



Приложение к дополнительной общеразвивающей программе «НОВОЕ ДВИЖЕНИЕ»

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	4
1.2 Оценочные материалы	7
1.3 Формы фиксации результатов контроля.	19
2. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ	20
Памятка детям и их родителям	20
Конспект учебного занятия по теме:	21
Проект по патриотическому воспитанию «ФРОНТОВЫЕ ПИСЬМА»	27
Сценарий спектакля «ФРОНТОВЫЕ ПИСЬМА».....	35
Материалы к беседе «Джаз-модерн: история развития».....	43
Материалы к беседам по истории танцев: степ, вакинг, вог, хип-хоп.....	58
Материалы к беседе об Агриппине Вагановой	62

Краткие сведения о программе

Дополнительная общеразвивающая программа	НОВОЕ ДВИЖЕНИЕ
Автор (составитель) программы:	Кришук Е.А., Власенко К.И. педагоги дополнительного образования
Направленность программы / направление (вид) деятельности	художественная / современные танцы
Возраст детей, осваивающих программу	10-16 лет
Срок реализации программы	4 года

1. ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

1.1 Система оценки результативности реализации ДОП

Данная программа предполагает следующие виды контроля:

Виды контроля и аттестации	Формы контроля	Оценочные материалы
Входной контроль	Диагностирование	Диагностическая карта (карта входного контроля)
Текущий контроль	Педагогическое наблюдение, видеосрезы, обсуждение, викторины, опросы, батлы, участие в конкурсах и мероприятиях различного уровня,	Трехуровневая система оценки по диагностическим критериям
Промежуточная аттестация	Открытые занятия, диагностирование, студийный конкурс «Весенняя капель»	Диагностическая карта (карта промежуточного контроля); протоколы промежуточной аттестации
Итоговая аттестация/итоговый контроль	Открытое занятие	Протоколы итоговой аттестации/итогового контроля

Входной контроль

Цель контроля: выявление степени владения учащимися танцевальными способностями. Оценка учащихся проводится по трем уровням (предметные умения и навыки, метапредметные, личностные). Результаты заносятся в диагностическую карту входного контроля.

Текущий контроль и промежуточная аттестация

Цель контроля: выявление уровня овладения обучающимися танцевальными способностями в рамках выбранного модуля, степени достижения результатов обучения, закрепления знаний, полученных в ходе обучения за истекший период. Контроль осуществляется посредством педагогического наблюдения, анализа участия учащихся в различных конкурсах и мероприятиях. Для оценки используется трехуровневая система по диагностическим критериям, указанным в Приложении

Итоговая аттестация/итоговый контроль проходит в мае в форме открытого занятия. На него приглашаются представители администрации ДДЮТ и детского учреждения, педагоги-хореографы отдела художественного творчества, родители учащихся.

В работе используются следующие формы контроля:

открытые уроки для родителей; итоговый спектакль по проектной деятельности, мастер-классы, Рождественский бал студии (выступление перед родителями); викторины; мини-конкурсы на практических занятиях; показательные выступления на итоговом конкурсе студии «Весенняя капель»; городские конкурсы современного танца («Танцевальная метель» и др.);

выступления на школьных праздниках, проектах, творческих встречах коллективов, «круглые столы» по итоговым мероприятиям, педагогическое наблюдение. Анализ продуктивности творческой деятельности осуществляется посредством диагностирования (исходного, промежуточного, итогового).

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

Приложение 1

Критерии диагностики обучающихся детского объединения «Новое движение» (ДОП «Новое движение»)

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 и изолирует движения рук, ног, головы и других частей тела при выполнении танцевальных движений и комбинаций; легко ориентируется в танцевальном пространстве.	Ребенок самостоятельно и осознанно контролирует осанку и корпусной подъем, а также самостоятельно контролирует работу стопы и правильное построение рук; умеет владеть телом; исполняет танцевальные движения и комбинации уверенно, четко, легко; обладает выворотностью и шагом.	Ребенок свободно владеет специальной терминологией; знает и успешно применяет на практике методические правила исполнения программных упражнений, движений и комбинаций соответствующего года обучения
Средний – 4	Ребенок хорошо исполняет движения и комбинации под счет педагога, но самостоятельно – только на небольшие промежутки времени; движения рук, ног и головы и других частей тела не всегда скоординированы и не всегда совпадают с музыкальным ритмом.	Ребенок умеет контролировать осанку, а также самостоятельно контролирует работу стопы и правильное построение рук, но нужны напоминания или специальный настрой педагога; ребенок усвоил танцевальные комбинации, но исполняет их не всегда качественно или делает это только по напоминаниям педагога; может следить за выворотностью, а также самостоятельно усиливает шаг.	Ребенок владеет специальной терминологией; знает, но не всегда успешно применяет на практике методические правила исполнения программных упражнений, движений и комбинаций соответствующего года обучения.

Низкий – 3	Ребенок плохо справляется с темпоритмом музыкального произведения 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, рук и ног расслаблены. Танцевальные композиции исполняются неточно, примерно; выворотность стоп плохо просматривается.	Ребенок плохо ориентируется в терминологии, методах и правилах исполнения упражнений, движений и комбинации 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. Умеет грамотно слушать педагога. Любознателен, 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 и координирует освоенные на занятиях движения; умеет импровизировать под музыку, придумывая собственные, оригинальные "движения и маленькие комбинации".
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 и координировать.
Низкий – 3	Ребенок часто отвлекается от содержания занятия; плохо организовывает 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 и координирует 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 со всеми; способен к сопереживанию сверстникам и умеет радоваться за других.
Средний – 4	Ребенок проявляет старательность в выполнении учебного или творческого задания, 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 сверстниками в группе и 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 группой; 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.

1.2 Оценочные материалы

Хореографическое искусство как зрелищный вид искусства на сегодняшний день стремительно развивается. В соответствии с этим, растут и требования, предъявляемые к танцорам не только с точки зрения музыкальности, лёгкости и пластичности исполнения, но и повышенного внимания, к физической подготовке. Неотъемлемым компонентом образовательного процесса является диагностика, с помощью которой определяется результат достижения поставленных целей.

Формы диагностики:

- Профессиональное педагогическое наблюдение.
- Опрос.
- Тест.
- Викторина.
- Оценка качества танцевального номера по критериям.
- Контрольные задания и упражнения.

Тема контрольного занятия: «Направления и стили в хореографии»

Форма контроля: опрос.

Цель: выявить уровень осмысления теоретических понятий, закрепление усвоенных знаний и выявление значений не понятных или не понимаемых детьми

Необходимо ответить на вопросы по теме занятия.

Вопросы:

1. Назовите большие группы направлений хореографии
2. Какие направления имеет современная хореография
3. Назовите древнегреческую богиню танца
4. Как переводится «классический танец»
5. Как называется разновидность соревнования наиболее часто применяемого в уличных направлениях
6. Основоположник танца модерн
7. Где зародился джаз танец

8. Какие есть направления в джаз танце
9. Вид сценического искусства; спектакль, содержание которого воплощается в музыкально-хореографических образах
10. Какое направление современного танца используется в мюзиклах.

Тема контрольного занятия «Партерная гимнастика»

Форма диагностики: контрольные задания и упражнения, профессиональное педагогическое наблюдение.

Цель: выявить уровень физических данных для исполнителя хореографических дисциплин, выявить навыки специальной подготовки танцовщика.

Контрольные задания проходят на выявление способностей и уровня подготовки по следующим показателям: сила, гибкость, выносливость, пластичность, равновесие.

Критерии уровня освоения ЗУН

Высокий уровень освоения	Средний уровень освоения	Низкий уровень освоения
<p>Максимально правильно исполняет все упражнения, выполняет полные шпагаты по всем направлениям. Складывается в полную «складку» в различных вариациях. Выполняет выпады вперед технически правильно с активной работой корпуса (положение диагонали, параллельно полу, вертикально полу, твист). Отжимания и планки в комбинации на выносливость выполнены в нужном количестве и продолжительны по времени в своем исполнении. Наклоны корпуса и «мосты»</p>	<p>Правильное исполнение некоторых упражнений, больше половины из всего комплекса. Выполнять правильно 2 полных шпагата в партере. «Складка» даже в самой простой форме имеет неполное соприкосновение корпуса и ног, но стремиться к максимально правильному результату, мышцы мягкие и податливые. Выпады на одну ногу вперед технически правильные, но недостаточно глубокие и затруднена работа спины. Отжимания и планки в комбинации на</p>	<p>Большинство упражнений выполнено технически неправильно. Полных шпагатов нет, достаточно большое для 3 г.о расстояние между полом и шпагатом. Высокая и жесткая спина при выполнении складки. Выпады слабые и неустойчивые. Корпус при выполнении выпадов не работает. Отжимания и планки в комбинации на выносливость выполнены с ошибками и прерыванием комбинации в процессе исполнения (падает корпус, отжимания слабые)</p>

выполнены легко, технически правильно с хорошим сгибанием корпуса назад.	выносливость выполнены в недостаточном объеме с техническими нарушениями. Наклоны корпуса и «мосты» выполнены легко, технически частично правильно в зависимости от вариации исполнения.	
--	--	--

ФИО учащегося	Пластичность			Сила	Выносливость		Гибкость	Равновесие
	Шпагаты	Гранд батман жете в партере во все направления	Складки	Выпады вперед и в сторону с работой корпуса	Отжимания и планка в комбинации	Удержание ног лежа на спине на 30 и 45 градусов	«Мосты» и наклоны корпуса в комбинации	Стоя на полупальцах на 2 ногах по параллельным и выворотным позициям. Работа с passe с выходом на полпалец. Arabesgue в разных вариациях

Раздел «Классический танец».

Тема контрольного занятия: «Наследие мирового балета»

Форма диагностики: викторина.

Цель: закрепить теоретические знания в области классического танца, выявить уровень освоения знаний классического наследия.

Учащиеся делятся на 3 группы, каждой группе выдаются карточки с фрагментами балета «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Собор парижской Богородицы»

Первый этап викторины: определить по музыкальному фрагменту какой это балет, подняв нужную карточку

Второй этап викторины: ответить на вопросы, касающиеся данного балета.

Вопросы:

1. Кто написал музыку к этому балету?
2. Кратко расскажите сюжет балета.
3. Назовите главных героев и персонажей балета.
4. Какие были балетмейстеры у этого балета?

Критерии уровня освоения ЗУН

Высокий уровень освоения	Средний уровень освоения	Низкий уровень освоения
Легко, быстро и уверенно ребенок отвечает на заданные вопросы. Проявляет устойчивый интерес к этой области. Знает балетмейстеров, композиторов. Четко и ясно может рассказать сюжет балета и назвать самые его любимые фрагменты.	Отвечает на вопросы достаточно уверенно, проявляет интерес к образцам мирового наследия. Иногда путается в исторических фактах, путает балетмейстеров и композиторов балета. Частично знает сюжет и главных персонажей.	Слабые и поверхностные знания классического наследия. Не знает главных балетмейстеров. Знает персонажей балета, но с трудом может кратко рассказать сюжет

ФИО учащегося	«Щелкунчик»				«Спящая красавица»				«Лебединое озеро»				«Собор парижской Богородицы»			
	Автор музыки	Сюжет	Балетмейстеры	Герои и персонажи балета	Автор музыки	Сюжет	Балетмейстеры	Герои и персонажи балета	Автор музыки	Сюжет	Балетмейстеры	Герои и персонажи балета	Автор музыки	Сюжет	Балетмейстеры	Герои и персонажи балета

Тема контрольного занятия «9 языков современного танца»

Форма диагностики: Тест

Цель: выявить уровень теоретических знаний в области современного танца и определить моменты непонятные или непонимаемые детьми.

Для прохождения теста дети предварительно смотрят обучающее видео с комментариями и показом педагога, далее на основе полученных знаний учащиеся выполняют тестовые задания.

1. Кто разработал технику «contraction-release»?

А) Айседора Дункан

Б) Марта Грэм

В) Пина Бауш

2. Кто является основателем New York City Ballet?

А) Джорж Баланчин

Б) Пина Бауш

В) Уильям Форсайд

3. Такие характерные черты стиля, как вариативность и превращение классических поз в современные вариации, танцовщик работает в любой точке, плоскости независимо от расположения зрителя, кому присуще?

А) Боб Фосс

Б) Михаил Барышников

В) Мерс Каннингем

4. Спираль в корпусе, свободное, расслабленное grand plie, изменения скорости движения, все это присуще какому основателю современного танца?

А) Мая Плисецкая

Б) Пина Бауш

В) А.Я. Ваганова

5. Техника этого основателя характеризуется очень яркой мимикой

А) Марта Грэм

Б) Пина Бауш

В) Матс Эк

6. Назовите основателя курса «Технология импровизации», его называют экспериментатором современности

- А) У.Форсайд
- Б) Айседора Дункан
- В) Николай Цискаридзе

7. Израильский хореограф современности, который использует в своей технике работу с импровизацией (перемещение воображаемого предмета) и Shaske всего тела

- А) Мая Плисецкая
- Б) Пина Бауш
- В) Охад Нахарин

8. Назовите основателя современного танца в Бельгии. Бег по кругу в разных направлениях, прыжок «тигра» - это и есть стиль данного бельгийского хореографа современности.

- А) Вим Вандекейбус
- Б) Охад Нахарин
- В) Жан Жак Новер

9. Прием «чужая рука» с каким хореографом из Канады ассоциируется?

- А) Вим Вандекейбус
- Б) Кристал Пайт
- В) Марта Грэм

10. Назовите самые яркие черты танца модерн в технике Марты Грэм

- А) contraction-release
- Б) графичные позы
- В) глубокие grand plie

Тема контрольного занятия «Ехерсисе джаз танца на середине зала»

Форма диагностики: Контрольные задания и упражнения.

Цель: выявить уровень техники исполнения учащихся и частоту движения, приближенного к «образцу», выявить уровень координации и выразительности.

Ехерсисе джаз танца на середине зала для детей 3 года обучения состоит из учебных комбинаций с танцевальными элементами:

1. Warm up в сочетании с plie, с работой корпуса flat back, deep body bend

2. Battement tendu по выворотным и параллельным позициям со сложной работой рук в сочетании с tilt
 3. Battement tendu jete с ball change
 4. Rond de jambe par terre
 5. Battement fondu с lunge
 6. Grand battement jete в различных вариациях исполнения
- Все комбинации исполняются самостоятельно под музыку в быстром темпе в соответствии с характером исполнения.

