

Министерство образования и науки Российской Федерации Федеральное
государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования кафедра
художественного образования

**БАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ КАК ОДНО ИЗ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ В
ПОСТАНОВКЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите Зав.
кафедрой

Руководитель ОПОП

Исполнитель:
Галиуллина Алина Наильевна
обучающийся БХ-41 группы

Научный руководитель:
Мелехов Александр Васильевич,
доцент кафедры художественного
образования

Екатеринбург 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРЕПОДАВАНИЯ БАЛЬНОГО ТАНЦА ДЛЯ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	5
1.1. Истоки, развитие и современное состояние балльного танца.....	5
1.2. Особенности обучения балльному танцу детей младшего школьного возраста	17
1.3. Возрастные особенности детей младшего школьного возраста	21
ГЛАВА II. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ МИНИАТЮР С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ БАЛЬНОГО ТАНЦА	25
2.2 Хореографическая миниатюра «С понедельника начну!»	25
2.2 Хореографическая миниатюра «Потанцуем!».....	37
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	49

ВВЕДЕНИЕ

Бальные танцы – это целое искусство, и одновременно наука, спорт, страсть, одним словом – целая жизнь, воплощённая в движении. Танец даёт возможность физического, эстетического и духовного развития и воспитания детей. Тренировка тончайших двигательных навыков, что ведётся в ходе обучения хореографии, сопряжена с мобилизацией и активным развитием многих физиологических функций человеческого организма: кровообращением, дыханием, нервно-мышечной деятельностью. В связи со своим стремительным ритмом, сложной и многообразной техникой балльный танец способствует воспитанию уверенности в себе, предотвращает появление

комплексов, тренирует выносливость, вестибулярный аппарат, систему дыхания и сердце.

В современное время балетмейстеры очень часто стараются обогатить сюжетное хореографическое произведение элементами бального танца, ведь на сегодняшний день, зачастую не легко определиться в разнообразии стилей и направлений хореографии, а также в выборе индивидуального языка танца. Однако, балетмейстер, обладая знаниями, умениями и навыками в области хореографической техники, может выразить совершенно новые идеи в самых разных лексических интерпретациях. Благодаря этому, многим хореографам по силам найти применение средств бальной хореографии в своих постановках.

Все новаторства и новые течения одновременно глубоко и тонко связаны с традициями, это не что иное, как синтез хореографического наследия разных времен и народов минувших лет. Все новое существует благодаря тому, что называют «силой русской хореографической школы», поэтому ее следует знать так, как азбуку, без которой искусство хореографии невозможно.

Цель выпускной квалификационной работы: доказать, что бальный танец является одним из выразительных средств в постановке хореографических произведений.

Объект выпускной квалификационной работы: процесс создания хореографической композиции.

Предмет выпускной квалификационной работы: технология использования элементов бального танца в современной хореографической композиции.

В соответствии с указанной целью **задачами** выпускной квалификационной работы являются:

1. Изучение научно – методической литературы по теме исследования.

2. Выявление способов использования лексики бального танца в постановке современных хореографических миниатюр.

3. Создание хореографических номеров с использованием лексики бального танцев.

Ключевые слова – БАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ МИНИАТЮРА, ТАНЕЦ, КОМПОЗИЦИЯ, ДВИГАТЕЛЬНАЯ ПЛАСТИКА, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО, ПОСТАНОВКА ТАНЦА.

Методы исследования:

- *теоретические* – анализ научной литературы по теме исследования, моделирование содержания хореографической композиции и выбор художественных средств его воплощения, проектирование этапов работы над хореографической миниатюрой, прогнозирование результатов реализации художественно-творческого проекта;

- *эмпирические* – постановка хореографических миниатюр, эскизный поиск художественных выразительных средств, создание костюмов.

Практическая значимость проекта: данные хореографические композиции можно использовать в репертуаре детских танцевальных коллективов учреждений общего и дополнительного образования, танцевальных студий.

Выпускная квалификационная работа состоит из: введения, двух глав, заключения, библиографического списка.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРЕПОДАВАНИЯ БАЛЬНОГО ТАНЦА ДЛЯ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

1.1. Истоки, развитие и современное состояние бального танца

Бальный танец – один из жанров хореографического искусства, основу которому дал народный танец, относящийся к бытовой хореографии. На протяжении веков «понятие бальные танцы включали в себя бытовые жизненные ситуации (балы, праздники), где их непосредственная функция выражается в общении между партнерами». Едва возникнув, бальный танец сразу же стал показателем общей культуры и культуры поведения не только отдельной личности, но и целого общества. Произшедший из народной

хореографии, бальный танец, так же, как и другие виды искусства, является одним из видов деятельности, связанный с жизнью людей. Так процесс танцевальных занятий всегда был одновременно и процессом воспитания навыков культурного поведения, взаимоотношений. Очень многие правила культурного обхождения прошлого были не только внешними манерами века (этикет), но и являлись основами нравственно-эстетического воспитания. [5, с. 45]

Термин «Бальные танцы» относится к парным непрофессиональным светским танцам, возникшим в средневековой Европе. Эти танцы со временем очень сильно видоизменялись: любая эпоха европейской истории – возрождение, просвещение, классицизм, романтизм, – порождала своеобразный танцевальный этап его развития. На развитие бального танца большое влияние оказывали самые разнообразные этнические источники, а также профессиональный танец.

Бальные танцы XX столетия сложились на основе европейского танца, но на рубеже XIX – XX веков африканская и латиноамериканская музыкальная и танцевальная культура вдохнула в них новую жизнь.

Большинство современных бальных танцев имеют африканские «корни», уже хорошо замаскированные технической обработкой европейской школы.

Слово «бал» пришло в русский язык из французского и происходит от латинского глагола «ballare», который означает «танцевать». Из огромного разнообразия как элитных (историко-бытовых), так и народных танцев в группу бальных попали танцы, характеризующиеся следующими признаками:

- все бальные танцы являются парными;
- пару составляют кавалер и дама;
- соблюдаются точки контакта, которые в Европейской программе более плотные и сохраняются в течение всего танца;

- в Латиноамериканской программе этот контакт более свободный, осуществляющийся за счет соединенных рук и иногда может как вообще теряться, так и усиливаться за счет натяжения при исполнении фигур.

В 1920-е годы в Великобритании в обществе преподавателей танцев появился специальный Совет по бальным танцам. Из всех парных танцев для состязаний были отобраны наиболее интересные с точки зрения эмоционального и ритмического содержания музыки, а также танцы, в которых можно было создать наиболее глубокий и интересный художественный образ. К тому времени английские эксперты стандартизировали все известные танцы – вальс, быстрый и медленный фокстрот, танго. Так, именно в этот период времени появились конкурсные танцы. В 1930 – 1950-е годы, за счет того, что к ним добавилось пять латиноамериканских танцев (румба, самба, джайв, пасодобль, ча-ча-ча), число стандартных бальных танцев увеличилось. Так как выполнение бальных танцев требует конкретных способностей и тренированности, их известность в мире со временем уменьшилась с течением времени.

С появлением твиста в 1960-х годах в истории бального танца открылась новая страница. Это ознаменовало конец парных танцев, потому что такие танцы, как вальс, танго, фокстрот и т.д. фактически перестали служить для массового развлечения. [11, с. 45]

В наши время бальные танцы – один из видов спорта и как абсолютно во всех видах спорта в этой области проводятся состязания различного уровня, для которых были сформированы три программы: европейская, латиноамериканская и так называемая «десятка», куда входят все десять танцев. Любительские чемпионаты мира проводятся под эгидой WDSF (World Dance Sport Federation) – общество с ограниченной ответственностью,

являющееся правопреемником Международного комитета бальных танцев, а профессиональные – под покровительством английских танцевальных организаций. Наиболее престижными в мире продолжают оставаться английские конкурсы, в частности, UK Open и Блэкпульский фестиваль (англ. Blackpool Dance Festival). Еще одним направлением конкурсного танца являются соревнования смешанных пар Профessional – Любитель (Pro-Am) данное направление особенно развито в США и Канаде.

В Европейскую программу (стандарт) входят 5 танцев: медленный вальс (темп – 28-30 тактов в минуту), танго (темп – 31-33 тактов в минуту), венский вальс (темп – 58-60 тактов в минуту), медленный фокстрот (темп – 28-30 тактов в минуту) и квикстеп (быстрый фокстрот) (темп – 50-52 тактов в минуту). В Европейской программе абсолютно все танцы танцуются с продвижением по линии танца (по кругу против часовой стрелки). Дамы должны быть одеты в специальные, надлежащие требованиям бальные платья. Кавалеры должны быть одеты во фраки черного или темно-синего цвета и носить бабочку или галстук. Вместо фрака допустимо участие в смокинге или в жилетке. Танцевальные костюмы отличаются от повседневных в первую очередь покроем, одна из отличительных черт которого в том, что плечи костюма партнера должны оставаться прямыми и ровными при поднятии рук в стороны.

Медленный и венский вальс

Один из первых танцев, который изучается уже в младших группах это Медленный вальс, музыкальный размер которого $\frac{3}{4}$. Такой музыкальный размер достаточно сложен для малышей, однако пластичная и красивая музыка создает настроение и дает возможность понять характер танцев европейской программы бального танца. Одна из версий возникновения вальса, ставшего

символом романтической любви, от скромного австрийского лендлера (народный австрийско-немецкий танец). Непосредственно для лендлера свойственны круговые вращения в паре. В течение некоторого времени вальс из народного лендлера преобразовался в салонный танец для светского общества. Темп этого танца различен, от медленного до очень быстрого и был очень популярен в XVII – XX вв. Вальс имел множество разновидностей: венский, английский, венгерский, вальс – мазурка, вальс-миньон и др.

