

Ростовщикова Ольга
Rostovshchikova Olga

**ТЫНЫШТЫҚ ТЫЛСЫМЫ
СКВОЗЬ ТИШИНУ
THROUGH THE SILENCE**

Петропавл | Петропавловск | Petropavlovsk
2026

*М.Қозыбаев атындағы Солтүстік Қазақстан университетінің ғылы-
ми-техникалық кеңесінің шешімімен басылады
(28.08.2025 ж. № 10-2 хаттама)*

*Издается по решению научно-технического совета
Северо-Казахстанского университета им. М. Козыбаева
(протокол № 10-2 от 28.08.2025 г.)*

*Published by decision of the Scientific and Technical Council of M. Kozybayev
North Kazakhstan University
(Minutes No. 10-2 dated 08/28/2025)*

Рецензенттер | Рецензенты | Reviewers:

PhD, Аризона Университетінің (АҚШ) арнайы психология кафедрасының профес-
соры Тони Спаркс | PhD, профессор кафедры специальной психологии университе-
та/ Аризона (США) Тони Спаркс | Professor of the Department of Special Psychology,
University of Arizona (USA)

Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі, өнертану кандидаты, Астана қаласындағы Қа-
зақ ұлттық хореография академиясының профессоры Саитова Г. Ю. | Заслуженная
артистка Казахстана, кандидат искусствоведения, профессор Казахской националь-
ной академии хореографии г. Астаны Саитова Г. Ю. | G. Yu. Saitova – Honored Artist
of Kazakhstan, Candidate of Art History, Professor of the Kazakh National Academy of
Choreography in Astana

Ростовщикова О. Н.
Тыныштық тылсымы / авторлар-құрамы: А. Х. Нурпеисова, А. Н. Саржанова, Г. А.
Колесникова, Н. И. Пустовалова, Г. С. Квасных, Ж. А. Мухатаева, Т. В. Жукова. – Пе-
тропавл: М. Қозыбаев атындағы СҚУ, 2026. – 300. – қазақ, орыс, ағылшын

Ростовщикова О. Н.
Сквозь тишину / авторы-сост.: А. Х. Нурпеисова, А. Н. Саржанова, Г. А. Колесни-
кова, Н. И. Пустовалова, Г. С. Квасных, Ж. А. Мухатаева, Т. В. Жукова. – Петропав-
ловск: СКУ им. М. Козыбаева, 2026. – 300. – казахский, русский, английский

Rostovshchikova O. N.
Through the Silence / compiled by: A. H. Nurpeissova, A. N. Sarzhanova, G. A.
Kolesnikova, N. I. Pustovalova, G. S. Kvasnykh, Zh. A. Mukhataeva, T. V. Zhukova. –
Petropavlovsk: M. Kozybaev NKU, 2026. – 300. – Kazakh, Russian, English

Р 24



Ростовщикова О. Н., Сквозь тишину ©
Свидетельство о внесении сведений в государственный реестр прав на
объект, охраняемый авторским правом № 67871 от 03 сентября 2025 года

МАЗМҰНЫ
СОДЕРЖАНИЕ
CONTENT

АЛҒЫ СӨЗ ПРЕДИСЛОВИЕ THE PREFACE	7
ЕСТІМЕЙТІН БИШІЛЕР ҰЖЫМЫНЫҢ ҚҰРЫЛУ ТАРИХЫ	17
ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ КОЛЛЕКТИВА НЕСЛЫШАЩИХ ТАНЦОРОВ	31
THE HISTORY OF DEAF DANCERS GROUP FORMATION	43
ТЕОРИЯ, ӘДІСТЕМЕ, ТӘЖІРИБЕ	55
ТЕОРИЯ, МЕТОДИКА, ПРАКТИКА	71
THEORY, METHODOLOGY, PRACTICE	85
ҚАЗАҚ БИІ «АМАНАТ» ҚОЙЫЛЫМЫ	103
ПОСТАНОВКА КАЗАХСКОГО ТАНЦА «АМАНАТ»	117
STAGING OF THE KAZAKH DANCE «AMANAT»	131
ВЕНАЛЫҚ ВАЛЬСТЫ ҚОЮ ӘДІСТЕМЕСІ	149
МЕТОДИКА ПОСТАНОВКИ «ВЕНСКОГО ВАЛЬСА»	157
METHODOLOGY FOR STAGING THE VIENNESE WALTZ	165
ЧА-ЧА-ЧА БИІНІҢ ҚОЙЫЛЫМЫНДАҒЫ КОМПОЗИЦИЯЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕР ..	175
КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОСТАНОВКИ ТАНЦА ЧА-ЧА-ЧА	185
COMPOSITIONAL FEATURES OF THE CHA-CHA-CHA DANCE PERFORMANCE	195
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ҚЫСҚАРТУЛАР	203
ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ СОКРАЩЕНИЯ	203
USED ABBREVIATIONS	203
ХОРЕОГРАФТЫҢ ҰМ-ИШАРА СӨЗДІГІ	205
ЖЕСТОВЫЙ СЛОВАРЬ ХОРЕОГРАФА	205
CHOREOGRAPHER'S SIGN DICTIONARY	205
ҚОРЫТЫНДЫ ЗАКЛЮЧЕНИЕ CONCLUSION	231
ЖЕТІСТІКТЕР ГАЛЕРЕЯСЫ	237
ГАЛЕРЕЯ ДОСТИЖЕНИЙ	237
GALLERY OF ACHIEVEMENTS	237



Мүгедектігі бар адамдарды жүйелі қолдау прогрессивті және әлеуметтік жауапты мемлекеттерге тән. Біз осы бағыттағы жұмысты үнемі жетілдіріп отыруымыз керек.