ФИО учащегося	Учебная комбинация					
	Warm up в сочетании с plie	Battement tendu	Battement tendu jete	Rond de jambe par terre	Battement fondu с lunge	Grand battement jete

Критерии освоения ЗУН по экзерсису джаз танца на середине зала

Высокий уровень освоения	Средний уровень освоения	Низкий уровень освоения
Технически правильно выполнены все комбинации у станка, без ошибок в последовательности движений. Нет путаницы в терминологии. Высокий уровень частоты движения. Plie исполняется в различных вариациях как по выворотным, так и по параллельным позициям на мышцах, затягивая колени перед плие. Колени открыты по направлению стоп. Во flat back, deep body bend спина максимально ровная, вес тела	Технически выполнено с небольшими ошибками. Путаница в терминологии. В некоторых комбинациях не хватает частоты и выразительности исполнения. Plie «сухое», колени плохо раскрыты, последовательность комбинации нарушена. Во flat back, deep body bend спина недостаточно прямая, есть небольшой завал назад. В комбинациях battement tendu и battement tendu jete плохо работают руки, положения смазаны,	Плохая мышечная память, большие технические ошибки в исполнении комбинации. Мышцы не подтянуты, ощущение ,что проходит работа в полноги. Plie «сухое», колени болтаются, положения contraction-release не исполняется в нужный момент. Во flat back, deep body bend спина округлая, руки не напряжены, полусогнуты. В комбинациях battement tendu и battement tendu jete плохо работают руки, положения

<p>распределен правильно, без завала бедер назад. В комбинации battement tendu ноги работают по принципу исполнения battement tendu в классическом танце (сильная нога, отведение и приведение через давление в пол, высокий натянутый подъем). Руки сложно скоординированы и при этом все позиции джаз танца исполняются четко, без погрешностей. Kick ball change и step ball change в комбинации battement tendu jete исполняется по широким параллельным позициям, используя разные ракурсы и танцевальные связки. Ребенок четко знает характер исполнения rond de jambe par terre, работает с подтянутым корпусом, закрывая и открывая рабочую ногу в соответствии правилом исполнения rond de jambe par terre. Tilt исполняется с хорошим смещением корпуса относительно вертикальной оси, положение passe выворотное колено рабочей ноги максимально отведено в сторону. Lunge в комбинации battement fondu исполняется с хорошим «падением»</p>	<p>координация в сложных переходах немного «хромает» Tilt исполняется с недостаточным смещением корпуса относительно вертикальной оси. При работе с passe колено недостаточно хорошо открыто в сторону. Lunge в комбинации battement fondu исполняется с хорошим «падением» вперед, в сторону и назад, а в стопе положение brush теряется, линия корпуса и ноги ломается. Grand battement jete с небольшой амплитудой в 100-120 градусов.</p>	<p>смазаны, координация нарушена. Tilt исполняется с плохим, минимальным смещением корпуса, практически не заметным для педагога. Lunge в комбинации battement fondu исполняется неуверенно, техника исполнения нарушена, подъем болтается. Grand battement jete с маленькой амплитудой 80-90 градусов, плохое смазанное приземление, колено опорной ноги не закреплено.</p>
---	---	--

<p>вперед, в сторону и назад, в стопе сохраняется положение brush, линия корпуса и ноги не ломается. Grand battement jete с хорошей амплитудой на 180 градусов.</p>		
---	--	--

Тема контрольного занятия «Бродвейский джаз. История и репертуар»

Форма диагностики: викторина

Цель: выявить уровень освоения теоретических знаний в области джаз танца, упорядочить знания по структуре и направлениям джаз танца.

Группа учащихся делится на 3 подгруппы, каждой группе выдаются карточки с изображениями фрагментов популярных мюзиклов («Кошки», «Лалалэнд», «Лак для волос», «Чикаго», «Собор парижской Богоматери», «Вестсайдская история »)

Первый этап викторины: определить по музыкальному фрагменту какой этот мюзикл и поднять соответствующую карточку.

ФИО учащегося	Название мюзикла					
	«Кошки»	«Чикаго»	«Лалалэнд»	«Лак для волос»	«Собор парижской Богоматери»	«Вестсайдская история»

Второй этап викторины: ответить на вопросы по теме «Бродвейский джаз: история и репертуар»

Вопросы:

1. Какие есть направления у современного танца?
2. Дайте определение джаз танцу
3. Какие стили присущи джаз танцу?
4. Где используют технику бродвейского джаза?

5. В какой стране зародился бродвейский джаз?
6. Кто является основателем этого стиля?
7. Кто такой Боб Фосс?
8. Чем характерна лексика из мюзикла «Кошки»?
9. Чем отличается танец на основе лексики мюзикла «Чикаго»?
10. Покажите, несколько движений из техники Боба Фосса

Тема контрольного занятия «Танцевальная комбинация»

Форма диагностики: Оценка качества танцевального номера по критериям, профессиональное педагогическое наблюдение.

Цель: выявить уровень исполнительского мастерства в группе учащихся.

Критерии оценки качества танцевальной композиции:

- музыкальность и ритмичность исполнения,
- техничность исполнения,
- синхронность исполнения,
- артистизм исполнения

Танцевальный этюд на основе бродвейского джаза, в стиле мюзикла «Чикаго».

ФИО учащегося	Критерии оценки исполнения танцевального этюда			
	музыкальность и ритмичность исполнения	техничность исполнения	синхронность исполнения	артистизм исполнения

Критерии освоения ЗУН при исполнении танцевального этюда «Чикаго»

Высокий уровень освоения	Средний уровень освоения	Низкий уровень освоения
<p>В исполнении танцевального этюда не допущены ошибки последовательности движений и комбинаций. Вся танцевальная композиция выполнена уверенно. Стилистика бродвейского джаза сохранена, приближена к «образцу». Комбинации выполнены музыкально, все акценты выполнены лексически, движения соответствуют ритмическому рисунку, нет ни опережения, ни замедления комбинации в разрез музыкального материала. Все движения в этюде дотянуты, техника исполнения ни нарушена. Сила и четкость прослеживается в исполнении движений. Высокие ноги, батманы на 180 градусов, если это необходимо, глубокие плие, хорошие перегибы корпуса. Учащийся легко ориентируется в пространстве танцевального зала, либо на сценической площадке. Умеет соблюдать расстояние между исполнителями, не выбивается из ансамбля. Умеет «растягивать» рисунок в соответствии с размером</p>	<p>В исполнении танцевального этюда допущены небольшие погрешности, бывает путаница в движениях и их последовательности. Вся танцевальная композиция выполнена недостаточно уверенно, «без сценической наглости». Стилистика бродвейского джаза сохранена. Комбинации выполнены музыкально, ритмично, но все музыкальные акценты не выполнены лексически, смазаны. Техническое исполнение среднее, не до конца дотянуты колени, амплитуда батманов ниже 120 градусов, перегибы корпуса недостаточно глубокие. Недостаточно силы и четкости в комбинациях. Не умеют держать расстояние, путаются в точках танцевального зала. У исполнителя расслабленное лицо, но не умеет выражать эмоции и улыбаться.</p>	<p>В исполнении танцевального этюда допущены грубые ошибки. Слабая мышечная память. Вся танцевальная композиция выполнено слабо, нарушена последовательность движений. Стилистика бродвейского джаза не видна, все достаточно скромно исполнено. Исполнение не музыкальное, в разрез с ритмом музыкального сопровождения. Музыкальные акценты лексически не подтверждены. Техническое исполнение слабое, нет силы и натянутости ног, расслабленный подъем, батманы на 90 и ниже выполнены. Четкости движений не наблюдается. «Безликое» исполнение, нет характера в движениях. Нет четкого понимания в точках танцевального зала, рисунки и синхронность нарушена. У исполнителя нет никаких эмоций, чересчур напряжено лицо у танцовщика.</p>

<p>сценической площадки. У исполнителя приятное лицо, без напряжения, на лице сценическая улыбка.</p>		
---	--	--

Список использованной литературы

1. Базарова Н.П., Мей В.П. Азбука классического танца. - СПб.: Лань, 2006. - 240с.
2. Балет. Танец. Хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий. - М.: Лань, Планета музыки, 2011. - 624 с.
3. Бекина С.И., Ломова Т.П. Музыка и движение. - М.: Просвещение, 1983. - 288с.
4. Блок Л.Д. Классический танец. - М., 2001. - 534с.
5. Бухвостова Л.В., Щекотихина С.А. Мастерство хореографа: учебное пособие. - Орел: Орловский гос. Институт искусств и культуры, 2005. - 143с.
6. Ваганова А.Я. Основы классического танца. - СПб.: Лань, 2002. - 158с. Ванслов В.В. Балеты Ю. Григоровича и проблемы хореографии. - М.: Искусство, 1998. - 174с
7. Вашкевич, Н. Н. История хореографии всех веков и народов / Н.Н. Вашкевич. - М.: Лань, Планета музыки, 2009. - 192 с.
8. Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце. Учебное пособие / В.Ю. Никитин. - М.: ГИТИС, 2011. - 472 с.

Использованные материалы и Интернет- ресурсы

1. https://www.youtube.com/watch?v=7HUWTv6_WGo&list=PLeNbGOow-rneZut5bXPjIYGqXU9RgwwSk

1.3 Формы фиксации результатов контроля.

Детское объединение «Новое движение», педагоги Крищук Е. А., Власенко К.И.

Диагностическая карта группы № ____

№	Фамилия Имя обучающегося	Предметные результаты									Метапредметные результаты						Личностные результаты						Итог		
		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
1.																									
2.																									
3.																									

Оценка проходит по 7 критериям, каждый из которых оценивается от 3 до 5 баллов.

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

Этапы диагностирования	исходный (сентябрь)	промежуточный (декабрь)	Итоговый (май)
Результаты	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, _____%
Выводы			

2. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

Памятка детям и их родителям

ВРЕМЯ ДЛЯ СЧАСТЬЯ – СЕЙЧАС. МЕСТО ДЛЯ СЧАСТЬЯ – ТВОЯ ЖИЗНЬ.

Каждый человек стремится к счастью. А что же такое счастье, где его искать и как его достичь? Представление о счастье у разных людей очень и очень разное. Кто-то находит счастье в общении с людьми, кто-то – в семье, кто-то – в работе, кто-то – в творчестве. Подлинное счастье человек обретает, поняв, что его жизнь – совершенно удивительный дар, и поняв, Кому он этим даром обязан.

Мы желаем Вам, чтобы ваша жизнь переживалась вами как подлинное чудо, переливающееся всеми цветами радуги. Чтобы сама ваша жизнь стала самым настоящим творчеством. И пусть предлагаемые нами девять правил помогут вам в этом.

ДЕВЯТЬ ПРАВИЛ, КАК БЫТЬ СЧАСТЛИВЫМ:

1. Верь в чудеса, и замечай их.
2. Люби и береги своих родных и близких
3. Радуйся жизни, и радуй других
4. Благодарю даже за мелочи
5. Проси прощения за ошибки, прощай других и себя
6. Читай добрые книги
7. Делай необходимые дела с удовольствием
8. Занимайся спортом и/или танцуй
9. Гуляй на природе и любуйся ее красотой

Конспект учебного занятия по теме:

"Изучение вступления и 1-й части комбинации *battement tendu* в направлении *jazz танец*"

Общие сведения:

Наименование творческого объединения: детское объединение «Новое движение» МБОУДО «ДДЮТ Всеволожского района»

Состав учебной группы – учащиеся 2-го обучения

- Количество: 11 человек (3 мальчика, 8 девочек)
- Возраст учащихся: 10-13 лет

Время и место проведения – 18 декабря 2021 г., актовый зал Бугровской СОШ

Продолжительность занятия – 45 минут

Тема открытого занятия: «Изучение 1-й части комбинации *battement tendu* в направлении *jazz танец*»

Место в учебном процессе: дополнительная общеразвивающая программа «Новое движение», блок «Джаз танец»

Степень сложности занятия: средняя

Цель:

Ознакомление со вступлением и 1-й частью джазовой комбинации на *battement tendu*

Задачи:

Обучающие:

- 1) Повторить, что означает *battement tendu* из классического танца, сопоставить с вариантами его исполнения в джазовом танце;
- 2) Познакомить и отработать с учащимися вступление и 1-ю часть комбинации на середине зале «*battement tendu*»;

Развивающие:

- 1) Развивать у обучающихся внимание, память, чувство ритма, координацию и музыкальный вкус при исполнении танцевальных движений и композиций;
- 2) Развивать у обучающихся умение владеть основами самоконтроля и взаимопроверки.

Воспитательные:

- 1) Воспитывать у обучающихся трудолюбие, настойчивость при отработке танцевальных умений и навыков, обращая внимание на качество, выразительность и артистичность исполнения;
- 2) Воспитывать умение творчески и с благодарностью взаимодействовать с педагогом и друг с другом.

Тип занятия: комбинированное занятие

Формы организации работы: групповая, по подгруппам, индивидуальная.

Структура учебного занятия (этапы)

№	Этапы занятия	Время
---	---------------	-------

1	Вводная часть	Приветствие и поклон. Сообщение темы и цели занятия	3 минуты
2	Основная часть	Разминка – 12 минут	40 минут
		Танцевальная практика – повторение ранее изученных комбинаций – 7 минуты · Demi plie	
		Изучение нового материала – 12 минут 1 часть комбинации battement tendu · Показ комбинации под счет преподавателем · Разучивание вступления · Разучивание основной части	
		Закрепление – 9 минут · Исполнении комбинации на середине все вместе · Исполнении комбинации по подгруппам	
3	Подведение итогов	Подведение итогов занятия – оценка и самооценка деятельности · Радости · Трудности	2 минуты
		Домашнее задание Поклон	
		Итого:	45 минут

Содержание и ход занятия:

I) Вводная часть. (3 минуты)

1) Организационный момент (3 минуты)

- а) приветствие, сообщение темы и плана занятия;
- б) остановка целей и задач на занятие.

II) Основная часть (40 минут)

1) Разминка (12 минут).

Тренаж предполагает физическую и психологическую настройку учащегося, способствует развитию двигательной памяти, ритмичности, координации, музыкальности. Этот комплекс упражнений мобилизует организм перед предстоящими нагрузками, разогревает мышцы и бережно подготавливает связочно-суставную систему к дальнейшей работе.

