гостиной Рождественского бала.
  3. Сценарий юбилейного бала студии «Эдельвейс»
  4. Сценарий историко-литературной композиции «Семьей дорожить – счастливым быть»
  5. Сценарий историко-литературной композиции «Отчизны верные сыны»
  6. Сценарий историко-литературной композиции «Бородино – день чести и молитв»
  7. Сценарий историко-литературной композиции «Наполните любовью свои дни»
  8. Сценарий историко-литературной композиции «Отечество мое – Россия»
  9. Сценарий историко-литературной композиции «Семья – обитель веры и любви»
  10. Сценарий историко-литературной композиции «Быть полезным Отечеству»
  11. Сценарий историко-литературной композиции «Подвиг веры и верности»
  12. Сценарий музыкально-литературного вечера «Если душа родилась крылатой»
  13. Сценарий музыкально-литературного вечера «Я вновь повстречался с надеждой»
  14. Сценарий музыкально-литературного вечера «Честь тебе, Петербург!»
  15. Сценарий музыкально-литературного вечера «Это все, что зовем мы родиной»
  16. Сценарий музыкально-литературного вечера «Я времена выбираю сама»
  17. Информационный материал по результатам проведенных конкурсов.

## Структура занятия

(рекомендации педагогам)

Большое значение музыкально-ритмической деятельности имеет качество учебного материала, на основе которого ведутся занятия. В данном случае – это используемый танцевальный и музыкальный репертуар. Подбор репертуара должен соответствовать трем главным требованиям: идейности, художественности и доступности.

На самом первом занятии в краткой беседе происходит знакомство детей с организационными моментами: распорядок занятия, требования к одежде, обуви, внешнему виду и т.д. Непременным условием правильной организации учебного процесса является тщательно продуманное планирование учебной работы. Условно каждое занятие можно разделить на пять связанных между собой частей.

1. Вводная часть;
2. Количественно- порядковые и ритмические упражнения;
3. Упражнения для развития техники танца;
4. Элементы танца, танцевальные комбинации;
5. Заключительная часть.

Продолжительность каждой части занятия и распределение учебного материала изменяются в зависимости от подготовленности, возраста, способностей детей, сложности материала. Если занятия проводятся с детьми, не имеющими подготовки, то больше времени необходимо уделить вводной части и общеразвивающим упражнениям. По мере увеличения количества разучиваемых танцев появляется необходимость уделять больше времени повторения танцевального материала и совершенствованию стиля и манеры исполнения.

Каждая часть занятия решает свою задачу и имеет определенную цель:

**1. Вводная часть:** помогает лучше организовать и подготовить учащихся к основной танцевальной части занятий. Занятия начинаются с организованного входа детей в танцевальный зал и их поклона педагогу. Затем в краткой беседе знакомство детей с содержанием и основными задачами предстоящего занятия.

**2. Коллективно-порядковые и ритмические упражнения:** содействуют выработке навыков передвижения и перестроения, знакомят учащихся с такими понятиями как шеренга, колонна, дистанция, а также учат перестраиваться в круг, квадрат, змейку, спираль и т.д. Эти упражнения выполняются на месте и в движении по одному, парами, четверками. При этом следует уделять внимание осанке детей, походке, умению держать голову и руки. Ритмические упражнения помогают детям воспринимать музыку в движении (начинать движение вместе с музыкой, двигаться в характере и темпе музыки, заканчивать движение с концом музыкальной фразы).

**3. Упражнения для техники танца** необходимы для приобретения детьми легкости, танцевальности и грациозности. Дети знакомятся с основными положениями корпуса, головы, позициями рук, ног, которые управляются в естественной позиции, т.е. полувыворотом, в соответствии с требованиями бального танца. Все упражнения тренажа разучиваются и выполняются в построении колоннами или в шахматном порядке.