«Системная поддержка лиц с инвалидностью характерна для прогрессивных и социально ответственных государств. Мы должны на постоянной основе улучшать работу в этом направлении».

Systematic support for people with disabilities is typical for progressive and socially responsible states. We must continuously improve our work in this area.

Қазақстан Республикасының Президенті
Қасым-Жомарт Кемелұлы Тоқаев

Президент Республики Казахстан
Касым-Жомарт Кемелевич Токаев

President of the Republic of Kazakhstan
Kassym-Jomart Kemelevich Tokayev

A stylized, handwritten signature of Kassym-Jomart Tokayev in black ink.



Ольга Ростовщикова, хореограф, педагог, әдістеме авторы, «Sensitive» естімейтін бишілер театрының жетекшісі

Ольга Ростовщикова, хореограф, педагог, автор методики, руководитель театра неслышащих танцоров «Sensitive»

Olga Rostovshchikova, choreographer, teacher, author of the methodology, director of the theater of deaf dancers «Sensitive»

АЛҒЫ СӨЗ

Мен алғаш рет есту қабілеті шектеулі балаларға арналған мектеп-интернатының залына кіргенімде, айнала тым-тырыс еді. Алайда бұл тыныштық бос кеңістік емес, керісінше, ашылуы тиіс әлеуеттің үнсіз көрінісі болатын. Мен ол кезде ым тілі туралы ештеңе білмейтінмін, музыканы естімейтін балаларға биді қалай түсіндіретінімді де елестете алмадым. Менің қолымда әдістемелік құрал, аудармашы, техникалық жабдықтарда болған жоқ. Бірақ менде балаларға, өнерге және қозғалыстың өзінен толыққанды қарым-қатынас, түсіністік пен шабыт тілін жасауға болатынына деген сенім болды.

Содан бері жиырма жылға жуық уақыт өтті. Қазір сіздің алдыңыздағы – жай ғана кітап емес, бұл – үлкен тәжірибеден, ауыр сәттерден, тынымсыз еңбектен, бастысы – махаббаттан туған әдістемелік құрал. Бұл – есту қабілеті бұзылған балаларға хореографияны үйретудің көпжылдық тәжірибесінің нәтижесі, кәсіби ғана емес, адами сынақтан өткен еңбек. Осы жылдар ішінде кітапта сипатталған жұмыс әдістемесі өз тиімділігін дәлелдеді: мектеп үйірмесі-

ПРЕДИСЛОВИЕ

Когда я впервые вошла в зал школы-интерната для детей с нарушением слуха, там было тихо. Но эта тишина вовсе не означала пустоту – напротив, в ней прятался потенциал, который только предстояло раскрыть. Я тогда ещё не знала языка жестов, не представляла, как объяснять танец тем, кто не слышит музыку. У меня не было методических пособий, не было переводчиков или технических средств. Была только вера – в детей, в искусство и в то, что движение может стать полноценным языком общения, понимания и вдохновения.

С тех пор прошло почти двадцать лет. Сегодня перед вами не просто книга, а пособие, выросшее из опыта, боли, усилий и главное – любви. Это результат многолетней практики преподавания хореографии детям с нарушением слуха, опыт, который прошёл не только профессиональную, но и человеческую апробацию. За эти годы методика работы, описанная в книге, доказала свою эффективность, пройдя

THE PREFACE

When I first entered the hall of the boarding school for children with hearing impairments it was quiet. But this silence did not mean emptiness at all – on the contrary, it hid potential that was yet to be revealed. I did not know sign language then, I had no idea how to explain dancing to those who could not hear music. I had no teaching aids, no translators or technical means. There was only faith – in children, in art and in the fact that movement can become a full-fledged language of communication, understanding and inspiration.

Almost twenty years have passed since then. Today before you are not just a book but a manual that grew out of experience, pain, effort and, most importantly, love. This is the result of many years of practice teaching choreography to children with hearing impairments, an experience that has undergone not only professional but also human testing. Over the years, the methodology described in the book has proven its ef-

нен бастап халықаралық байқауларға, симпозиумдарға, шығармашылық бағдарламалар мен театр қойылымдары, республика деңгейіндегі және халықаралық танымалдыққа дейінгі жолдан өтті. Біз балаларды тек би билеуге баулыған жоқпыз, біз оларды әлеммен сөзсіз сөйлесуге, жүреппен ырғақты сезінуге, дене арқылы эмоцияны жеткізуге үйреттік. Біз көзіміз жеткен бір шындықты білеміз: би шынымен де, әр балаға қолжетімді өнер бола алады.