Разминка проходит по принципу игры «Зеркало». Дети повторяют движения, показанные преподавателем. Для развития внимания детей преподаватель исполняет одни и те же движения в различных ритмах, с

различными паузами и т.д. При этом желательно использовать прием подтекстовки – танцуя, проговаривать движения или его измененный счет вслух.

Разминка проводится по принципу изоляции (при работе одного центра остальные остаются неподвижными.)

Основные упражнения на центры:

– Голова

- Наклоны вперед – назад (ТБ – не запрокидывать голову).
- Наклоны из стороны в сторону (ухом к плечу)
- Повороты в правую и левую стороны.

– Плечевой пояс

- Подъем и опускание одновременно двух плеч. С остановкой в центре и без остановки. Оппозиционное движение плеч (одно вверх, другое вниз).
- Параллельное одновременное движение двух плеч (вперед, центр, назад, центр).

– Грудная клетка

- Движения из стороны в сторону.

– Бедро

- Слитное движение бедрами вперед – назад, из стороны в сторону.
- Полукруги справа – налево через переднюю дугу. То же через заднюю дугу.

– Руки

- Положение flex (флекс) – сокращенная ладонь.
- «Круги» в параллельных направлениях двух предплечий
- «Круги» кистью в параллельных направлениях.

– Ноги

- Изолированные движения ног: положение flex – сокращенная стопа, point – натянутая стопа, «круги» стопой.
- Свинговое раскачивание ноги из стороны в сторону и вперед-назад.
- Вращение «голеностопом» в свободном положении (согнутая нога в колени приподнята).

2) Танцевальная практика – повторение ранее изученных комбинаций – 7 минут

На этом этапе уроке идет дальнейший, более глубокий, разогрев мышц и их подготовка к освоению нового материала.

- Demi plie Музыкальный размер 2/4

3) Изучение нового материала (12 минут)

а) Показ вступления и 1-й части комбинации «battement tendu» под счет преподавателем. Музыкальный размер – 4/4, количество тактов – 12.

Исходное положение: 6 позиция ног, руки вдоль корпуса, голова прямо.

Вступление к комбинации:

1 такт:

«раз»; «два» – выпад назад на правую ногу с разворотом корпуса вправо, правая рука тянется к правой ноге;

«три»; «четыре» – вернуться на левую ногу, вырасти на две ноги в исходное положение;

2 такт:

«раз»; «два» – наклон корпуса к правой ноге за правой рукой на *demi plie*;

«три»; «четыре» – вырасти на две ноги в исходное положение;

3 такт:

«раз»; «два» – выпад назад на левую ногу с разворотом корпуса влево, левая рука тянется к левой ноге;

«три»; «четыре» – вернуться на правую ногу, вырасти на две ноги в исходное положение;

4 такт:

«раз»; «два» – наклон корпуса к левой ноге за левой рукой на *demi plie*;

«три»; «четыре» – вырасти на две ноги в исходное положение;

1-я часть комбинации:

1 такт:

«раз»; «два» – *battement tendu* правой ногой вперед через волну в корпусе начиная с бедер, далее последовательно – грудная клетка, голова;

«три»; «четыре» – втянуть ногу, выпрямляя корпус.

2 такт:

«раз»; «два» – *battement tendu* правой ногой в сторону, опорная нога на *plie*; наклон корпуса вперед, руки поочередно открываются во II позицию;

«три»; «четыре» – втянуть ногу, выпрямляя корпус и выполняя поочередное вращения плечами назад.

3 такт:

«раз»; «два» – *battement tendu* правой ногой назад через волну в корпусе начиная с бедер, грудная клетка, голова;

«три»; «четыре» – втянуть ногу, выпрямляя корпус.

4 такт:

«раз»; «два» – *battement tendu* правой ногой в сторону, опорная нога на *plie*; наклон корпуса вперед, руки поочередно открываются во II позицию;

«три»; «четыре» – втянуть ногу, выпрямляя корпус и выполняя поочередное вращения плечами назад.

5 такт:

«раз»; «два» – *battement tendu* левой ногой вперед через волну в корпусе начиная с бедер, далее последовательно – грудная клетка, голова;

«три»; «четыре» – втянуть ногу, выпрямляя корпус.

6 такт:

«раз»; «два» – *battement tendu* левой ногой в сторону, опорная нога на *plie*; наклон корпуса вперед, руки поочередно открываются во II позицию;

«три»; «четыре» – втянуть ногу, выпрямляя корпус.

7 такт:

«раз»; «два» – *battement tendu* левой ногой назад через волну в корпусе начиная с бедер, далее последовательно – грудная клетка, голова;

«три»; «четыре» – втянуть ногу, выпрямляя корпус.

8 такт:

«раз»; «два» – *battement tendu* левой ногой в сторону, опорная нога на *plie*; наклон корпуса вперед, руки поочередно открываются во II позицию;

«три»; «четыре» – втянуть ногу, выпрямляя корпус и выполняя поочередное вращения плечами назад.

б) Разучивание вступления под счет педагога;

Разучивание основной части под счет педагога

4) Закрепление нового материала (9 минут)

а) Исполнение комбинации на середине вместе с педагогом;

б) Исполнение комбинации на середине все вместе под счет педагога и музыки среднего темпа;

с) Исполнение комбинации по подгруппам под музыку (подгруппа, которая не танцует, «сидит» на шпагате).

III) Подведение итогов занятия (2 минуты)

а) Подведение итогов.

Обучающиеся учатся анализировать свою работу на занятии, отвечая на вопросы педагога: «Кто считает, что он справился со всеми заданиями учителя?», «Какие были радости?», «Что не совсем получилось или что было трудно на уроке»? Педагог оценивает общую и индивидуальную работу учащихся на уроке: что у кого стало лучше, кто особенно постарался. Знакомит с планами на ближайший урок.

б) Домашнее задание: посмотреть в беседе 2-го года обучения (VK) видеозапись исполнения джазового танца и найти движения или их элементы, которые вам известны, и назвать их.

Поклоны-благодарности педагогу и друг другу.

Планируемые результаты:

Предметные:

- усвоение новых знаний по разделу джазовый танец,
- умение узнавать и называть элементы джазового танца в исполнении других танцоров;
- Развитие координации и чувства ритма.

Метапредметные:

- развитие внимания, памяти при изучении и закреплении нового материала;
- развитие умения осуществлять самоконтроль и взаимопроверку при исполнении изученных комбинаций;
- развитие умения пользоваться своими знаниями при ответе на вопросы от педагога.

Личностные:

- развитие прилежания и трудолюбия, умения радоваться успехам других ребят, благодарности друг другу и педагогу;
- развитие художественного вкуса и интереса к хореографическому искусству; получение чувства удовлетворения от творческой деятельности;
- Умение конструктивно взаимодействовать на занятии с педагогом и друг с другом.

Предполагаемые результаты применения конспекта как методической продукции

Конспект может быть рекомендован педагогам современного танца к использованию в своей работе упражнений для разминки, проводимой по принципу изоляции, а так же 1-1 части комбинации *battement tendu*.

Материалы и оборудование:

- Музыкальный центр;
- Зеркальная стенка.

Методы и технологии обучения:

- Наглядный метод (копирование образца, выполненного учителем или обучающимися).
- Словесный и наглядный (объяснение, описание и воспроизведение, диалог).
- Репродуктивный (формирование умений и навыков через систему упражнений для обеспечения многократного воспроизведения по образцу).
- Практический (самостоятельное исполнение упражнений по одному, в подгруппах, анализ исполнения)
- Методы стимулирования и мотивации (поощрение, порицание, создание эмоционально-нравственных ситуаций).
- Методы контроля, взаимоконтроля и самоконтроля.
- Прием подтекстовки (педагог, а затем и обучающиеся, танцуя, проговаривают счет или названия танцевальных элементов вслух).

Способы определения результативности занятия:

- Опрос;
- Наблюдение.

Проект по патриотическому воспитанию «ФРОНТОВЫЕ ПИСЬМА»

Возраст детей, на который рассчитан представленный материал: 8-17 лет

Руководитель проекта: Крищук Евгений Александрович, педагог дополнительного образования студии «Эдельвейс».

Педагоги – участники проекта:

Верьялова Нина Анатольевна, руководитель студии «Эдельвейс»,

Власенко Ксения Ивановна, педагог студии «Эдельвейс».

Пояснительная записка

*«Пройдут века, дожди и ветры смоят
Кровавый след на скалах и песках.
Но подвиг ваш, солдатские герои,
Бессмертен в человеческих сердцах»*

(Баландов Александр Петрович)

Все дальше уходит в историю Великая Отечественная война. О войне мы узнаем из книг, из уроков истории, но самыми убедительными документами, я считаю, простые письма фронтовиков, столкнувшихся с войной лицом к лицу. Фронтовые письма – особый первоисточник летописи Великой Отечественной войны.

Актуальность:

Война – это трагическая эпоха в истории страны. С каждым годом ветеранов войны, очевидцев тех суровых событий, становится всё меньше. Фронтовые письма являются уникальными документами военной эпохи. Это непридуманная история нашей страны, показанная через письма реальных людей: солдат и офицеров, жен и детей. Каждая строка фронтового «треугольника» искренна, здесь нет фальши, за каждой строчкой стоит человек и его семья. Письма – это «живой родник», «память сердца» для родных и близких. Фронтовые письма – это история нашей победы, память о том, как трудно она нам досталась.

Практическая значимость данной работы заключается в том, что тема эта дополняет изучение истории Великой Отечественной войны по учебникам. Сухие факты истории оживают в сердцах участников через знакомство с проявлением мужества конкретных солдат, через приобщение к боли утрат конкретных семей. Письма, написанные в суровые годы, остались как связующая нить между поколением военных лет и нами, живущими уже в другом тысячелетии. Песни, посвященные людям, пережившим страшную войну, заставляют глубоко сопереживать им и понимать ценность мирного времени. Материалы, подготовленные детьми о своих предках-героях, станут страницами виртуального школьного музея и могут использоваться в процессе подготовки и проведения мероприятий военно-патриотической тематики.

Хореографические номера могут быть использованы в социально-значимых мероприятиях, проводимых к Дню Победы и др.

Цель: приобщение детей и родителей к нравственным ценностям через знакомство с историей Великой Отечественной войны в письмах и культурном наследии.

Задачи:

Воспитательные:

- 1) воспитывать чувство патриотизма, гордости за свою Родину через приобщение к подвигам советского народа в ВОВ;
- 2) формировать уважение, почтение к ветеранам;
- 3) открывать лучшие качества человеческой души: доброту, отзывчивость, чувство сострадания, эмоциональную чуткость, внимание к ближнему;

Развивающие:

- 1) способствовать раскрытию творческой индивидуальности участников через участие в процессе постановочной работы хореографических номеров;
- 2) развивать у обучающихся эстетическую взыскательность, художественный вкус через использование сценических выразительных средств в постановочной работе, через знакомство с иллюстрациями, живописью, музыкальным материалом по теме проекта;
- 3) развивать чувство ответственности за свое дело, коммуникативную культуру воспитанников, умение работать в коллективе;

Обучающие:

- 4) познакомить участников проекта с событиями, героями Великой Отечественной войны, вкладом России в победу над фашизмом;
- 5) углублять и расширять знания обучающихся, полученные на уроках внеклассного чтения, окружающего мира, истории, музыки, литературы, хореографии;
- 6) расширять умение обучающихся работать с документальным материалом и Интернет-ресурсами, использовать информационные технологии;

Условия реализации (ресурсы):

Участники проекта: педагоги и обучающиеся студии современного и бального танца «Эдельвейс», их родители, педагоги Бугровской СОШ.

Материально-техническая база: компьютеры, программы для создания презентаций, мультимедийный проектор, владение детьми и родителями навыками использования информационных технологий (в том числе интернет-технологиями); техническое оснащение, реквизит для хореографических постановок, аудиозаписи, костюмы и декорации для постановки хореографических номеров, для предоставления финального спектакля по данной теме (афиша); микрофоны, оформление зала и сцены (декорации).

Ожидаемые результаты:

Дети и их родители дополнят знания об истории Великой Отечественной войны. Под руководством педагога проведут анализ фронтовых писем и текстов песен, которые будут звучать в спектакле самостоятельно или как фонограммы хореографических постановок, приобретут опыт сострадания, сочувствия, понимания, сопереживания их героям.

Обучающиеся смогут приобщиться к таким ценностям как: патриотизм, любовь к Родине, к своему народу, служение Отечеству, милосердие, самопожертвование, трудолюбие, взаимопомощь.

Участники данного проекта будут учиться ответственности за свое дело, культуре взаимного обращения и умению работать в коллективе; приобретут сценический опыт, опыт отбора исторического материала о Великой Отечественной войне через написание сообщений-презентаций о своих родственниках-героях (ветеранах войны и работниках тыла).

План реализации:

Этап (мероприятие)	Содержание деятельности	Сроки	Продукты ИД
Знакомство с фронтовыми письмами Великой Отечественной войны.	Знакомство с историей Великой Отечественной войны, изучение документальных материалов (писем) ВОВ; отбор фронтовых писем-отрывков для либретто спектакля, озвучивание писем (при необходимости), объединение писем в единую смысловую цепочку, написание сценария; отбор фото и видео материала, соответствующих содержанию письма, для подготовки мультимедийных презентаций.		Сценарий (либретто к спектаклю «Фронтовые письма»), аудиозаписи писем-отрывков, иллюстративный материал к письмам
Подготовка хореографических композиций.	Отбор танцевальных элементов, подготовка хореографических композиций к данной теме; просмотр с детьми видеороликов писем, которым прикреплены номера, обсуждение их с детьми для эмоционального настроя		<u>Массовые номера:</u> «Забытый вальс»; «Военное танго»; «Коричневая пуговка»; «Смуглянка»; «Журавли»; «Кукушка».