Австрийский вид вальса быстрого темпа – «Венский вальс» наиболее изысканный, с более короткими шагами и более гладкими поворотами. Современные англичане предпочитают романтическое название этого танца – венский вальс, его также именуют «квик-вальс», то есть быстрый. Название «венский вальс» – условное. В эпоху Возрождения во времена Иогана Штрауса в Италии вальс назывался «вольта». Когда «вольта» с Апеннинского полуострова перекочевала во Францию ее успех при французском дворе был ошеломляющий и все придворные с увлечением танцевали вольту. Но на него было наложено вето, после вступления на французский престол Людвига XIII, шокированного стилем нового танца. Путешествуя по Европе, после запрета во Франции, вольта избавляется от некоторых движений, пересекает границы, и в конце концов, становится вальсом, который известен нам сегодня. Во Францию вальс вернулся только лишь в XIX веке и вновь имел шумный успех. Фигурный вальс – бальный танец 70-х гг. XX в.

Основное вальсирующее движение, некоторые фигуры с закручиванием вправо и поворотами партнерши под рукой партнера. **Фокстрот**

Фокстрот является самым сложным танцем европейской программы бального танца. Считается, что умеющий исполнять слоуфокс, легко освоит и остальные танцы, т.к. при его изучении вырабатывается плавность и мягкость

шага. Квикстеп сложен своим темпом и ритмическим рисунком. Начинающие изучают более простой вид – ритмический фокстрот.

Фокстрот (англ. fox "лиса" и trot "быстрый шаг", название связано с фамилией американского актера Гарри Фокса, придумавшего этот танец) – бальный парный танец, возникший из регтайма, тустепа и уанстепа. Танец появился в Англии в начале 20-х годов, где тщательно оберегался от капризных воздействий быстро сменяющихся джазовых ритмов и пластики. Танец сочетал в себе строгие линии, но одновременно с этим позволял импровизировать, менять комбинации и их последовательность. В меру стремительный темп, маршеобразная синкопированная ритмика. Для того чтобы выполнять этот танец изящно партнеру и особенно партнерше нужна продолжительная подготовка.

Квикстеп

Английский по происхождению, Квикстеп заменил старый фокстрот, который был популярен в 30-е годы и представлял прекрасный образец быстрого танца. Богатый вариациями танец, который в соответствии с его активным ритмом требует от исполнителя легкости и физической активности, квикстеп принято считать "малой грамматикой" европейской программы бальных танцев.

1923 год – год рождения квикстепа, когда оркестр Поля Вайтмана (Paul Whiteman) выступал в Великобритании. Инновационные движения квикстепа, базирующиеся когда-то на шагах фокстрота, сильно различаются с теми, которые танцевали в 20-е годы. Прыжки в продвижении и на месте, цепочки ходов и прочие уникальные движения в паре – все эти движения, явно или не явно, сильно модифицировались или просто напрямую попали в квикстеп из трех танцев – чарльстон (Charleston), шимми (Shimmy) и Black Bottom.

На сегодняшний день квикстеп танцуется в ритме 200 ударов в минуту. Основные движения – это прогрессивные шаги, шассе, повороты, многие другие движения, заимствованные из фокстрота. Базовое движение для новичков – четвертные повороты. Однако, главным различием с другими европейскими танцами являются "прыжки", как в продвижении, когда пара как бы "стелется вдоль паркета", с поворотами или без, так и на месте, с оригинальными киками и наиболее трудными движениями.

Танго

О происхождении Танго вплоть до сегодняшних дней идут жаркие споры. Бальное танго отличается особым характером танцевального шага, ритмом и положением стоп. Танец был завезен в Европу из Южной Америки, которая, однако не является его родиной. По своему происхождению танго – мавританский танец. Испанские мавры танцевали его еще в XV столетии, но после того, как завоеватели покинули Пиренейский полуостров, танго переняли цыгане. Далее цыганские племена внедрились в Аргентине движения танго, которые сразу же были подхвачены местным населением. Известность танго была настолько велика, что данным словом начали именовать некоторые народные танцы (на две четверти) в Аргентине, Бразилии, Мексике и на Кубе.

Вернувшись в Европу, танец целиком утратил свой эротический характер: лицо все время остается бесстрастным, и в нынешней манере исполнения сохранились только колебания корпуса. Танго допускает бесконечные вариации и импровизации. Несколько вышедший из моды в 30 – 80-е годы, в настоящее время танец вновь приобрел обширное признание.

[5, с. 32]

Латиноамериканская программа привлекает тех, кто предпочитает и ценит возможность излить чувства, выплеснуть эмоции, проявить чувственность и темперамент, эмоциональность и характер. Высокий темп,

безумное переплетение рук, умопомрачительные повороты партнеров совмещаются с зажигательными мелодиями и свободной работой бедер и тела. Исполнять танцы из латиноамериканской программы можно в одиночку, в паре и даже несколькими парами одновременно, при этом время от времени меняясь партнерами.

В латиноамериканскую программу входят танцы: самба (темп – 50-52 тактов в минуту), ча – ча – ча (темп – 30 – 32 тактов в минуту), румба (темп – 25 – 27 тактов в минуту), пасодобль (темп – 60 – 62 тактов в минуту) и джайв (темп – 42 – 44 тактов в минуту). Из Латиноамериканских танцев только самба и пасодобль танцуются с продвижением по линии танца. Несмотря на то, что в этих танцах возможно перемещение танцоров по танцевальной площадке с возвратом к начальной точке или без, танцоры более или менее остаются на одном месте. Наряды дам, как правило, короткие, очень открытые и обтягивающие (в соответствии с теми же требованиями). Костюмы кавалеров так же весьма обтягивающие, зачастую (однако не постоянно) черного цвета. Значение подобных костюмов –

продемонстрировать работу мышц танцоров. [4, с. 33] **Румба**

Румба – это танец африканских негров, привезенных на Кубу в конце прошлого столетия. Танец акцентирует внимание на движения корпуса, нежели ног. Чувственная «Румба» – парный кубинский танец африканского происхождения, возникший в Гаване в 19-ом веке, соединившись с Contradanza (Котраданза). Несмотря на то, что у румбы два источника – испанский и африканский, основы танца – кубинские, многие движения появились на других карибских островах и в Латинской Америке, где она сразу же завоевала сердца любителей бальных танцев.

Румба, характеризующаяся эмоциональными движениями, объединёнными с широкими шагами, имеет латиноамериканский стиль

движений бедер, представляя собой отражение взаимоотношений между мужчиной и представительницами прекрасного пола. Счет "раз" – самый мощный счет в румбе, если шаг на этот счет не совершается то, мы подчеркиваем музыкой интенсивное движение бедер. Совместно с медленным темпом музыки и музыкальным акцентом на работу бедер танец приобретает лирический и любовный характер.

Шаги делаются на счет 2, 3 и 4. Колена выпрямляются и сгибаются на каждом шаге, повороты исполняются между счётами. Вес корпуса располагается впереди, все шаги делаются с носка. Несложная на первый взгляд схема шагов дополняется значительно серьезной работой стопы, бедер и корпуса, отображением синкопированного ритмического рисунка.

«Румба» – это танец который требует, в первую очередь, хорошего чувства ритма, владения балансом, координации движений. Кубинская румба по своей схеме шагов и фигур схожа с танцем ча-ча-ча, однако осуществляется в несколько ином темпе и в другой манере. Ритм плавный, но динамичный, свойственна определенная мягкость. Румба – дух и сердце латиноамериканской музыки и танца. Восхитительные ритмы и движения тела делают румбу одним из наиболее популярных бальных танцев, многие партнерши считают этот танец самым любимым. [13, с. 10] **Пасодобль**

На испанском языке название "Paso Doble" означает "два шага", а также созвучно "Paso a Dos" – "танец для двух (ног)". Эти названия связаны с маршевым характером танца на счет "раз, два" или "левой, правой". Первое наименование танца – "один испанский шаг" ("Spanish One Step"), так как шаги совершаются на каждый счет. Пасодобль был одним из многочисленных испанских народных танцев, связанных с различными нюансами испанской жизни. Испанский «Пасодобль» объединен с народными праздничными днями – фиестами, во время которых совершались известные бои быков – корриды

партнер изображает матадора, партнерша – его плащ или быка, в зависимости от обстоятельств. Пасодобль, представляемый на соревнованиях, исполняется с высоко поднятой грудью, широко расправленными плечами и опущенной головой. Вес тела должен переноситься вперед, а большинство шагов вперед делаются на пятку. На первый взгляд этот танец не производит впечатление сложного, однако для отображения характера танца требуется превосходное исполнение техники ведения в паре, работы стоп и корпуса.

Ча-ча-ча

Огромную значимость в развитии танца ча–ча–ча сыграл знаменитый английский танцовщик и педагог Пьер Лавель. Изучение афро-бразильской культуры на Кубе удостоверило его в том, что румбу можно исполнять в быстром темпе с дополнительными шагами, которые соответствуют дополнительным ударам музыки. Название возникло благодаря танцорам и происходит от стремительного и зажигательного кубинского танца «Guaracha» (Гуарача).

Новый ритм приглянулся танцорам, и они начали выдумывать новые движения на три стремительно-быстрых счета, придерживаясь звукам перкуссии (маракас), которые используются как аккомпанемент, создавая движениями ног новый звук. Выяснилось, что ногами издавался звук касания пола, три раза подряд: ча–ча–ча.

Многие движения ча–ча–ча схожи на движения танцев мамбо и румбы, но само наименование танца говорит о том, что он построен на остром четырехдольном ритме, который нельзя спутать ни с каким другим. Во время исполнения номера пары должны передать заводной, беспечный и развязный характер. Этот танец дает возможность партнерше продемонстрировать весь свой шарм и очарование, выделить достоинства ее фигуры, так как в танце содержатся выразительные движения бедер. Ча–ча–ча дает даме возможность

пофлиртовать и пококетничать: партнерша с гордостью проходит перед своим партнером, якобы хочет завоевать не только его, но и всех остальных представителей сильного пола.