Президент Қасым-Жомарт Тоқаев бірнеше рет Әділетті Қазақстан құрудың маңызын баса айтты. Бұл тұрғыда инклюзия – мемлекеттік саясаттың ажырамас бөлігі болып отыр. Оның: «Ешкім де назардан тыс қалмауы қажет. Әрбір азамат әлеуметтік жағдайына, ұлтына немесе дене ерекшеліктеріне қарамай, өзін қоғамның толыққанды мүшесі сезінуі тиіс» деген сөздері Қазақстан халқы Құрылтайында көтерілген идеяларда айқын көрінісін тапты.

Құрылтайда ел бірлігіне, тең мүмкіндіктерге және азаматтық бірегейлікті нығайтуға баса назар аударылды. Жастардан бастап этностық азшылықтар мен мүмкіндігі шектеулі жандарға дейін халықтың барлық тобының қоғамдық өмірге кеңінен ара-

путь от школьного кружка до международных конкурсов, симпозиумов, творческих программ, театральных постановок и признания на уровне республики и за её пределами. Мы не просто учили детей танцевать – мы учили их говорить с миром без слов, чувствовать ритм сердцем, выражать эмоции телом. Мы убедились: танец действительно может быть доступен каждому.

Президент Касым-Жомарт Токаев неоднократно подчеркивает важность построения Справедливого Казахстана, где инклюзия становится неотъемлемой частью государственной политики. Его слова: «Никто не должен быть оставлен в стороне. Каждый гражданин, независимо от социального статуса, этнической принадлежности или физических особенностей, должен ощущать себя полноправным членом общества» – находят прямое отражение в идеях, озвученных на Курултае народа Казахстана.

На Курултае особое внимание было уделено вопросам единства, равных возможностей и укрепления гражданской идентичности. Обсуждались шаги по созданию условий для всестороннего участия всех групп населения в общественной жизни страны –

fectiveness, having gone from a school club to international competitions, symposiums, creative programs, theatrical performance and recognition at the level of the republic and beyond. We did not just teach children to dance – we taught them to speak to the world without words, to feel the rhythm with the heart, to express emotions with the body. We are convinced: dancing can really be accessible to everyone.

President Kassym-Jomart Tokayev has repeatedly emphasized the importance of building Fair Kazakhstan where inclusion becomes an integral part of state policy. His words: «No one should be left out. Every citizen, regardless of social status, ethnicity or physical characteristics, should feel like a full-fledged member of society» – are directly reflected in the ideas voiced at the Kurultai of the People of Kazakhstan.

At the Kurultai, special attention was paid to the issues of unity, equal opportunities and strengthening of civic identity. Were discussed to create conditions for the full participation of all groups of the population in the public life of the country – from youth and

ласуына жағдай жасау қадамдары талқыланды. Бұл Мемлекет басшысы айтқан инклюзия қағидаттарының нақты іске асуы болып табылады.

Инклюзия – тек әлеуметтік ұстаным емес, тұрақты даму мен қоғамдық келісімге жетудің негізгі тетігі. Ол Президенттің күн тәртібінде де, елдік деңгейде қабылданып жатқан шешімдерде де жүйелі түрде қолдау тауып отыр.

Бұл басылым хореографиялық өнер мен сурдопедагогиканың ерекше синтезіне негізделген. Мұнда авторлық визуалды, тактильді және эмоциялық оқыту тәсілдері, хореографқа арналған ым-ишара сөздігін жасау, «Айнадағы бейне» әдісі, ырғақпен жұмыс істеуде тыныс алу, көру белгілері мен жарық импульстары арқылы орындалатын әдістер қамтылған. Балалардың пластикалық және мимикалық көркемдігін дамытуға, эмоциялық жауапкершілік, импровизация дағдылары мен топпен жұмыс жасау қабілеттерін қалыптастыруға ерекше мән беріледі.

Бұл оқу құралы тек теориямен шектелмейді. Ол нақты педагогикалық жағдайлармен, өмірден алынған оқиғалармен, тәжірибедегі эпизодтармен, эмоциялар мен ашылулармен байы-

от молодежи и этнических меньшинств до людей с ограниченными возможностями. Это и есть практическое воплощение принципов инклюзии, о которых говорит Глава государства.

Инклюзия – не просто социальная концепция, а важный элемент на пути к устойчивому развитию и общественному согласию, который последовательно поддерживается как в президентской повестке, так и в решениях, принимаемых на уровне общенационального диалога.

Издание основано на уникальном синтезе хореографического искусства. Оно включает авторские приёмы визуального, тактильного и эмоционального обучения, разработку жестового словаря хореографа, использование метода «зеркального отражения» и работы с ритмом через дыхание, зрительные маркеры и световые импульсы. Особое внимание уделяется формированию у детей пластической и мимической выразительности, развитию эмоциональной отзывчивости, навыков импровизации и коллективной работы.

Эта книга не ограничивается теорией. Она насыщена живыми историями, реальными педагогическими ситуациями, эпизодами практики, эмоциями и открытиями. Это путь,

ethnic minorities to people with disabilities. This is the practical embodiment of the principles of inclusion that the Head of State speaks about.