	на номер.		<p><u>Трио:</u></p> <p>«До свидания, мальчики»</p> <p><u>Сольные номера:</u></p> <p>«Молитва»</p> <p>«Баллада о Матери»</p> <p>«Перепелка»</p> <p><u>Флеш-моб:</u></p> <p>«Бессмертный полк»</p>
Мастер-класс по разучиванию песни «В землянке»	Знакомство с историей создания песни «В землянке», осмысление текста, разучивание под фонограмму		Выученная песня «В землянке» для исполнения на спектакле «Фронтовые письма»
Мастер-класс по написанию и складыванию треугольник «Фронтového письма»	Историческая часть о фронтовых письмах. Обучающиеся смогут написать и научиться складывать в треугольник фронтové письмо		Письма-треугольники для декорации сцены и реквизита к хореографическим номерам
Подготовка материала о ветеранах войны Флеш-моб «Лента Памяти»	Подготовка обучающимися студии «Эдельвейс» рассказа-сообщения о своем предке-герое, который защищал Родину во время ВОВ или работал в тылу		Флеш-моб заметок о героях ВОВ «Лента памяти» в группах: «Эдельвейс», ДДЮТ, «Виртуальный музей БСОШ»; Подборка заметок

			о героях.
Подбор стихотворений к проекту «Фронтовые письма»	Подготовка обучающихся студии «Эдельвейс» к выразительному чтению стихотворений на празднике, осмысление и работа над образом		Стихотворения: «Треугольники» «Здравствуй, папка» «Писем белые стаи прилетают на Русь»
Мастерская информационных технологий	Подготовка презентаций к финальному спектаклю на хореографические и музыкальные номера; видеоролик с портретами родственников-героев наших обучающихся;		Презентации- видеоролики к каждому из девяти писем-отрывков либретто, презентация «Лента памяти» презентация к песне «В землянке»
Спектакль «Фронтовые письма»	Представление проекта «Фронтовые письма»: чередование видеороликов к озвученным письмам и хореографических номеров согласно либретто		Фото-отчет, видеозаписи номеров, заметки и статьи для социальных сетей, сайта ДДЮТ, газеты «Наше все».
Проведение опроса о проекте	Сбор отзывов от участников, родителей и гостей данного мероприятия.		Статья для газеты ДДЮТ «Наше все» и газеты «Бугровский вестник»; заметки для групп ВКонтакте Бугровской СОШ, группы «Эдельвейс»,

			подборка отзывов о проекте и Фронтовые письма.
--	--	--	--

Итоги проекта:

1) Цель проекта достигнута. Дети и родители познакомились с подвигами нашего народа в ВОВ через знакомство с письмами солдат, матерей, жен, детей времен ВОВ, музыкальным и поэтическим материалом по теме проекта, а также при подготовке и представлении спектакля «Фронтовые письма». Дети и родители приобщились к таким ценностям как: патриотизм, любовь к Родине, к своему народу, служение Отечеству, трудолюбие, взаимопомощь, милосердие, самопожертвование. Участники проекта приобрели сценический опыт, опыт отбора исторического материала о Великой Отечественной войне через написание сообщений-презентаций о своих родственниках-героях, опыт сострадания, сочувствия, понимания, сопереживания. Участники данного проекта учились ответственности за свое дело, культуре взаимного обращения и умению работать в коллективе. Задачи – и воспитательные, и развивающие, и образовательные – были реализованы.

2) Чтобы эмоционально верно настроиться на исполнение хореографических постановок, под руководством педагогов обучающиеся студии «Эдельвейс» провели анализ фронтовых писем:

- «Ах, война»;
- «Мы учимся в три смены»;
- «Нам, ученикам»;
- «Мама! Тебе эти строки пишу я»;
- «Привет, родная, снова передышка»;
- «Мама, посылаю вам справку»;
- «Милая Тонечка»;
- «Мама написала мне молитву»;
- «Наша перепелка старенькая стала»;

Учащиеся с интересом слушали письма из уст педагогов студии, участвовали в анализе. Вместе с учителями дети отвечали на вопросы, какими качествами обладали солдаты на войне, чему мы можем у них поучиться. Назывались такие качества: трудолюбие, прилежание, терпение, самопожертвование, крепкая вера, мужество, щедрость, милосердия, скромность, умение жертвовать своими интересами в пользу интересов Родины, умение переживать за свою семью (жен, матерей, детей) и др.;

3) Работа над постановкой хореографических номеров проходила с большим энтузиазмом, творческим подъемом и духовной радостью от сознания того, что она обогащает внутреннюю и интеллектуальную жизнь человека. Фронтовые письма солдат, и матерей, жен и детей, становились для всех живым примером того, что любимая Родина и каждый человек, живший в то суровое время и

живущий рядом с нами сейчас, священны и становятся дороги нам. Педагоги и участники и студии «Эдельвейс» подготовили следующие хореографические номера:

- «Забытый вальс» (исполнители: учащиеся 4-5 года обучения);
- «До свидания, мальчики» (исполнители: Решетникова Елизавета, Сысолятина Кристина, Пойда Нелли);
- «Коричневая пуговка» (исполнители: учащиеся 2 года обучения, программа «Танцевальная мозаика»);
- «Смоглянка» (исполнители: учащиеся 3 года обучения, программа «Танцевальная мозаика»);
- «Молитва» (исполнитель: Мальцева София, учащаяся 2 года обучения, программа «Новое движение»);
- «Военное танго» (исполнители: обучающиеся по программе «Снова на паркете»);
- «Баллада о матери» (исполнители: солистка Бодокина Мария (2 год, программа «новое движение») и учащиеся 4 года, программа «Танцевальная мозаика»);
- «Журавли» (исполнители: учащиеся 2 года обучения, программе «Новое движение»);
- «Кукушка» (исполнители: учащиеся 1 года обучения, программа «Новое движение»);
- «Перепелка» (исполнитель: Куклева Ксения. учащаяся 2 года обучения, программа «Новое движение»);
- Флеш-моб «Бессмертный полк» (исполнители: все учащиеся студии «Эдельвейс»).

4) Проведена музыкальная мастерская, на которой были проанализирован текст песни «В землянке», а так же была рассказана история данной написания песни. Песня «В землянке» была с радостью и вдохновением разучена.

5) В течении всего времени работы над проектом работала мастерская информационных технологий. Были сделаны следующие презентации:

- Видеоролики к каждому из девяти писем-отрывков (см. выше);
- презентация «Лента памяти», состоящая из фото родственников-героев, участников одноименного флеш-моба;
- презентация к песне «В землянке»;
- презентация из иллюстраций к хореографическим номерам спектакля «Фронтные письма».

6) Подготовлены выразительные чтения следующих стихотворений:

- «Треугольником сложен потемневший листок», исполнитель: Гах Артем;
- Герасимов С. «Писем белые стаи прилетают на Русь», исполнитель: Сванидзе Ксения;
- Благинина, Гин. «Здравствуй, папка!», исполнитель: Сабаева Анастасия;
- «Привет, родная, снова передышка», исполнитель: Блохин Иван Сергеевич.

7) Педагоги студии «Эдельвейс» запустили флеш-моб «Лента Памяти», в котором предлагалось рассказать о своих родственниках-героях, участниках

ВОВ или работниках тыла. Ученики студии присылали рассказы о своих предках-героях, которые воевали в Великой Отечественной войне или работали в тылу для приближения Победы, фотографии. Рассказы размещались в социальной сети «ВКонтакте» в группах: «эдельвейс, п. Бугры», «Виртуальный музей МОУ "Бугровская СОШ"», «ДДЮТ Всеволожского района».

8) Итоги проекта были представлены на итоговом спектакле «Фронтовые письма». Хореографические постановки, чтение стихов порадовали зрителей выразительностью и эмоциональностью исполнения, проникнутым любовью к Родине. Исполнение песни «В землянке» действительно объединила всех участников праздника – и гостей, и зрителей. Видеоролик «Лента Памяти» и флеш-моб «Бессмертный полк» вновь оживил патриотические чувства.

9) В каждой группе в форме «Круглого стола» проведено обсуждение представления проекта «Фронтовые письма», во время обсуждения ребята смогли высказать свое мнение о проекте, а также выразить испытанные ими чувства, отвечая на вопросы о том, какие радости и какие трудности встретились в процессе подготовки и проведения проекта «Фронтовые письма». Конечно же, многие отметили и чтецов, и хореографические постановки, а также сами фронтовые письма. Участники проекта отметили, что некоторый страх перед выступлением на празднике был вытеснен радостью, творческой удовлетворенностью, а также благодарностью и радостью от взаимопомощи друг другу в ходе всего проекта.

10) Родители также поделились своими впечатлениями, написав отзывы и слова благодарности в общих чатах групп. Отзывы показали, что все получили истинную радость и удовлетворение от совместной деятельности по подготовке и представлению проекта, получили опыт единения не только на уровне своей семьи, студии, но многие и на уровне страны, так как почувствовали себя частью своей Родины. Хочется верить, что участие в проекте заложило в сердца участников семена гордости за подвиги своего народа и желания сохранять память о них, возматало чувство уважения к ветеранам ВОВ.

Список литературы:

1. Шкуринская Е. В. Солдатские письма с фронтов Великой Отечественной войны: поэтика, композиция // Молодой ученый. — 2016. — №9.
2. Бакст Э. И. Письма солдат и трудящихся в редакции московских газет в период подготовки Великого Октября // Исторический архив. 1960.
3. Елина Е. Г. Эпистолярные формы в русской литературе 60-х годов XIX века. // Живые страницы. Из истории и теории литературы. Изд-во Саратовского унив., 2008.
4. Максимов, И. И. Великая Отечественная война. 1941-1945 / И.И. Максимов. - Москва: Мир, 2005.
5. Ожегов С.И. «Толковый словарь русского языка: около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений»
6. Самошенко В. Н. Мемуарная литература о Великой Отечественной войне // История СССР. М., 2008. № 6.
7. Солонин 22 июня, или Когда началась Великая Отечественная война? / Солонин, Марк. - М.: Эксмо, 2007.
8. Ставрополье: правда военных лет. Великая Отечественная в документах и исследованиях. Ставрополь, 2005
9. Статья о фронтовых письмах:
<http://victory.sokolniki.com/rus/history/lettersfromwar.aspx>
10. Память народа: <https://pamyat-naroda.ru/>
11. <http://www.ol-cbs.ru/75-pesni-vojny-i-pobedy/1783-v-zemlyanke>

Сценарий спектакля «ФРОНТОВЫЕ ПИСЬМА»

(Спектакль вмещает несколько жанров и направлений искусства: современный балет, кинематограф, драма и живопись. Музыкальный материал советских довоенных и военных лет в современном исполнении)

• Забытый вальс (Танцевальный номер)

Автор: композитор Ян Френкель на стихи [Константина Ваншенкина](#).

Исполнитель: Раиса Неменова

Описание номера:

Пары, танцующие вальс... что может быть прекрасней... радость, легкость бытия, свет. Но в музыке слышится и тревожность... Это вальс, который может стать для них последним вальсом, ведь скоро мужчины уйдут на фронт защищать свою Родину.

Чтецы – юноша и девушка:

Война разъединила людей на годы и расстояния, только письма и весточки с фронта помогали выжить и дарили надежду тем, кто ждал, и тем, кто шел трудной дорогой к победе!

Письма, написанные огрызками карандашей в окопах, блиндажах, госпиталях, доходили до близких, как бы «вживую», из рук в руки, сохраняя тепло родных пальцев, сердец и душ. Письма эти были светом в окошке для

родных, солдатские треугольники носили из дома в дом, они озаряли будни, придавали силы, вселяли веру в Победу, вдохновляли на труд.

Треугольником сложен потемневший листок,
В нем и горькое лето, и сигналы тревог,
В нем печаль отступления в тот отчаянный год.
Рвется ветер осенний и команда: вперед!
Даже смерть отступала, хоть на несколько дней,
Где солдатские письма шли дорогой своей.
И с поклоном последние письма, полные сил,
От погибших в сраженьях почтальон приносил. (Геннадий Фатеев)

Писем белые стаи
Прилетали на Русь.
Их с волнением читали,
Знали их наизусть.
Эти письма поныне
Не теряют, не жгут.
Как большую святыню
Сыновьям берегут.

Видео ролик к Фронтовому письму 1:

Ах, война, что ж ты сделала, подлая:
Стали тихими наши дворы.
Наши мальчики головы подняли,
Повзрослели они до поры.
На пороге едва помаячили
И ушли за солдатом солдат...
До свидания, мальчики!
Мальчики,
Постарайтесь вернуться назад.
Постарайтесь вернуться назад...

• До свидания, мальчики (Танцевальный номер)

Автор: Булат Окуджава
Исполнитель: Светлана Лобода
Описание номера:

В данном номере говорится о том, как три девушки проводили своих мужей на фронт. У них осталась одна надежда ждать и верить, что они вернуться с войны. На их хрупкие женские плечи в отсутствие мужчин легло много забот и трудов. Им пришлось проявлять силу и мужество. Однако белый платок в их руках символизируют женственность, тяготеющий к желанию сохранять мир.

Чтец – девочка:

Здравствуй, папка! Ты опять мне снился
Только в этот раз не на войне.
Я немножко даже удивилась –
До чего ты прежний был во сне!
Прежний-прежний, ну такой же самый,

Точно не видались мы два дня.
 Ты вбежал, поцеловался с мамой,
 А потом поцеловал меня.
 Мама будто плачет и смеётся,
 Я визжу и висну на тебе.
 Мы с тобою начали бороться,
 Одолела я тебя в борьбе.
 А потом даю те два осколка,
 Что нашли недавно у ворот,
 Говорю тебе: «А скоро ёлка!
 Ты приедешь к нам на новый год?»
 Я сказала, тут же и проснулась,
 Как случилось это, не пойму.
 Осторожно к стенке прикоснулась,
 В удивленье глянула во тьму.
 Тьма такая – ничего не видно,
 Аж круги в глазах от этой тьмы!
 До чего ж мне сделалось обидно,
 Что с тобою вдруг расстались мы...
 Папа! Ты вернёшься невредимый!
 Ведь война когда-нибудь пройдёт?
 Миленький, голубчик мой родимый,
 Знаешь, вправду скоро Новый год! (Благинина, Гин)

Видео ролик к Фронтовому письму 2:

Мы учимся в три смены: кто-то с «Смежонки», кто-то с Смежонских барачков, кто-то с «Красных зорей». Все мы путь до школы № 4, что у нижнего пруда, в любую погоду, да и в темень, преодолеваем пешком. Каждый день выдают школьный поек: кусочек хлеба граммов на 50 с овсюгами. Учебные задания готовим при тусклом свете керосиновой коптилки. Пишем на самодельных тетрадках и даже на газетах ручками со ставленными в них стольными перьями. Чернила делаем сами: строгаем стержни от огрызков химических карандашей – такими обычно писали номера в очереди, предварительно послюнявив – и заливаем эту стружку водой. Чернила получаются красивого фиолетового цвета. В них и макаем наши стальные перья. Учебников не хватает: один на двух, а то и на трех человек. Но мы не в обиде, учимся назло врагу.