**4. Основная часть занятия** – разучивание элементов, комбинаций и фигур; исполнение бальных танцев в целом.

Освоение элементов танца, танцевальных комбинаций и фигур, из которых состоят композиции балльных танцев, являются началом их разучивания. Разучиваемые элементы танца исполняются вначале в медленном темпе, а по мере усвоения материала темп ускоряется. Следует чередовать быстрые и медленные движения. Новые движения вводятся постепенно, не более 2-3 в одно занятие. Элементы танца целесообразно разучивать в построении колоннами (по 4 человека в ряд – девочка, мальчик и т.д.) на месте. По мере усвоения материала они исполняются с продолжениями в разных направлениях: вперед, в сторону, в повороте направо и налево, по кругу, по одному и парами.

Необходимо постепенно добиваться координации ног, рук, корпуса и головы. На каждом занятии нужно отдавать предпочтение того танца, который предусмотрен программой данного занятия. Повторяя на следующих занятиях выученный танцевальный материал, желательно разнообразить сочетания движения, чтобы тренировать сообразительность и быстроту реакции восприятия у обучающихся.

Приступая к разучиванию каждого нового танца, проводится беседа, в которой сообщаются детям необходимые сведения о характере, стиле и манере исполнения танца, указывая на связь движения с музыкой, подкрепив это показом. От учащихся следует постепенно добиваться верного характера и стиля, выразительности и непринужденности в исполнении танца. При обучении необходимо помнить, что ряд балльных танцев имеет зафиксированную композицию – определенное чередование движений, фигур. Поэтому, вначале следует усвоить ряд основных движений в определенной последовательности, а затем их можно исполнять в различных вариациях.

**Заключительная часть** длится от 3% до 7% общего времени. В том случае если в основной части имеет место большая физическая нагрузка, время заключительной части увеличивается. Это создает условия для постепенного снижения нагрузки и обеспечивает постепенный переход от возбужденного к относительно спокойному состоянию детей. Используются упражнения на расслабление мышц, дыхательные и на укрепление осанки, игровой самомассаж. Если урок направлен преимущественно на разучивание нового материала и требует от учащихся максимального внимания, то необходима эмоциональная разрядка. Заканчивая занятие, следует говорить детям о результате проведенного занятия. Осторожно и очень корректно указываются недостатки (несовершенство движений, неправильное понимание характера танца, заносчивость в отношениях с товарищами и др.) При необходимости следует похвалить за поведение на занятии и усвоение пройденного материала. Прощаясь с детьми, они исполняют поклон и уходят из танцевального зала.

## **Материалы к беседам об истории балльных танцев и балах в России**

### **1. Балы в России.**

Вернемся ненадолго в начало начал и вспомним, что первое понятие о «танце» русским людям дали поляки, прибывшие в Смутное время в Москву с Дмитрием Самозванцем.



До того на Руси так называемых «салонных танцев», как в Западной Европе, не было. В теремах водили женские хороводы, в народе процветали пляски. Вообще, отношение к «пляске и гульбе» было настороженное. Это считалось «душепагубным изобретением дьявола».

Перелом произошел при Петре I. После замены длинных мужских костюмов на короткие камзолы, вместо русских плясок в русский быт были введены иноземные танцы. История балов в России началась с Петровского указа от 26 ноября 1718 года об учреждении ассамблей. Первая ассамблея состоялась 4 декабря 1718 года у генерал-адмирала Апраксина. Далее они устраивались три раза в неделю на протяжении всей зимы. На балах все должны были принимать участие в танцах, и тот, кто не умел хорошо танцевать, считался дурно воспитанным. Русские дамы и кавалеры обучались менуэту, полонезу и контрдансу у пленных шведских офицеров. Сам Петр, его супруга Екатерина и дочь Елизавета принимали участие в танцах и, по словам современников, танцевали очень грациозно. Из петербургских дам как искусные танцовки были известны княгиня Черкасская, княгиня Кантемир и княгиня Трубецкая; лучше всех, по отзыву современников, танцевала графиня Головина.

По сути, в это время в России «безобидные» вроде бы танцы превратились в своеобразное орудие социальной борьбы с «реакционным боярством». Мужчины были обязаны брить бороду и отказаться от длинных кафтанов, а женщины должны были открывать шею и руки, что по тем временам считалось делом греховным.

