

УПРАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА ТУЛЫ

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ «ГОРОДСКОЙ ЦЕНТР РАЗВИТИЯ И НАУЧНО-
ТЕХНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА»
(МБУДО «ГЦРиНТТДиЮ»)

ПРИНЯТА
на заседании педагогического
совета МБУДО «ГЦРиНТТДиЮ»
(протокол от 21.08.2023 №1)



УТВЕРЖДАЮ
Директор МБУДО «ГЦРиНТТДиЮ»
А.А. Субботин
Приказ от 21.08.2023 №138-осн

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ
ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА
социально-гуманитарной направленности
«Клуб культурного досуга «Разрешите пригласить!»

Уровень программы: базовый
Возраст обучающихся: 13-18 лет
Срок реализации: 1 год

Автор-составитель: Добровольская Дарья Сергеевна,
педагог дополнительного образования

г. Тула, 2023

Внутренняя экспертиза проведена.
Программа рекомендована к рассмотрению
на заседании педагогического совета
МБУДО «Городской центр развития
и научно-технического творчества детей и юношества»

Методист  /Смоликова Т.В./

«18» августа 2023 г.

Раздел 1. Комплекс основных характеристик программы

Пояснительная записка

Детское объединение «Клуб культурного досуга «Разрешите пригласить!» работает на базе муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Городской центр развития и научно-технического творчества детей и юношества» с февраля 2017 года. Обучающиеся детского объединения занимаются по дополнительной общеразвивающей программе «Клуб культурного досуга «Разрешите пригласить!» (далее - программа).

Направленность программы – социально-гуманитарная.

Нормативно-правовой аспект создания программы

Программа создана и обновлена на основании действующих нормативно-правовых документов, регламентирующих деятельность педагогов учреждения дополнительного образования:

Программа создана и обновлена на основании действующих нормативно-правовых документов, регламентирующих деятельность педагогов учреждения дополнительного образования:

1. «Конвенция о правах ребенка» (одобрена Генеральной Ассамблеей ООН 20.11.1989) (вступила в силу для СССР 15.09.1990).

2. Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (с изм. и доп.).

3. Федеральный закон от 24.07.1998 № 124-ФЗ «Об основных гарантиях прав ребенка в Российской Федерации» (с изм. и доп.).

4. Федеральный закон от 24.06.1999 №120-ФЗ «Об основах системы профилактики безнадзорности и правонарушений несовершеннолетних» (с изм. и доп.).

5. Указ Президента РФ от 21.07.2020 №474 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года».

6. Приказ Министерства просвещения России от 09.11.2018 №196 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам» (с изм. и доп.).

7. Постановление Главного государственного санитарного врача РФ от 28.09.2020 №28 «Об утверждении санитарных правил СП 2.4.3648-20 «Санитарно-эпидемиологические требования к организациям воспитания и обучения, отдыха и оздоровления детей и молодежи» (вместе с «СП 2.4.3648-20. Санитарные правила...»).

8. Распоряжение Правительства РФ от 29.05.2015 № 996-р «Об утверждении

Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года».

9. Распоряжение Правительства РФ от 31.03.2022 № 678-р «Об утверждении Концепции развития дополнительного образования детей до 2030 года».

10. Приказ Минтруда России от 22.09.2021 №652н "Об утверждении профессионального стандарта "Педагог дополнительного образования детей и взрослых" (начало действия с 01.09.2022).

11. Устав МБУДО «ГЦРиНТТДиЮ», другие нормативные правовые документы федерального, регионального и муниципального уровней в рамках дополнительного образования детей и взрослых с учетом изменений и дополнений действующего законодательства Российской Федерации, в т.ч. письмо Минпросвещения России от 31.01.2022 №ДГ-245/06 «О направлении методических рекомендаций» (вместе с «Методическими рекомендациями по реализации дополнительных общеобразовательных программ с применением электронного обучения и дистанционных образовательных технологий»), а также с использованием методических рекомендаций Министерства образования и науки Российской Федерации по проектированию дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ (включая разноуровневые) от 18.11.2015 №09-3242 и от 29.03.2016 №ВК-641/09 по реализации адаптированных дополнительных общеобразовательных программ, способствующих социально-психологической реабилитации, профессиональному самоопределению детей с ограниченными возможностями здоровья, включая детей-инвалидов, с учетом их особых образовательных потребностей; письмо Минпросвещения России от 15.04.2022 №СК-295/06 «Об использовании государственных символов Российской Федерации».

Актуальность программы

Проблема организации досуга старшеклассников определяется тем, что предлагаемый сегодня молодежи досуг малосодержательный и дорогостоящий и носит в основном потребительский характер. Клуб по месту жительства является той территорией, где может состояться содержательное общение подростков разного возраста и в нём удачно сочетаются творчество, отдых и развитие. Эмоционально доброжелательная атмосфера в клубе притягательна для молодежи.

Подростковый досуг – это своеобразный потенциал общества завтрашнего дня, ибо именно от того, как человек научится организовывать свой досуг, зависит наполненность всей его дальнейшей жизни.

Деятельность клуба направлена на создание условий для развития личности, мотивацию к познанию и творчеству, на обеспечение эмоционального комфорта, а также создание условий для творческой самореализации личности.

При правильной организации досуга в существенной степени формируется характер подростка, в частности, такие качества, как инициативность, уверенность в себе, настойчивость, искренность, честность и др.

Досуговый клуб старшеклассников - это добровольное объединение людей, основанное на общности интересов и потребностей в занятиях любительским творчеством, способствующей развитию дарований его участников, освоению ими культурных ценностей, основанное на единстве стремления людей к получению актуальной информации и прикладных знаний в различных областях общественной жизни, культуры, литературы и искусства.

Органично сочетая в себе музыку, движение, культурно-социальное взаимодействие танец становится эффективным средством физического, музыкального, этического и эстетического воспитания.

Программа ориентирована на социальную адаптацию старшеклассников, развитие и становление личности в современных условиях, а с точки зрения валеологии предполагает сохранение и укрепление психического, психологического, интеллектуального, социального здоровья.

Педагогическая целесообразность программы

Используются традиционные и нетрадиционные формы обучения, просмотр видео материалов и литературы, интегрированные занятия.

Занятия осуществляются по нескольким формам:

1. Теоретические занятия (просмотр видеоматериалов, анализ литературных источников).
2. Практические общие занятия
3. Мастер-классы
4. Экскурсии, проведение культурного досуга

Общие занятия строятся по определенной структуре:

- Вводная часть (подготовка обучающихся к основной части, разминка).
- Основная часть (теоретическое изучение материала, составление и изучение технических элементов и композиций, совершенствование изученных схем).
- Заключительная часть (выполнение технических элементов под музыку, вопросы на проверку).

Уровень сложности

Программа имеет базовый уровень сложности, т.к. предполагает использование и реализацию таких форм организации материала, которые обеспечивают освоение специализированных знаний:

- формирование спортивной мотивации;

- развитие эмоциональности и артистизма;
- обучение приемам самостоятельной и коллективной работы, взаимоконтроля и самоконтроля;
- развитие психических познавательных процессов (память, внимание, мышление, воображение);
- изучение базовых элементов бальных танцев;
- формирование навыков правильного и выразительного движения;
- включение в постановочную и концертную деятельности (разработка и разучивание танцевальных композиций и номеров, участие обучающихся в конкурсах и фестивалях);
- развитие потребности в творческой самоактуализации, саморазвитии, самореализации.

Отличительные особенности

Главный акцент в клубном общении делается на освоение культурно-бытовых и исторических видов хореографии.

Средствами хореографического искусства, в частности историко-бытового танца, можно формировать у обучающихся культуру поведения и общения, прививать навыки вежливости, умения вести себя в обществе, быть подтянутым, элегантным. Танец имеет огромное значение как средство воспитания гражданского (национального) самосознания, ибо каждый народ имеет свои, только ему присущие танцевальные движения, в которых отражены его душа, его история, обычаи и характер.

По мере обучения по программе обучающиеся овладевают технической основой исполнения основных элементов бытовых танцев прошлых веков: шагов, поклонов, простейших танцевальных движений, вырабатываются также навыки общения в паре, развивается пластичность, координация движений, музыкальность. Обучение происходит на материале танцев XIX – XX века, таких как полонез, московская кадрили, полька и др.

Адресат программы

Программа рассчитана на обучающихся в возрасте 13-18 лет, не имеющих специальной подготовки.

Прием на обучение происходит без специального отбора.

Срок реализации – 1 год.

Объем программы – 72 часа.

Формы обучения - очная форма.

Формы организации образовательного процесса - по подгруппам или всем составом объединения.

Тип занятий – комбинированный, теоретический, практический,

диагностический, репетиционный, тренировочный.

Режим занятий:

1 раз в неделю по 2 академических часа продолжительностью 45 минут, перерыв – 10 минут.

Цель и задачи программы

Цель программы: воспитание гармонично-развитой и социально-успешной личности, посредством его погружения в социально-культурное пространство.

Задачи программы:

- приобретение знаний в области хореографического искусства историко-бытового танца, изучение истории танцевальной культуры;
- изучение народных традиций и региональных особенностей хореографической культуры;
- обучение приемам актерского мастерства
- развитие образного мышления Обучающегося, развитие чувства закрепощенности в коллективной деятельности;
- знакомство с историей исторического танца, исторической хореографии, приобщение к лучшим классическим образцам мировой музыкальной культуры.
- развитие творческого мышления обучающихся;
- обучение приемам самостоятельной и коллективной работы, самоконтроля и взаимоконтроля, самооценки и взаимооценки;
- накопление эмоционально-ценностного и коммуникативного опыта.
- развитие сценического движения и эстетики, развитие артистизма и эмоциональных качеств;
- организация поиска новых познавательных ориентиров - организация творческой деятельности, самостоятельного получения знаний;
- воспитание естественной двигательной реакции на музыку, развитие мышц обучающегося;
- формирование общей культуры личности обучающихся, способной адаптироваться в современном обществе;
- воспитание у обучающихся активности и самостоятельности общения;
- воспитание умения контролировать своё поведение, рефлексии своих действий;
- формирование сценической культуры и художественного вкуса;
- воспитание гражданской культуры и патриотизма, ответственности, дисциплинированности, скромности и требовательности к себе.
- формирование стойкого умения к преодолению всевозможных психофизиологических барьеров.

Ожидаемые результаты и способы их проверки

По итогам прохождения программы обучающимися они должны обладать минимальными знаниями об истории бальных танцев, различать ритм музыки предлагаемых историко-бытовых танцев, уметь танцевать: полонез, фигурный вальс, испанский вальс, московскую кадрили, краковяк, падеграс, падепатинёр и др. Итоговым мероприятием должен стать исторический бал, включающий в себя танцы различных эпох, большую часть которых составляют танцы XIX века.

Пройдя все этапы образовательного процесса по данной программе, обучающиеся должны приобрести следующие знания, умения и навыки:

- знать историю происхождения бальной хореографии;
- приобрести знания об этике и эстетике повседневной жизни человека, о принятых в обществе нормах поведения и общения.
- познакомиться с художественно-стилевыми направлениями в танцах;
- овладеть манерой исполнения танцевальных композиций эпохи Средневековья, эпохи Возрождения, XVIII, XIX века;
- развить свои природные, танцевальные способности;
- научиться приемам сольной работы, самостоятельности, самоконтроля;
- научиться терпению, трудолюбию, дисциплинированности;
- приобрести опыт исследовательской деятельности.