• **Коричневая пуговка (Танцевальный номер)**

Автор: Евгения Долматовского

Исполнитель: Ирина Муравьева

Описание номера:

Номер исполняется под популярную, немного шуточную, песню послевоенных лет. В ней говорится о том, как дети шли отрядом, и один мальчик Алешка нашел немецкую пуговицу, чем очень гордился.

Видео ролик к Фронтовому письму 3:

Нам, ученикам, всегда было тепло и уютно от дружбы и внимания нашей учительницы, Клавдии Ивановны. Она помнила дни рождения каждого из нас. Если кто-то заболел, обязательно навещала или посылала одноклассников навесить заболевшего. Вместе с нашей учительницей мы собирали металлолом, макулатуру, выступали с концертами перед ранеными в госпитале Дворца Культуры имени Лепси, ходили в кино, которое нам показывали в здании магазина №10. Благодаря этому, мы легче переносили невзгоды войны.

• **Смуглянка (Танцевальный номер)**

Автор: Яков Захарович Швёдов

Исполнитель: Академический ансамбль песни и пляски России

Описание номера:

Несмотря на тяготы войны люди влюблялись, ждали встречи, в минуты отдыха пели и плясали. Данная постановка содержит элементы народно-сценического танца.

Видео ролик к Фронтовому письму 4:

Мама! Тебе эти строки пишу я,
Тебе посылаю сыновний привет,
Тебя вспоминаю, такую родную,
Такую хорошую — слов даже нет!
Читаешь письмо ты, а видишь мальчишку,
Немного лентяя и вечно не в срок
Бегущего утром с портфелем под мышкой,
Свистя беззаботно, на первый урок.
Грустила ты, если мне физик, бывало,
Суровою двойкой дневник «украшал»,
Гордилась, когда я под сводами зала
Стихи свои с жаром ребятам читал.
Мы были беспечными, глупыми были,
Мы все, что имели, не очень ценили,
А поняли, может, лишь тут, на войне:
Друзья, книжки, московские споры —
Все — сказка, все в дымке, как снежные горы...
Пусть так, возвратимся — оценим вдвойне!
Сейчас передышка. Сойдись у опушки,
Застыли орудья, как стадо слонов,
И где-то по-мирному в гуще лесов,
Как в детстве, мне слышится голос кукушки...
За жизнь, за тебя, за родные края
Иду я навстречу свинцовому ветру.
И пусть между нами сейчас километры —
Ты здесь, ты со мною, родная моя!
В холодной ночи, под неласковым небом,
Склонившись, мне тихую песню поешь

И вместе со мною к далеким победам
 Солдатской дорогой незримо идешь.
 И чем бы в пути мне война ни грозила,
 Ты знай, я не сдамся, покуда дышу!
 Я знаю, что ты меня благословила,
 И утром, не дрогнув, я в бой ухожу! (Эдуард Асадов)

• **Молитва (Танцевальный номер)**

Автор: Анатолий Доровских

Исполнитель: Людмила Гурченко

Описание номера:

Это монолог матери, которая отправила сына на фронт в надежде, что сын с войны вернется живым. Этого не случилось. Мать получает прискорбное письмо о том, что сын погиб в бою. Она опустошена и не видит дальнейшего смысла к жизни: ведь потеряла самое дорогое, что у нее было в жизни – свое дитя. И вдруг находится выход – вера: мать начинает усердно молиться о своем сыне. Молитва дарит утешение, что сын всегда будет рядом с ней в частичке ее сердца.

Видео ролик о песне, родившейся из письма:

Была глубокая осень 1941 года. Поэт и фронтовой корреспондент Алексей Сурков, приехал по заданию в деревню Кашино, что под рекой Истрой, в 9-ю гвардейскую стрелковую дивизию. Со штабом полка ему пришлось пробиваться из окружения в тяжелом бою. Когда Сурков добрался до своих, то вся его шинель оказалась посечённой осколками. Под впечатлением пережитого он, отогреваясь в землянке, написал стихотворение, обращенное к жене. Стихотворение было вложено в письмо и отправлено адресату с надписью: «Тебе, солнышко моё!».

Спустя три месяца в редакцию, где работал Сурков, пришел композитор Константин Листов и попросил «что-нибудь, на что можно написать песню». Поэт, отзываясь на просьбу, переписал из фронтового блокнота те самые 16 строчек и отдал композитору, не особенно надеясь на то, что из этого лирического стихотворения выйдет песня.

Через неделю Листов вновь появился в редакции, попросил гитару и спел новую песню. Все прослушали, затаив дыхание. Вскоре "В Землянке" пошла по фронту и стала любимой солдатской песней.

• **Песня «В землянке»**

Бьется в тесной печурке огонь,
 На поленьях смола, как слеза.
 И поет мне в землянке гармонь
 Про улыбку твою и глаза.
 Про тебя мне шептали кусты
 В белоснежных полях под Москвой.
 Я хочу, чтобы слышала ты,
 Как тоскует мой голос живой.
 Ты сейчас далеко, далеко,

Между нами снега и снега.
До тебя мне дойти нелегко,
А до смерти - четыре шага.
Пой, гармоника, вьюге назло,
Заплутавшее счастье зови.
Мне в холодной землянке тепло
От моей негасимой любви. (Алексей Сурков)

Видео ролик к Фронтовому письму 5:

Привет, родная, снова передышка.
И пули не свистят над головой.
Как там растет наш маленький сынишка?
Как он воюет без меня с тобой.
Хочу услышать, как уже лопочет
Мой ненаглядный, маленький сынок.
И по тебе скучаю очень, очень,
Мой рыжий, мой любимый огонек.
Что о себе вам написать, не знаю.
Ведь на войне, дружок, как на войне.
Воюю, как положено, стреляю.
А когда сплю, то вижу вас во сне... (Дарина Николаева)

• **Довоенное танго (Танцевальный номер)**

Автор: слова Иосифа Альвека, музыка Ежи Петербургского

Исполнитель: Павел Михайлов

Описание номера:

Данный номер - это нежное и трогательное воспоминание солдата о самом дорогом в его жизни – о супруге, воспоминание о совместном танце на довоенной танцевальной площадке.

Видео ролик к Фронтовому письму 6:

Мама, посылаю вам справку, которая вам очень может помочь. Сходите в военкомат с этой справкой, и вам скажут: где? что и как можно получить. Справка поможет получить дрова. Прошу ее очень хранить. Положение на фронте наше улучшается, враг в панике бежит на нашем участке фронта. В скором будущем ему придется бежать на всех фронтах. Ждите с победой. Пропишите, как работает Ваня, как учится Маруся. Мой совет им: учиться только хорошо, чтобы это было только на пользу нашей Родине. До свидания. Леша, 6 ноября 1941 год.

• **Балада о матери (Танцевальный номер)**

Автор: Слова А. Дементьева, музыка Е. Мартынова

Исполнитель: Тина Кароль

Описание номера:

Война уже закончилась. Мать постарела, не дождавшись сына с фронта. И кажется, что сердечная рана уже начинает заживать. И вдруг она видит его экране кинотеатра... Она сама готова ринуться в бой, чтобы прикрыть собой сына. Сердце матери вновь переживает тяжелую утрату.

Но надежда не умерла, она будет ждать встречи с сыном хотя бы в будущей жизни.

Видео ролик к Фронтовому письму 7:

Милая Тонечка, я не знаю, прочитаешь ли ты когда-нибудь эти строки, но я твердо знаю, что это последнее письмо. Сейчас идет бой жаркий, смертельный. Наш танк подбит, кругом нас фашисты весь день отбиваем атаку. Улица Островского усеяна трупами в зеленых мундирах. Они похожи на больших недвижимых ящериц. Сегодня шестой день войны. Мы остались вдвоем: Павел Абрамов и я. Мы не думаем о спасении своей жизни. Мы – воины, и не боимся умереть за Родину. Мы думаем, как бы подороже немцы заплатили за нас, за нашу жизнь. Я сижу в изрешеченном изуродованном танке. Жара невыносимая, хочется пить. Воды нет ни капельки. Твой портрет лежит у меня на коленях. Смотрю на него, на твои голубые глаза, и мне становится легче. Ты со мной! Когда наш танк впервые встретился с врагом, я бил по нему из орудия, косил пулеметным огнем, чтобы больше уничтожить фашистов и приблизить конец войны, чтобы скорее увидеть тебя, мою дорогую. Но мои мечты не сбылись: танк содрогается от вражеских ударов, но мы пока живы. Снарядов нет, патроны на исходе. Павел бьет по врагу прицельным огнем, а я отдыхаю: с тобой разговариваю. Знаю, что это в последний раз. И мне хочется говорить долго - долго, но некогда. Хорошо умирать, когда знаешь, что там, далеко, есть близкий тебе человек. Он помнит о тебе, думает, любит. Хорошо любимым быть. Ты не плач. На могилу мою ты, наверно, не придешь. Да, и будет ли она, могила-то?

• **Белые Журавли (Танцевальный номер)**

Автор: композитор Ян Френкель на стихи Расула Гамзатова

Исполнитель: Светлана Лобода

Описание номера:

Журавль символизирует благополучие и мир. Там, где эта птица – там свет, добро, надежда на прекрасное будущее. Журавли – это души погибших на войне солдат, которые исполнили свой долг по защите своего Отечества, которые положили свои души и за своих родных и близких. Полет журавлей – это полет их душ, возрожденных к новой жизни. Вечная память героям!

Видео ролик к Фронтовому письму 8:

Мама написала мне молитву, я положила ее в медальон. Может и помогло: я вернулась домой – я перед боем медальон целовала...

Один раз ночью разведку боем на участке нашего полка вела целая рота. К рассвету она отошла, а с нейтральной полосы послышался стон: остался раненый. «Не ходи, убьют» - не пускали меня бойцы – видишь: уже светает. Не послушалась, поползла. Нашла раненого, тащила его восемь часов, привязав ремнем за руку. Приволокла живого. Командир узнал, объявил сгоряча пять суток ареста за самовольную отлучку, а заместитель командира полка отреагировал по-другому: заслуживает награды. В 19 лет у меня была медаль «За отвагу», в 19 лет поседела, в 19 лет в последнем бою были прострелены оба легких. Вторая пуля прошла между двух позвонков: парализовало ноги, и меня

посчитали убитой. В 19 лет. У меня внука сейчас такая, смотрю на нее и не верю: дите...

- **Кукушка (Танцевальный номер)**

Автор: Виктор Цой

Исполнитель: Полина Гагарина

Описание номера:

В данном номере мы попытались показать духовную силу людей, которые ежедневно сражались за нашу Родину, за мирное небо над головой. Сражались мужественно, самоотверженно, до последних сил, до последнего издыхания. Никто не хотел войны, но пришла, и все пошли исполнять свой долг. Уставшие и изможденные, каждый раз они снова и снова устремлялись в бой. Многие погибали, отдавая свои жизни ради Священной Победы.

Видеоролик к фрагменту песни:

Наша перепелка

Старенькая стала.

Наша перепелка

Старенькая стала.

Ты ж моя, ты ж моя

Перепелочка,

Ты ж моя, родная

Перепелочка.

- **Перепелка (Танцевальный номер)**

Автор: Этносфера и ансамбль "Веретенце"

Описание номера:

В данном номере мы пытаемся показать Перепелку как Высшую силу добра. Это волшебный полет перепелки над полем, где после боя многие солдаты полегли на земле. Перепелка как звено, связующее души солдат с Небом. Души солдат, отдавших свои жизни «за други своя», за Отчество начинают воскресать. И Господь приготовил им Вечную жизнь. Каждый солдат, который погиб в ВОВ, навсегда останется в памяти народа за тот подвиг, что он совершил.

Конец!

Материалы к беседе «Джаз-модерн: история развития»

Соединенные Штаты Америки привнесли в мировую хореографическую эволюцию два художественных элемента: "свободный" танец Айседоры Дункан и афро-американский джазовый танец. Последний был привезен неграми – рабами из Африки, но исторически сложился и эволюционировал именно в США. Художественная особенность джазового танца - совершенная свобода движений всего тела танцора и отдельных частей тела как по горизонтали, так и по вертикали сценического пространства. Джазовый танец – это прежде всего воплощение эмоций танцора, это танец ощущений, а не формы или идеи, как это происходит в танце-модерн.

Джаз как художественное явление – это результат столетней эволюции игры на ударных инструментах негритянских племен Африки. Каждое негритянское племя имеет свой собственный набор танцев с определенными ритмами для каждого конкретного случая. Ритмы меняются даже в зависимости от времени года и четко дифференцированы. Чтобы полностью исполнить многие из них, требуется более четырех часов.



Ударные инструменты

В течение трехсот лет, с XVI до XIX века, черных рабов (негров) везли из Африки в страны Латинской Америки и США. Попав в Америку, они достаточно быстро восстанавливали свои праздники и обычаи. Но, приспосабливаясь, вместо барабанов черное население Америки использовало хлопки в ладоши и выбивание ритма ногами. Если в Африке обычаи, праздники, танцевальные и песенные ритмы были свои у каждого племени, в Америке они смешались в единое целое.



Использование хлопков в ладоши и выбивание ритма ногами

Одновременно шел и другой процесс. Поскольку основной контингент населения США состоял из ирландских, шотландских и английских переселенцев, то танцы именно этих национальных культур были важной

составной частью искусства и повседневной жизни. Эти танцы можно разделить на две большие группы. К первой принадлежали так называемые "кантри данс", т. е. носившие фольклорный характер и исполняемые группой или дуэтом. Ирландские танцы "Джиг" и "Клог" исполнялись в специальной деревянной обуви, с помощью которой выстукивался ритм. Ко второй группе танцев, популярных в это время, относились бальные танцы - менуэт в XVIII веке, котильон, контрданс, кадрили и галоп в XIX веке.



Кантри данс



Бальные танцы XVIII века

Эти два направления культуры – европейское и негритянское – в Новом Свете (Америке) оказывали влияние друг на друга и в конце концов ассимилировались (ассимилироваться – уподобиться). Таким образом, можно сделать вывод, что процесс зарождения джазового

танца как направления происходил на основе африканской культуры, т. е. ритмов и танцев фольклорного характера, на которые накладывались различные наслоения: этнические, религиозные, эстетические, геополитические.