Шаги исполняются на каждый удар, с мощным движением бедер и сторон корпуса, колени выпрямляются на каждом шаге. Вес находится впереди, на носках, все без исключения шаги исполняются с носка, движение происходит вдоль пола без подъемов и снижений. Шассе исполняется на счет «4 и», для того чтобы выделить шаг на счет «раз», который длиннее других шагов по музыке. Ча-ча-ча можно исполнять в паре и на расстоянии друг от друга. В паре тоже можно танцевать двумя способами: в закрытой позиции и держась за одну руку.

Самба

История самбы – это история слияния африканских танцев, которые пришли в Бразилию с рабами из Конго и Анголы, с испанскими и португальскими танцами, привезенными из Европы завоевателями Южной Америки. Появившаяся в самых бедных кварталах Рио-де-Жанейро, "Самба лачуг" с помощью карнавалов приобрела большую известность не только в Бразилии, но и во всей Латинской Америке. Для того чтобы продемонстрировать настоящий характер Самбы, танцовщик обязан исполнить ее страстно, горячо и кокетливо. Большая часть фигур, выполняемых в Самбе, требуют активного движения бедрами. Данное движение достаточно сложно выполнить, но без него в танце пропадают его характерные особенности.

Самба обладает очень характерным ритмом, создаваемый барабанами и маракасами на котором делают акцент с целью его наилучшего соответствия национальным бразильским музыкальным инструментам. Танцовщиков готовили к выступлениям на карнавалах в школах самбы, которые

открывались по всей стране. Темпераментные ритмичные движения, пульсирующий ритм, характерные пружинистые покачивание бедер народной самбы легли в базу нового бального танца того же названия. Бальная самба – танец активного перемещения, характеризующийся сменой позиции в паре, активными поворотами, ритмом и движением бедер.

Джайв

Формирование джазовой музыки содействовало появлению новейших танцевальных движений, рожденных синкопированными джазовыми ритмами. Таким образом, как итог возникли так называемые джазовые танцы, в 20-х годах – свинг и регтайм, в 40-х – буги-вуги, би-боп и рок. С приходом на эстраду электроинструментов поменялась особенность исполнения музыки и танцев. «Джайв» происходит от акробатического танца "Джиттербиг", движения которого, со временем упростились и стали доступны для массового исполнения.

Нынешняя модификация джайва обладает основными шагами, составленными из стремительного синкопированного шассе (шаг, приставка, шаг) в левую и правую стороны (у партнерши наоборот), совместно с наиболее медленным шагом назад и возвращением вперед. Бедра выводятся на счет "и" после каждого шага, вес находится сильно впереди на всех шагах, причем все шаги делаются с носка. Во время шассе (к примеру, в левую сторону) ступня ноги, с которой совершается шаг (левой), поднимается на уровень колена опорной ноги, при этом далее правая нога поднимается так же сильно и создается оптическая иллюзия "moonwalk" (лунных шагов), танцоры при этом кажутся невесомыми. Этот очень быстрый и энергичный танец на соревнованиях танцуют последним, чтобы танцоры показали, что они не устали и исполняют его с большой самоотдачей. Джайв очень нравится детям своей активностью, темпом и задорной музыкой. [13, с. 37]

1.2. Особенности обучения бальному танцу детей младшего школьного возраста

Основной целью образования на сегодняшний день, по нашему мнению, становится не объем информации, дающийся подрастающему поколению, а слаженное многоплановое развитие детей, предоставляющее возможность реализации личных способностей и качеств ребенка, подготовка его к жизни, его психологическая и социальная адаптация. Только интеллектуальное развитие детей, их умственное обогащение никак не гарантирует многостороннее развитие личности. Для достижения гармонии в развитии детей не меньше внимания следует уделять его нравственному и физиологическому совершенствованию. Нельзя оставлять без внимания и развитие эмоциональной сферы личности. Искусство всегда было и остается одним из универсальных средств воспитания ребенка, представляющее целостную картину мира в единстве мыслей, чувств, образов.

В ходе исторического развития искусство является хранителем нравственного опыта людей. Образовательное учреждение должно создавать такие условия воспитания и обучения ребенка, при которых была бы ликвидирован риск негармоничного формирования различных способностей обучаемого. Но в наше время на образование в сфере искусства в начальных классах отводится крайне скромное количество времени, которое только уменьшается с переходом детей в старшие классы. Если касаться уроков физической культуры, то в учебных планах нынешних школ для нее нашлись только три академических часа в неделю. А ведь непосредственно эти предметы целенаправленно развивают эстетическую, художественную, нравственную и эмоциональную стороны ребенка.

К образованию в сфере искусства относятся такие предметы, как музыка, изобразительное искусство, художественная культура, эстетика. Данные предметы имеют высокую уникальность, поскольку, развивают эмоционально – нравственную культуру личности, на таких уроках дети учатся не только лишь видеть, но и создавать личные небольшие творения. Несбалансированность образовательного процесса, односторонность развития детей в учебных заведениях на сегодняшний день – это проблемы, какими взволнованы не только родители и педагоги, но руководители учреждений дополнительного образования (музыкальные, танцевальные, вокальные школы и т.п.). К сожалению, главную роль в школьной деятельности все еще не прекращает занимать познавательная деятельность учащихся, а не творческая.

С наиболее раннего возраста школа учит нас осуществлять различного рода деятельность, однако успех выполнения каждой деятельности не обуславливается лишь познаниями, умениями и навыками, какие ранее сформированы у детей. По большей части успешность выполнения любой работы обеспечивается особым сочетанием способностей, которыми обладает личность.

Понятие «способность» можно определить, как индивидуально-психологические и двигательные особенности индивида, характеризующие благополучность исполнения деятельности или ряда деятельностей, обуславливающие лёгкость и скорость обучения новыми методами и приёмами деятельности. Творческие способности ориентированы на создание предметов материальной и духовной культуры, производство новых идей, открытий и изобретений, индивидуальный творческий процесс в разных сферах человеческой деятельности.

Человек не рождается наделенным способностями к той или иной деятельности. Они формируются, складываются и развиваются в грамотно созданной соответствующей деятельности на протяжении всей его жизни под воздействием обучения и воспитания. Только лишь благодаря конкретным условиям, связанным с регулярными занятиями такими трудными видами человеческой деятельности как музыка, техническое и художественное творчество, развиваются творческие способности, и мы поддерживаем их развитие далее. Наша успешная деятельность зависит от комбинации разных способностей, причем эта комбинация, дает один и тот же результат. При нехватке необходимых задатков к развитию одних способностей их недостаток может быть восполнен за счет более мощного развития иных.

Способности со временем утрачиваются, если человек не пользуется ими на практике. Человека считают способным – стремительно и благополучно овладевать той или иной деятельностью, легко в сравнении с другими людьми приобретать соответствующие умения и навыки, – добиваться достижений, существенно затмевающих средний уровень. Способностями также можно назвать индивидуальные особенности, какие различают одного человека от другого (длинные, гибкие пальцы пианиста или высокий рост баскетболиста не считаются способностями). К способностям причисляют музыкальный слух, чувство ритма, конструктивное воображение, тонкость цветоразличения для художника-живописца.

Когда происходит развитие культуры танца у школьников, необходимо рассматривать этот процесс неотделимо с музыкальным воспитанием, ведь танец – это мелодичный и ритмичный звук, который стал мелодичным и ритмичным движением человеческого тела, раскрывающем характеры людей, их чувства и мысли о мире. Основоположник балетного театра Ж.Ж. Норверр (С.В. Филатов, 1993) писал: "Вложенная в нас природой любовь к музыке

влечет за собой и любовь к танцу. Оба эти искусства - братья, неотделимые друг от друга. Нежные и гармонические интонации одного из них вызывают приятные выразительные движения другого, сообща они являют увлекательные картины зрению и слуху".

В то же время, как и любому артистическому виду спорта, бальному танцу присущ дух соревнования, желание достичь наивысшей награды. Однако, включая бальные танцы в общеобразовательную программу школы, не стоит сосредотачивать внимание на соревновательном факторе, правильнее, если программа танцевальной подготовки обеспечит наилучшие условия с целью проявления способностей каждого ученика, роста его потенциальных возможностей.

Огромное значение имеет точное и эффективное исполнение технических двигательных задач. Красота движений достигается во многом за счет легкости, геометрической точности, ритмичности, последовательности, гармоничности сочетания движений и музыки. "Не может быть красоты без осанки и правильной пропорции, и ты - несравненный мастер обеих, так как создаешь гармонию, ты наполняешь движение ритмом, ты делаешь силу грациозной и обладаешь способностью придавать предметам гибкость", - эти слова П. Кубертена (1966) можно в полной мере отнести к бальному танцу.

Таким образом, бальный танец совмещает в себе черты как спорта, так и искусства. Наравне с двигательными навыками, ловкостью, координацией движений огромную роль играет эстетическое впечатление, художественное содержание, воплощенное в танце исполнителем и передаваемое зрителю. "В действии и ритме, свидетельствующих о совершенном владении пространством и временем, спорт приближается к искусству, которое создает красоту", - писал Р. Мэхью (1970). Автор считал, что красота спорта

заключается в движении, которое создает красоту, этим она и отличается от "застывших" творений живописи и литературы.

В современной психологии создается представление о танце не только как о виде искусства или форме социального общения, а как о средстве самопознания и самосовершенствования. Такое направление приобрело в западной литературе название "educationaldance", что означает обучающий или воспитывающий танец.