Неумение танцевать становится позорным, и потому бояре выписывают себе учителей, в обязанности которых входило не только обучение танцам, но и преподавание хорошего тона. Он так и назывался – «преподаватель танцев, учтивости и кумплимента».

Начиная с Петровской эпохи, танец становится обязательным предметом во всех государственных и частных высших и средних учебных заведениях, военных школах, иностранных пансионах. Его изучали и в Царскосельском Лицее, и в скромных ремесленных училищах.

Как известно, введение Петром I балов, или, как их тогда называли, «ассамблей», вызывало неудовольствие людей старшего возраста и огромный энтузиазм у молодежи. В самом деле, русский быт допетровской эпохи складывался изо дня в день довольно тоскливо: основным занятием было хождение в церковь и затем сидение в тереме. Публичные развлечения не практиковались, только свадьбы отличались необыкновенной пышностью. Православие предъявляет к человеку более строгие нравственные требования, чем католичество, поэтому выход телесной энергией был возможен только в условиях полуподпольных.

Петровские реформы сделали жизнь общества более гармоничной, менее двойственной: уже не нужно было скрывать желание развлечься. Но бал – это не только танцы, но и игры – вначале шахматы, а затем русское общество очень полюбило карты, и люди постарше удовлетворяли азарт души именно таким способом. Это и своеобразный клуб, где можно было пообщаться со знакомыми и получить из первых рук последние новости; это и брачная контора, где решались судьбы виднейших династий России.

На ассамблеях были установлены строго разработанные правила поведения, манера общения с дамой в танце и даже в поклонах. Нарушение приличий строго каралось.

Что же танцевали на петровских ассамблеях? Распространены были принесенные из Франции менуэт, павана, куранта, англес и др. Были там и танцы быстрые, в том числе импровизационного характера. Сам Петр любил изменять фигуры, специально путал и потешался над не умеющими танцевать.

Впоследствии, при Анне Иоанновне, в моду вошли не только иноземные развлечения. Императрица любила и русские танцы, для чего приглашала во дворец на масленицу гвардейских унтер-офицеров с их молодыми женами, с которыми танцевали и придворные кавалеры. Танцевали обычно «бычок» (он же «трепак»).

## **2. Петербургские балы XIX века.**

По сравнению с предыдущей эпохой XIX век предоставил личности гораздо большую свободу в выборе своего жизненного пути (лозунги Великой французской революции – «Свобода, равенство, братство» – в минимальном варианте все же воплотились в жизни). Освобождение произошло и на чисто духовном уровне. Идея Бога в XIX веке постепенно угасает. Светская жизнь, набравшая такой размах в предыдущую эпоху, вытесняет церковную настолько, что о Боге вспоминают в лучшем случае по воскресеньям.

Конец XVIII – первая половина XIX века – время, когда танцевальная культура сделалась важной составляющей и петербургской жизни. Балы, танцевальные вечера стали непременным атрибутом дворянского, да и не только дворянского, быта.

Популярны танцевальные вечера в доме Косинского (Большая Морская, 14), балы в домах Лаваля (Английская наб., 4). Особого упоминания заслуживают придворные балы в Зимнем и Аничковом дворцах. 1830-е годы прошли под знаком маскарадов, проходящих в доме Энгельгардта на углу Мойки и Невского. Маскарад отличался от просто бала тем, что он был костюмированным и напоминал карнавал и масляничные гулянья. Женщины являлись на такие балы в причудливых костюмах, не считаясь с модой и мнением света, но обязательно под маской. На маскарадах не нужно было соблюдать этикет, поэтому они проходили всегда бурно и празднично.

Необыкновенно богаты были балы и парадные вечера в XVIII столетии. Их величие не уступало самым грандиозным балам и раутам Парижа и Рима. Колоссальные суммы тратили царский двор и крупные помещики на праздники и увеселения. Позже, в 50-е годы XIX века, купечество и буржуазия начинают устраивать собственные балы, конкурируя с вечерами и раутами дворянства. Балы и танцевальные вечера систематически устраивались в институтах и гимназиях.