В конце XVIII века в крупных городах либерального Севера возникли музыкальные шоу для белой публики, в которых белые исполнители, надев маски негров и их костюмы, имитировали африканские песни и танцы. Конечно, они не были идентичны оригиналу, однако экзотичность и гротесковость подобных зрелищ была хорошей приманкой для публики. В 1830 году в театре города Луисвиль Томас Дарт-мунд Раис поставил спектакль, в котором принял участие знаменитый черный танцор того времени Уильям Хенри Лейн - "Мастер Джуба". Это был первый чернокожий исполнитель, чье имя сохранила история джазового танца.



Уильям Хенри Лейн

Черных актеров стали допускать на сцену только после окончания в 1865 году Гражданской войны в США. Однако черных трупп было очень мало, и, чтобы завоевать симпатии белых зрителей, они должны были показывать себя только в отрицательно-ироническом стиле, поэтому в основном получили развитие такие жанры сценического искусства, как скетч, водевиль и комедия. Именно в этих жанрах стал развиваться джазовый танец как танец театральный, составляющий единое целое с

пением и музыкой. Этот путь развития привел в начале XX века к появлению такого типично американского жанра, как мюзикл.

Единственной для черного исполнителя возможностью попасть на сцену было участие в танцевальных конкурсах, которые имели огромную популярность в то время. Излюбленными конкурсными танцами являлись "Jig" и "Cake Walk". Первый был сольным танцем, второй – парным. Зачастую танцоры держали на голове стакан с водой, а белые зрители заключали пари, у кого из танцующих в конце соревнования останется большее количество воды.



Jig –танец



Cake Walk –танец

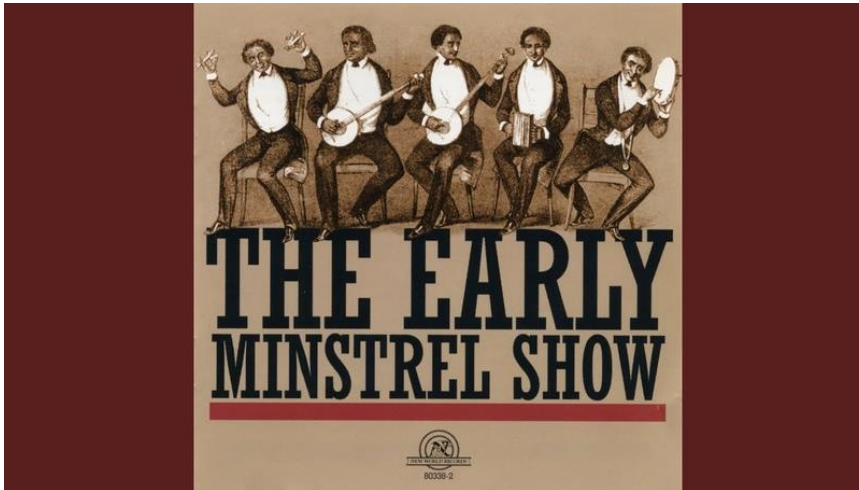
Хотя черные исполнители получили доступ на профессиональную сцену, однако существовало мнение, что "черный" танец - это отдельные, нелогичные и неумелые движения. С течением времени и белые танцоры стали понимать очарование и сложность танца этого направления. Одним из первых исполнителей негритянского танца стал Джордж Примроуз, творческая карьера которого началась в 1867 году.



Harvard University, Houghton Library, W549693_1

Джордж Примроуз

"Черный" танец остался приоритетным и в представлениях "театра менестрелей" (minstrel show), постепенно превращавшихся в пышные шоу. Менестрель-шоу впервые позволили негритянской музыке быть услышанной массово, хотя и в извращённой на первом этапе форме. Однако в поздний период такие шоу включали настоящие песни американских негров — спиричуэлз — таким образом, становясь у истоков современной афроамериканской музыки, последовательно породившей блюз, джаз и ритм-н-блюз.



Театр менестрелей (minstrel show)

Начиная с 90-х годов и до конца второй мировой войны – следующий этап развития джазового танца как особой техники, со своей школой, определенным лексическим модулем и системой движения. Именно в это время джазовый танец оказывает огромное влияние не только на театральный и бытовой танец, и на балет. Жанровая природа джазового танца (изображение сцен повседневной жизни народа) становится все менее очевидной. Взаимовлияние "черного" и "белого" танца все возрастает, теряется фольклорный характер танца. Все это и обуславливает выделение джазового танца в отдельное направление танцевальной техники.

В промежутке между 1890 и 1916 годами происходит настоящий взрыв популярности "черных" танцев и в области бытового танца. Их танцует весь Новый и Старый Свет. "Чарльстон", "Блэк Боттон", "Ту стэп", "Биг Аппл", "Чикен стретч", "Дрэг", "Шимми", "Конго", "Фанки Бат" сменяли друг друга с невероятной быстротой. К этому же времени относится появление слова "джаз" и "джазовый танец". Это слово происходит от многих корней, но исследователи склоняются к тому, что оно употреблялось неграми и как существительное и как глагол. В качестве существительного оно переводится как "сила, порывистость, экстаз". А в качестве глагола – "возбуждать, активизировать, восхищать".



Танец - Чарльстон



Танец - Блэк Боттон



Танец - Ту стэн



Танец - Биг Аппл



Танец – Конго

1917-1930 годы – вершина развития джазового танца. "Черный" танец и музыка становились неотъемлемой частью музыкальных спектаклей на Бродвее и в Гарлеме (улица и район в Нью-Йорке). Выдающиеся исполнители того времени – Билл Робинсон, Берт Вильям – были в центре всех музыкальных представлений в "черном" варьете Гарлема, столицы негритянского искусства и культуры, история которого началась с 1920 года.



Билл Робинсон



Берт Вильям

С шоу "Шафл Элонг" (1921) началась традиция "черных" ревю (театральные развлечения) на Бродвее. Многие шоу путешествовали и по городам Европы, знакомя публику Старого Света с новыми направлениями танца и музыки. Эл Джерро, Эйвон Лонг, Элвис Витман - эти имена были знакомы не только зрителям США, но и во многих странах Европы. В 1922 году на Бродвее уже было поставлено три "черных" мюзикла: "Старт мисс Лиззи", "Планштэйн ревю" и "Лайза".

Джазовый танец, пройдя путь от бытового, фольклорного танца через сценический, театральный танец, постепенно становился особым видом танцевального искусства. Он постепенно захватывает и всю Европу. В шоу и музыкальных спектаклях блистали Жозефина Бейкер, Билл Робинсон (лучший исполнитель степа) и другие.



Жозефина Бейкер



Билл Робинсон

В 30-е годы интерес к джазовому танцу несколько угасает. Это вызвано тем, что "черное" искусство было чисто развлекательным. Многие хореографы пытались создать языком джазового танца более серьезные по теме произведения, однако эти попытки не всегда были успешными.

В 1931 году Хемсли Уинфилд основал "Негритянский театр искусств", прима-балериной которого была Эдна Мэй. Она пыталась танцевать спиричуэлс и создала новый стиль танца, объединивший африканскую пластику и достижения танца-модерн.



Эдна Мэй

В 1933-м Дорис Хамфри (педагог и хореограф, один из новатор в области современного танца) создала хореографию негритянской оперы "Бегите, маленькие дети". Это была первая попытка создать серьезное произведение на основе негритянского искусства.



Дорис Хамфри

Подлинный успех джазовой культуре принесла постановка в 1935 году оперы Дж. Гершвина "Порги и Бесс". Хотя роль хореографии в этом спектакле была ограничена, он оказал громадное влияние не только на музыкантов, но и на хореографов, которые в своем творчестве стали обращаться к "черной" теме.

Но наиболее известным хореографом, танцовщицей, писателем, этнографом и антропологом была Кэтрин Данхэм – человек, которому джазовый танец обязан теорией и методикой. Глубоко изучив историю и конкретно африканские народные танцы, она включила их элементы в свою хореографию. Можно с уверенностью назвать точную дату превращения "черного" танца в сценическое искусство. Это 18 апреля 1940 года, когда Кэтрин Данхэм представила в Нью-Йорке свою первую джазовую постановку "Тропики и горячий Джаз" с подзаголовком "От Гаити до Гарлема". Содержанием спектакля являлся путь "черного" джазового танца из Вест-Индии, Нового Орлеана и до Гарлема. Этот балет принес известность не только Кэтрин, но и выступавшим впервые на Бродвее танцовщикам (а в дальнейшем и хореографам) Арчи Савадт и Телли Битти. В том же году состоялась еще одна премьера – негритянского мюзикла "Хижина в воздухе" с Этель Уотерс и Кэтрин Данхэм в главных ролях. Затем работа Данхэм в Голливуде, и в 1943 году вновь бродвейская постановка – "Тропическое ревю". В труппе Данхэм выросли такие известные танцовщики, как Лавиния Вильяме, Арчи Савадт, Телли Битти, Жан-Леон Дастин и Уолтер Нике. В 1945 году в Нью-Йорке Данхэм открыла школу, где экспериментировала в области методики и теории преподавания джазового танца.



Кэтрин Данхэм

В ряду великих танцоров и хореографов 40-х годов - Перл Примюс. В своем творчестве она углубилась в историю "черного" танца. Яркий противник шоу и ревю, в своих постановках она затрагивала серьезные политические вопросы. "Странный плод" – проблема линчевания, "Тяжелые времена" – проблема условий жизни черных на Юге, "Рынок рабов" - отношение к черному населению.



Перл Примюс

В 1950 году ученик Данхэм, Телли Битти выступил самостоятельно в качестве хореографа. Самая известная его постановка – "Путь поезда Феби Сноу". С 1959 года и до сего времени этот спектакль является частью репертуара труппы Алвина Эйли. Для этой труппы в 1968 году Телли Битти создал спектакль "Черный пояс".

Огромную роль джазовый танец сыграл в истории развития мюзикла. В 30- 40-е годы происходит процесс художественной эволюции мюзикла. Его тематика становится разнообразной, возрастает хореографическое богатство

его выразительных средств. Постановщиками спектаклей становятся известные и талантливые балетмейстеры: Дж. Баланчин, Х. Хольм, Агнес де Милль, Дж. Роббинс.

В 50-60-е годы, с появлением молодых талантливых балетмейстеров – Г. Чемпиона, М. Кидда, Б. Фосса, Г. Росса и других, развернутое хореографическое действие стало художественной основой спектакля, а танец средством выражения психологического мира героев спектакля.

К концу 60-х годов XX века джаз-танец прочно занял свое место в ряду направлений современной хореографии. Его применение было достаточно широко: бытовой танец, танец театральный, танец кино, и, наконец, чисто хореографические спектакли, созданные языком джазового танца. Будучи "открытой" системой, джазовый танец в своих исканиях обращается к средствам выразительности других систем и направлений танца, вбирая в себя достижения, открытые танцем-модерн, классическим танцем, народной хореографией и другими направлениями танцевального искусства. В результате начался процесс слияния основных школ современной хореографии и возникло новое художественное явление - модерн-джаз танец.

Вопросы для самопроверки:

- 1) Какие два направления культуры присутствовали в Америке и оказали влияние друг на друга?
- Европейское и негритянское
- 2) Переселенцы из каких европейских стран составляли основной контингент населения США?
- Ирландия, Шотландия, Англия
- 3) Какой характер носили "Кантри данс" ?
- Фольклорный характер
- 4) В какой обуви танцевали ирландские танцы?
- Исполняли в специальной деревянной обуви.
- 5) Какие бальные танцы танцевали в США наряду с Европой?
- Бальные танцы: менуэт, котильон, контрданс, кадрили и галоп.
- 6) Что явилось истоком джазового танца?
- Многообразие ритмов, выбиваемых на ударных инструментах негритянскими племенами Африки
- 7) Что стало использовать черное население Америки для выбивания ритмов вместо традиционных ударных инструментов?
- Использовали хлопки в ладоши и выбивание ритма ногами.
- 8) Почему первыми исполнители африканских песен и танцев для публики стали "белые" исполнители?
- Чернокожие люди изначально вообще не имели прав, а потом их права были сильно ограничены.
- 9) После какого события стали допускаться на сцену чернокожие актеры?
- После Гражданской войны в США
- 10) Какое сценическое имя носил первый чернокожий исполнитель Уильям Хенри Лейн?

- Мастер Джуба

11) В каких сценических жанрах присутствовал джазовый танец изначально?

- Скетч, водевиль, комедия и мюзикл.

12) Когда зародился жанр Мюзикл, сочетающий в себе танец, вокал и музыку?

- В начале XX века

13) Что являлось единственной возможностью для чернокожих попасть на сцену?

- Возможностью попасть на сцену было участие в танцевальных конкурсах

14) Какое шоу позволило негритянской культуре быть услышанной и увиденной массово?

- театра менестрелей" (minstrel show)

15) Какие "черные" танцы танцевали во всем мире в конце 19 в начале 20 века?

- Чарльстон", "Блэк Боттон", "Ту стэп", "Биг Аппл", "Чикен стретч", "Дрэг", "Шимми", "Конго", "Фанки Бат"

16) Какой район Нью-Йорка считается столицей негритянского искусства и культуры?

- Гарлем

17) В каком танцевальном жанре блистал Билл Робинсон?

- Степ

18) Какие хореографы включили в свою сценическую хореографию элементы африканских народных танцев?

- Дорис Хамфри, Хемсли Уинфилд, Боб Фосс, Кэтрин Данхэм и др.

19) В какое время джаз-танец прочно занял свое место в ряду направлений современной хореографии?

- К концу 60-х годов XX века

20) Что было для вас наиболее интересным и важным и какие эмоции и чувства вы пережили при выполнении задания?

Темы докладов для выбора:

1) История зарождения театра Менестрелей (Minstrel show)?

2) Билл Робинсон (Биография);

3) Эл Джерро (творческий путь);

4) Жозефина Бейкер (Биография);

5) Дорис Хамфри (Биография);

6) Кэтрин Данхэм (Биография);

7) Перл Примюс (Биография);

8) Известные постановки Джорджа Баланчина и особенности его стиля.

9) Агнес де Милль (Биография);

10) Джером Роббинс (Биография);

11) Майкл Кидд (Биография);

12) Боб Фосс (творческий путь);

14) Герберт Дэвид Росс (Биография).