Содержание программы

Учебный план

1 год обучения

№ п/п	Перечень разделов, тем	Количество часов			Формы контроля
		всего	теория	практика	
1.	Вводное занятие	1	1	-	беседа
2.	Раздел 1. По паркету сквозь века				
2.1.	История бальных танцев XIX века.	1	0,5	0,5	беседа
2.2.	Изучение и исполнение бального танца Полонез	1	0,5	0,5	наблюдение
2.3.	Изучение основ вальса.	6	0,5	5,5	беседа, тренинг, викторина
2.4	Изучение фигур «фигурного вальса»	2	0,5	1,5	беседа, тренинг

2.5	Изучение и исполнение бального танца Падеграс	1	0,5	0,5	беседа, тренинг
2.6	Изучение и исполнение бального танца Марш-карусель	1	0,5	0,5	беседа, тренинг
2.7	Изучение и исполнение бального танца Падепатинер	1	0,5	0,5	беседа, тренинг
2.8	Изучение и исполнение танца Тульский регтайм	2	0,5	1,5	беседа, тренинг
2.9	Изучение и исполнение бального танца Берлинская полька	1	0,5	0,5	беседа, тренинг
2.10	Изучение и исполнение бального танца Венгерка	4	0,5	3,5	беседа, тренинг
2.11	Изучение и исполнение бального танца Полька-тройка	1	-	1	беседа, тренинг
2.12.	Изучение и исполнение бального танца Цыганская полька	2	-	2	беседа, тренинг
2.13.	Изучение и исполнение бального танца Богемская полька	2	-	2	беседа, тренинг
	Всего по разделу:	25	5	20	
3.	Раздел 2. Классика-богатой души начало				
3.1.	История классического	1	1	-	беседа, тренинг,

	бального танца в контексте историко-бытового танца				викторина
3.2.	Основы классического танца.	1	-	1	беседа, тренинг
3.3.	Тульский край-культурный край. Плоды просвещения и музеи-усадьбы людей, прославивших Тульский край	4	1	3	беседа, викторина
	Всего по разделу:	6	2	4	
4.	Раздел 3. В мире прекрасного				
4.1.	Лучшие шедевры композиторов	1	0,5	0,5	беседа, тренинг
4.2.	Лучшие шедевры художников	1	0,5	0,5	беседа, тренинг
4.3.	Лучшие шедевры писателей	1	0,5	0,5	беседа, тренинг
4.4.	Лучшие шедевры драматургов	1	0,5	0,5	беседа, тренинг
	Всего по разделу:	4	2	2	
5.	Раздел 4. Колориты мира				
5.1.	Из истории Русского народного костюма. Основы русского народного танца.	1	0,5	0,5	беседа, тренинг
5.2.	Техника исполнения бального танца «Московская кадрили».	1	-	1	беседа, тренинг

5.3.	Танцы народов мира «Сударушка».	1	05	0,5	беседа, тренинг
5.4	Танцы народов мира «Сиртаки»	2	0,5	1,5	беседа, тренинг
5.5.	Танцы народов мира «Летка-енька»	2	0,5	1,5	беседа, тренинг
5.6.	Попурри «Колориты мира»	6	1	5	беседа, тренинг
	Всего по разделу:	13	3	10	
6.	Раздел 5. Настоящие леди и благородные джентельмены				
6.1.	Правила общения культурного человека.	2	0,5	1,5	беседа, тренинг
6.2.	Понятие «Этика» и «Этикет». Этикет речевого общения	2	1	1	беседа, тренинг
6.3	Понятие «Честь», «Благородство», «Достоинство» Нравственные качества и нормы. Кодекс чести	2	1	1	беседа, тренинг
6.4.	«Элегантность сквозь века» Об истории мужского и женского костюма.	1	0,5	0,5	беседа, тренинг
6.5.	Тренинг на сплочение коллектива	2	0,5	1,5	беседа, тренинг
6.6.	Бальный и светский этикет. Урок стиля	3	1	2	беседа, тренинг

6.7.	Урок ораторского мастерства	1	-	1	беседа, тренинг
6.8.	Урок актёрского мастерства	1	-	1	беседа, тренинг
6.9.	Язык веера. Язык цветов. Цветовое значение вечерних туалетов	2	0,5	1,5	беседа, тренинг
6.10.	О вредных привычках	1	-	1	беседа, тренинг
	Всего по разделу:	17	5	12	
7	Итоговое занятие. Бал «Колориты мира»	6	2	4	наблюдение
	ИТОГО:	72	20	52	

Содержание учебного плана

Программа основана на разнообразных познавательных коллективных творческих делах и служат средством построения своего культурного досуга, формирования художественного и эстетического вкуса, развития своих танцевальных способностей и открытия новой стороны окружающей жизни – героического, прекрасного, удивительного.

Программа состоит из нескольких разделов:

- ***Раздел «По паркету сквозь века»***
- ***Раздел «В здоровом теле- здоровый дух»***
- ***Раздел «Классика – богатой души начало»***
- ***Раздел «Основы народного танца»***
- ***Раздел «Настоящие леди и благородные джентльмены»***

По паркету сквозь века

Получение первоначальных знаний о различных исторических эпохах бальной культуры. Танцевальная культура XIX века. Эпоха Вальса. Россия как один из самых крупных хореографических центров Европе. Основное внимание уделяется танцам XIX века. Изучение основных схем историко-бытовых танцев – полонез, фигурный вальс, испанский вальс, московская кадрили, мазурка,

падеграс. Ознакомление с основными элементами русского народного танца, изучение различий с другими танцевальными техниками других народов – Германия, Франция.

В здоровом теле - здоровый дух

Ритмические упражнения на изучение темпа, ритма музыки, выполнение упражнений на развитие выносливости, гибкости, силовые упражнения.

Классика-богатой души начало

Изучение основной терминологии в классическом танце, основные позиции ног и рук, используемых в применении к историко-бытовому танцу, расширение знаний в области классических терминов «па», знакомство с музыкальными и художественными шедеврами мира.

В мире прекрасного

Мировая художественная культура через призму различных исторических эпох. Классические музыкальные, литературные и художественные произведения. Виртуальные знакомства со знаменитыми музеями и достопримечательностями. Знакомство с драматургией, театральным искусством и участие в постановках.

Настоящие леди и благородные джентльмены

Бальный костюм и его особенности, получение первоначальных знаний о различиях бального костюма в разные исторические эпохи. Мужской и женский костюм в XIX веке. Понятия «этика», «этикет». Специфика речевого общения. Речь и отношение человека к людям. Правила знакомства, представления, обращения, приветствия и прощания, извинения и просьбы, благодарности и отказа. Мимика и жесты. Общения и культура поведения обучающихся, нравственные качества. Кодекс чести благородного человека, культура общения между дамами и кавалерами, бальный этикет, язык веера, цветовое значение вечерних туалетов, значение подаренных цветов.

Планируемые результаты

По окончании 1-ого года обучения

Обучающиеся будут знать:

- историю происхождения бальной хореографии;
- художественно-стилевые направления в танцах.

Обучающиеся будут уметь:

- исполнять танцевальные композиции эпохи Средневековья, эпохи Возрождения, XVIII, XIX века.

У обучающихся будут сформированы:

- потребность сотрудничества со сверстниками, доброжелательное отношение к сверстникам, бесконфликтное поведение, стремление прислушиваться к мнению других;
- внутренняя мотивация поведения обучающегося, способного к самоконтролю и имеющего чувство личного достоинства, а также ответственно относящегося к организации театральной деятельности;
- осуществлять контроль, коррекцию и оценку результатов своей деятельности;
- анализировать причины успеха/неуспеха, формулировать свои затруднения;
- включаться в диалог, слушать собеседника, в коллективное обсуждение, проявлять инициативу и активность;
- работать в группе, управлять поведением партнера, предлагать помощь и сотрудничество;
- договариваться о распределении функций в совместной деятельности, приходить к общему решению.

Раздел 2. Комплекс организационно-педагогических условий

Условия реализации программы

Материально-техническое обеспечение.

Зал по хореографии оснащён зеркалами, гимнастическими ковриками для занятий общей физической подготовкой, спортивными гимнастическими лавками, скакалками, проигрыватель для дисков и флеш-карт, учебной литературой.

Информационное обеспечение.

Аудиозаписи, видеозаписи, компьютер с выходом в Интернет.

Кадровое обеспечение. Педагог – хореограф.

Программу реализует Добровольская Дарья Сергеевна, педагог дополнительного образования.

Формы аттестации/контроля

Главным экспертом в оценке личностного и творческого роста обучающихся выступает руководитель клуба, который производит мониторинг успешности обученности обучающихся с помощью методов наблюдения, анкетирования, тестирования и метода включения в хореографическую деятельность.

Механизмом оценки роста и восхождения являются: «обратная связь» обучающегося и педагога; уровень выполнения задач, которые ставят перед собой обучающийся и коллектив, а также достижения не только творческого характера, но и личностного.

Если «обратная связь» передает готовность продолжать тренироваться, учиться, участвовать и совершенствоваться и это находит выражение в труде и настойчивости, а при этом уровень притязаний личности растет соответственно достижениям, значит с выполнением основных задач программы все в порядке.

Итоговым мероприятием по результатам освоения программы является традиционный весенний бал, участие в котором является обязательным для всех обучающихся.

Формы предъявления и демонстрации результатов.

Демонстрация танца, концерт, открытое занятие, конкурсы, отчётный концерт, портфолио, поступление выпускников в профессиональные образовательные учреждения.

Формы отслеживания и фиксации образовательных результатов:

Видеозапись выступлений, журнал посещаемости, фото, отзыв обучающихся и родителей, диагностика освоения образовательной программы, результативность конкурсных выступлений, мониторинг ЗУНов.

Оценочные материалы

Система оценочных материалов позволяет контролировать результат обучения, воспитания, развития обучающихся. Уровень сформированности компетенций у обучающихся определяется с помощью оценочных материалов первичной, промежуточной, итоговой диагностики, разработанных с учетом их индивидуальных и возрастных особенностей на основании содержания программы и в соответствии с прогнозируемыми результатами.

Пакет оценочных материалов содержит:

- диагностические карты выявления уровня успешности обученности по программе (Приложение 2);

Методическое обеспечение

Принципы обучения: научности, природосообразности, последовательности и систематичности, доступности, сознательности и активности, наглядности, прочности, заинтересованности и мобильности, индивидуального подхода, связи теории с практикой, занимательности, сознательности и активности деятельности

Методы обучения: словесный, наглядный практический; объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, игровой, дискуссионный.

Формы организации учебного занятия: беседа, встреча с интересными людьми, игра, концерт, конкурс, мастер-класс, наблюдение, открытое занятие, праздник, соревнование, тренинг.

Образовательные (педагогические) технологии: технология индивидуализации обучения, технология группового обучения, технология коллективного взаимообучения, технология дифференцированного обучения, технология развивающего обучения, технология игровой деятельности, коммуникативная технология обучения, технология коллективной творческой деятельности, здоровьесберегающая технология.

Воспитательная деятельность в рамках реализации программы

Одной из основных трудовых функций педагога дополнительного образования является организация досуговой деятельности обучающихся в процессе реализации программы.

Основное направление деятельности – создание при подготовке и проведении досуговых мероприятий условий для обучения, воспитания и развития обучающихся, формирования благоприятного психологического климата в группе.

Воспитательная работа проводится в рамках реализации Программы воспитания МБУДО «ГЦРиНТТДиЮ» на 2022-2026 годы, с учетом Плана воспитательных мероприятий МБУДО «ГЦРиНТТДиЮ» для школьников города Тулы и обучающихся Городского центра развития на учебный год, согласно календарному плану воспитательной работы рабочей программы воспитания объединения «Клуб культурного досуга «Разрешите пригласить!» на учебный год.