Inclusion is not just a social concept, but an important element on the path to sustainable development and social harmony, which is consistently supported both in the presidential agenda and in decisions taken at the level of national dialogue.

The publication is based on a unique synthesis of choreographic art and deaf pedagogy. It includes the author's methods of visual, tactile and emotional teaching, the development of a choreographer's gestural dictionary, the use of the «mirror reflection» method and work with rhythm through breathing, visual markers and light impulses. Particular attention is paid to the formation of children's plastic and facial expressiveness, the development of emotional responsiveness, improvisation skills and teamwork.

This book is not limited to theory. It is full of real stories, real teaching situations, episodes of practice, emotions and discoveries. This is the path I have traveled together with my

тылған. Бұл – менің шәкірттеріммен бірге жүріп өткен жолым. Олар маған үнсіздікті естуді, сол үнсіздіктен музыканы көруді үйретті. Олар – бүгінгі таңда халықаралық сахналарда өнер көрсетіп жүрген, еститін әртістермен бірге фестивальдарға қатысатын, шеберлік сабақтарын өткізіп, түрлі елдердегі адамдарды шабыттандырып жүрген «Sensitive» естімейтін бишілер театрының негізін қалағандар. Ең бастысы – олар өнердің шекарасы жоқ екенін дәлелдеді!

Хореограф-педагог – бұл жай ғана мамандық емес, бұл – баланы болашағымен жалғайтын көпір екеніне шын ниетіммен сенемін. Есту қабілеті шектеулі балалармен жұмыс істеуде сезімталдық, төзімділік пен икемділік аса маңызды, алайда одан да маңыздысы – әр балаға өз өмірінің жасаушысы бола алатындығына деген сенім тудыру. Бұл басылым педагогтарға қолдау көрсету, әдістемелік ұсыныстар беру, іс-тәжірибемен бөлісу ғана емес, сонымен бірге олардың ішкі сенімділігін нығайтуды мақсат тұтады.

Осы мүмкіндікті пайдалана отырып, мен осы жолда маған сенім білдіріп, қолдау көрсеткен барша жанға шынайы алғысымды білдіремін. Ең алдымен Петропавл қаласындағы Солтүстік Қазақстан облысының білім басқармасына қарасты «Балабақша-мектеп-интернат»

пройденный вместе с моими учениками, которые научили меня слышать тишину и видеть в этом музыку. Именно они стали основателями Театра неслышащих танцоров «Sensitive» – коллектива, который сегодня выступает на международных сценах, участвует в фестивалях среди слышащих артистов, даёт мастер-классы и вдохновляет людей в самых разных странах. И главное – доказывает: искусство не имеет границ!

Я искренне верю, что педагог-хореограф – это не просто профессия: это призвание, это мост, который соединяет ребёнка и его будущее. В работе с детьми с нарушениями слуха особенно важны чуткость, терпение и гибкость, но ещё важнее – вера в то, что каждый ребёнок способен стать творцом своей жизни. Это издание призвано стать поддержкой для педагогов, предложить не только методику, поделиться опытом работы, но и вселить внутреннюю уверенность в своих силах.

Пользуясь случаем, хочу выразить искреннюю благодарность тем, кто сопровождал этот путь, кто верил и помогал, кто создавал условия, чтобы мечты становились реальностью. Прежде всего, благодарю директоров КГУ «Специальный комплекс «Детский сад-школа-интернат» КГУ

students who taught me to hear silence and see music in it. They were the founders of the Theatre of Deaf Dancers «Sensitive» is a group that today performs on international stages, participates in festivals among artists without hearing impairments, gives master classes and inspires people in various countries. And the main thing is that it proves: art has no boundaries!

I sincerely believe that a teacher-choreographer is not just a profession: it is a vocation, a bridge that connects a child and his future. In working with children with hearing impairments, sensitivity, patience and flexibility are especially important, but even more important is the belief that every child is capable of becoming the creator of his own life. This publication is intended to become a support for teachers, to offer not only a methodology, to share work experience, but also to instill inner confidence in their abilities.

Taking this opportunity, I would like to express my sincere gratitude to those who accompanied this path, who believed and helped, who created conditions for dreams to come true. First of all, I thank the directors of the PUI «Special Complex «Kindergarten-Boarding School» of the PUI «Ed-

арнайы кешенінің директорлары Надежда Алексеевна Скотоваға, Жангелді Уақпанұлы Тажинге, Жеңіс Түлешұлы Абилмажинге кәсіби әрі адами қолдаулары үшін, қиын сәттерде артқа шегінбей, жанымда болғандары үшін шын жүректен алғыс айтамын. Қазақстан Республикасы Парламентінің Сенаты және Маулен Сағатханұлы Әшімбаевқа инклюзивті өнер саласына көрсеткен қолдауы үшін алғыс білдіремін. Солтүстік Қазақстан облысының әкімі Нұрмұхамбетов Ғауез Торсанұлына, өңірдің экс-басшысы Сұлтанов Ерік Хамзинұлы, Аксақалов Құмар Іргебайұлы, Сапаров Айдарбек Сейпілұлына, сондай-ақ орталық мемлекеттік органдардың алғашқы басшылары Қазақстан Республикасы Мәдениет және ақпарат министрі Балаева Аида Ғалымқызына, Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрі Саясат Нұрбекке ризашылығымды білдіргім келеді.