Степ – стучащий ритм, изящество и виртуозность

Степ – это динамичный и зрелищный танец. У нас в России его называют чечетка, а в Соединенных Штатах, на его родине – теп-данс, что в буквальном переводе означает “стучащий танец”. Действительно, степ складывается из ритмичных ударов ногами о твердую поверхность для создания неповторимого слухового ряда из разнообразных дробных звуков. Уникальность этого жанра в том, что танцевальный рисунок доступен даже для незрячих людей. Ведь они его слышат.

Это особенно технически сложный танец из всех, требующий от исполнителя определенной физической подготовки, безупречного чувства ритма и постоянных занятий танцами. Но уверяем, стоит попробовать. Вы спросите: почему?

Во-первых, занятия степом улучшают мозговую деятельность, ведь степист работает не только ногами, но и головой.

Во-вторых, занятия степом крайне полезны для здоровья. Оказывается, на стопе человека расположены точки, которые отвечают за жизнедеятельность различных органов, постоянное воздействие на них, по мнению медиков, крайне полезно.

А самое главное, занятия степом заземляют негативную энергию и способствуют вселению задора и оптимизма.

Фред Астер, один из виртуозных исполнителей степа, говорил: «Чем топтать ногами от злости, лучше научись степу».

«Прародителями» степа являются культурные традиции африканцев и ирландцев, заселивших земли Нового Света еще в XVIII веке. Первые привезли в Америку африканские ритмы, а вторые – ирландскую жигу, которую танцевали даже во время путешествия на парусниках по водам бурной Атлантики. И вот оказалось, что на корабле танцевать жигу еще увлекательнее: ведь ноги ударяют по гулкой деревянной палубе, и к музыке присоединяется дополнительный звонкий ритмичный аккомпанемент.

Степ вырос из регтайма, созвучного его технике и содержанию. Первыми исполнителями степа были профессиональные артисты англо-ирландского происхождения, именовавшиеся менестрелями. Их искусству нашлось место в музыкальных комедиях и водевилях, всеобщее увлечение которыми наступило в XX веке. Здесь менестрели значительно обогатили свои приемы. К примеру, дублировали удары ноги об пол тростью. Или же исполняли степ во время подъема и спуска с лестницы.

Полюбоваться чечеточными сценами можно не только в старых американских мюзиклах. Присутствуют они и в советских кинолентах. Так, Любовь Орлова продемонстрировала свой талант в исполнении степа в фильме «Цирк». Традиции американского степа в России активно развивали братья Гусаковы.

Начиная с 1989 года каждое 25 мая все танцоры отмечают день степа. Именно в этот день родился мастер степ-данса Билл Робинсон, который «умел своими ударами создать иллюзию звучания целого оркестра со звуками различных оттенков и силы». В США праздник приобрел официальный статус.

Степ и сейчас, является одним из ярких и эффектных танцевально-эстрадных форм и пользуется бессменной популярностью у зрителей по всему миру.

Вакинг

Вакинг – одно из самых популярных современных танцевальных направлений. Что же обозначает это странное слово? И что же это за направление?

Слово «вакинг» пришло к нам из английского языка (Waacking) и означает «махать руками». Даже сами вакеры затрудняются сказать, откуда пришло название их танца. Есть версия, что она родилась от возгласа: «Ваак!», что примерно означает «Вау!» или «Ух, ты!». Наверно, именно так восклицали зрители, когда видели особо впечатляющие па. Благо есть на что посмотреть, ведь Вакинг – танец зрелищный.

Суть танца заключается в очень быстрых эффектных и четких движениях кистями рук в сочетании с различными манерными позами, вычурными жестами. Зарождение Вакинга принято относить к «семидесятым». Именно в начале 1970-х на западном побережье Лос-Анджелеса появились первые подражатели широко известной актрисе Грете Гарбо, питавшей слабость к театральным позам с интригующими паузами.

Вскоре к пародиям женских манер добавились ритмичные движения и энергичные прыжки. Вот такой вот получился танцевальный коктейль. Его, кстати, очень удобно танцевать почти под любую музыку (фанк, диско, хаус, даже R'n'B), подчеркивая и усиливая движения тела движениями кистей рук.

Неотъемлемым атрибутом Вакинга является также артистичность, умение выражать себя, раскрываться перед публикой. Вакинг – танец креативных, эмоциональных, уверенных в себе людей, с яркой индивидуальностью, которая всячески демонстрируется в танце.

Научиться вакингу может любой желающий, Но нужно быть готовым к тому, что, несмотря на кажущуюся простоту движений, придется упорно работать, чтобы скоординировать быструю и четкую технику рук со свободной пластикой тела и раскованной походкой. Но результат стоит того!

Вог

Vogue или вог – стиль танца, базирующийся на модельных позах и подиумной походке.

Vogue является одним из самых популярных современных направлений в танце. Он имеет прямое отношение к миру моды и одноименному журналу Vogue. Именно модельные позы его глянцевого разворотов оживляли первые танцоры этого стиля.

Да, действительно, танец зародился как танцевальное воплощение дефиле, т.е. демонстрации моделей одежды на подиуме. И это всегда презентация какого-либо образа. С выходом клипа знаменитой певицы Мадонны. В начале 90-х Вог стал популярным во всем мире. И его стали изучать повсеместно.

Среди характерных особенностей стиля Vogue выделяются: быстрая техника четких движений рук, вычурная манерная походка, обильное количество позировок, эффектные падения, неожиданные вращения, эмоциональная игра.

Если ваше сердце отдано миру высокой моды, и вы желаете чувствовать себя ярким и стильным, т.е. супер-моделью или звездой, то Vog – это стопроцентно ваш танец. Танцуя Vog, вы безусловно расширите границы самовыражения, личного творчества и импровизации, научитесь создавать свои неповторимые образы.

Хип-хоп

Следует отметить, что местом зарождения танца Хип-Хоп стала Америка, причем первыми его танцорами стали афроамериканцы. История танца началась в Южном Бронксе, считающемся самым неблагополучным и опасным районом Нью-Йорка, в 1967 году. Именно это место и посетил Кул-Херк - один из основателей культуры.

Основная заслуга Кул-Херка состоит в том, что на вечеринках, который он сам же и организовывал, он начал пробовать читать речитатив под звук проигрываемых им пластинок, что впоследствии переросло в такое понятие, как Rap. Кроме этого он периодически использовал в своей музыке брейки (музыкальные перерывы), благодаря чему танцоры, выходящие в круг, могли продемонстрировать свои танцевальные умения.

В 1970-х годах данный танец завоевал действительно огромную популярность, и впоследствии данная культура получила наименование "Hip-Hop" благодаря ди-джею Афроке Бамбаатее.

На протяжении 80-х и 90-х годов минувшего столетия популярность Хип-Хопа росла с огромной скоростью, а начало 21-го века стало в какой-то степени новой страницей во всей истории Хип-Хопа.

Из этого всего можно сделать вывод, что последние 40 лет стали периодом развития и последующего эволюционирования Хип-Хопа, однако следует отметить, что на этом его развитие как популярного молодежного танца не закончилось, ведь даже сегодня существуют различные школы Хип-Хоп танцев.

Если же затронуть данные школы более подробно, то основными из них считаются Hip-hop Old School - школа, затрагивающая этап 60-х и 80-х годов минувшего столетия, а также New School – некое объединение брейкинга, локинга и поппинга со всевозможными элементами стилей, не имеющих с ними ничего общего.

Список литературы

1. В.Ю. Никитин. Модерн – джаз танца. Начало обучения. – М., 1998г.
2. Вакинг: Александра Тышина. <https://shkolazhizni.ru/archive/0/n-44861/>
3. Vog: <http://wdoxnovenie.ru/stati/2182/vog-tanec/>
4. Vog: <https://tancor.info/o-tancah/video-uroki-tancev/vog-tanec-tolko-dlya-izbrannyx/>

5. Источник: <http://hip-hop-history.org/>
6. Никитин В.Ю. Модерн-джаз танец. – М.: ГИТТИС, 2000.
7. Степ: <https://zen.yandex.ru/media/id/5a7a738ae86a9e7bf1203cf6/enciklopediia-tanca-step-ili-chechetka-5b173a6d9e29a23be9692391>
8. Танец hip-hop // «Энциклопедия танца» 2007.
9. Уолтер Лайред. Техника латинских танцев, редакция Л. Д. Весновского.

Материалы к беседе об Агриппине Вагановой

Агриппина Ваганова: легенда русского балета

Агриппина Яковлевна Ваганова (1879-1951) – российская и советская артистка балета, балетмейстер и педагог, основоположник теории русского классического балета. Народная артистка РСФСР (1934) Лауреат Сталинской премии I степени (1946). Автор книги «Основы классического танца» (1934), разработчик собственной методической системы преподавания танца, которая стала основой мировой балетной педагогики, а ее ученики покоряли самых взыскательных зрителей по всему миру.

Агриппина Ваганова родилась в Санкт-Петербурге в 1879 году. Она была младшей из трех дочерей. Ее отец, Акоп Ваганов, служил унтер-офицером в Астрахани, а в столицу переехал после отставки. В Санкт-Петербурге он работал капельдинером (служащим) в театре. И Груня пользовалась возможностью бывать на спектаклях чуть ли не ежедневно.

В обязанности капельдинеров входит не только проверка билетов на входе, они расчехляют кресла перед спектаклем, протирают бархоткой зеркала, следят за порядком в зале и фойе в течение всего вечера, сопровождают зрителей к их местам, рассаживают опоздавших на первом ярусе – вход после третьего звонка в зал категорически запрещен. Но главное требование – они должны быть предельно вежливы и улаживать любые сложные ситуации со зрителями. Они должны быть, как говорится, с печатью интеллекта на лице, не замотанные жизнью – готовые улыбнуться, пообщаться со зрителем, ответственные и дисциплинированные. Вот армейское прошлое с соответствующей выправкой и оказалось нелишним для начальства

Но жалованье капельдинера, да хоть и в Мариинском театре, было невелико, и семья, в которой было трое детей, жила небогато, троих детей трудно кормить в столице. После очередного, в 1890 году, петербургского наводнения семья ютилась в одном из подвалов Офицерской улицы, которым каждую осень угрожало нашествие невских вод. Сохранилось письмо Акопа Ваганова, где он просит о материальной помощи после очередного наводнения.

Девочка с детства мечтала танцевать и, когда ей было 9 лет, умолила отца показать ее в балетной школе. Поступление в училище означало для маленькой Груни Вагановой возможность приобрести профессию и, кроме того, облегчить жизнь семьи – тех учениц, кто успешно сдал экзамены после первого года обучения, принимали в училище на полный пансион. Родители были удивлены,

думали, что после поступления в школу одевать больше не надо. Однако им пришлось шить и танцевальное платье, и шерстяное коричневое – для общеобразовательной школы. Намного позже, годы спустя, Ваганова сожжёт дневник, чтобы не узнали, как они бедствовали...



Ваганова в детстве

Характер у Груни был армянский: вспыльчивый, озорной, а язык острый. Всегда находились люди, которые её не воспринимали. Возможно, этому способствовало то, что она не была красавицей. Правда, глаза – они были редкой красоты и дерзновения.

Среди педагогов Вагановой были: Лев Иванов, Александр Облаков, Екатерина Вазем, Павел Гердт и др.

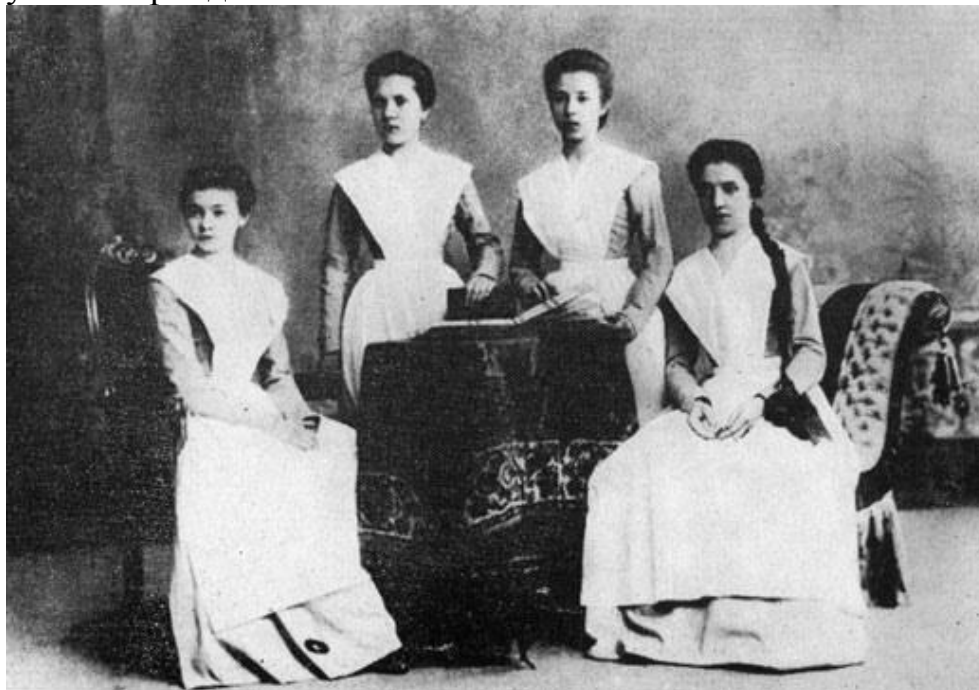
Все знают, что в балетных спектаклях постоянно бегают по сцене какие – то птички, всевозможные амурчики, пастушки. Уже со второго класса учениц, по традиции, занимали в театральных спектаклях. Впервые в жизни Груня вышла на сцену Мариинского театра в костюме маленького амура в балете «Спящая красавица». Груня не только старалась справиться со своей ролью, но и, не спуская глаз, следила за танцем сольных балерин. Ведь она мечтала лететь по сцене не амурчиком, а Жизелью, не пастушкой, а Спящей красавицей, и уж если птичкой – то лебедью в Лебедином озере...

У нее не было тех блестящих способностей и внешних балетных данных, обладательниц которых уже в раннем детстве учителя называют

«прирожденными танцовщицами». Но выносливая Груня была уверена: терпенье и труд всё перетрут. И занималась, занималась, не отходила от станка, научившись находить удовольствие от упражнений, потому что у неё была цель.