Воспитательный процесс в рамках реализации программы обеспечивается на каждом занятии в течение всего учебного года в ненавязчивой и доброжелательной форме: в виде бесед на темы общечеловеческих ценностей, этики межличностных отношений, гражданской идентичности, формирования гражданских качеств социально ответственной личности, профилактики асоциальных явлений в обществе, отношений старшего и младшего поколений, политической обстановки в мире и роли России в мировом сообществе.

Учебно-воспитательные мероприятия проводятся согласно календарному плану воспитательной работы рабочей программы воспитания объединения, составляемому ежегодно. Участие в районных, городских и всероссийских выставках, конкурсах, встречи и общение с яркими людьми, возможность показать свою работу обеспечивает развитие личности с активной жизненной позицией.

Методические материалы

Учебно-методический компонент для педагога и обучающихся может включать:

- раздаточный и наглядный материал;
- дидактический материал:
 - картинный и картинно-динамический (картины, иллюстрации, презентации, фотоматериалы);
 - звуковой (аудиозаписи, онлайн-прослушивание);
 - смешанный (видеозаписи, учебные фильмы и т.д.);
 - методические рекомендации, методическое пособие, методическая разработка, методическая инструкция;
- учебные пособия.

Воспитательный компонент включает в себя:

- сценарии праздников;
- информационные материалы о детском объединении (буклеты, статьи и т.п.);
- фото- и видеоматериалы детского объединения;
- памятки.

Список литературы и электронных образовательных ресурсов

Для педагога:

1. Васильева-Рождественская М.Б. Историко-бытовой танец.-М., 1963. – 387 с.
2. Воронина И.Ю. Историко-бытовой танец.-М., 1980. – 128 с.
3. Захарова О.Ю. Русский бал XVIII-начало XX века.-М., 2011. – 448 с.
4. Лисицкая, Т. С. Хореография и танец.-М., 1988. – 242 с.
5. Цветкова А. Б. Эстетическое воспитание учащихся. - М., 1992. – 224 с.
6. Яркое Б. И. Танцы народов мира: метод, пособие муз.руководителя в школе. – СПб., 2000. – 192 с.
7. Шершнева В.Г. От ритмики к танцу.-М., 2008. – 44 с.

Для обучающихся и родителей:

1. Барышникова Т.В. Азбука хореографии.-М.: Айрис Пресс,1999. – 264 с.
2. Ваганова А.Я. Основы классического танца.-С.П., 2000. – 158 с.
3. Ивановский, Н. Бальный танец XVI–XVIII вв.–М., 1948. – 256 с.
4. Хоружова Е. В. История танца.-М., 1986. – 162 с.

**Календарный учебный график.
1 год обучения**

№ п/п	Месяц	Форма занятий	Количество часов	Тема занятия	Место проведения	Форма контроля*
1.	сентябрь	беседа	1	Вводное занятие в предмет; правила техники безопасности, поведения в зале. Правила поведения. Техника безопасности	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	наблюдение
Раздел 1. По паркету сквозь века						
2.	сентябрь	беседа	1	История бальных танцев XIX века.	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	беседа
3.	сентябрь	беседа, просмотр видеофильма, практическое групповое занятие	1	Изучение и исполнение бального танца Полонез	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	наблюдение
4.	сентябрь	беседа, практическое групповое занятие	6	Изучение основ вальса.	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг, викторина
5.	октябрь	беседа, практическое групповое занятие	2	Изучение фигур «фигурного вальса»	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
6.	октябрь	беседа, практическое групповое занятие	1	Изучение и исполнение бального танца Падеграс	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
7.	октябрь	беседа, практическое групповое занятие	1	Изучение и исполнение бального танца Марш-карусель	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
8.	октябрь	беседа, практическое групповое занятие	1	Изучение и исполнение бального танца Падепатинер	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг

9.	октябрь	беседа, практическое групповое занятие	2	Изучение и исполнение танца Тульский регтайм	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
10.	октябрь	беседа, практическое групповое занятие	1	Изучение и исполнение бального танца Берлинская полька	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
11.	ноябрь	беседа, практическое групповое занятие	4	Изучение и исполнение бального танца Венгерка	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
12.	ноябрь	беседа, практическое групповое занятие	1	Изучение и исполнение бального танца Полька-тройка	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
13.	ноябрь	беседа, практическое групповое занятие	2	Изучение и исполнение бального танца Цыганская полька	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
14.	ноябрь	беседа, практическое групповое занятие	2	Изучение и исполнение бального танца Богемская полька	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
Раздел 2. Классика-богатой души начало						
15.	декабрь	беседа, практическое групповое занятие	1	История классического бального танца в контексте историко- бытового танца	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг, викторина
16.	декабрь	беседа, практическое групповое занятие	1	Основы классического танца.	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
17.	декабрь	беседа, экскурсия	4	Тульский край- культурный край. Плоды просвещения и музеи-усадьбы людей, прославивших Тульский край	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	викторина
Раздел 3. В мире прекрасного						
18.	декабрь	беседа, практическое групповое занятие	1	Лучшие шедевры композиторов	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг

19.	декабрь	беседа, практическое групповое занятие	1	Лучшие шедевры художников	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
20.	январь	беседа, практическое групповое занятие	1	Лучшие шедевры писателей	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
21.	январь	беседа, практическое групповое занятие	1	Лучшие шедевры драматургов	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
Раздел 4. Колориты мира						
22.	январь	беседа, практическое групповое занятие	1	Из истории Русского народного костюма. Основы русского народного танца.	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
23.	январь	беседа, практическое групповое занятие	1	Техника исполнения бального танца «Московская кадриль».	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
24.	январь	беседа, практическое групповое занятие	1	Танцы народов мира «Сударушка».	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
25.	январь	беседа, практическое групповое занятие	2	Танцы народов мира «Сиртаки»	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
26.	февраль	беседа, практическое групповое занятие	2	Танцы народов мира «Летка-енька»	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
27.	февраль	беседа, практическое групповое занятие	6	Попурри «Колориты мира»	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
Раздел 5. Настоящие леди и благородные джентельмены						
28.	март	беседа, практическое групповое занятие	2	Правила общения культурного человека.	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
29.	март	беседа, практическое групповое занятие	2	Понятие «Этика» и «Этикет». Этикет речевого	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг

				общения		
30.	март	беседа, практическое групповое занятие	2	Понятие «Честь», «Благородство», «Достоинство» Нравственные качества и нормы. Кодекс чести	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
31.	март	беседа, практическое групповое занятие	1	«Элегантность сквозь века» Об истории мужского и женского костюма.	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
32.	март	беседа, практическое групповое занятие	2	Тренинг на сплочение коллектива	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
33.	апрель	беседа, практическое групповое занятие	3	Бальный и светский этикет. Урок стиля	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
34.	апрель	беседа, практическое групповое занятие	1	Урок ораторского мастерства	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
35.	апрель	беседа, практическое групповое занятие	1	Урок актёрского мастерства	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
361.	апрель	беседа, практическое групповое занятие	2	Язык веера. Язык цветов. Цветовое значение вечерних туалетов	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
37.	май	беседа, практическое групповое занятие	1	О вредных привычках	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	тренинг
38.	май	беседа, практическое групповое занятие	6	Итоговое занятие. Бал «Колориты мира»	МБУ ДО «ГЦРиНТТДиЮ», ул. Революции, д. 2	наблюдение
			ИТОГО:	72		

I. Мониторинг результатов обучения ребёнка по дополнительной общеразвивающей программе

Показатели (оцениваемые параметры)	Критерии	Степень выраженности оцениваемого качества	Возможное число баллов	Методы диагностики
1. Теоретическая подготовка обучающегося				
1. 1. Теоретические знания (по основным разделам учебно- тематического плана программы)	Соответствие теоретических знаний ребёнка программным требованиям	Минимальный уровень – обучающийся овладел менее, чем $\frac{1}{2}$ объёма знаний, предусмотренных программой	1-3	Наблюдение, тестирование, контрольный опрос и др.
		Средний уровень – объём усвоенных знаний составляет более $\frac{1}{2}$	4-7	
		Максимальный уровень – освоил практически весь объём знаний, предусмотренных программой в конкретный период	8-10	
1. 2. Владение специальной терминологией	Осмысленность правильность использования специальной терминологии	Минимальный уровень – обучающийся, как правило, избегает употреблять специальные термины	1-3	Собеседование
		Средний уровень – сочетает специальную терминологию бытовой	4-7	
		Максимальный уровень – специальные термины употребляет осознанно, в полном соответствии с содержанием	8-10	
2. Практическая подготовка обучающегося				
2. 1. Практические умения и навыки, предусмотренные программой (по основным разделам учебно-	Соответствие практических умений и навыков программным требованиям	Минимальный уровень – обучающийся овладел менее, чем $\frac{1}{2}$ предусмотренных умений и навыков	1-3	Контрольное задание
		Средний уровень – объём усвоенных умений и навыков составляет более $\frac{1}{2}$	4-7	

тематического плана программы)		Максимальный уровень – овладел практически всеми умениями и навыками, предусмотренными программой в конкретный период	8-10	
2. 2. Интерес к занятиям в детском объединении	Отсутствие затруднений в использовании специального оборудования и оснащения	Минимальный уровень умений – обучающийся испытывает серьезные затруднения при работе с оборудованием	1-3	Контрольное задание
		Средний уровень – работает с оборудованием с помощью педагога	4-7	
		Максимальный уровень – работает с оборудованием самостоятельно, не испытывает особых затруднений	8-10	
2. 3. Творческие навыки	Креативность в выполнении практических заданий	Начальный (элементарный) уровень развития креативности – обучающийся в состоянии выполнять лишь простейшие практические задания педагога	1-3	Контрольное задание
		Репродуктивный уровень – в основном выполняет задания на основе образца	4-7	
		Творческий уровень – выполняет практические задания с элементами творчества	8-10	
3. Общеучебные умения и навыки обучающегося				
3. 1. Учебно - интеллектуальные умения:				
3. 1. 1 Умение подбирать и анализировать источники информации (литература, интернет-ресурсы и др.)	Самостоятельность в выборе и анализе литературы	Минимальный уровень умений – обучающийся испытывает серьезные затруднения при работе с источниками информации, нуждается в постоянной помощи и контроле педагога	1-3	Анализ исследовательской работы
		Средний уровень – работает с источниками информации с помощью педагога или родителей	4-7	
		Максимальный уровень – работает с источниками информации самостоятельно, не испытывает особых трудностей	8-10	

3. 1. 2. Умение осуществлять учебно-исследователь-скую работу (писать рефераты, проводить самостоятельные учебные исследования)		Минимальный уровень умений –обучающийся испытывает серьёзные затруднения при проведении исследовательской работы, нуждается в постоянной помощи и контроле педагога	1-3	Анализ исследовательской работы
		Средний уровень – занимаетсяисследовательской работой с помощью педагога или родителей	4-7	
		Максимальный уровень – осуществляет исследовательскую работу самостоятельно, не испытывает особых трудностей	8-10	
3. 2. Учебно - коммуникативные умения:				
3. 2. 1 Умение слушать и слышать педагога	Адекватность восприятия информации, идущей от педагога	Минимальный уровень умений. По аналогии с п. 3. 1. 1	1-3	Наблюдение
		Средний уровень. По аналогии с п. 3. 1. 1	4-7	
		Максимальный уровень. По аналогии с п. 3. 1. 1	8-10	
3. 2. 2. Умение выступать перед аудиторией	Свобода владения и подачи обучающимся подготовленной информации	Минимальный уровень умений. По аналогии с п. 3. 1. 1	1-3	Наблюдение
		Средний уровень. По аналогии с п. 3. 1. 1	4-7	
		Максимальный уровень. По аналогии с п. 3. 1. 1	8-10	
3. 2. 3. Умение вести полемику, участвовать в дискуссии	Самостоя- тельность в построении дискуссионного выступления, логика в построении доказательств.	Минимальный уровень умений. По аналогии с п. 3. 1. 1	1-3	Наблюдение
		Средний уровень. По аналогии с п. 3. 1. 1	4-7	
		Максимальный уровень. По аналогии с п. 3. 1. 1	8-10	
3. 3. Учебно-организационные умения и навыки:				
3. 3. 1. Умение организовать своё рабочее (учебное) место	Способность самостоятельно готовить своё рабочее место к деятельности и убирать	Минимальный уровень умений. По аналогии с п. 3. 1. 1	1-3	Наблюдение
		Средний уровень. По аналогии с п. 3. 1. 1	4-7	