Әрине, біздің демеушілерімізге, тәрбиеленушілеріміздің ата-аналарына сенімдері мен қолдаулары үшін, отбасымының мүшелеріне маған деген махаббаттары, төзімімен ең қиын кезеңдерде күш беріп, демеу болғаны үшін ризашылығымды білдіремін. Өз шәкірттеріме, яғни, «Sensitive» естімейтін бишілер театрының әрті-

«Управление образования Северо-Казахстанской области» г. Петропавловска – Скотову Надежду Алексеевну, Тажина Жангельды Уакпановича, Абильмажина Жениса Тулешевича – за профессиональную и человеческую поддержку, за то, что в сложные моменты вы не отступали. Благодарю Сенат Парламента Республики Казахстан и лично Спикера Ашимбаева Маулена Сагатхановича за внимание к вопросам инклюзивного искусства. Хочу выразить благодарность руководству Северо-Казахстанской области в лице акима Северо-Казахстанской области Нурмухамбетова Гауеза Торсановича, экс-руководителя региона Султанова Ерика Хамзиновича, Аксакалова Кумара Иргиевиче, Сапарова Айдарбека Сейпелловича, а также первых руководителей центральных госорганов, в частности Министра культуры и информации РК Балаеву Аиду Галымовну, Министра науки и высшего образования Саясат Нурбеку.

И, конечно, я от всей души благодарю наших спонсоров, родителей воспитанников – за веру и доверие, свою семью – за любовь, терпение и силу, которая поддерживала меня в самые трудные периоды, и моих учеников, артистов Театра неслышащих танцоров «Sensitive» – за вдохновение, за их не-

education Department of the North Kazakhstan Region» of Petropavlovsk – Skotova Nadezhda Alekseyevna, Tazhin Zhangel'dy Uakpanovich, Abilmazhin Zhenis Tuleshevich for their professional and human support, for not warm support in difficult moments. I thank the the Senate of the Parliament of the Republic of Kazakhstan and personally the Speaker Ashimbayev Maulen Sagatkhonovich for their attention to issues of inclusive art. I would like to express my gratitude to the leadership of the North Kazakhstan region, represented by Gauez Torsanovich Nurmukhambetov-the Akim of the North Kazakhstan region, Erik Khamzinovich Sultanov – the region ex-leader, Kumar Irgibaevich Aksakalov, Aidarbek Seipellovich Saparov as well as the first leaders of central government agencies, in particular, Aida Galymovna Balaeva – the Minister of Culture and Information of the Republic of Kazakhstan, Nurbek Sayasat -the Minister of Science and Higher Education.

I sincerely thank our sponsors, the students' parents for their faith and trust, my family for the love, patience and strength that supported me during the most difficult periods, and my students, the artists of Theater of Deaf Dancers «Sensitive» for inspiration, for their incredible work and for being true mas-



стеріне шабыт бергені, орасан зор еңбекқорлықтары, есту деңгейіне қарамастан, би өнерінің нағыз шеберлері болғандары үшін шын жүректен алғыс айтамын.

Бұл кітап өз жолын енді бастағандарға, білім мен мәдениет саласында көп жылдан бері қызмет етіп жүрген мамандарға да пайдасын тигізеді деп сенемін. Бұл еңбек тәжірибелік құрал ғана болмай, әр баланың мүмкіндігі шексіз деген сенімнің символына айналсын. Мен би арқылы тарихты баяндап қана қоймай, адам тағдырын да өзгертуге болатынына шын жүректен сенемін. Демек, біз өз ісімізді дұрыс атқарып келеміз.

Бұл кітаптың арнайы мектептер, инклюзивті мекемелер, қосымша білім беру орталықтарында жұмыс істейтін педагогтарға, сондай-ақ гуманистік тәсілдерді күнделікті педагогикалық тәжірибесіне енгізісі келетіндерге берері мол.

Құрметпен,
Ольга Ростовщикова,
хореограф, педагог, әдістеме авторы, «Sensitive»
естімейтін бишілер театрының жетекшісі.

роятный труд и за то, что они – настоящие мастера танца, независимо от уровня слуха.

Пусть эта книга будет полезна тем, кто стоит в начале пути, и тем, кто уже давно работает в сфере образования и культуры. Пусть она станет не только практическим инструментом, но и символом веры в безграничные возможности каждого ребёнка. Я искренне верю, что через танец можно не только рассказать историю, но и изменить чью-то жизнь. А значит – мы всё делаем правильно.

Книга может быть полезна педагогам, работающим в специальных школах, инклюзивных организациях, центрах дополнительного образования, а также тем, кто стремится внедрять гуманистические практики в повседневную педагогическую деятельность.

С уважением,
Ольга Ростовщикова,
хореограф, педагог, автор методики, руководитель театра неслышащих танцоров «Sensitive».

ters of dance, regardless of their hearing level.

Let this book be useful to those who are just starting out and to those who have been working in education and culture for a long time. Let it become not only a practical tool, but also a symbol of faith in the limitless possibilities of every child. I sincerely believe that through dance you can not only tell a story, but also change someone's life. And that means we are doing everything right.