И, конечно, такой осмысленный подход к занятиям и безмерное трудолюбие имели ожидаемый результат: Груня выдвинулась в ряды первых учениц. На выпускном экзамене она получила одиннадцать баллов из двенадцати и получила Похвальный лист.

Однако, несмотря на то, что курс обучения был окончен, покинуть стены училища Ваганова, как уже знаем, она не могла. Ей было лишь шестнадцать лет, а по правилам тех лет на сцену могли быть приняты лишь девушки, достигшие семнадцатилетнего возраста. Поэтому ей пришлось остаться в училище еще на один год в качестве пепиньерки (старшей ученицы), занимаясь только хореографией, поскольку курс общеобразовательных предметов был уже ею пройден.



Выпуск 1897 года. Справа сидит А. Я. Ваганова

В 1897 году была принята в балетную труппу Мариинского театра в качестве артистки кордебалета. Свое первое выступление она вспоминала так: «Спеша на сцену, я поскользнулась и скатилась с лестницы, ударяясь затылком о ступени. Искры посыпались из глаз, но, встав, я оправилась и побежала. Да, таков был мой плачевный «дебют».

Быстрой карьеры Ваганова сделать не могла. Ваганова не обладала данными, делавшими ее исключительной танцовщицей — на не была высокой, изящной, пластичной — и, кроме того, ее характер нередко доставлял ей неприятности и неудовольствие начальства. Независимость, колкость, язвительность не могли не препятствовать ей в продвижении на более заметные роли. Как писала о ней В. Красовская, «живой, язвительный ум помогал понять собственные недостатки, преодолевать их и даже обращать в достоинства. Независимый характер толкал на шалости, на стычки с начальством».

Ей приходилось тренироваться дольше и упорнее, чем другим. Ваганова постоянно оттачивала свою технику: изучала приемы виртуозной итальянской школы и французского балета с его мягкой изящной пластикой. Особенности ее техники специалисты называли «стальной носок», сильные прыжки и отточенные движения. Жена Блока Любовь Дмитриевна дружила с Агриппиной Вагановой всю жизнь и была свидетельницей тех невероятных усилий, которые танцовщица прилагала в работе. За это подруга называла ее «мученицей балета».

Критики прозвали Агриппину Ваганову «царицей вариаций». Вариации Вагановой останутся среди легенд балетного искусства навсегда... Она показала феноменальное мастерство полета с длительными замираниями в воздухе. Она срывается с места без разбега и висит неподвижно несколько секунд в воздухе. Аплодировал весь зал – от верхов до первых рядов театра» (Аким Волынский, балетный критик). Однако, несмотря на все высокие оценки, сольных партий танцовщица так и не получала. Позже она напишет в своих воспоминаниях: «Только к концу карьеры, совершенно измученная нравственно, я пришла к званию балерины (то есть право танцевать главные роли в балетах)»



Сильфида - А. Я. Ваганова. 'Шопениана'

В 1914 году Агриппине Вагановой предложили станцевать партию в «Шопениане». Вышло это случайно: Тамара Карсавина, исполнявшая в постановке главную роль, подвернула ногу. Ваганова вспоминала: «Мне, не избалованной судьбой на сцене, улыбнулось большое счастье. Моя «дерзость» понравилась, успех был большой».

Однако даже после триумфа на организованные Сергеем Дягилевым Русские сезоны ее не пригласили. Только через год ей дали сольную партию в балете «Ручей», который имел оглушительный успех. Потом Ваганова играла Одетту–Одиллию в «Лебедином озере» и Царь-девицу в «Коньке-Горбунке»

В 1915 году артистке исполнилось 36 лет, ее карьера в Мариинском театре закончилась «за выслугой установленного срока», т.е. уходом на балетную пенсию, в самом расцвете творческих сил... Правда, с ней заключили впоследствии контракт на участие еще в четырех балетах, однако балерине даже не предложили бенефиса, как это было принято. Она сама воспользовалась своим правом на бенефисный прощальный спектакль, выбрав для этого балет «Ручей», Спектакль состоялся в начале 1916 года. Многочисленные рецензенты, как один, жалели о том, что прекрасная балерина не имела возможности использовать весь свой творческий потенциал. Волынский писал о том, что стихия танца находится у Вагановой на высоте, почти небывалой в летописях театра.

В это время мир был истерзан первой мировой войной. Муж Агриппины Вагановой, Померанцев, бывший терпеливым, нежным, тактичным, заботливым спутником жизни, обладавший мягким уравновешенным нравом, выходец из старой петербургской семьи, встревоженный и подавленный событиями первой мировой войны, не смог выдержать потрясения февральской революции. Россия, с его точки зрения, погибала, и он не мог оставаться наблюдателем этой гибели. Вскоре после нового, 1917 года, он застрелился.

Вагановой казалось, что ее жизнь оборвалась со смертью любимого человека. Но оставался сын, о котором надо было позаботиться. Холодные, голодные зимы, случайные подработки в частных школах. Но бегство из России – решительно не устраивало Ваганову. И вдруг её вспоминают! Она была приглашена А. А. Облаковым на работу в Театральное училище, которое сама заканчивала (позже — Ленинградское хореографическое училище). Условия были крайне стесненные, было голодно и холодно, ученицам приходилось заниматься в платьях и кофтах. Но Агриппина Ваганова была счастлива: она нашла свое призвание в воспитании талантливых танцовщиц.



А. Я. Ваганова с выпускницами 1937 г. Среди них: А. Шелест, М. Шамшева, М. Гришкевич, Н. Федорова

1922 году Агриппина Ваганова выпустила своих первых учениц — Ольгу Мунгалову и Нину Млодзинскую, через год — Наталью Камкову и Елену Тангиеву. В 1925 году на сцену вышла Марина Семенова. После ее выступлений критики писали: «Если бы Ваганова выучила так танцевать одну только Семенову, уже этого было бы достаточно, чтобы она оставила о себе славу лучшего педагога своего времени... Это она открыла и мастерски отшлифовала драгоценный бриллиант, заставив сверкать его ярче солнца».

Вагановой также были воспитаны Галина Уланова, Татьяна Вечеслова, Ольга Иордан, Наталья Дудинская, Алла Шелест, Алла Осипенко, Ирина Колпакова, Фея Балабина, Нинель Кургапкина и многие другие. Всего Ваганова воспитала двадцать девять выпусков: целая армия балерин, кордебалета, примы, звёзды первой величины!

Ваганова вырабатывала свою методику преподавания: комбинировала танцевальные упражнения, складывая их в небольшие вариации. Она объясняла будущим балеринам, как работают мышцы, как сделать движения более изящными и легкими. Она могла сразу заметить недостатки своих учениц и объяснить им возможности их устранения. Ученицы любили ее, но нешуточно боялись. И было почему: Ваганова была требовательна, безжалостна и остра на язык. Майя Плисецкая: «У Вагановой были «фантастические» мозги. Она видела сразу, в чем дело. Она никогда не говорила ученице: «Попробуй так!» Она требовала: «Надо так». Она для меня Микеланджело в балете».



А. Я. Ваганова на уроке

С 1931 по 1937 год Агриппина Ваганова была художественным руководителем балета Мариинского театра. Она поставила на его сцене «Лебединое озеро». Балерине присвоили звание народной артистки РСФСР (1934 год), балет шел в Мариинке еще 10 лет.

В эти годы Агриппина Ваганова выпустила свою книгу «Основы классического танца» (1934 год), ставшей известной во всем мире. Ее Ваганова решила написать, сочтя невозможным не выплеснуть все свои знания наружу, фактически создав науку о танце. Книга переиздавалась шесть раз, была переведена на многие европейские языки и стала незаменимым пособием для педагогов. Ее называли «трудом, который должен попасть на книжную полку каждого артиста балета».



Все термины Ваганова оставила на французском языке: «Это неизбежность. Будучи интернациональным языком, это латынь для медицины». Художественный руководитель Академии русского балета Игорь Бельский вспоминал: «Ваганова не придумала ничего нового в движениях. Она обобщила

все, что было до нее, во многом используя уроки Ольги Преображенской. Хорошие педагоги были и до Вагановой, но они учили интуитивно, а она систематизировала их приемы и составила методику постепенного обучения классическому танцу. Во французской школе был провисший локоть, а в итальянской – слишком напряженный. Ваганова соединила французскую мягкость и итальянскую аккуратность рук, нашла середину, и получилась русская школа. Еще одна заслуга Вагановой в том, что она вместе с Федором Лопуховым сохранила в послереволюционную разруху русский балет – его репертуар, школу, профессиональное мастерство».

В блокаду Ленинграда Агриппина Яковлевна (ей было уже за 60) по-прежнему была бодра, собрана внутренне, деловита. Как только театр эвакуировали в Пермь, Ваганова приступила к работе с оставшимися артистами.

Здание Мариинского театра было повреждено в одной из первых бомбежек. Было решено давать спектакли в Народном доме. 6 и 7 ноября были проведены праздничные концерты. 20 ноября театр открылся оперой *"Евгений Онегин"*. После каждого спектакля балерины бежали за кулисы и выводили Ваганову. Зал взрывался аплодисментами... Позже спектакли пришлось прекратить из-за отсутствия электричества.

Ваганова вспоминала: ***"Блокада переживалась и переживается артистами с героическим терпением. Иной раз приходится идти на концерт пешком. Это тяжело оперному артисту, а балетному - тем более... Репетиции балета проходили в трудных условиях. Следует учесть специфику балета - легкие открытые костюмы, - в условиях же холодного помещения работа была тяжеловата. Но все работали с увлечением, изголодавшись по своему любимому делу"***.

Агриппина Яковлевна не упоминает о голоде, хотя это было огромной проблемой. И работу называет лишь "тяжеловатой", хотя на самом деле в условиях холода, отсутствия электричества и голода трудиться было очень сложно. Но Ваганова упоминает только *"голод по любимому делу"*.

Весной 1942, пережив самую тяжелую блокадную зиму, она уехала к своим «питомцам», эвакуированных ранее в Пермь (Молотов). Из эвакуации Агриппину Ваганову вызывали преподавать в Большой театр. Через два года она вернулась в Ленинград и продолжила работу в училище.



Агриппина Ваганова со своими ученицами | Фото: vaganovaacademy.ru

В 1943 г. Агриппине Вагановой присвоили звание профессора хореографии – первой в стране. Свои редкие выходные Агриппина Яковлевна любила проводить на даче в Токсово. Из её письма к своей бывшей выпускнице: «Я пишу тебе, сидя на даче, удрала на два дня из Ленинграда. Не скажу, что бы лица у отпускающих меня были благоприятные, добрые, но мне всё равно, я устала и, пока есть возможность, удираю отдыхать.»



А. Я. Ваганова на даче в Токсово. Один из последних снимков

Ваганова преподавала до самой смерти. Ее не стало в 1951 г., ей было 72 года. В память о заслугах педагога и балерины хореографическое училище, которому она отдавала все свои силы и опыт, получило ее имя. Сейчас это Академия русского балета им. А. Я. Вагановой.



Академия русского балета им А. Я. Вагановой

Похоронили известную балерину и педагога на «Литераторских мостках» Волковского кладбища Санкт-Петербурга. Похороны были скорбными, но торжественными. Под звуки адажио из «Лебединого озера» в почётный караул встали четыре лебедя: Семёнова, Зубковская, Дудинская, Кириллова. Сменяя их, по ступенькам поднимались всё новые и новые ученицы...

Над могилой установлен барельеф, где Ваганова изображена отдыхающей, в простом школьном танцевальном платье, с книгой в руках. Надгробие входит в Перечень объектов исторического и культурного наследия общероссийского значения, находящихся в Санкт-Петербурге.



Барельеф на могиле А. Вагановой

Вопросы для самопроверки:

1. В чем главная заслуга А. Вагановой для развития хореографии?

Ответ: Разработала авторскую методику преподавания танца, написала книгу «Основы классического танца», сохраняла и расширяла традиции русского балета после революции

2. Где и в каком году родилась А. Ваганова?

Ответ: Родилась в Санкт-Петербурге в 1879 году

3. В каком возрасте поступила в Петербургское театральное училище?

Ответ: В 9 лет

4. Какие качества отличали юную ученицу?

Ответ: Старательность, трудолюбие, наблюдательность.

5. Сколько баллов получила А. Ваганова на выпускном экзамене?

Ответ: 11 из 12 баллов.

6. В балетную труппу какого театра была принята А. Ваганова после окончания театрального училища в 1897 году?

Ответ: в труппу Мариинского театра

7. Почему подруга А. Вагановой называла её "мученицей балета"?

Ответ: Балерина очень много трудилась,

8. Какой случай помог А. Вагановой получить сольную партию в "Шопениане"?

Ответ: Тамара Карсавина подвернула ногу

9. В какие ещё балетах Ваганова танцевала сольные партии?

Ответ: «Ручей», «Лебединое озеро», «Конёк-Горбунок»

10. Сколько выпусков было у А. Вагановой во время её преподавательской деятельности в училище?

Ответ: 29 выпусков

11. В каком году была выпущена книга А. Вагановой "Основы классического танца"?

Ответ: В 1934 году

12. Где любила проводить свои выходные Агриппина Яковлевна?

Ответ: На даче в Токсово

13. В каком году умерла А. Ваганова?

Ответ: В 1951 году

14. Где похоронена А. Я. Ваганова?

Ответ: На Волковском кладбище СПб

15. В каком году хореографическое училище (ныне Академия Русского балета) получило имя А. Вагановой?

Ответ: В 1957 году

Источники:

1. Гоар Рштуни. Царица вариаций. Немного о Вагановой Часть 1: <https://proza.ru/2016/07/08/1805>;

2. Гоар Рштуни. Царица вариаций. Немного о Вагановой Часть 2: <https://proza.ru/2016/07/08/1798>;

3. Гоар Рштуни. Царица вариаций. Немного о Вагановой Часть 3: <https://proza.ru/2016/07/08/1792>;

4. Агриппина Ваганова: легенда русского балета: <https://vk.com/@clubhoreograf-agrippina-vaganova-legenda-russkogo-baleta>;

5. Агриппина Яковлевна Ваганова, Википедия: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ваганова,_Агриппина_Яковлевна;

6. Агриппина Ваганова в годы Великой Отечественной войны. Школа и театр: <https://zen.yandex.ru/media/vsemballet/agrippina-vaganova-v-gody-velikoi-otechestvennoi-voiny-shkola-i-teatr-5cc315b9f027a600b4b2a562>.