Что же танцевали на балах и маскарадах? Первыми исполнялись так называемые «церемониальные» танцы. Торжественную функцию первого танца вместо менуэта выполнял теперь полонез. Далее исполнялись танцы более живые, быстрые (модные, в каждую эпоху свои). Здесь не обходились и без другого польского танца – мазурки, ставшей международным бальным танцем. Непременным атрибутом бала являлся и вальс. В это же время появился еще

один танец, успех которого затмил популярность всех остальных – полька. Завершался бал танцем-игрой котильоном, своего рода прощальным выступлением всех участников. Танцевали в то время и различные виды контрданса: гроссфатер, англез и, особенно часто, французскую кадрили.

### 3. Танцы, рожденные в России.

В России не только прекрасно знали все новейшие и старинные бальные танцы, но и умели их исполнять в благородной манере. Это объяснялось тем, что учителями бального танца чаще всего были крупнейшие мастера русского балета, прославленные балетмейстеры и артисты, такие, как А. Глушковский, Огюст Пуаро, А. Новицкая и другие. Однако, следует отметить, что восприятие иностранной культуры, в частности танцевальной, в России не было простым копированием и подражанием. Русские часто видоизменяли иноземные танцы, придавали им иной характер, исполняли в более живой манере.

Трудно поверить, что падеграс и падетруа – это русские танцы, сочиненные балетмейстерами Е.М. Ивановым и А.П. Бычковым. Что же касается их «иностранных» названий, то это объясняется тем, что в XIX веке французская терминология в танцевальной культуре была столь же традиционной и общепринятой, как латынь в медицине или итальянский язык в музыке.

В конце XIX века в репертуаре бальных танцев в России произошли быстрые и неожиданные перемены. Публика к старым танцам постепенно охладевала. Публика ждала нового.

И вот группа артистов балета Мариинского и Московского Большого театров направила все усилия на создание новых танцев. Иванов сочинил изящный падеграс, Бычков – падетруа, в котором переплелись три известных танца: менуэт, мазурка, вальс.

В это же время расцвело творчество Н.Г. Гавликовского – солиста Петербургского балета и популярного преподавателя танцев. Гавликовским были введены в обиход российской миньон и падекатр – усовершенствованные и обладающие той долей новизны, которой им не хватало в английских и французских салонах. Велика заслуга Гавликовского и в популяризации краковяка. Он построил композицию, соединяющую характерные элементы польского танца с вальсом. Эту композицию до сих пор танцуют юные танцоры в программе отечественных бальных танцев на конкурсах.

В течение нескольких десятилетий(!) созданный в 80-х годах XIX века артистом Большого театра А.А. Царманом танец падеспань был одним из самых любимых российских танцев. Вслед за падеспанем Царман на элементах венгерского, кавказского и русского танцев создал бальный чардаш, бальную лезгинку и русско-славянский танец. А на основе итальянского, украинского и испанского танцев появились тарантелла, казачок, фанданго.

Все эти танцы пользовались шумным успехом у молодежи. Они были несложными, бойкими, залихватскими, исполнялись под жизнерадостную музыку, которую чаще всего сочинял сам Царман.

Появление, а главное, успех новых танцев разрушали салонные представления о бальных танцах.

Эти танцы печать объявляла «кабацкими», подходящими лишь для «неблагородных» сословий. Но с каждым днем «неделикатные» падеспани все

больше вытесняли церемонные танцы прошлых десятилетий, становясь полноправными хозяевами бальных вечеров по всей России.

#### **4. Бальный танец – опыт Ленинграда.**

В 60-х годах XX века при Ленинградском доме художественной самодеятельности (ЛДХС) работали первые в СССР государственная студия и ансамбль любителей бального танца (БТ), проводились образцовые вечера БТ и велась работа по созданию новых отечественных БТ такими авторами, как И.М. Диментман, М.В. Снежина, А.М. Чернова и другие; работа, прекрасный образец которой дал еще И.Н. Кусов, создавший такие неувядаемые БТ, как русский бальный, вальс-гавот, большой фигурный вальс, полонез-мазурка.

В 1957 году при ЛДХС был создан ансамбль БТ и просуществовал до 1967 года; много выступал во дворцах и домах культуры, в клубах и парках, в школах, техникумах и училищах, привлекая молодежь к изучению БТ.