	его за собой	Максимальный уровень. По аналогии с п. 3. 1. 1	8-10	
3. 3. 2. Навыки соблюдения в процессе деятельности правил безопасности	Соответствие реальных навыков соблюдения правил безопасности программным требованиям	Минимальный уровень умений. По аналогии с п. 3. 1. 1	1-3	Наблюдение
		Средний уровень. По аналогии с п. 3. 1. 1	4-7	
		Максимальный уровень. По аналогии с п. 3. 1. 1	8-10	
3. 3. 3. Умение аккуратно выполнять работу	Аккуратность и ответственность в работе	Минимальный уровень умений. По аналогии с п. 3. 1. 1	1-3	Наблюдение
		Средний уровень. По аналогии с п. 3. 1. 1	4-7	
		Максимальный уровень. По аналогии с п. 3. 1. 1	8-10	

Таблица 2.

II. Мониторинг личностного развития обучающегося в процессе освоения им дополнительной общеразвивающей программы

Показатели (оцениваемые параметры)	Критерии	Степень выраженности оцениваемого качества	Возможное число баллов	Методы диагностики
1. Организационно-волевые качества				
1. 1. Терпение	Способность переносить (выдерживать) известные нагрузки в течение определённого времени, преодолевать трудности	Терпения хватает менее, чем на 0,5 занятия	1-3	Наблюдение
		Более, чем на 0,5 занятия	4-7	
		На всё занятие	8-10	
1. 2. Воля	Способность активно побуждать себя к практическим действиям	Волевые усилия ребёнка побуждаются извне	1-3	Наблюдение
		Иногда – самим ребёнком	4-7	
		Всегда – самим ребёнком	8-10	
1. 3. Самоконтроль	Умение контролировать свои поступки (приводить к должному свои действия)	Ребёнок постоянно действует под воздействием контроля извне	1-3	Наблюдение

		Периодически контролирует себя сам	4-7	
		Постоянно контролирует себя сам	8-10	
2. Ориентационные качества				
2. 1. Самооценка	Способность оценивать себя адекватно реальным достижениям	Завышенная	1-3	Анкетирование
		Заниженная	4-7	
		Нормально развитая	8-10	
2. 2. Интерес к занятиям в детском объединении	Осознанное участие ребёнка в освоении образовательной программы	Продиктован ребёнку извне	1-3	Тестирование
		Периодически поддерживается самим ребёнком	4-7	
		Постоянно поддерживается ребёнком самостоятельно	8-10	
3. Поведенческие качества				
3. 1. Конфликтность (отношение ребёнка к столкновению интересов (спору) в процессе взаимодействия)	Способность занять определённую позицию в конфликтной ситуации	Периодически провоцирует конфликты	1-3	Тестирование, метод незаконченного предложения. Наблюдение
		Сам в конфликтах не участвует, старается их избежать	4-7	
		Пытается самостоятельно уладить возникающие конфликты	8-10	
3. 2. Тип сотрудничества (отношение ребёнка к общим делам детского объединения)	Умение воспринимать общие дела как свои собственные	Избегает участия в общих делах	1-3	Тестирование, метод незаконченного предложения. Наблюдение
		Участвует при побуждении извне	4-7	
		Инициативен в общих делах	8-10	

Схемы исторических танцев

1. ПОЛОНЕЗ

Этим танцем открывался любой бал. По сути, это торжественное шествие, в первой паре шел хозяин с самой знатной гостьей, во второй - хозяйка с самым именитым гостем. Если на балу присутствовал Император, то полонез открывал он с хозяйкой дома, а второй парой шел хозяин с Императрицей. Первая пара задавала фигуры, остальные повторяли их. Количество фигур не было ограничено. Их можно было придумывать прямо по ходу танца. Сам танец мог продолжаться около часа. Полонез в любое время танцевался в размере, но вот сам тип шагов менялся.

Шаг полонеза первой половины 19 века.

Глиссе правой ногой, переходящее в плие (небольшое приседание на ноге). Шаг на полупальцы левой ногой, шаг на полупальцы правой ногой. Все повторяется с левой ноги.

Шаг полонеза эпохи модерна.

Шаг правой ногой на полупальцы, шаг левой ногой на полупальцы, шаг правой ногой на полную стопу. Все повторяется с левой ноги.

Положение танцующих.

Развернуты лицом по направлению движения, корпуса чуть откинута в стороны друг от друга, кавалер предлагает даме правую руку, дама лишь слегка касается ее пальцами левой руки. Кавалер не должен тащить даму или сжимать ее руку.

Фигуры делились на фигуры прямые исполнялись колонной, или боковые - для их исполнения все перестраивались в цепочку. Для того чтобы перестроиться, первая дама, не отпуская руки партнера, делала шаг назад и предлагала руку следующему кавалеру, затем тоже самое делала вторая дама и т.д.

Фигуры.

Фонтан

Дойдя до стены, пары расходятся: кавалеры идут налево, дамы направо, в конце зала сходятся, снова соединяют пары, и колонна идет дальше.

Две колонны

Кавалер и дама первой пары кланяются друг другу и на один полонезный шаг расходятся в стороны и встают лицом друг к другу. Вторая пара проходит между ними и расходится также. Далее все следующие пары. Когда все перестроились в две линии, кавалер первой пары подает своей даме руку и проходит между линиями, далее то же делает кавалер второй пары (после того, как мимо него прошла первая пара), и так далее, пока колонна не восстановится.

2. ПАДЕГРАС

Музыкальный размер 4/4. Вариация занимает 8 тактов.

Аббревиатура: ИП - исходное положение; К - кавалер; Д - дама; ЛТ - линия танца;

ЛН / ПН- левая / правая нога

ОПИСАНИЕ ТАНЦА

ИП - танцующие становятся по кругу парами: К и Д лицом по ЛТ. К правой рукой держит Д за левую руку, а его левая рука за спиной на талии, вес на левой ноге. Д находится в зеркальном положении относительно ЛТ, правая рука в стороне, как бы поддерживает широкую юбку (1-я хореографическая позиция). Партнеры смотрят прямо. Ноги в "третьей позиции".

Фигура: боковое движение в паре (2 такта).

1-2-й такты: Танцующие начинают двигаться вправо, исполняя одинаковые партии: шаг на ПН ("1"), шаг ЛН в закрест сзади ("2"), шаг ПН вправо ("3"), батман тандю вперед ЛН (4). Движение влево исполняется также, но с ЛН.

Фигура: основное движение вперед (2 такта).

3-4-й такты: Танцующие двигаются вперед, исполняя одинаковые партии: шаг на ПН ("1"), шаг на ЛН ("2"), шаг ПН ("3"), батман тандю вперед ЛН ("4"). Движение вперед с ЛН исполняется также, но на счет "3" К делает боковой шаг на ЛН по ЛТ, разворачиваясь лицом к Д и на счет "4" приставляет ПН к ЛН, а Д на счет "3" делает шаг ЛН вперед, а на счет "4" поворачивается лицом к К, ноги вместе, руки во 2-ой позиции.

Фигура: параллельное боковое движение (2 такта).

5-6-й такты: танцующие начинают двигаться вправо, исполняя одинаковые партии, при этом К двигается правой стороной (боком) против ЛТ, а Д - правой стороной по ЛТ: шаг на ПН ("1"), шаг ЛН в закрест сзади ("2"), шаг ПН вправо ("3"), батман тандю вперед ЛН ("4"). Движение влево исполняется также, но с ЛН. Конечная позиция: вес на ЛН, впереди ПН без веса, носочек вытянут, правые руки соединены и стремятся вверх.

Фигура: движение по кругу (2 такта).

7-8-й такты: Танцующие начинают двигаться вперед по кругу с ПН, исполняя одинаковые партии: шаг на ПН ("1"), шаг на ЛН ("2"), шаг ПН ("3"), батман тандю вперед ЛН ("4"). Движение вперед с ЛН исполняется также, но на счет "3" К останавливает свое движение, повернувшись лицом по ЛТ, а Д на счет "3" делает шаг ЛН вперед, а на счет "4" поворачивается под рукой партнера и останавливается лицом по ЛТ. Пары занимают исходное положение.

3.РУССКИЙ ЛИРИЧЕСКИЙ

Танец исполняется мягко, плавно, в умеренном темпе. Композиция занимает 16 тактов музыкального сопровождения. Музыкальный размер 2/4.

И.п.: танцующие становятся по кругу парами (кавалер слева от дамы) лицом по линии танца. Кавалер правой рукой держит даму за талию, а левой рукой берет левую руку дамы и отводит ее влево в диагональ. Левая рука у дамы должна быть вытянутой и мягкой и находится впереди корпуса, а правая - на талии.

Основное движение

- Танцоры в ИП идут по ЛТ, исполняя 2 раза двойной шаг вперед. К начинает с левой ноги, а Д - с правой. К смотрит на Д и внимательно ведет ее вперед. На счет "два" 2-го такта К снимает правую руку с талии Д и поворачиваясь на полупальцах правой ноги ("и") готовится двигаться по ЛТ тройным шагом назад с ЛН лицом к Д. 2 такта.

- Д исполняет двойной шаг вперед, К исполняет двойной шаг назад, свободные руки открываются в 1-ю позицию. На счет "два" 4-го такта К, поворачиваясь на полупальцах правой ноги ("и") к Д, пара занимает ИП. 2 такта.

- Пара исполняет те же фигуры, что и на 1-2-ом тактах. 2 такта.

- Пара исполняет те же фигуры, что и на 3-4-ом тактах, но на счет "раз" 8-го такта Кначинет отходить от Д спиной к центру круга, а Д поворачивается к нему лицом. Руки у танцующих на поясе, ноги вместе. Позиция - лицом к лицу на расстоянии 2 шагов. 2 такта.

Обходка (4т)

- Танцоры начинают сходить и на счет "два" занимают позицию обходки: руки К поддерживают под локтями руки Д, а а руки Д лежат на на руках К. При этом расположение в паре закрытое со смещением партнеров в влево на корпус.

Обходка исполняется двойной шагом по кругу по часовой стрелке. В конце 4-го такта партнеры разъединяют руки в позицию "лодочка". К находится спиной к центру круга, Д лицом к партнеру. 4 такта.

Припадания (2т)

Танцующие исполняют движение припадание. Руки в позиции "лодочка". Корпус совершает легкое покачивание по линии движения (влево и вправо). Пара движется по ЛТ: К - с ЛН, Д - с ПН. Фигура: девушка в окошке. 2 такта.