Следуя вышеизложенному, мы можем сделать заключение о том, что бальный танец, представляет собой непростую синтетической деятельностью, оказывает воздействие на развитие с различных сторон ребенка. Во время танцевальной подготовки ребенок развивается не только физически, но и умственно, нравственного, эстетического воспитания. Создаются благоприятные условия с целью раскрытия творческого потенциала ребенка. Сочетание физической тренировки и эстетического творчества благоприятно влияет на становлении гармоничной личности школьника. Правильная организация преподавания балльных танцев в школе дает возможность наиболее полно раскрыть творческий потенциал детей, способствовать наиболее эффективной адаптации ребенка к школе.

1.3. Возрастные особенности детей младшего школьного возраста

Младший школьный возраст считается более подходящим для развития физических способностей (скоростные и координационные способности, способность продолжительно осуществлять повторяющиеся действия в режимах умеренной и большой интенсивности). В возрасте 7-10 лет начинает формироваться круг интересов и предрасположенность к конкретным видам физической активности, выявляется особенность индивидуальных моторных проявлений, склонность к тем или иным видам искусства. А это создает

условия, способствующие успешной хореографической ориентации ребенка младшего школьного возраста, определению для любого из них рационального пути последующего совершенствования. [18, с. 12]

Младший школьный возраст – (промежуток от 6 до 11 лет) период значительной физиологической перестройки организма. В данный период стремительно формируется нервная система, возрастает интенсивность деятельности многих внутренних органов. В нервной системе процессы возбуждения доминируют над процессами торможения, дети младшего школьного возраста очень эмоциональны и непоседливы. В период младшего школьного возраста некоторые робкие и неповоротливые молчуны как по мановению волшебной палочки превращаются в неукротимых, ярких, эмоциональных шалунов.

В эти годы у некоторых детей возникает так называемый "школьный невроз" – нервное расстройство. Сопряжены они и с проблемами школьного обучения, с обучением в дошкольном этапе, с трудностями в семье и отличительными чертами находящегося вокруг общества. Боязливые и восприимчивые ребята могут жаловаться на различные недомогания, не имеющие никакой реальной основы. Они не притворяются и не обманывают, болезнь проявляется как бы по их большому желанию. По этой причине следует предельно совершенствовать детей в увлекательной для него сфере деятельности.

Дети воспринимают информацию лучше, если обучение протекает в подвижной, игровой форме. С однообразными упражнениями ребята справляются хуже, а также с упражнениями в которых требуется фиксация отдельных частей тела в определенных положениях. Всем известно, что для детей работа и игра – это одно и то же. Цель преподавателя – начать игру и, оставаясь при этом равноправным ее участником, завлечь учащихся за собой.

Дети с удовольствием включаются в процесс, без труда решая массовые проблемы: они получают новые знания и умения, а это требует волевых и интеллектуальных стараний, создает дисциплинированность и самостоятельность, открывает радость познания и творчества. Игра обладает, помимо познавательного, и воспитательный аспект: обучает ребенка совместной работе, правилам общения в коллективе, отношению к партнерам по игре.

Для детей младшего школьного возраста естественной считается необходимость в высокой двигательной активности. Девочки в меньшей мере выражают двигательную активность самостоятельно и нуждаются в большей доле организованных форм физического воспитания.

В эти годы дети обладают уже достаточным уровнем психического развития, однако весьма возбудимы, поэтому для этого возраста свойственны богатство воображения, чувствительность и непринужденность реакций. Однако из-за сравнительно низкой устойчивости внимания дети на занятиях моментально теряют темп и ритм.

Дети в этом возрасте обладают в основном наглядно-образным характером запоминания, по этой причине индивидуальная демонстрация движений преподавателем более результативна. Характер еще только формируется, однако дети уже обладают некоторым упорством, готовы ставить перед собой конкретные цели. Наиболее благоприятный возраст для восприятия движения в хореографии – 10-11 лет, но при этих данных необходимо выделить, что у девочек ход освоения движений наиболее точный, нежели у мальчиков в том же возрасте.

Младший школьный возраст характеризуется относительно равномерным формированием опорно-двигательного аппарата, однако интенсивность роста отдельных размерных признаков его различна. Можно

заметить, что в этот период, рост увеличивается детей в большей мере, чем его масса. Суставы ребенка данного возраста весьма подвижны, связочный аппарат гибок, скелет содержит большое количество хрящевой ткани. Позвоночный столб сохраняет большую подвижность вплоть до 8-9 лет. Исследования демонстрируют, что младший школьный возраст является наиболее благоприятным для направленного роста подвижности во всех основных суставах. Мышцы детей младшего школьного возраста содержат тонкие волокна, содержат в своем составе лишь незначительное количество белка и жира. При этом крупные мышцы конечностей развиты больше, чем мелкие.

К 7 годам дети легко осуществляют размашистые и широкие движения. Диапазон движений становится наиболее разнообразным, развивается координация, по этим причинам обучение новым видам движений протекает благополучно и дает детям неподдельную радость и наслаждение.

ГЛАВА II. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ МИНИАТЮР С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ БАЛЬНОГО ТАНЦА

2.2 Хореографическая миниатюра «С понедельника начну!»

Содержание данной постановки – молодая девушка, сидящая на диете, на грани срыва. Перед ней находится упаковка вкусных конфет, которые она намеревается съесть. Как только она собирается открыть упаковку, появляются ангел и черт, каждый из которых пытается переманить девушку на свою сторону.

Раскрывая **идею** данной миниатюры, нам очень важно было показать внутренние переживания и эмоциональное состояние девушки, которая готова на многое, ради фигуры своей мечты.

Сюжет хореографической миниатюры «С понедельника начну!»

В **экспозиции** происходит знакомство с девушкой, которая сидит на диете. Она сидит за столом и перед ней находится упаковка вкусных конфет, которые она намеревается съесть.

В **завязке** номера появляются ангел и черт. Ангел категорически против того что бы девушка нарушала диету, а черт поддерживает девушку и ее идею съесть запретную сладость.

В **кульминации** номера девушка находится «между двух огней». Она не может выбрать как же ей поступить и чью сторону принять.

Развязка номера состоит в том, что пока ангел и черт спорят между собой, девушка, поддавшись соблазну, убегает к столу с конфетами.

Рисунок танца приведен в таблице 1

Обозначения: Д – Девушка, А – Ангел, Ч – Черт

Таблица 1

1 такт	Д – сидит за столом, пододвигает к себе упаковку с конфетами, и пристально смотрит на них.
2 такт	Из-за стола появляется Ч, затем А. Одновременно наклоняются ближе к Д.
3 такт	Д хватается двумя руками за упаковку с конфетами. А убирает руки Д и забирает упаковку себе.
4 такт	Ч привлекает внимание Д на себя и протягивает ей плитку шоколада. Д встает из за стола, а Ч залезает на стол. Д и Ч синхронно поднимают руки на верх и делают движения кистями.
5-6 такт	Все по очереди садятся на стол лицом к зрителю (сначала А, затем Д и Ч). А и Ч одновременно смотрят на Д, затем все поворачивают голову лицом к зрителю. Синхронно поднимают ноги с сокращёнными стопами на верх и хлопая себя по коленям опускают сначала левые, затем правые ноги.
7-8 такт	Ч сидит за столом, ложится, делает гранд батман, достает из упаковки конфеты и разбрасывает их по столу. А берет Д за руку и ведет ее за собой в левую сторону сцены. Д делает поворот под рукой А. Д стоит перед А и вместе делают выпады в стороны (Д – сначала в лево, затем в право, а А наоборот). А вытягивает левую руку в сторону, а Д правую и синхронно потянувших за рукой расходятся самбо-ходом и останавливаются лицом к друг другу. Делают два вольтповорота и А делает два шага вперед, а Д делает два шага назад и убегает к Ч.

9-10 такт	А убегает к столу и собирает конфеты обратно в упаковку. Ч ползет между ног у Д, переворачивается на спину и закидывает прямые ноги на плечи к Д. Д встает и толкает ноги
	Ч. Ч делает поворот назад, и они продвигаются поворотами вперед.
11 такт	А бежит от стола в левую часть сцены. Исходная точка Д и Ч – гранд плие по второй позиции, руки на коленях. Движение плечами вперед, сначала правым, затем левым. Прыжком соединить ноги, руки накрест на плечи, затем опустить вниз. Д поворотами перемещается в левую часть сцены и останавливается рядом с А.
12 такт	А и Д начинают комбинацию синхронно. Виск вправо, виск с поднятыми руками влево, бота-фого на друг друга, затем ботафого от друг друга. В это время Ч делает прыжок на верх и паде-буре назад два раза.
13-14 такт	А и Ч поворотами перемещаются в середину сцены. В это время Д самбо ходом двигается в сторону стола. А и Ч бегут за ней и останавливают Д. По очереди берут ее под руки, далее все синхронно делают круговые вращения руками и расцепляются. Д отталкивает А и Ч в разные стороны и выходит вперед.
15-16 такт	Комбинацию начинают синхронно. Па-де-буре назад два раза, соскок на правую ногу боком, шаг левой ногой назад, двойной тур на левой ноге, остановка после тура – ноги на носках на ширине плеч руки в стороны. Правой ногой два раза захлест к себе, за вторым разом круг рукой по кругу. Корта-джага два раза, за вторым разом наклоняют голову в левую сторону.