The book can be useful for teachers working in special schools, inclusive organizations, additional education centers, as well as those who seek to introduce humanistic practices into everyday pedagogical activities.

Sincerely yours, Olga
Rostovshchikova, choreographer, teacher, author of the methodology, director of the theater of deaf dancers «Sensitive».

«Sensitive» би театры
Театр танца «Sensitive»
«Sensitive» Dance Theater



ЕСТІМЕЙТІН БИШІЛЕР ҰЖЫМЫНЫҢ ҚҰРЫЛУ ТАРИХЫ
ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ КОЛЛЕКТИВА НЕСЛЫШАЩИХ ТАНЦОРОВ
THE HISTORY OF DEAF DANCERS GROUP FORMATION





ЕСТІМЕЙТІН БИШІЛЕР ҰЖЫМЫНЫҢ ҚҰРЫЛУ ТАРИХЫ

Петропавл қаласындағы «Sensitive» ұжымының тарихы 2006 жылдан бастау алады. Сол кезде мен, Ольга Ростовщикова, өнер колледжінің 3-курс студенті бола тұра, Петропавл қаласындағы №1 есту қабілеті бұзылған балаларға арналған облыстық арнайы мектеп-интернатына қосымша білім беру педагогы ретінде жұмысқа орналастым. Дәл сол жерде мен спорттық-бал билер үйірмесін ұйымдастырдым.

Бұл қадам мен үшін тәуекелді іс болып көрінді: мұндай балалармен жұмыс істеуде тәжірибем мүлде жоқ еді. Барлығы таза ниет пен шынайы ықыласымнан туды.

Мен әрқашан есту қабілеті шектеулі балаларға көмектескім келетін, өйткені олар үшін бүгінгі заманғы қайшылыққа толы қоғамға бейімделу оңай емес. Мұндай балалардың мүмкіндіктері шектеулі, ал өмірде өз орнын табу үшін оларға өзгелерден екі есе артық күш салуға тура келеді.

Есту қабілеті бұзылған балалардың бойындағы әрбір адамға тән қабілет пен ерекшеліктерді дамытуды кәсіби әрі адамдық борышым деп санаймын.

Әрбір арнайы мектепте хореография үйірмелері бар, бірақ әдетте олардың қызметі мектеп аясынан аспайды. Мен кешкі уақыттарда жарты жүктеме негізінде сабақтар өткізе бастадым, 5-6 сынып

оқушыларын латиноамерикалық билер және еуропалық бағдарлама бағыттарымен таныстырдым.

Менің миссиям би ансамблін құру болды, ал басты міндетім – естіметін балаларда ырғақ сезімін дамыту. Қиын болды деп айту – ештеңе айтпағанмен тең... Бәрі болды – «қолымнан келе ме?» деген күмән, түсінбей қалудан және өзімді түсіндіре алмаудан туған қорқыныш, абыржу мен сенімсіздік. Бастапқыда бұл балалардың музыканы естімей тұрып қалай би билейтінін, ал өзім олармен қалай тіл табатынымды елестете де алмадым.

Сұрақтар көп болды, бірақ бірде-бір нақты жауап болмады. Бірақ мен өмірде тәуекелшіл адаммын, сондықтан көп уайымдаған жоқпын.

Керісінше, бұл істі қызығушылықпен қабылдадым: жаңа тәжірибе жинап, өзімді жеңіп, жаңа нәрселерді үйренгім келді. Алғашқы кезде маған өте ауыр болды. Кейде тіпті ештеңе шықпаған соң дәрменсіздіктен жылап та алатынмын. Бірақ әлсіз сәттер ұзаққа созылмады: өзімді қолға алып, бар күшімді салып, қайта жұмысқа кірісетінмін.

Бақытыма орай, маған жақсы балалар бұйырды, бірден олардың қабілетті екенін байқадым. Кейін дәл солар «Sensitive» ансамблінің негізін құрады.

Мен басында балалармен қалай қарым-қатынас жасау керектігін білмедім. Бұл мен үшін ең бірінші әрі үлкен тосқауыл болды. Би техникасын, санап үйретуді, ырғақты, музыкалық талғамды қалай сезіндіремін, балаларды би ырғағының негіздеріне қалай баулимын деп көп ойландым. Бірақ мен оларды сол алғашқы сәттің өзінде-ақ жақсы көріп кеттім, қазір де бәрін өте жақсы көремін.

Бал билерінің дағдыларын меңгерту дені сау адамдардың өзіне де оңай шаруа емес, ал бұл жерде бәрін сөзбен емес, қолмен, ым-ишарамен түсіндіруге тура келді: техника, ырғақ пен дене қозғалысы, темп... бәр-бәрін үйрету қажет еді. Дегенмен, сол кезде өзімді қолға алып, бұрынғы жаттығуларымды есіме түсірдім, ол жерде басты әдіс визуалды қабылдау болатын. Демек, бұларға би қозғалыстарын көрсету арқылы үйрету – ең тиімді тәсіл.