Пара разворачивается лицом по ЛТ, не расцепляя рук, К проводит левую руку дамы через внутрь пары вперед и вверх. Расположение рук у К: ПР сверху, ЛР - на уровне талии, у Д: ЛР сверху над головой, ПР впереди на уровне талии. Пара исполняет двойной шаг вперед. На счет "раз-и-два-и" 16-го такта Д совершает полный поворот в движении по часовой стрелке.пара занимает ИП. 2 такта.

4. ИСПАНСКИЙ ВАЛЬС

Танец на неограниченное количество пар, стоящих в общем круге

ИП – открытые пары лицом в круг, держась за руки - формируют общий круг.

1 часть (16 тактов)

Такты 1-2 2 pasdevalse: вперед с правой ноги и назад с левой

Такты 3-4 дама проходит направо, на первый шаг вальсового променада оказывается лицом к правому кавалеру, на второй шаг – на месте следующей дамы. Кавалеры при этом делают 1 pasdevalse назад, пропуская даму, и 1 pasdevalse вперед, возвращаясь на своё место.

Такты 5-16. Повтор предыдущих 4-х тактов еще три раза. В заключение - когда дама доходит до 4-го кавалера, этот кавалер и дама встают в пару – кавалер лицом по линии танца, дама – спиной.

2 часть (16 тактов)

Такты 1-4: 4 шага-глице в центр круга

Такты 5-8: 3 шага-глице из круга, на 4-ый такт доворот в пару так, чтобы кавалер был спиной по линии танца, а дама – лицом. Поворот: кавалер с правой ноги вперед, дама с левой ноги назад.

Такты 9-15: вращение в паре

Такт 16: кавалер поворачивает даму до исходного положения – лицом в круг.

В классическом танце пять позиций ног. Первоначально построение позиций изучают на середине зала, не соблюдая выворотности. Выворотность вводится вместе с постановкой корпуса. Ниже дается описание позиций в их окончательном виде. Позиции ног изучаются в следующем порядке: первая, вторая, третья, пятая и четвертая. Четвертую позицию, как наиболее трудную, проходят последней.

Первая позиция

Ступни ног, соприкасаясь с пятками, развернуты носками наружу, образуя прямую линию на полу.

Вторая позиция

Сохраняется прямая линия первой позиции, но пятки выворотных ног отстоят одна от другой примерно на длину стопы.

Третья позиция

В том же выворотном положении ног ступни, плотно прилегая, закрывают друг друга на половину.

Четвертая позиция

Сохраняется выворотность пятой позиции, но ноги не соприкасаются: одна находится параллельно другой на расстоянии стопы.

Пятая позиция

Ступни, плотно прилегая, совершенно закрывают друг друга: пятка одной ноги закрывает носок другой.

Третью, четвертую и пятую позиции изучают поочередно с правой и с левой ноги. Третья позиция, как более легкая, служит подготовкой к пятой позиции. По усвоении пятой позиции необходимость третьей позиции на уроках классического танца отпадает. Четвертая позиция на середине зала, в отличие от остальных позиций, требует особого положения рук и головы. Вначале четвертая позиция изучается en face, позднее в *épaulement* она образуется из пятой позиции. Ниже приводится пример исполнения четвертой позиции, когда усвоены позиции рук, *battement tendu*, *épaulement*, *croisé* и *effacé*.

При изучении позиций ног обязательны: подтянутый корпус, свободно раскрытые и опущенные плечи, предельная натянутость ног, ровное положение стопы на полу; упор на большой палец недопустим.

При изучении второй и четвертой позиции важно распределить центр тяжести корпуса равномерно на обе ноги и следить за ровностью плеч и бедер. Правильное построение позиций является залогом выворотности.

Методические материалы для теоретического и практического курса

Историко-бытовыми считаются те танцы прошлых веков, которые получили широкое распространение далеко за пределами своей эпохи и места возникновения. Историческими они названы как танцы прошлого времени, а также как танцы, вошедшие в историю.

Возникновение танцев связано с трудовыми процессами, играми, старинными обрядами, религиозными праздниками. В каждой местности они имели свои особенности. Бытовые танцы, ставшие историческими, представляют собой переработку народного танцевального материала и отражают особенности определенной эпохи или среды. Характерные черты культуры проявляются в построении и стиле танца, в его музыке, одежде танцующих, их манерах и т. д.

Основные *позиции* ног в историко-бытовых танцах - I-я и III-я, промежуточные - II-я и IV-я.

В XVI в. итальянские и французские *танцмейстеры*, создавая *технику танца*, обращали особое внимание на стиль исполнения и манеры танцующих. От исполнителя требовалась важная осанка, медленная размеренная поступь, чопорные и детально разработанные взаимные приветствия - поклоны и реверансы. Соблюдение всех этих правил не только в танце, но и в быту, считалось признаком благородного происхождения и высокого общественного положения. Живые и непосредственные движения народных танцев считались дурным тоном.

Установленному в обществе церемониалу соответствовали и костюмы. Мужчины носили камзолы, плащи (не полагалось снимать) и шляпы, которые снимали, перекладывали и снова надевали во время танца. Дамы носили платья с очень длинными шлейфами (до 5 метров), со множеством складок и сложные головные уборы. Общий стиль костюма был пышный и тяжелый, он связывал и не давал свободы движениям.

Алеман

Бальный танец - вальс втроем, исполняемый кавалером и двумя дамами. Музыкальный размер 3/4, был популярен в XIX в. на семейных балах. Движения состоят из легких глассирующих шагов. Особое значение имеет рисунок рук танцующих, меняющийся грациозно и плавно.

Аллеманда

Аллеманда - (от франц. *allemande*, букв. - немецкая), старинный (с XVI в.) придворный французский танец немецкого происхождения, плавный, умеренного темпа, принадлежит к *басседансам*. Музыкальный размер 4/4. Именно в этом танце в XVIII в. руки танцующих из обычного положения вдоль тела впервые

поднялись вверх. Эта свобода рук и являлась характерной чертой аллеманды. Она и подготовила основные позиции *гавота*, в котором руки становятся еще более танцевальными.

Бал

Бал - (от лат. ballare - танцевать и франц. bal), большой танцевальный вечер. В Европе традиция светских балов формируется XIV в., и вскоре балы становятся неотъемлемой частью придворных празднеств. В XV-XVII вв. манеры, правила поведения и весь танцевальный этикет подвергались строгой регламентации. На празднествах присутствовали особые церемониймейстеры бала, указывающие, кому надлежит открыть бал, кто и с кем должен танцевать, наблюдавшие за поведением и движением танцующих. Отступления от правил были предосудительны.

В допетровской Руси так называемых «салонных танцев», как в Западной Европе не было. В теремах водили женские *хороводы*, а в народе процветали *пляски*. Вообще, отношение к «пляскам и гульбе» было настороженное. Перелом произошел при Петре I, который стремился приобщить максимальное количество людей к достижениям европейской цивилизации, желал «не просто заимствовать, перенимать, а создавать свое, оригинальное, объединяющее самобытное с западным». Благодаря преобразованиям Петра был отменен запрет на танцы в рамках светского общения. Сам Петр, его супруга Екатерина и дочь Елизавета принимали участие в танцах и, по словам современников, танцевали очень грациозно.

В 1718 г. был издан указ о введении *ассамблей*, т. е. собраний-балов. Основным развлечением на ассамблеях были танцы, в которых принимали участие и пожилые люди. Кавалеры могли приглашать на танец любую из присутствующих дам, отказываться было не принято.

По новым правилам Петровских ассамблей, каждому хозяину знатного дома полагалось время от времени освобождать место для танцев, игр и развлечений. Неумение танцевать становится позорным, и потому бояре выписывают себе учителей танцев и «светских обхождений», обязанности которых были очень обширными. *Танцмейстер* должен был обучить танцам (*менуэт, полонез, контрданс, павана, куранта, англес*) и одновременно преподать хороший тон.

К концу XVII – началу XVIII вв. окончательно складывается такая форма времяпрепровождения, как балы. Танец всеми признан как очень приятное, незаменимое развлечение. Бал становится одной из важнейших частей общественной жизни. Это место встречи и общения. Ведь домашние визиты накладывают массу ограничений в поведении, к тому же для визита непременно нужно какое-нибудь дело. А на балах можно встречаться просто так, и это будет «прилично».

Из всех возможных способов времяпровождения бал оказывается наиболее популярным. Ведь прогулка аристократа не дает возможности для общения, потому что совершается, как правило, в карете; охота также неудобна, т.к. связана с сидением на лошади. Театр - превосходная выдумка, там можно все - демонстрировать туалеты, вести беседы в глубоких ложах, кокетничать, флиртовать, но, к сожалению, все это надо делать помимо основного занятия - созерцания зрелища. И лишь бал позволяет хоть немного проявить свою ловкость и изящество, а также свободно «выйти в свет».

Петровские реформы сделали жизнь общества более гармоничной; уже не нужно было скрывать желание развлечься. Ведь бал - это не только танцы, но и игры - вначале шахматы, затем русское общество очень любило карточные игры. Это и своеобразный клуб, где можно было пообщаться со знакомыми; это и брачная контора, где решались судьбы виднейших династий России. Общение было не менее важной составляющей бала, чем танцы. На балах завязывались знакомства, решались вопросы службы и карьеры, формировалось общественное мнение.

Танец эпохи барокко (XVIII век) принимает на себя ту роль, которую впоследствии взял на себя спорт: поддерживать культуру тела наравне с культурой духа. От эпохи барокко нам в наследство остался *балет* - сложное, регламентированное красотой пластических линий искусство, которое требовало специального длительного обучения. В конце XVIII - начале XIX в. танцевальная культура становится важнейшей составляющей светской жизни, а балы - непременным атрибутом дворянского быта. Танец был обязательным предметом в различных учебных заведениях.

В ту пору в просвященной Европе танцевали повсюду и так много, что можно предположить, что не было вообще никакого дела, как только танцы во все часы дня и ночи. Различались балы официально-придворные, общественные, семейные. Ради бала шили самые модные наряды, приглашали самых известных музыкантов и организовывали пышные ужины, из-за него перестраивали весь распорядок дня.

Не танцевать светскому человеку того времени, а тем более даме, было немисливо. «Умение танцевать и хореографический талант составляли ценное качество и успех не только на паркете, но иногда и на поприще служебной карьеры». Бал являлся прекрасным развлечением, но требовал больших физических и эмоциональных сил. На балу требовалось безукоризненно выглядеть, контролировать каждое движение и слово и при этом казаться естественным, приветливым и веселым. Наука бального общения требовала долгих лет обучения. Поэтому бальная культура входила в жизнь человека еще в детские годы в виде уроков танцев и посещения *детских балов*.

Огромная роль на балу отводилась распорядителю, это было почетно и ответственно: от него зависело, будет ли бал иметь успех. Распорядитель старался проявить максимум фантазии и виртуозности, чтобы разнообразить танцевальные *фигуры* и доставить радость гостям. Он должен был «оживлять общество личной веселостью и расположением духа». (1895 г.) В его обязанности входило и составление пар, и распределение бального пространства, и поддержание порядка в зале.

Открывался бал *полонезом*, он в торжественной функции первого танца сменил средневековый *менуэт*. Не обходились и без *мазурки*, ставшей международным бальным танцем. Непременным атрибутом и королем балов стал *вальс*! Сколько упоительной свободы в плавном движении! Вальс стал способом раскрепощения от условностей, которые еще по-прежнему были основой общественной жизни. В это же время появился еще один танец, успех которого затмил популярность многих других, - *полька*. Завершался бал танцем-игрой *котильоном*, своего рода финальным выступлением всех участников. Танцевали в то время *кадриль* и другие различные виды *контрданса*.

Балы и танцевальные вечера XIX в. отражены во многих классических произведениях русской литературы, особенно в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина и «Войне и мире» Л. Н. Толстого.