17 такт	Синхронно продолжают танцевать комбинацию. Выпад в лево руки наверх, выпад вправо-левая рука опускается вниз, а правая сгибается в локте. Выпад в лево – рука разгибается и опускается вниз одновременно с корпусом. Самба-ход в лево, самба-ход в право.
18-20 такт	Синхронно наклон корпуса в лево. Ч делает гранд батман и бежит в сторону стола и садиться на него. Д делает наклон корпуса с руками вперед и поворачивается лицом к А. А достает сантиметровую ленту. Ч берет плитку шоколада и бежит к Д. В это время Д поднимает руки в верх и в этом время А одевает сантиметровую ленту на талию Д. А и Д синхронно смотрят на ленту, Д кладет руки на голову, и синхронно делают наклоны головы в лево и в право.
21-23 такт	Ч снимает ленту с Д и выкидывает ее в сторону, делает два шага вперед на встречу в А и Д, в это время А и Д делают два шага назад. Ч делает па-де-буре вперед два раза на встречу к А и Д и машет рукой в которой находится плитка шоколада. А и Д в этот момент делают па-де-буре назад два раза. А делает два шага назад, мах ногой по кругу, далее двигаясь по заднему плану делает затяжной прыжок с согнутой левой ногой и переворот вперед в сторону правой части сцены. В это время Ч помогает повернуться Д. Д смотрит на шоколад и делает шаги вместе с Ч. Ч выкидывает шоколадку и кладет правую руку на плечо к Д. Д берет руку Ч и делает поворот под рукой. Ч запрыгивает на руки к Д и машет ногами.

24-25 такт	А берет за талию Ч, Ч делает прыжок наверх и А переставляет его на противоположную сторону. Далее А и Д делают круговое вращение руками и встают в пару. Делают друг на друга корта-джаго, через ронд соединяют ноги вместе и делают захлест открытыми ногами назад, и возвращают ноги к себе. Держась с руки делают открытую позу на зрителя. Убирают руки на пояс, соединяют ноги вместе и делают два вольт поворота.
26 такт	А и Д крест на крест соединяют руки, далее Д прокатывается

	через ноги А, Ч подает ей руки и помогает встать. В это время А бежит в левую часть сцены и встает в позу.
27-29 такт	А делает самба-виск в сторону, алемана в правую сторону, гранд батман по кругу, сгибает колени и наклоняется в сторону к Д делает движения вперед-назад плечами. Ч Делает два прыжка с выбросом ног в разные стороны, па-де-буре в повороте и с наклоном корпуса. Д делает два лок-степа в перед, далее два удара бедрами, двойной поворот с точкой.
30-31 такт	Д бежит в сторону Ч, Ч ее останавливает. Д бежит в сторону А, А останавливает ее, Д хватается за голову, бежит к столу и залазит на него.

32-34 такт	Комбинацию начинают синхронно (Д танцует комбинацию на столе). Па-де-буре назад два раза, соскок на правую ногу боком, шаг левой ногой назад, двойной тур на левой ноге, остановка после тура – ноги на носках на ширине плеч руки в стороны. Правой ногой два раза захлест к себе, за вторым разом круг рукой по кругу. Корта-джага два раза, за вторым разом наклоняют голову в левую сторону. Выпад в лево руки наверх, выпад вправо-левая рука опускается вниз, а правая сгибается в локте. Выпад в лево – рука разгибается и опускается вниз одновременно с корпусом. Самба-ход в лево, самба-ход в право.
35 такт	Д садится на стол, берет в руки конфеты и начинает их открывать. В это время Ч и А лок-степами двигаются на встречу друг другу. Далее волна корпусом с руками. Движение руками по телу и точка рук наверху.
36 такт	Ч и А видят, что Д начинает открывать конфеты и бегут к ней.
37 такт	Ч и А по очереди наклоняются к столу где сидит Д и при это делают гранд батман назад.
38-39 такт	Ч начинает подавать Д конфеты и шоколад, а А отбирает у нее сладости.
40 такт	Д убегает за стол и собирает все конфеты, которые ей дал Ч. В это время А и Ч синхронно начинают танцевать комбинацию. Берутся левыми руками, Ч делает затяжной прыжок в поперечном шпагате и встает по другую сторону от А. Далее смена ног с рукой синхронно.

41 такт	Д проползает под столом, в руках у нее конфеты. А и Ч бегут к столу. Ч залазит на стол, А стоит около стола. Финальная точка – все встречаются взглядом, Ч и А смотрят вниз на Д, а Д смотрит на верх.
---------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

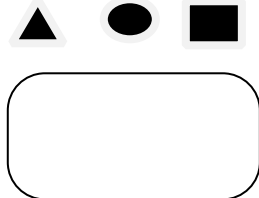
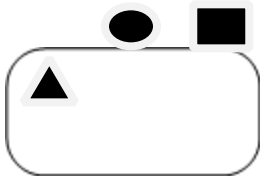
Запись танца


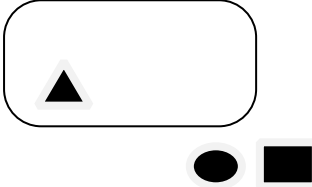
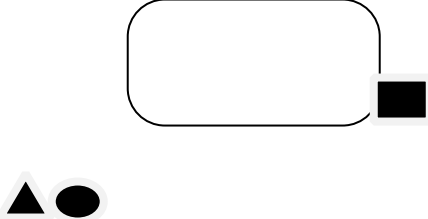
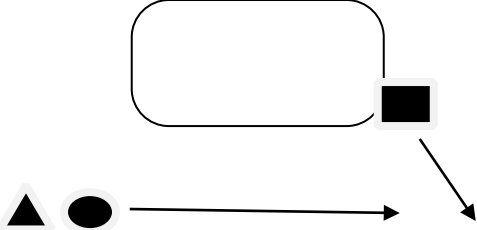
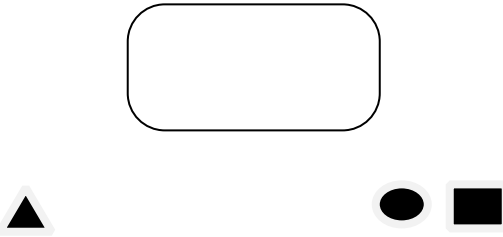
Запись танца приведена в таблице 2.

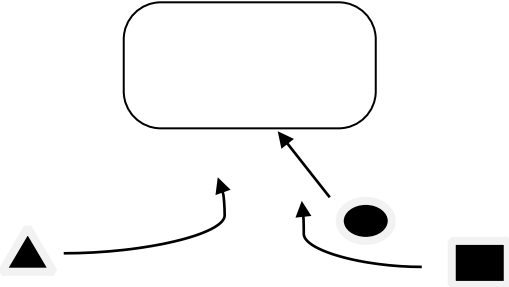
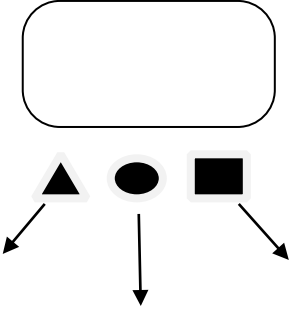
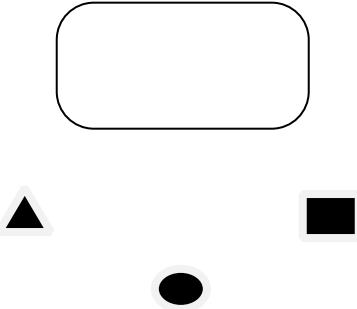
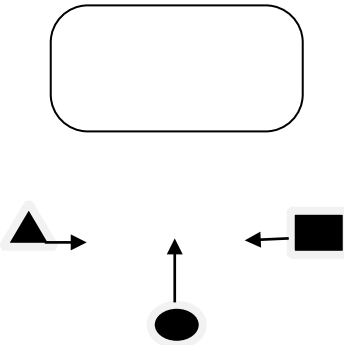
Условные обозначения: Д (●) – Девушка, Ч (▲) – черт, ■ А () – Ангел,

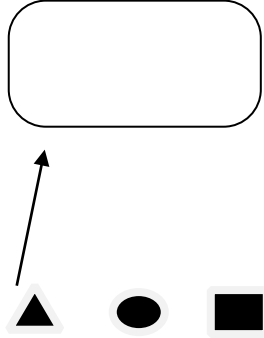
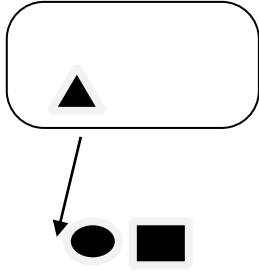
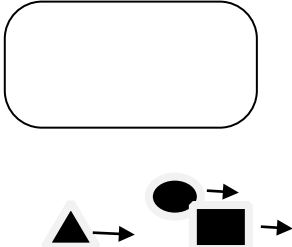
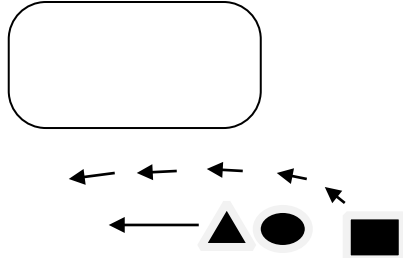
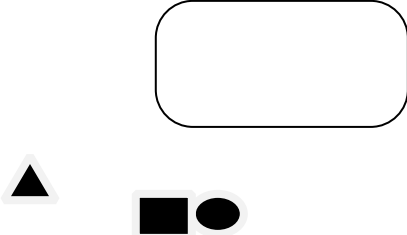
 – стол.