С 1964 года по 1966 год ансамбль БТ работал под художественных руководством И.М. Диментман и при участии таких преподавателей, как Д.М. Бельский и В.Б. Хавский. В программе ансамбля кроме латиноамериканских и европейских БТ были и современные отечественные БТ, в том числе созданные и самой И.М. Диментман – венгерский бальный, русские узоры, полька-шутка, молдавения и другие.

Позже ансамбли БТ распространились повсеместно. Активной стала и конкурсная деятельность в области БТ. Сначала в конкурсную программу входили европейские, латиноамериканские и отечественные БТ. Затем отечественная программа ограничилась минимальным количеством танцев (рилио, полька, русский лирический) и вскоре исчезла совсем. Бальные танцы стали называться спортивными. Появились федерации, ассоциации, классы, очки, рейтинги и т.д. Приятно отметить, что очень вырос уровень исполнителей, и Россия, и Санкт-Петербург вышли на мировую арену. а что же стало с отечественными танцами?

В 1983-90 гг., в свои 70 лет, И.М. Диментман фактически заново создала клуб БТ "Ретро".

Задача этого коллектива – пропаганда культуры исполнения отечественной школы бальной хореографии, которая стояла острее, чем раньше. В плане клуба "Ретро" – организация и проведение тематических вечеров, таких как "Народные и бальные танцы", "Россия – родина моя", "Мы любим вальс" и другие.

9 июня 1990 года клуб БТ "Ретро" ДК моряков со слезами на глазах станцевал свою программу на вечере памяти И.М. Диментман.

В конце 50-х и в 60-х годах в Ленинграде при ЛДХС было осуществлено несколько выпусков преподавателей БТ. Занятия по этике и эстетике, педагогике, истории искусств, основам теории музыки, основам хореографии, историко-бытовому танцу, отечественным, европейским, латиноамериканским и модным танцам вели такие педагоги, как А.М. Махо-Орлова, М.Б. Страхова, И.М. Диментман, Н.В. Шарыгин, Н.И. Кошкин, М.В. Снежина, В.Б. Хавский, Д.М. Бельский, В.Г. Павлов.

В числе этих выпускников Ф.П. Смолкина, которая более 25 лет работает в ДК им. Ленсовета, прививая своим ученикам любовь к отечественным БТ. В свою очередь мы, ученики Фаины Павловны, продолжаем воспитывать

патриотические чувства, обучая детей вальсу-мазурке, краковяку, сударушке, русскому лирическому, фигурной польке, вальсу-гавоту, венгерскому бальному и другим отечественным БТ, как части культурного наследия Санкт-Петербурга и России.

## 5. Вальс

Услышав вальс, вы никогда не ошибетесь и не спутаете его с другими танцами. Тысячи песен звучат в ритме вальса. Вальс как танец не знает конкурентов!

Бальный танец вальс возник на рубеже двух веков – XVIII и XIX.

Сегодня невозможно примерить немецких исследователей, утверждающих, что вальс произошел от австрийского народного танца лендлера, с французскими хореографами, доказывающими прямую связь вальса с живым и веселым провансальским танцем вольта.

Во многих книгах, изданных до 1800 года, говорится, что общество, цивилизация, религии грозит вальсовая зараза. Вальс сравнивался с холерой и проказой. До вальса не было салонного танца, где бы даму обнимали за талию, глядя ей прямо в глаза. В менюэте, к примеру, партнеры танцуют практически раздельно.

Энтузиазм, с которым танцевали вальс, воспринимали тогда, вероятно, также, как в незапамятные времена воспринималось неистовство молодежи, танцующей твист или шейк.

Против вальса были официальные и неофициальные выступления. В Вене в первое десятилетие XIX века запрещалось танцевать вальс более десяти минут. Консервативное английское общество допустило вальс на четверть века позднее, чем большинство других европейских стран. На балах, которые давались во дворцах немецких кайзеров, вальс был под запретом на протяжении почти всего XIX века. В России вальс также подвергался гонениям. Его не взлюбила Екатерина II, а при Павле I было опубликовано полицейское предписание, запрещавшее "употребление пляски вальсеном именуемой".