Мен балалармен алғашқы кездесуімді әрдайым жылылықпен еске аламын. Сол сәтте-ақ менің тәрбиеленушілерімде физикалық есту қабілеті болмаса да, эмоционалдық есту сезімі бар екеніне толық сенімді болдым.

Бастапқы кезде менің сабақтарыма толық естімейтін және есту қабілеті нашар 9 жұп бала келетін. Мен оларды бір топқа біріктіруді жөн көрдім.

Бұл балалар мен үшін үлкен жаңалық болды, өйткені олар әрдайым арамызда өмір сүріп жүргенімен, бұрын мен оларды байқай бермеппін. Естімейтін жандардың әлеміне қадам басқан кезде ол ортаға кез келген адам кіре бермейтінін түсіндім. Олар өте принципшіл: не – иә, не – жоқ, орта жол жоқ. Адамды қабылдайды немесе қабылдамайды. Бізде өзара алмасу болды: мен оларды биге, ал олар мені ым-ишара тіліне үйретті.

Алғашқыда менде аяушылық сезім басым болды. Өзімді қалай ұстау керек екенін білмедім. Мен өмірімдегі кез келген

қиын немесе қуанышты сәтте музыка қосатынмын, сол арқылы өзіме күш жинайтын едім. Сол кезде мен олар да музыканы ести алса екен! – деп қатты тілейтінмін.

Мен оқушыларға кәдімгі, қалыпты дамыған адамдар сияқты қарадым, ешқандай жеңілдік жасаған жоқпын. Оларды қатарға тұрғызып, өзім алдарына шығып тұратынмын, ал олар менің қимылдарымды айнадан көргендей қайталайтын. Сол кезде мен бірінші болып түсінгенім: бұл балалар әлемді көздерімен «естиді» және солай қабылдайды. Сондықтан мен бәрін визуалды түрде көрсетіп үйретуге тырыстым.

Ым тілін білмегендіктен, сабаққа блокнот, қалам, телефонмен баруыма тура келетін. Біз бір-бірімізге жай ғана жазбаша түрде хабарлама жазатынбыз. Сол кездері бұрын үйреткен хореографтардан алған барлық білімім есіме түсіп, соған көп сүйендім. Негізгі назарды визуалды әдіске аудардым, ырғақты саусақпен санап көрсететінмін. Бір жағынан, біз бір-бірімізге білім беріп жатқандай болдық: олар маған ым тілін үйретті, мен оларға – дене тілін. Шынын айтсам, кейде эмоцияға беріліп, дауысымды көтеріп те қоятынмын. Ал балалар маған мүлде сабырлы көзбен қарап, менің күйімді сезіп, ақ параққа жай ғана былай деп жазатын: «Неге уайымдайсыз, неге айқайлайсыз, бәрібір біз естімейміз. Бірақ біз тырысамыз, міндетті түрде сізді қуантамыз. Бұл біз үшін өте маңызды!» Сол сәтте мен дереу сабама түсетінмін. Иә, олар менің күш-қуатымды көп алатын, бірақ керек кезде сол күшті еселеп қайтаратын. Бұл – тең дәрежелі алмасу еді.

Тәрбиеленушілерімнің арқасында ым-ишара тілінің негіздерін біртіндеп меңгеріп шықтым. Алғашында олар мені түсіну үшін әрбір сөзді әріптеп, саусақпен көрсетіп айтатынмын. Кейін біртіндеп жеңілдей түсті, қажетті «сөздік қорым» қалыптасты.

2011 жылы «Sensitive» ансамблінің ересек құрамымен алғаш рет дені сау бишілер арасындағы халықаралық байқауға бардым. Қорқынышты да, қиын да болды. Бірақ қанша кедергілер болса да, артқа шегінуді ешқашан ойлаған жоқпыз.

«Менің ойымша, дәл осындай сапарлар барысында балалар есейеді, өз бетімен әрекет етуге үйренеді. Олар биік деңгейді көріп, одан әрі дамуға ұмтылады. Біз байқауларға жай ғана қатысу үшін бармаймыз. Онда жазғы мектептер өтеді. Қазылар алқасының барлық мүшелері шеберлік сабақтарын өткізеді. Бұл – үлкен тәжірибе жинақтап, жаңа нәрселер үйренудің бірегей мүмкіндігі. Балалар басқа бишілердің деңгейін өз көздерімен көреді. Себебі біз дені сау адамдар арасындағы байқауларға қатысамыз», – дейді хореограф.

Ұжым алдымен дамуында ерекшелігі бар адамдарға арналған облыстық және республикалық байқаулар мен фестивальдерге қатыса бастады: «Каблучок», «Жұлдызай», «Надежда». Мұндай шараларда балалар өздерін суда жүзген балықтай еркін сезінетін, тіпті басқалардан бір бас жоғары тұрғанын байқайтын. Сондықтан 2013 жылдан бастап ансамбльдің шеберлігін мүгедектігі жоқ бишілермен тең дәрежеде сынап көруді жөн санадым.

Алғашқы қатысқан байқау Чебоксары қаласында өтті. Сол жерде «Sensitive» ансамблі бірінші орынды жеңіп алып, алтын медаль иеленді. Бұл жеңіс Болгариядағы халықаралық байқауға қатысу үшін жарна төлемінің 50 пайызын төлеуге мүмкіндік берді.