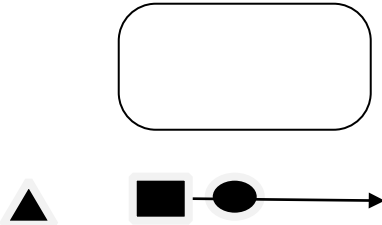
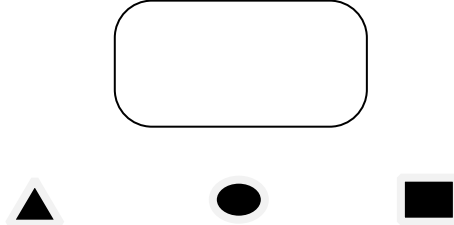
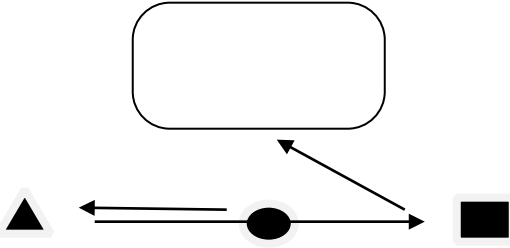
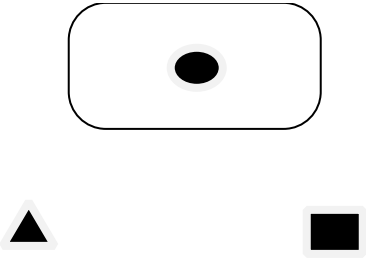
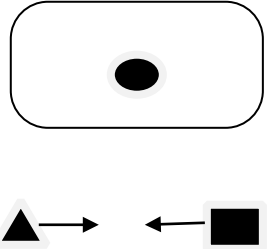
Таблица 2

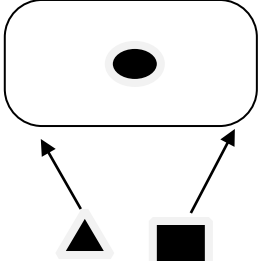
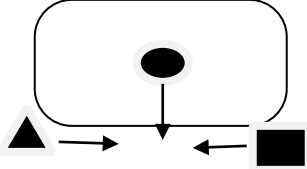
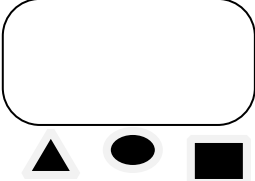
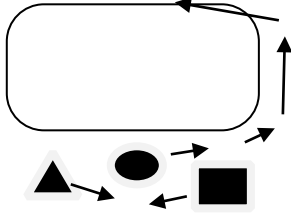
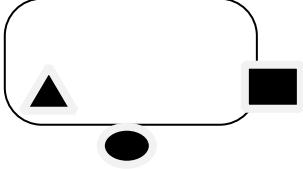
	<p>1 такт Д сидит за столом.</p> <p>2-3 такт Появляются Ч и А.</p>
	<p>4 такт Ч залазит на стол и делает комбинацию руками вместе с Д.</p>

	<p>5-6 такт</p> <p>Все по очереди садятся на стол лицом к зрителю и делают комбинацию ногами.</p>
	<p>7-8 такт</p> <p>Ч делает комбинацию на столе. А и Д убегают в правую часть сцены и делают комбинацию.</p>
	<p>9-10 такт</p> <p>А убегает к столу.</p> <p>Д и Ч танцуют комбинацию в левой части сцены.</p>
	<p>11 такт</p> <p>В первой части такта А бежит в правую часть сцены.</p> <p>Во второй части такта Д перемещается в правую часть сцены, ближе к А.</p>
	<p>12 такт</p> <p>А и Д танцуют синхронно комбинацию.</p> <p>Ч танцует свою комбинацию.</p>

	<p>13 такт Ч и А через середины сцены бегут за Д.</p>
	<p>14 такт Ч и А догоняют Д около стола и разбегаются.</p>
	<p>15-16 такт Все вместе синхронно танцуют комбинацию.</p>
	<p>17 такт Во время исполнения комбинации соединяются в линию.</p>

	<p>18 такт</p> <p>Начинают делать движения в линии.</p> <p>Во второй части такта Ч убегает к столу.</p>
	<p>19-20 такт</p> <p>Ч делает комбинацию за столом А и Д в центре сцены.</p> <p>В конце 20го такта Ч бежит к Д.</p>
	<p>21 такт</p> <p>Делая комбинацию все двигаются в правую часть сцены.</p>
	<p>22-23 такт</p> <p>Ч и Д двигаются на середину сцены.</p> <p>А бежит по заднему плану.</p>
	<p>24-25 такт</p> <p>А и Ч меняются местами.</p> <p>А танцут в паре с Д, Ч танцует отдельно.</p>

	<p>26 такт</p> <p>А и Д меняются местами в поддержке.</p> <p>Д бежит в правую часть сцены.</p>
	<p>27-29 такт</p> <p>Все по очереди танцуют свои комбинации на своих местах.</p>
	<p>30-31 такт</p> <p>В начале 30го такта Д бежит к Ч, во второй половине такта Д бежит к А. В 31 такте Д бежит к столу. И залазит на него.</p>
	<p>32-34 такт</p> <p>Синхронно танцуют комбинации (Д на столе).</p>
	<p>35 такт</p> <p>А и Ч двигают на встречу друг другу.</p>

	<p>36 такт</p> <p>Ч и А бегут к столу.</p>
	<p>37 такт</p> <p>А и Ч делают комбинацию около стола. Д сидя на столе. В конце такта все стоят перед столом лицом к зрителю.</p>
	<p>38-39 такт</p> <p>Все находятся перед столом лицом к зрителю.</p>
	<p>40 такт</p> <p>Д убегает за стол</p> <p>А и Ч танцуют комбинацию на переднем плане.</p>
	<p>41 такт</p> <p>Д проползает под столом и садиться перед ним.</p> <p>Ч залезает на стол. А наклоняется вниз около стола.</p>

2.2 Хореографическая миниатюра «Потанцуем!»

Содержание данной миниатюры – 2 разновозрастные группы девочек, которые не могут поделить место на сцене.

Идея – группа девочек помладше пытается доказать старшим девочкам, что они танцуют не хуже их и тоже достойны стоять на этой сцене вместе с ними.

В **экспозиции** номера происходит знакомство с двумя группами девочек. Первой выходит старшая группа. Спустя некоторое время они замечают, что к ним идут девочки помладше, которые тоже намерены потанцевать на этой сцене.

Завязка показывает, что девочки начали активную борьбу за танцевальную площадку.

Кульминация номера состоит в том, что каждая группа демонстрирует свой талант и ни одна не готова уступить место на сцене.

Развязка номера заключается в том, что устав от борьбы, девочки принимают решение танцевать всем вместе.

Рисунок танца приведен в таблице 3.

Условные обозначения 1D –

группа старших девочек.

2D – группа младших девочек.

D1, D2, D3, D4, D5 – группа старших девочек.

D6, D7, D8, D9, D10 – группа младших девочек.

ПН – правая нога.

ЛН – левая нога.

Таблица 3

1 такт	За кулисами с права стоят группа 1D, с лева группа 2D.
2-6 такт	Из левой кулисы выходит группа 2D. Синхронно, танцуя комбинацию, двигаются по сцене с лева на право. Два шага

	<p>вправо, третий шаг затяжной с руками. Руки в стороны с натянутыми кистями. Смена ног с поднятием рук вверх, ноги накрест (ЛН впереди) и поворот. Ронд правой ногой назад, перенос корпуса на правую ногу. Далее перенос корпуса на левую ногу, а правую отводим в сторону, все этой с продвижением к правой стороне сцены (два раза). ПН на крест ЛН с разворотом бедер, далее разворот бедер в другую сторону, а ЛН ставиться на носок, затем на пятку. Далее тоже самое с ЛН. Затем два кика ПН с продвижением в право. Затяжной шаг вправо и раскрытие рук широко в стороны. Подставка ЛН на носок, руки убираются на пояс и головой акцент на верх. ПН ставиться вперед на носок, а корпус остается на ЛН, смена ног, ноги на крест (ЛН впереди), поворот за правым плечом назад. Твист по диагонали в правую сторону, с правой ноги. ЛН шаг вперед и гранд батман ПН. Наклон корпуса вниз. На вторую часть бго такта с ПН 4 шага назад.</p>
--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

7-10 такт	Из правой кулисы выходит группа 2D. С ПН захлест назад и выброс вперед, тоже самой с ЛН (все это с продвижением в лево, два раза). Далее бег с захлестыванием голени 4 раза, руки в стороны с натянутыми кистями. Твист с продвижением в лево с ЛН. Шаг ПН накрест, скручивание бедер и подставка ЛН на носок, затем на пятку. Два кика ЛН и смена ног. В это время группа 1D делает комбинацию на месте. 4 раза акцент бедром назад, через круговое вращение туловищем разворот в другую сторону. Резко выбросить руки в стороны (возмутиться) и схватиться за голову. И разводя руками подойти к группе 2D. Все встают парами друг напротив друга.
11-14 такт	Связку начинают танцевать зеркально. Исходное положение – открытые ноги, передняя нога согнута в колене, руки на поясе.