Танцевальный вечер - это не только дамы и кавалеры, летящие в танце, но и декольтированные платья, веера, *фраки*, лайковые перчатки, шарфы, маски, улыбки и нежный взгляд, поклон и поцелуй руки... Танцевальное пространство предназначалось не только для танцев, но и для демонстрации мод. Бальные платья не использовались более одного - двух раз и должны были выглядеть «по последней моде».

В конце XIX в. с переменами в общественной жизни бальная культура постепенно угасает, придворные балы проводятся все реже. Последние балы и танцевальные собрания прошли в 1914 г.

В первые годы советской власти бальные танцы были провозглашены мещанскими и не соответствующими новой культурной политике. Складывалась традиция советских массовых праздников, с живыми пирамидами и спортивными парадами. Место танцевальных вечеров в сфере досуга стало весьма скромным. Создавались «*советские*» бытовые танцы, а танцы, популярные в мире, запрещались за «буржуазность». Сложный рисунок многих танцев упростился и стал похож на простое перетоптывание на месте, не требующее специального обучения.

Однако в европейских странах в высшем свете сохранялась традиция проведения балов. В Советском Союзе сама идея подобных балов представлялась невозможной, однако даже здесь культурная память давала о себе знать:

выпускные школьные танцевальные вечера неизменно назывались «балами» выпускников.

Сегодня культура светских балов вновь возрождается; танцевальные вечера, салоны и балы становятся все более популярными. Как и раньше, на них встречаются, знакомятся и общаются (на них можно придти даже одному). Танцы, блиставшие в прошлых веках и исторически исполняемые на балах, вновь интересны и модны, во многом благодаря своей доступности, «нетребовательности», элегантности и красоте.

Бальные танцы

Бальный танец (салонный, бытовой) - это танец, который служит для массового развлечения и исполняется парой или большим количеством участников на танцевальных вечерах (балах). Возник в XIV в. в Италии в период расцвета этой страны, там же были разработаны правила тогдашнего бального танца, система записи танца. Балы во Флоренции XV – XVI вв. - образец великолепия, красочности, изобретательности. Затем, в XVI – XVII вв. законодательницей бального танца становится Франция, усложняется *техника танца*. Созданная в 60-х гг. XVII в. Парижская Академия танца многие годы регламентировала стиль и манеру исполнения «бальной хореографии». В XVII в. бальный танец распространился по всей Европе.

В ту пору преобладали «низкие» танцы или *басседансы* (*павана, куранта, аллеманда*) - с поклонами, реверансами, салютами, часто в виде шествий со свечами и факелами, сопровождаемые пением самих танцующих. Постепенно на балы проникали *народные танцы* и соответственно приспособлялись к чопорности и этикету двора и аристократии.

Во Франции эпохи барокко было модно исполнять на балах танцы, идущие на сцене, т.е. последние новинки опер и *балетов*. (Представляете себе средний уровень хореографической подготовки общества того времени?) В XVIII - XIX в. Франция была законодательницей мод для всей Европы. Русская знать того времени перенимала моды Парижа. Это полностью относится и к танцам, чему способствовали приглашавшиеся в то время из Франции *балетмейстеры, танцовщицы, учителя, гувернеры*.

Модные танцы XVIII в. (*менуэт, гавот*) построены на плавных и мягких движениях рук и корпуса, мелких изящных шагах. В конце XVIII - начале XIX в. прославленный менуэт теряет свою популярность и служит больше средством воспитания хороших манер, развития осанки, изящества и плавности движений. На смену чопорным танцам прошлых веков приходят стилизованные народные танцы Англии, Германии, Австрии и других славянских стран. Массовые *экоссез, кадрили, полонез, вальс, полька, мазурка* становятся общеевропейскими бальными

танцами. Они более живые, непринужденные и легкие, более быстрого темпа. Развитию свободных, прыгающих и вращательных движений способствовало изменение моды и облегченность костюмов.

Начиная с Петровской эпохи во всех государственных и частных высших и средних учебных заведениях, военных школах, иностранных пансионах танец был обязательным предметом. В России не только прекрасно знали все новейшие и старинные бальные танцы, но и умели их исполнять в благородной манере. Это объяснялось тем, что учителями бального танца чаще всего были крупнейшие мастера русской балетной сцены, прославленные балетмейстеры и артисты (А. Глушковский, А. Новицкая, Л. Стуколкин и мн. др.)

Желая внести в программу вечера разнообразие и новизну, *танцмейстеры* изобретали смешанные формы, соединяя движения наиболее распространенных танцев. Так появились *полька-мазурка*, *вальс-мазурка* и др. Некоторые национальные танцы - *краковяк*, *чардаш*, *тарантелла* - путем «окультуривания» исполнялись на балах высшего света.

После исчезновения балов, как формы массового времяпрепровождения в XIX в., частично их функцию заменяют рестораны, совмещавшие в себе и кухню, и танцпол, и театр.

В конце XIX в. европейский танец обогащается афроамериканской и латиноамериканской культурой. Америка - Новый Свет, воплощая идею свободы, танцует *рок-н-ролл*, *джаз*, *степ*, *модерн*, *танго*, *сальсу*, *румбу* и др. Влияние афро- и латиноамериканского танца охватывает весь XX век. Развивается *эстрадный танец*.

В последние десятилетия, с развитием танцев на Западе и проведением множества чемпионатов, бальные танцы из аристократического быта перешли в разряд соревновательного вида спорта. И хотя исторически понятие «бальные танцы» объединяет многие танцы различных эпох, в последние десятилетия, говоря о бальных танцах, обычно имеют в виду только 10 конкурсных танцев, сгруппированных в две программы - *западно-европейскую* и *латиноамериканскую* (соответственно: *медленный вальс*, *танго*, *венский вальс*, *медленный фокстрот*, *быстрый фокстрот* и *самба*, *ча-ча-ча*, *румба*, *пасодобль*, *джайв*). Как и любой другой соревновательный вид, *спортивный танец* - дело очень непростое, требующее большой самоотдачи. Это серьезные физические нагрузки и индивидуальные занятия, эффектные и сложные выученные схемы, блестящие во всех смыслах костюмы и специальная обувь, строгие судьи и набранные очки для перехода в следующий класс.

Басседансы

Так называемые «низкие» придворные танцы, в которых не было прыжков и ноги почти не поднимались над полом: *павана, куранта, аллеманда*. В «высоких» же танцах танцующие вертелись (*вольта*) и прыгали (*гальярда*).

Басседансы часто называют «прогулочными» танцами; они составляли как бы небольшую хореографическую композицию, в которой танцующие показывали себя собравшемуся обществу и демонстрировали свое богатство, пышность нарядов и благородство манер. Колонна придворных плавно двигалась по бальному залу, приседая в глубоких поклонах.

Наиболее распространенным среди басседансов был бальный *бранль*: массовый танец, часто связанный с игровыми моментами.

Бранль

Бранль - (от франц. *branler* - двигаться, раскачиваться), старинный французский танец, первоначально народный, хороводный, появился в эпоху Возрождения. В различных провинциях складывались характерные типы народного бранля, с названием по имени места его рождения или отличительному признаку (бранль прачек, бретонский бранль и др.) Бранли были простые, двойные, веселые, подражательные.

Позднее эта крестьянской форма проникает в залы феодальных замков и появляется бранль бальный, придворный. Он отличался большим количеством поклонов, в нем было больше плавности, закругленных движений, церемонности, тогда как в народном танце было больше отстукиваний. Пышная придворная одежда придала танцу чопорность.

Слово «бранль» характеризует не только тип танца, но и одно из его движений - покачивание корпуса. Простой бранль - источник многих появившихся позднее салонных танцев. Несмотря на танцевальную бедность движений бранля (4 маленьких шага, последний с приставлением ноги), совокупность костюмов, музыки, величавых манер делали бранль чрезвычайно интересным. В провинции Пуату из бранля постепенно возник *менуэт*.

Вальс – бостон

Вальс – бостон (по названию города Бостон, США) - популярный в 30-х гг. XX в. американский парный танец, предшественник более позднего *медленного вальса*. Для музыки вальса-бостона характерны лиричное звучание, четкий ритм, акцентирование первой четверти муз.размера 3/4.

Прекрасный образец вальса-бостона есть в балете Р. М. Глиэра «Красный мак».

Вальс – гавот

Бальный танец, созданный в XX в., когда большим успехом пользовались комбинированные композиции. Состоит из двух частей: *гавота* и *вальса*.

Связующим звеном является поклон. Муз.размер первой части 4/4, второй - 3/4. Исполняется на танцевальных вечерах и *балах*.

Вальс-мазурка

Бальный танец XIX в., как и полька-мазурка, созданный по-модному в то время принципу сочетания в одном танце разных по характеру движений; определенной композиции на 32 такта. Муз.размер 3/4. Состоит из двух частей: *мазурки* и *вальса*. Исполняется на танцевальных вечерах и *балах*.

Венгерский бальный танец

Бальный танец, построенный на стилизованных движениях венгерских народных танцев, доступных для массового исполнения. Четкость движений, сдержанность и в то же время темпераментность, множество своеобразных переходов, смена темпа, удары каблучков и общий игровой характер танца делают его приятным и любимым многими.

Стал популярен в советское время, исполняется на танцевальных вечерах по сей день.

Гавот

Гавот - (от франц. *gavotte*), старинный французский танец, первоначально народный, хороводный, двудольного размера, известен еще с XVI века. Муз.размер 4/4.

В XVIII в. получает второе рождение, но приходит в бальные залы не с сельских праздников, а со сценических подмостков, аранжированный опытной, профессиональной рукой. Наряду с *менуэтом* стал излюбленным жеманным и манерным танцем. Он состоял из легких, маленьких шагов на *полупальцах* и очень изысканных *реверансов*. Все это сочеталось с изящными, но вычурными позами и мягкими движениями рук. Основное *па* гавота - «венгерский шаг» - состоит из двухкратного передвигания ноги в IV воздушную позицию, вперед или назад. Нога двигается, мягко и плавно разгибаясь, что требует специальной тренировки.

Благодаря сочетанию превосходной музыки с оригинальным танцевальным содержанием гавот по праву считается историческим танцем. Живопись, поэзия, скульптура, стремясь передать дух галантного XVIII в., часто обращались к изображению именно этого танца.

В наше время исполняется на *балах* в составе комбинированного танца «*вальс-гавот*».

Галоп

Галоп - (от франц. *galop*), бальный танец в стремительном темпе со скачкообразными движениями, а также музыка к такому танцу. Муз.размер 2/4. Галоп появился в Венгрии в XVIII в., а повсеместное распространение получил в 30-40-х гг. XIX в. Галоп часто служит составной частью, часто заключением танца. Им начиналась и заканчивалась последняя *фигура кадрили*. Применялся в

операх, опереттах и *балетах*. Характер отличается большой динамичностью, движения легкие и скользящие, они крайне просты и быстро усваиваются, чем и объясняется его значительный успех.

Гальярда

Старинный итальянский танец эпохи Возрождения, быстрый, веселый, муз.размер 3/4. Первоначально его танцевали в умеренном темпе и исполняли обычно вслед за паваной. Гальярда - яркий, живой, с технически сложными прыжками танец. В нем более, чем в других придворных танцах сохранились народные движения. Легкость и живость, с которой исполнялся танец, не исключали известной изысканности, которую нужно было сохранять даже при быстрых поворотах. Исполнители гальярды могли по своему усмотрению чередовать, менять и усложнять движения, как бы соревнуясь друг с другом в ловкости.