Но официальная критика, как это часто бывает, только увеличила тягу к танцу. XIX век прошел под символом вальса. Его танцевали везде, во всех кругах общества. Он проник во многие жанры профессиональной музыки – оперу, балет, симфонию, сюиту, его музыка приобрела самостоятельное концертное значение. Вальс увековечен величайшими композиторами всех стран и имен: Шубертом, Глинкой, Вебером, Чайковским, Штраусом и другими.

Временный спад интереса к вальсу был только в 40-х годах XIX века, когда появилась бальная полька.

Время шло. Постепенно во всех европейских столицах установилась негласная традиция: первый бал – это обязательно белое платье, смокинг и вальс! Поколение эстафетой передавали этот поэтический танец одно другому. Сколько за это время появилось и отшумело танцев? А вальс все живет.

Как земной шар вращается вокруг своей оси и одновременно движется по орбите Солнца, так и вальсирующая пара вращается "вокруг себя" и стремительно несется по "орбите" танцевального зала.



В ряде стран появились разновидности вальса, ему придавали национальные черты: так родились английский, венгерский вальсы, вальс-мазурка. Вальс входит во многие другие танцы: вальс-гавот, краковяк, вальс-мазурка, миньон, подгорка, медленный вальс, венский вальс...

## 6. Полька

Полька – старинный чешский танец, а не польский, как кажется из названия. Слово "полька" происходит от "пулка", что означает "половина" или «половинный шаг» (ритм польки требует быстро переступать с ноги на ногу и основное движение этого весёлого танца состоит из полушагов, соединённых приставкой). Самым характерным движением является шаг с подскоком, который надо исполнять легко. Танец обычно открывается одной парой, его подхватывают вторая, третья и, наконец, танцуют все.

Полька по происхождению - чешский крестьянский танец из восточной Богемии (сейчас - часть Чехии). Исторические летописи Богемии утверждают, что танец был придуман сельской девушкой Анной Слезак в 1834. Как-то в воскресенье она слушала (или сама пела) чешскую народную песню: "Strusek Nimra koupil Simla" (Дядя Нимра купил Симлу - белую лошадь) и придумала те прыжки, которые есть в польке.

Из народного чешского танца возникла бальная полька. Чешский педагог Йозеф Неруда показал его в танцевальных залах Праги, затем в Вене в 1835 году. Танец пленил всех.

В 1840 году известный французский педагог танцев Целлариус решил продемонстрировать ее в модном парижском салоне. Успех был грандиозный. Новый танец исполнялся в аристократических салонах, чопорный этикет которых казался непоколебимым. Парижские педагоги ухватились за новый танец, начали преподавать его во всех салонах и танцзалах. В одном из старинных изданий сообщается: "На другой день парижане сошли с ума: все бросились учиться танцевать польку".

В России полька появилась в 1845 г. Этот танец — тогда очень модный во Франции — привёз из поездки в Париж знаменитый танцовщик императорской труппы Петербурга Николай Осипович Гольц<sup>[51]</sup>; он поставил его на сцене, а потом распространил в великосветском петербургском обществе, и высший аристократический свет в скором времени затанцевал польку на балах и в салонах.

В середине XIX века польку танцевали буквально все и повсюду, независимо от возраста и общественного положения: ученые и гимназисты, медики и юристы, дети и старики. Начался период полькомании. Все – от одежды до блюд – стало называться «полькой». В Париже увлечение полькой было настолько велико, что на некоторое время она вытеснила из моды даже знаменитый вальс.

Как это обычно бывает с танцем, имеющим большой и продолжительный успех, полька сильно повлияла на формирование бального репертуара. Появились полька-галоп, котильон, полька-мазурка.

Полька прочно вошла в танцевальное творчество многих народов. Существуют польки венгерская, немецкая, шведская, финская, польская, бразильская. Большинство танцев Эстонии, Латвии, Литвы построены на основе польки. В России живут национальные формы польки: темпераментная

молдавская, сдержанная латышская, своеобразная и красивая белорусская. Каждый народ вкладывал в этот танец радость, оптимизм, задор и стремился отразить в нем свои национальные особенности. Несмотря на общность отдельных элементов танца, все польки отличны друг от друга по характеру и манере исполнения.