	<p>Делают наклоны корпуса друг на друга два раза, затем движение плечами вперед четыре раза. Группа 1D делает поворот за ПН и встает перед группой 2D, далее вторая группа проползает между ног у первой группы и делает точку руками и головой. Девочки первой группы берут за талию девочек другой группы, вторые делают прыжок и первые помогают им перепрыгнуть в право. Первая группа делает поворот и встает перед второй группой. Далее вторая группа снова бежит вперед и встает впереди. Девочки первой группы делают два шага вперед. И все вместе делаем поворот головы сначала друг на друга, потом на зрителя.</p>
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

15-21 такт	Синхронно обе группы начинают танцевать комбинацию. ПН кик вперед, кик в сторону и па-де-буре. ЛН кик вперед, кик в сторону, шаг накрест назад, ПН шаг в сторону и разворот бедер в право, ноги на носочках, руки зафиксировать в стороны. Из этого положения поворот за правым плечом назад и с ПН два твиста вперед. С ПН делают 4 кика вперед, за четвертым разом волна корпусом. Далее ПН ставиться на накрест на пятку, а левой делается шаг в сторону (два раза). Два шага вперед сначала ПН, затем ЛН с поднятием рук на верх. Два твиста в повороте и два твиста вперед. Соскоком ноги соединяются вместе и собираются руки. Далее точка руки в стороны ноги на ширине плеч, вытянутые на носках. Два раза па-де-буре с ПН. Затем удары ЛН в стороны, удар назад в сторону, назад и гранд батман в сторону. Ставят ЛН на крест и делают поворот.
22-24 такт	Первая группа девочек выгоняет вторую группу, и возвращается на середину сцены.
25-28 такт	Группа 1D синхронно начинает танцевать комбинацию. Делают основное движение джива, 6 шагов вперед, выворачивая ноги

	<p>от себя. ЛН шаг накрест, а ПН гранд батман. После ПН шаг назад и за левым плечом двойные туры с продвижением. Собираются в кучу и ставят точку руками наверху. Шаг ПН в лево и затяжной шаг с ударом кистями по бедрам. Перенос корпуса на ПН и отведение рук в стороны. Перенос корпуса на ЛН и хлопок руками. Далее руки в замке ударяются о левое колено. Затем шаг вперед ЛН и отведение рук в стороны. Затяжной шаг в право с поднятием рук на верх. Ставят ЛН накрест назад и поворачивают голову в сторону группы 2D. В это время группа 2D по очереди делают выпады вперед и пристально смотрят на первую группу девочек. Затем синхронно идут движение головой, вниз, вверх, в лево и в право. Д6 делает два высоких прыжка наверх, машет руками и показывает всем своим видом что она что то задумала, подходит в группе 2D и рассказывает им свой план. Далее девочки разбегаются на свои места.</p>
29-31 такт	<p>Группа 2D начинает синхронно танцевать комбинацию. Захлест ПН ноги и выброс по диагонали, тоже самое ЛН. Захлест ПН и выброс в сторону, тоже самое ЛН. ПН ставят на носок затем на пятку и сгибая ногу в колене с прыжком наверх выбрасывают руки наверх. И тоже самое с ЛН. Два твиста в повороте с ЛН. Подставка ног к друг другу с сгибанием ног и работой кистей. Далее выпад на ЛН, рукой щелчок пальцами и опустить голову вниз. Выпад на ПН, смена рук и поднять голову наверх.</p>
32 такт	<p>Обе группы бегут в середину сцены и становятся парами лицом к друг другу.</p>
33-38 такт	<p>Лицом к друг другу начинают танцевать комбинацию. Основное движение джайва два раза, перемещаясь по квадрату, сначала лицом, затем спиной к друг другу. Далее, двойной</p>

	поворот и встают лицом к друг другу. Зеркально выброс ногами по очереди начиная с закрытых ног, руками в это время делают щелчки. Затем смена ног и открытие рук по кругу через низ. Далее американский спин-поворот и основное движение джайва на зрителя. Берутся за руки, и открытыми руками делают выброс рук в сторону друг от друга два раза.
39-40 такт	Пары D1-D6, D4-D9, D5-D10 делают поддержку: вторая группа делает поворот под рукой и заворачивается в первой группе, и первая группа крутит девочек с натянутыми ногами. D2-D7, D3D8 берутся за руки, вторая группа садиться вниз, а первая делает через низ гранд батман по кругу и помогают второй группе прокатиться по полу и встать на ноги.
41 такт	Группа 2D встает перед первой группой, ноги врозь, а корпус немного наклонен вниз, разъезжаются на поперечный шпагат и руками делают круговой движение к себе.
42-44 такт	Группа 1D делает колесо на зрителя, разворачивается ко второй группе девочек и подает им руки. В это время группа 2D по очереди сокращая стопы, наклоняется вниз, поднимается обратно и собирает ноги вместе. Далее подав руки девочкам первой группы, вторая группа встает и все бегут на задний план и выстраиваются в одну линию спиной к зрителю.
45 такт	По очереди, начиная с самых крайних, разворачиваются на зрителя.
46 такт	Группа 2D делает 4 шага вперед, выпад на ПН, далее встают на обе ноги и поднимают руки наверх с натянутыми кистями. Через круговое движение опускают руки на верх.

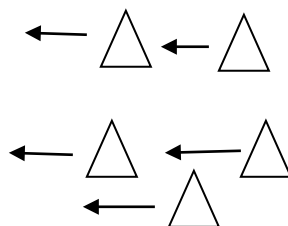
47 такт	Группа 2D, стоя на ПН делает движение бедрами вверх и вниз. В это время группа 1D бежит вперед, делает 3 твистовых шага и выпадом на ПН преграждает путь второй группе.
48 такт	Группа 2D бежит вперед и встает перед девочками из первой группы, далее группа 1D снова идет вперед и преграждает путь.
49-50 такт	Группа 2D выбегает вперед, девочки из группы 1D подают им руки, и все разбегаются на свои места
51-57 такт	Обе группы начинают синхронно танцевать комбинацию. ПН кик вперед, кик в сторону и па-де-буре. ЛН кик вперед, кик в сторону, шаг накрест назад, ПН шаг в сторону и разворот бедер в право, ноги на носочках, руки зафиксировать в стороны. Из этого положения поворот за правым плечом назад. После поворота останавливаются лицом к друг другу и делают два твиста вперед. С ПН делают 4 кика вперед, за четвертым разом волна корпусом. Далее ПН ставиться на накрест на пятку, а левой делается шаг в сторону (два раза). Затем двигаясь по кругу, два шага вперед сначала ПН, затем ЛН с поднятием рук на верх. Два твиста в повороте и два твиста вперед. Соскоком ноги соединяются вместе и собираются руки. Далее точка руки в стороны ноги на ширине плеч, вытянутые на носках. Два раза па-де-буре с ПН. Затем, разворачиваясь лицом к зрителю, удары ЛН в стороны, удар назад в сторону, назад и гранд батман в сторону. Ставят ЛН на крест и делают поворот и ронд ПН назад.

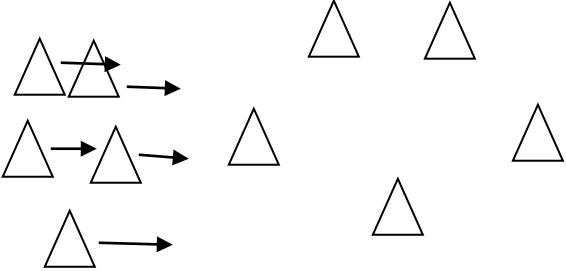
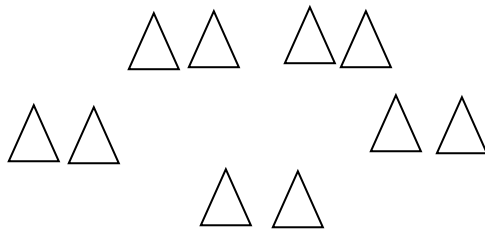
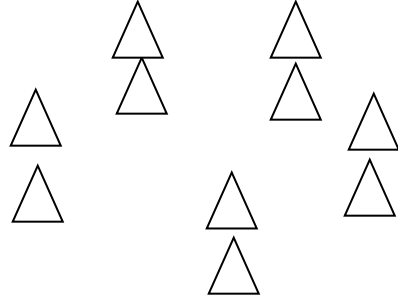
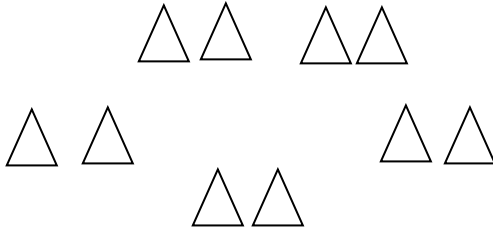
58-62 такт	<p>Шаг ПН назад и переступая через ЛН сесть в плие на ПН, а рукой поставить точку перед собой. Далее разворот назад, и вернутся лицом к зрителю.</p> <p>D1 и D6 берутся за руки, и делают два колеса на зрителя, затем разбегаются в разные стороны, делают выпад в сторону кулис и бегут на свою финальную точку.</p> <p>D7 делает повороты под рукой у D2, D7 бежит в правую сторону делает выпад и точку рукой и бежит на свою</p>
	<p>финальную точку, а D2 в это время, делает разбег затем колесо на переднем плане, бежит назад на свою точку.</p> <p>D3 и D8 делают поддержку, затем разбегаются в разные стороны и бегут на свои точки.</p> <p>D5, D10, D9, D4 делают до-за-до, затем колесо на встречу друг другу, и все вместе образуют круг, пробегают по кругу и бегут на свою финальные точки.</p>

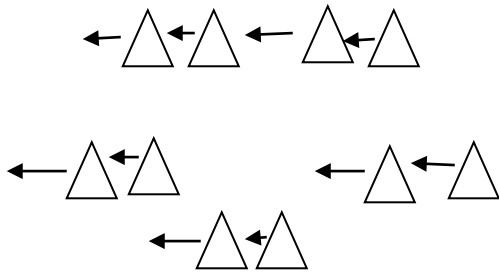
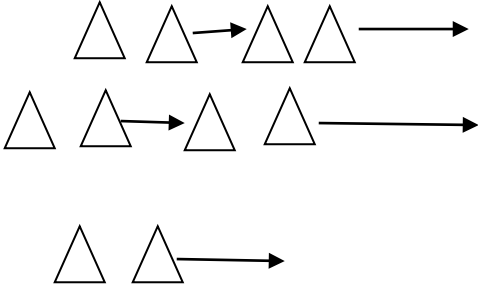
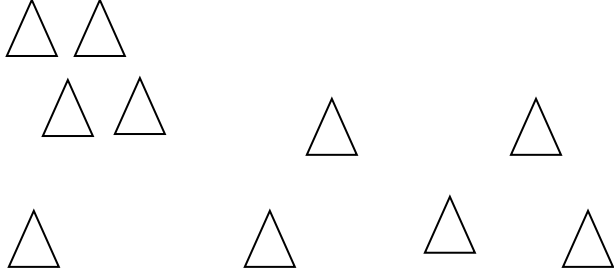
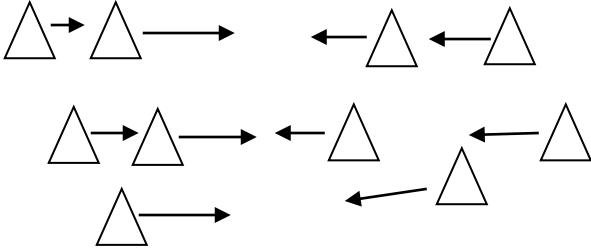
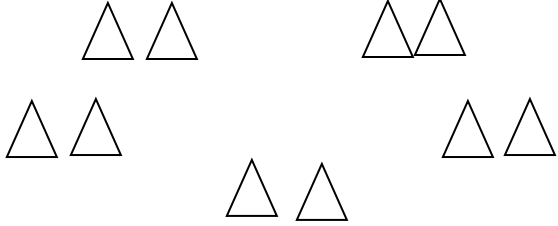
Запись танца