В гальярде содержится много движений, перешедших в новые танцевальные формы. Как разновидность популярной гальярды известен танец «романеска» или «пять па».

Кадриль

Кадриль - (от франц. *quadrille* - четыре), народный массовый и бальный танец XIX в., подвижный, муз.размер 2/4, относится к *контрдансам*. Родиной этого танца считается Англия, из которой он в начале XVIII в. попал во Францию. Своим распространением и популярностью кадриль обязана Парижу. Французы изменили танец по своему вкусу, не забыв прибавить слово «французская». В 70-х гг. XIX в. становится модной английская кадриль *лансье*.

В традиционной кадрили участвовали 4 или 8 пар, которые образовывали четырехугольник - *саге*. Если пар было больше, располагались в несколько каре. (В средние века кадриль - это небольшой отряд всадников, участвующих в турнире, располагавшийся по четырем сторонам отведенного для поединка места). Вероятно, военное происхождение кадрили объясняет ее популярность среди офицеров в начале XIX в. Позднее выстраивались две линии, и каждая линия пар поочередно танцевала каждую фигуру кадрили.

В кадрили было 6 фигур, они включали *шассе*, подъемы на *полупальцы*, *галоп*, переходы. Фигуры кадрили требовали оживленного, грациозного и изящного исполнения. Распорядитель бала мог по своему усмотрению создавать различные танцевальные построения. Танцевальная техника исполнения кадрили была доведена до совершенства, а движения были идеально законченными.

Старинная французская кадриль была центром внимания и основой каждого бала. За один вечер ее могли исполнять несколько раз. Качество исполнения было серьезным испытанием для танцующих, за кадрилью следили

все глаза зала! Кадриль имела и воспитательное значение: она приучала к хорошим манерам, умению музыкально, четко и непринужденно двигаться.

На протяжении двухсот лет танец претерпел немало изменений: упростились фигуры, появились обычные повседневные шаги. Кадриль превратилась в танец отдыха, необходимого среди быстрых *вальсов, галопов и полек*.

В народе кадриль десятилетиями видоизменялась, совершенствовалась и создавалась заново. Она приобрела своеобразные движения, рисунки, манеру исполнения, взяв от салонного танца лишь некоторые особенности построений и название. Русский народ сделал кадриль разнообразной по рисунку, введя в нее многие *фигуры русских хороводов и плясок*. Различается кадриль квадратная, линейная, круговая. Исполняется на танцевальных вечерах и *балах*.

Контрданс

Контрданс - название собирательное, оно объединяло однотипные танцы - *кадриль, англес, экоссез, гроссфатер, лансье* - построенные по каре или по линии, где четное число пар стояло друг против друга.

Появились они впервые в Англии еще в XVII в. и оттуда были заимствованы всеми европейскими народами. «Контрданс» - по-английски «countrydance» - означает «сельский, деревенский танец». Как и многие другие танцы, имеет первоисточником народные танцы. Движения контрданса были построены на *paschasse, balance, pasdebasque* и постепенно усложнялись. Число их фигур доходило до нескольких сотен.

Успех контрдансов объясняется тем, что его могли исполнять одновременно все желающие (лишь бы было четное число пар), в то время, как старые танцы (*павана, менуэт*) исполнялись ограниченным количеством пар. Контрдансы по своему типу и танцевальному содержанию были интереснее и живее, чем многие церемониальные танцы. Отсюда и большой успех контрдансов, которые в течение почти двух веков неизменно исполнялись на *балах* всех стран и всех сословий.

Котильон

Котильон - (от франц. *cotillion*), *бальный танец* французского происхождения, известный с XVIII в., получил популярность в XIX в. К этому же времени относится усложнение его композиции и появление огромного количества *фигур*. Ни один *бал* XIX в. не проходил без котильона.

Котильон сначала исполнялся в конце бала как прощальное выступление всех участников в излюбленных танцах, а затем стал центром танцевального вечера. Котильон очень напоминает массовую танцевальную игру, возглавляемую одной парой, которая назначала порядок фигур.

В танец входили движения *вальса, мазурки, польки*. Иногда котильон исполнялся между фигурами *кадрильи*.

Распорядители балов ввели в моду котильон с аксессуарами (различными предметами). Разнообразие этих предметов и фантазия распорядителя бала создавали множество новых фигур, точнее развлечений и игр с вещами, соединенных с танцами. В некоторых источниках упоминается более 200 фигур котильона, например, «Стулья», «Цветы», «Карты», «Пирамида», «Таинственные руки», «Игра бабочек», «Взаимная услуга» и др.

«Котильон - царь танцев, неоцененный воодушеватель, без которого бал не бал, без которого танцующие тщетно ищут то, для чего приехали: разнообразия, веселости, отсутствия всякой техники, хорошей шутки, неожиданных эффектов. Это танцевальная игра, где трудятся не одни ноги, но изощряется в особенности остроумие» (Петрова М. Ю. «Петербургский новейший самоучитель всех общественных танцев» С-Пб, 1883).

Краковяк

Польский народный, затем *бальный танец*, по названию города Кракова. Муз.размер 2/4, живой, горделивый танец. Движения танца просты, но энергичны, что указывает на его народное происхождение. Сначала его танцевали только мужчины: «рыцарь» и его «оруженосец». Затем стали танцевать в паре с дамой: она - плавно и изящно, он - с резкими притопами. В краковяке основные движения сходны с движениями *мазурки* - с тремя поочередными выстукиваниями всей ступней в пол; причем первый и третий притоп должен быть сильнее второго.

Наиболее известная сегодня композиция танца построена преподавателем Н.Л. *Гавликовским* и соединяет характерные элементы польского танца с *вальсом*. В соответствии с музыкальным размером вальсовая часть (вторая) исполняется не на 3/4, как в обычном вальсе, а на 2/4.

Исполняется на танцевальных вечерах и *балах*.

Куранта

Куранта - (от франц. *courante* - бегущая, текущая), Французский бальный придворный танец, муз.размер 3/4, принадлежит к *басседансам*. В течение XVI и начала XVII в., наравне с *паваной*, куранта была самым любимым салонным танцем. Это был «медленный важный танец, более других танцев внушающий чувство благородства». Отличался сложными, затейливыми фигурами.

Куранта имеет своеобразный характер, заключающийся в «вечном течении вперед», что и означает само слово «куранта». В конце XVII в. ее вытеснили другие, менее торжественные и более подвижные танцы.

Мазурка

Мазурка - (от польск. *mazurek* - название жителей Мазовии) - стремительный и зажигательный *бальный танец*.

Истоки мазурки - в народном польском танце мазуру, появившемся еще в XVI в., замечательном по красоте и разнообразию движений. В Европе мазурка становится известной к началу XIX в. (*танцмейстеры* придали народному танцу салонный характер) и наибольшее распространение получает в России. Нигде (кроме Польши) с таким блеском и мастерством не танцевали мазурку, как в России. Ее изучение требовало гораздо больше времени, терпения и искусства, чем изучение других танцев.

Все в мазурке поддерживает образ блистательного кавалериста: и особая выправка, и пружинистый шаг, и галантность учтивого кавалера. Именно от него зависело успешное исполнение танца. Он выбирает фигуры и меняет темп. Мазурка - танец лихих наездников и их нежных дам. Элементами мужской партии были сильные удары каблуком (пришпоривание коня), резкие взмахи рукой над головой (натягивание поводьев), «хромой шаг» (напоминание о ранениях), а у дам - легкий бег на полупальцах и вообще демонстрация слабости и хрупкости. Дама должна уметь легко лететь по залу, уметь схватывать движения и переходы, предлагаемые кавалером. Во время танца мужчины опускались на одно колено перед дамой, словно желая помочь ей сойти с коня. Кавалеры красовались перед своими дамами, очаровывали и завоевывали их.

Кстати, описывая исполнение мазурки, авторы художественных произведений упоминают шпоры - предмет снаряжения всадника. Появляться же на балу в сапогах со шпорами было не принято (т. к. они могли повредить наряд дамы). Но в шпорах есть нечто поэтическое, и в изображении бравых военных, позвякивающих шпорами, было много романтики.

Фигуры танца были разнообразны и многочисленны, а свободная *импровизация* движений делала танец ярким и увлекательным. Мазурка всегда была в центре каждого празднества, ее ждали, к ней готовились.

После того, как мазурка получила постоянную «прописку» в бальных залах, танцмейстеры придумывали все новые и новые фигуры и даже виды мазурки. Появились *вальс-мазурка* и *кадриль-мазурка*, ее соединяли с *полькой*, использовали в *котильоне*. В *па-де-труа* мазурка составляет целую часть танца. Одна из фигур мазурки - «Заздравная» - исполнялась с бокалом Шампанского в руке. Мазуркой обычно завершалось первое отделение бала.

Трудно сказать, была бы в наши дни мазурка столь хорошо известна, если бы не та особая роль, которую сыграл в развитии ее музыкальной формы польский композитор Фредерик Шопен. Он написал более 50-ти прекрасных мазурок. То, что сделал Шопен для мазурки сравнимо лишь с ролью *Иоганна Штрауса в вальсе*.

Менуэт

Менуэт - (от франц. menu - маленький) - старинный народный французский танец. Муз.размер 3/4. Появился в XVII в. из народного бранля, который состоял из маленьких шагов (pasmenus). Движения *бранля* стилизуются, приукрашиваются; размеренные маленькие шаги соединяются с плавными приседаниями и чопорными реверансами. Царствование Людовиков XIV и XV можно назвать настоящей эпохой менуэта. В России исполнялся на *ассамблеях* Петра I и на дворянских балах при Екатерине II.

Ни один танец XVI – XVII вв. не пользовался такой популярностью, как прославленный менуэт, являющийся общепризнанным образцом салонного танцевального искусства.

«Менуэт - это танец королей и король танцев», - так называли его историки танцевального искусства. Считалось: «кто хорошо танцует менуэт, тот все делает хорошо».

В XVIII - начале XIX в. многие учителя танцев полагали, что для выправки осанки и выработки грациозных манер обучающихся необходимо долгое время обучать именно менуэту и не спешить с разучиванием новых танцев до тех пор, пока менуэт не будет исполняться безукоризненно. Один их крупнейших русских *балетмейстеров* и педагогов А. П. Глушковский говорил, что менуэт «приучает ловко кланяться, прямо ходить, грациозно протягивать руку, и ученик получает совершенную выправку всего тела».

Основной чертой исполнения менуэта является церемониальность, галантность и торжественность. Шаг менуэта - па грав (pasgrave) - очень плавный, каждое движение вытекает из предыдущего без перерыва. Достигнуть этого не так просто. Но нельзя забывать, что в те времена было принято долго обучаться танцевальному мастерству; один поклон менуэта разучивали месяц, проходили годы, прежде чем решались исполнять танец на придворном балу. Руки танцующих - мягкие, пластичные, дорисовывали позы менуэта.

Пышная одежда обязывала к медленным движениям. «Танцующих бывало немного, потому что менуэт был танец премудренный; поминутно то и дело что или присядь, или поклонись, и то осторожно; мало этого, береги свой хвост, чтобы его не оборвали, и смотри, чтобы самой не попасть в чужой хвост и не запутаться». («Русский вестник», 1878)

Менуэт не танцевали по кругу зала, его рисунок варьировался в плавных закругленных линиях в виде букв S и Z, цифр 2 и 8.

Все выдающиеся композиторы пользовались менуэтом как благодатной темой для своего творчества. Выдающиеся балетмейстеры создавали новые па менуэта. Существовали «менуэт короля», «менуэт королевы», «менуэт двора». В XVIII в., с убыстрением темпа появился скорый менуэт.