Танец видоизменяется, приобретая национальную окраску, но всегда в нем всегда остается сочетание подвижности и силы мужского танца с кокетливой грациозностью женского.

Б.Сметана ввел этот танец в профессиональную музыку, сочинив несколько известных фортепианных полек. Польки писали Антонин Дворжак, Йозеф Лабицкий и др. Иоганн Штраус-сын после «короля вальсов» стал «королем полек». Из русских композиторов известны польки А.Г. Рубинштейна, М.А. Балакирева, П.И. Чайковского, С. В. Рахманинова и др.

### **7. Мазурка**

Там, где Висла, приняв воды Западного Буга, решительно поворачивает на северо-запад, расположен центр древней земли Мазовецкой. Ее населяли мужественные труженики и отважные кавалеристы.

Трудное время переживала Польша в конце XVIII века. Раздел Польши, конец Речи Посполитой способствовали обострению национально-патриотических чувств. Мазурка отвечала этим чувствам. Она становится символом мужественного духа свободолюбивых поляков, протестом против онемечивания Мазовии прусскими завоевателями.

В начале XIX века мазурка получает широкое распространение в России, Чехии, Венгрии и Франции. Но никогда не пользовалась таким успехом, как например полька. Причина: изучение этого танца требует гораздо большего времени, терпения и искусства. Любопытно, что в последствии один из парижских танцмейстеров писал: "По-настоящему хорошо танцуют мазурку только в Польше или в России".

Особую роль сыграл в развитии музыкальной формы мазурки гениальный польский композитор Фредерик Шопен. То, что сделал Шопен для мазурки сравнимо лишь с ролью Иоганна Штрауса в вальсе.

Яркий интересный танец мазурка не мог избежать традиционной "гибридизации". Мазурку соединяли и с вальсом, и с полькой, и с полонезом.

"Танец гордой нежности" – говорил о мазурке Ференц Лист.

### **8. Краковяк**

Краковяк – это танец рыцарей древней польской столицы – города Кракова. Когда-то он исполнялся только мужчинами: рыцарем и его оруженосцем. Прошло немало времени, прежде чем рыцари поняли, что танцевать с девушкой куда приятнее. Так что оруженосец был заменен девушкой. А рыцарь остался, во всяком случае партнер в этом танце по рыцарски галантен и учтив.

Движения краковяка просты, но энергичны, веселы, характерны и прямо указывают на его народное происхождение.

### **9. Полонез**

Полонез (по-французски это слово означает "*польский*") прочно утвердился в классической музыке и литературе. Упоминание о нем мы находим еще в

XVII веке, но широкое распространение полонез получает только в следующем столетии.

Основа полонеза составляет ритмический, плавный и мягкий неизменяющий шаг. В танец входили также реверансы и поклоны. Но, несмотря на простоту движений, ни один танец не требует такой строгости осанки, горделивости и собранности, как полонез.

На первый взгляд можно подумать, что в полонезе просто ходят, что танец это не что иное, как обычное шествие. Но полонез XVIII века, как подметил Лист, "вовсе не был банальной и бессмысленной прогулкой; он был дефилированием, во время которого все общество, так сказать приосанивалось, наслаждалось своим лицезрением, видя себя таким прекрасным, таким знатным, таким пышным, таким учтивым".

Парадный танец аристократических балов увековечил себя и в музыке – кто из нас не знает блистательных полонезов Шопена, Глинки, Огинского?!

### **Литература:**

1. Еремена М.Ю. Роман с танцем. СПб., ООО ТФ "Созвездие", "Танец", 1998.
2. Козловский В.Б. Эх, потанцуем! СПб., "Танец", 2000.
3. Трубочкина Г.В. Ассамблея. Бал. Маскарад// Бюллетень №1, 2002.  
Елецкая Э.Р. Забытые отечественные танцы.// Танцевал