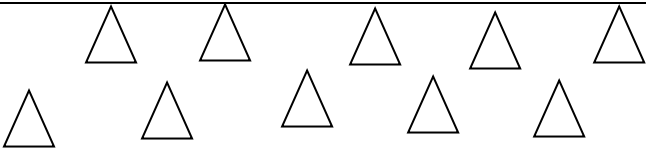
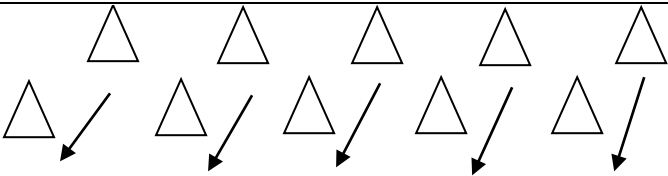
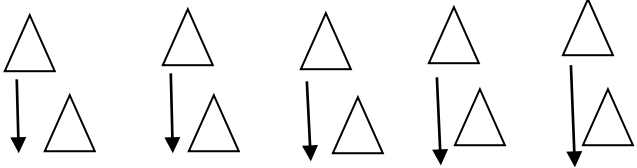
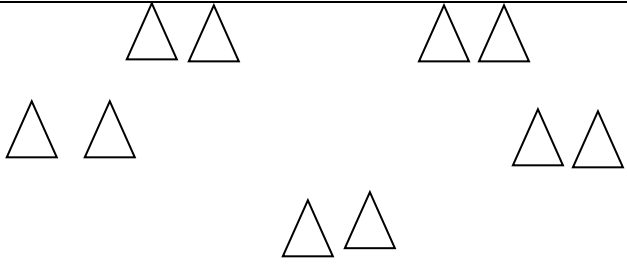
Запись танца приведена в таблице 4.

Таблица 4

	<p>1-6 такт</p> <p>Группа 1D начинает танцевать комбинацию в продвижении.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------

	<p>7-10 такт</p> <p>Группа 2D выходит из-за кулис, делает комбинацию в продвижении.</p>
	<p>11 такт</p> <p>Стоя лицом к друг другу, синхронно танцуют комбинацию.</p>
	<p>12-14 такт</p> <p>Группа 1D встает спиной к группе 2D.</p> <p>Затем они меняются местами два раза.</p>
	<p>15-21 такт</p> <p>Синхронно танцуют комбинацию.</p>

	<p>22 такт</p> <p>Первая группа девочек выгоняет вторую группу</p>
	<p>23 такт</p> <p>Первая группа возвращается на свои места.</p>
	<p>25-31 такт</p> <p>Каждая группа танцует синхронно свои комбинации.</p>
	<p>32 такт</p> <p>Все девочки становятся парами по парам.</p>
	<p>33-43 такт</p> <p>Танцуют комбинацию синхронно.</p>

	<p>44-45 такт все одновременно бегут на задний план и выстраиваются в линию. По очереди, начиная с самых крайних, разворачиваются на зрителя.</p>
	<p>46 такт Группа 2D выходит вперед.</p>
	<p>47 такт Группа 1D выходит вперед. И встают вперед младшими девочками.</p>
	<p>48-50 такт Далее обе группы снова меняются местами два раза. Затем держась за руки бегут на свои места.</p>
	<p>51-57 такт Все синхронно танцуют комбинацию.</p>

	<p>58-59 такт</p> <p>Каждая пара делает свои движения.</p>
	<p>60-61 такт</p> <p>Все разбегаются на финальную точку.</p>

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Бальный танец – это гармония музыки и танца, которые неразрывно связаны между собой

В своей выпускной квалификационной работе я рассмотрела различные виды бальных танцев. Также я доказала, что бальный танец является одним из выразительных средств в постановке хореографических произведений для младшего школьного возраста. Бальный танец представляет собой непростую синтетическую деятельность, оказывает воздействие на развитие с различных сторон ребенка.

Во время танцевальной подготовки ребенок развивается не только физически, но и умственно, нравственно и развивается эстетическое воспитание. Создаются благоприятные условия с целью раскрытия творческого потенциала ребенка. Сочетание физической тренировки и эстетического творчества благоприятно влияет на становлении гармоничной личности школьника. Правильная организация преподавания бальных танцев в школе дает возможность наиболее полно раскрыть творческий потенциал детей, способствовать наиболее эффективной адаптации ребенка к школе.

Бальные танцы как вид искусства исполняются, как правило, на тожественных мероприятиях, вечерах, а спортивные только на отдельных конкурсах и турнирах.

В танце главное – пластика и умение услышать такт, который дает нам музыка.

Танец – это жизнь, красивая и яркая, чувственная и непредсказуемая. Танец – это способность выразить свои чувства, эмоции и мысли через движения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. А.А. Рыбчинский. Учимся танцевать танго. Минск. : Попурри, 2002. 45 с.
2. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных терминов и понятий. М. : Лань, 2008. 416 с.
3. Баранов А.Б. Развитие артистизма у детей в детских хореографических коллективах // Дополнительное образование. 2003. №11. 12-13.
4. Басина М. Форум: сплав творчества, поиска опыта, вдохновения // Дополнительное образование. 2003. №11, М. 12-15 с.
5. Белкина В.Н Дошкольник: обучение и развитие. Ярославль. : Академия развития, 2005. 256 с.
6. Браиловская Л.В. Самоучитель по танцам: вальс, танго, самба, джайв. Ростов на/Д: Феникс, 2003. 224 с.
7. Вашкевич Н.Н. История хореография всех веков и народов. СПб. : Лань: Планета музыки, 2009. 250 с.
8. Ворстер А.В. Роль учреждения дополнительного образования в развитии творческих способностей ребенка. М. : Дополнительное образование, 2006. 121 с.

9. Еремина-Соленикова Е. Старинные бальные танцы. Новое время. Спб. : Лань, 2010. 256 с.
10. Ермаков Д.А. От фокстрота до квикстепа. М. : АСТ, 2004. 80 с.
11. Жданова Т.А. Духовно-нравственное воспитание детей и подростков // Дополнительное образование. 2004. №8. Спб. 30-32.
12. Иванникова О.В. Классические танцы: Танго и медленный вальс./ О.В. Иванникова. – М.: Изд-во АСТ, 2003.- 74 с.
13. Иванникова О.В. Латиноамериканские танцы: Румба и ча-ча-ча. М. : АСТ, 2003. 63 с.
14. Кауль Н. Как научиться танцевать. Спортивные бальные танцы. Ростов на/Д. : Феникс, 2004. 351 с.
15. Коренева Т.Ф. Музыкально-ритмические движения для детей дошкольного и младшего школьного возраста. М. : Владос, 2001. 220 с.
16. Л.В. Браиловская., О.В. Володина и др. Танцуют все!: Клубные, бальные, восточные танцы. Ростов на/Д. : Феникс, 2007. 251 с.
17. Максин А. Изучение бальных танцев. Спб. : Лань, 2010. 48 с.
18. Марзоев Е.В. Сборник программ дополнительного образования. М. : Центр «Океан», 2001. 95 с.
19. Мищенко В., Тимошенко О. Спортивные бальные танцы для начинающих. М. : Ритм-плюс. 2007. 176 с.
20. Мур Алекс. Бальные танцы. М. : Астрель, 2004. 319 с.
21. Основы латиноамериканских танцев. Современный бальный танец: Фотопособие с техническими пояснениями. Томск. : Артис, 1997. 480 с.
22. Плахотина Ю. Методика преподавания Спортивного бального танца: методическое пособие. М. : Фонд "Здоровье Культура Спорт", 2007. 48 с.

23. Плахотина Ю. Методика преподавания Спортивного бального танца: методическое пособие. М. : Фонд "Здоровье Культура Спорт", 2007. 48 с.
24. Подорожная А.Н. Танец – отображение действительности. М. : ИНФРА-М, 2006. 30 с.
25. Рунова, М.А. Двигательная активность ребёнка. М. : Мозаика-Синтез, 2000. 256 с.
26. Стриганова В.М., Уральская В.И. Современный бальный танец. М. : Просвещение, 1978. 431 с.
27. Стуколкин Л. П. Преподаватель и распорядитель бальных танцев. М. : Лань. 2010, 384 с.
28. Телегин А.А. Танцуем джайв, рок-н-ролл, чечетку. Ростов на/Д. : Феникс, 2004. 309 с.
29. Хореографодраматургия. Искусство балетмейстера. Ижевск. : Издательский дом «Удмуртский университет», 2000. 320 с.
30. Шаталова А. и др. Бальные танцы. М. : Новая Реальность. 2013. 72 с.