Менуэт писали почти все композиторы инструментальной музыки, в особенности художественную обработку менуэт получил у Гайдна, Моцарта, Бетховена. Из русских композиторов выдающиеся менуэты писали Глинка и Рубинштейн.

Миньон

Миньон - (от франц. *mignon* - приятный), парный *бальный танец* конца XIX в., определенной композиции на 16 тактов, муз.размер 3/4. Построен на характерных движениях *вальса*, близок по характеру к *фигурному вальсу*. Введен в обиход известным преподавателем танцев Н.Г. *Гавликовским*. Включает движения: *балансе*, дорожка и вальс-миньон (*шаг-глицсад* и вальсовый поворот). Исполняется в мягкой и спокойной манере.

Павана

Павана - (от лат. *pavo* - павлин), бальный танец величественного и торжественного характера, принадлежит к *басседансам*, медленного темпа, муз. размер 2/4, один из старейших известных нам исторических танцев. Наряду *скурантой* был распространен в Европе в XVI в. Появился в Испании как парадное шествие, попал во Францию, где оставаясь исключительно придворным, видоизменялся и усложнялся. Танец имел целью показать обществу величавость танцующих, грацию манер и движений, богатство костюмов. Движения паваны - это ход красующейся павы. Под музыку паваны проводились различные церемониальные шествия.

Павану танцевали одновременно одна или две пары. Строгий порядок в чередовании пар зависел от происхождения и общественного положения танцующих (сначала король и королева, затем другие знатные особы). Павана пользовалась большой популярностью до середины XVII в., когда уступила свое место *менуэту*.

Падеграс

Падеграс - (от франц. *pasdegras*), *парный бальный танец* со спокойными, изящными движениями, муз.размер 4/4. Как и *падетруа*, был сочинен в России в конце XIX в. русскими балетмейстерами Е. М. Ивановым и А. П. Бычковым. А «иностранные» названия объясняются тем, что в XIX веке французская терминология в танцевальной культуре была столь же традиционной и общепринятой, как латынь в медицине и итальянский язык в музыке.

Для танца характерны небольшие шаги, приседания и фиксированные позы. Падеграс популярен на танцевальных вечерах и *балах*.

Падекатр

Падекатр - (от франц. *pasdequatre*), довольно изящный *бальный танец* принадлежавший к числу наиболее распространенных в конце XIX - начале XX в. Усовершенствованный и обновленный, он введен в обиход солистом

Петербургского балета и известным преподавателем танцев Н. Л. Гавликовским. Падекатр состоит из шагов-*глицсад* и вальсового поворота. Особенностью падекатра является исполнение вальса в размере 4/4 (т. е. быстрее). Танец занимает 4 такта. Первый и второй такт состоят каждый из четырех шагов, что и дало название танцу. Танец очень короток, но необычайно элегантен и красив.

Па-зефир

Относится к группе классических бальных танцев, скомпанованных из танцевальных шагов, легких, скользящих движений и поз. Исполняется на танцевальных вечерах и балах.

Падепатинер

Падепатинер - (от франц. *patineur* - танец конькобежцев), парный бальный танец установленной композиции, умеренно быстрого темпа, муз.размер 2/4. Легкие, скользящие шаги и позы танца имитируют движения конькобежцев.

Падеспань

Падеспань - (от франц. *pas d'Espagne*), парный бальный танец установленной композиции, умеренно быстрого темпа, муз.размер 3/4. В течение нескольких десятилетий созданный в 1898 г. артистом Большого театра, русским хореографом А. А. Царманом, падеспань был одним из самых любимых российских танцев. Построен на простых элементах испанского танца.

Исполняется на танцевальных вечерах и балах.

Па-де-Труа

Па-де-Труа - (от франц. *pas detrios* - танец втроем), в *классическом балете* - танец трех исполнителей, а также *бальный танец* определенной композиции на 24 такта. Состоит из трех частей, различных по характеру и темпу: *менуэта*, *мазурки* и *ивальса*. Муз.размер 3/4.

Как и *падеграс*, был сочинен в России в конце XIX в. русскими балетмейстерами Е. М. Ивановым и А. П. Бычковым. Танец пользовался заслуженным успехом наряду с другими танцами, которые воспитывали хорошие манеры, изящество, грацию и *музыкальность*.

Полонез

«Полонез» («*polonaise*») по-французски означает «польский». Это польский торжественный танец-шествие, произошел от *народных* массовых танцев – прогулок. Муз.размер 3/4. Получил известность еще в XVI в. как церемониальный придворный танец. В те давние времена его скорее «представляли», чем танцевали. Придворные дамы при представлении королю образовывали процессию, которую сопровождала величественная музыка; такая процессия вошла в традицию и стала открывать все государственные церемонии, а само шествие переросло в танец. В России его называли «ходячий разговор», т. к. во время танца исполнители могли вести беседу. В отличие от большинства

салонных танцев 1-й пол. XVIII в. полонез не сдал своих позиций в последующие эпохи и прочно занял место первого, «императорского» танца на всех балах.

Этим танцем хозяин дома открывал всякий бал. Кавалер первой пары (с самой почетной дамой) был ведущим и отличался исключительной отточенностью движений. Первая пара задавала движения, которое повторялось всей колонной. Начавшись во дворце, танец продолжался «тысячью прихотливых извивов» через все апартаменты, в саду или в отдаленных гостиных, где движения становились более раскованными. Полонез «вовсе не был бессмысленной прогулкой, все общество наслаждалось своим лицезрением, видя себя таким прекрасным, знатным, пышным, учтивым. Танец был постоянной выставкой блеска, славы, значения». (Ф.Лист)

Полонез создан (характерное исключение!) с целью привлечь внимание к мужчине, подчеркнуть его щегольский вид и гордую осанку. Даже само название танца в оригинале - *Polski* - мужского рода. В ту пору великолепные ткани, драгоценности и яркие цвета были распространены у мужчин не меньше, чем у женщин. Особого умения требовало снимать во время полонеза головной убор, переключать его из одной руки в другую, прикасаться к эфесу сабли и т. д.

Начало полонеза ознаменовывалось *ритурнелем*. Шаг танца мягкий, изящный и неизменяющийся (несмотря на причудливость и сложность всей композиции), с глубоким плавным приседанием на третьей четверти каждого такта. Соединенные руки кавалера и дамы высоко не поднимались. Корпус танцующих слегка развернут к партнеру, лица партнеров также обращены друг к другу, и это положение сохраняется на протяжении всего танца. Корпус должен оставаться строго подтянутым, осанка - горделивой, шаги чередуются с плавными приседаниями и поклонами. Все исполняется с чувством большого внутреннего достоинства и такта. В танце нет быстрых или замысловатых движений, но вместе с тем ни один танец не требует такой строгой собранности, как полонез. Здесь видны как на ладони самая малая неуклюжесть, самая легкая неуверенность в ногах, малейшее непопадание в такт. Пройти с благородством, изяществом и простотой, когда со всех сторон на вас смотрят!..

После того, как хозяин дома торжественно открыл вечер, всякий из гостей имел право занять его место с его дамой и стать таким образом во главе кортежа. Дамы, меняя кавалеров столько раз, сколько новых кавалеров приглашало первую из них, следовали в том же порядке, кавалеры же сменяли друг друга, и случалось, бывший в начале танца впереди мог оказаться последним. Кавалер, становившийся во главе колонны, старался превзойти своего предшественника небывалыми фигурами, которые он заставлял проделывать.

Роль полонеза состояла не только в представлении гостей друг другу, но и в создании определенной атмосферы: «польский» помогал настроиться на танцевальный вечер, который требовал большого хореографического мастерства.

Парадный танец аристократических балов увековечил себя и в музыке; блистательны полонезы Шопена, Глинки, Огинского! Полонез встречается в опере Чайковского «Евгений Онегин», «Иван Сусанин» Глинки. В отличие от других танцев, мелодии которых поются, полонез всегда был инструментальным жанром.

Полька

Старинный чешский танец, а не польский, как кажется из названия. Муз.размер 2/4. Слово «полька» происходит от слова «pulka», что по-чешски означает «половина». И действительно, основное движение этого жизнерадостного танца состоит из двух полушагов, соединенных приставкой.

Бальная полька родилась из народного чешского танца и во многом сохранила его черты. Ни один праздник в Чехии не обходится без задорной и веселой польки. В первой половине XIX в. польку привез во Францию чешский хореограф Йозеф Нэруда.

40-е годы XIX в. были временем бурного увлечения полькой по всей Европе, в т. ч. и в России. Ее успех затмил даже вальс. «Все - от одежды до блюд - стало называться полькой». Жизнерадостность, игривость, легкость, не характерная для танцев того времени, содействовали триумфальному шествию польки по всему миру. Полька соединяет в себе объятия, свойственные вальсу, с невероятной энергией и жизненной силой. Беспечность и легкость - ее природа. Новый танец позволял танцевать спонтанно и только для удовольствия. Впоследствии появились некоторые разновидности этого танца, правда, изначальная полька пережила всех своих наследников.

Подобно всем *бальным танцам*, созданным на народной основе, полька хорошо приспособилась к новым условиям исполнения в танцевальном зале. Вся ее прелесть неизменна - в веселом *ритме*, в быстрых и легких подпрыгивающих движениях, и поворотах танцующих пар. В польке используются различные *фигуры*, которыми танцующие могут варьировать по своему желанию.

Музыка этого танца была по достоинству оценена многими композиторами. Темы польки звучат в операх, симфонических и камерных произведениях. Иоганн Штраус-сын, несомненный «король вальсов» стал еще и «королем полек» (163 сочинения). Прекрасные польки есть у Чайковского, неповторима «Итальянская полька» Рахманинова.

Полька прочно вошла в танцевальное искусство многих народов. Она видоизменялась, приобретая национальную окраску, но всегда в ней оставалось сочетание подвижности и силы мужского танца с кокетливой грациозностью

женского. Народный танец полька есть у сербов, словаков, венгров, поляков. Большинство танцев Прибалтики построены на основе польки. Это тоже сыграло большую роль в распространении бальной польки по всему миру. Существуют польки немецкая, финская, шведская и даже бразильская.

Полька и сейчас популярна, ее танцуют на конкурсах, балах, танцевальных вечерах.

Русский бальный танец

Парный бальный танец советской программы, построен на элементах русских народных танцев, определенной композиции, состоит из 2-х частей - медленной и быстрой (по 16 тактов), муз.размер соответственно 4/4 и 2/4. Исполняется на танцевальных вечерах и балах.

Русский лирический танец

Парный бальный танец советской программы, муз.размер 2/4, темп 32-34 т/мин, определенной композиции на 16 тактов. В основе танца лежит обычный «русский шаг» с паузой, а сам танец подкупающе прост и приятен. Исполняется на танцевальных вечерах и балах.

Сударушка

Парный бальный танец советской программы, построенный на русских народных движениях, созданных на Урале; определенной композиции на 24 такта, муз.размер 2/4. Основан на тройном ходе с ударом. Исполняется на танцевальных вечерах и балах.

Фигурный вальс

Бальный танец конца XIX в. Муз.размер 3/4, темп умеренно быстрый. По праву относится к танцам бальной классики. Изучая его, исполнители проходят необходимую «школу» *пластики*, приобретают хорошую осанку, мягкость, легкость вращения, красивые движения рук. В настоящее время видоизменен и очень популярен на танцевальных вечерах и балах. «Фигурный» - это вальс, в композицию которого помимо основных движений - дорожки и вращения - входят различные элегантные элементы и па. Танец состоит из 4-х фигур и занимает 32 такта музыкального сопровождения.

Известна также удлиненная композиция под названием «большой фигурный вальс».