Чебоксары қаласында әділқазылар алқасынан жағымды пікірлер естідім, содан кейін қала, облыс әкімінің қабылдауына жазылдым, екеуі де ұжымның алғашқы қадамдарына қолдау білдірді. Бірінші шетелдік сапарымызға қаржылай көмекті «Жұлдызай» қоры көрсетті.

Бұл сапар балалар үшін аса күткен әрі өте қатты толқытқан оқиға болды: олар алғаш рет ұшаққа отырды, әрі ата-анасыз, тәрбиешілерсіз жолға шықты. Байқауда балалар дайындалған бағдарламамен өнер көрсетіп, Гран-при иеленіп қана қоймай, классикалық және халық биі бойынша шеберлік сабақтарына қатысу мүмкіндігіне ие болды. Әсіресе, хореограф Александр Кононовтың үнді биінен өткізген сабағы ерекше есте қалды, «Sensitive» ұжымының қатысушылары бұл биді өздеріне жақын қабылдады. Өйткені онда ым-ишара, қимыл-әрекет өзіндік мағынаға ие болатын.

2012 жылы «Sensitive» ұжымы ресми түрде Қазақстанның би спорты федерациясына мүше болып қабылданды. Бұл ұжым үшін үлкен мүмкіндіктерге жол ашты. «Sensitive» шет елдерге жиі шыға бастады, өз өнерін кеңінен танытып, өзгелерден үйренуге мүмкіндік алды. Осылайша тәжірибе де жинала басталды... Қазір олар сахнада да, паркетте де сенімді әрі еркін қозғалады.

Менің тәрбиеленушілерім әрқашан өздеріне де, маған да мүмкіндігі шектеулі бола тұра, толыққанды өмір сүруге: би билеп, ел көріп, еңбек етіп, шығармашылықпен айналысуға, өмірді шынайы сүйіп, бақытты болуға болатындығын дәлелдейді.

2014 жылы ұжым тағы да Болгарияда өнер көрсетіп, кейін Испания, Италия, Франция, Біріккен Араб Әмірліктері, Қырғызстан және Ресей Федерациясында қайта-қайта жеңіс тұғырынан көрінді. Мұндай деңгейге жету ансамбль хореографының балаларға деген шексіз сенімінсіз, ата-аналардың қолдауынсыз, облыс басшылығы мен демеушілердің көмегінсіз мүмкін болмас еді.

Біз әрдайым жеңіске жеткен жоқпыз, екінші, үшінші орындар да болып тұрды. Бірақ мен үшін бастысы – балалар өздерінен әлдеқайда мықты қарсыластар-



ды көріп, дамып, ең жоғарғы нәтижеге ұмтылса дейтінмін. Бірте-бірте олардың сахналық костюм күтіміне, сырт келбетіне, макияж бен шаш үлгісіне бұрынғыдан да мұқият қарай бастағанын байқадым, жалпы алғанда, әлдеқайда өз беттерінше әрекет ететін болды.

Уақыт өте келе бишілердің бір бөлігі ұжымнан кетті: жасөспірім шақтың қиындықтары, басқа қызығушылықтардың пайда болуы әсерін тигізді. Топта тек шын мәнінде сахнамен өмір сүретіндер ғана қалды. Бүгінде ересек топтың өкілдері мектеп бітірді, алайда мектеп әкімшілігі қолдау білдіріп, бірнеше жыл бойы олардың сабаққа тегін қатысуына мүмкіндік берді. Қазір мен ересек топқа, кіші, дайындық және орта топтарға да би сабағынан дәріс беремін.

«Sensitive» би театры есту қабілеті төмен және мүлде естімейтін 7 жастан 20 жасқа дейінгі 40-тан астам баланы біріктіріп отыр. Бұл – дайындық, кіші, орта және ересек топтар. Олар бұл жерден өз үйін, өмірлік ісін тапты. Ұжымдағы балалар бір отбасыдай өмір сүреді: бір-біріне сенеді, көмектеседі, барлық қиындықтарды бірге еңсереді.

Мен баяғыдаақ өз тәрбиеленушілерімнің есту қабілеті шектеулі екенін ұмытып кеткенмін, әрі оларға мүмкіндігі шектеулі жандар ретінде қарағандарын қаламаймын. Бұл – дұрыс емес! Мүмкіндіктің шегі жоқ, мүмкін емес нәрсенің өзі – мүмкін! Біздің ұжым – соның жарқын дәлелі. Көптеген еститін адамдардың өзі музыканы естіп, ырғақты сезіне алмай жатады. Ал мына естімейтін балалар оны сезініп қана қоймай, би арқылы дәл жеткізе алады. Олар өздерін енді ешкімнен кем санамайды, себебі, дені сау қатысушылармен бірге сайысқа түсіп, жеңіске жетіп жүр. Олар тек ерекше білім беруді қажет ететін шығармашыл жастар санатында ғана емес, дені сау бишілер арасында да өнер көрсетіп жүргендіктен кейбір кәсі-

би бәсекелерде қазылар алқасы олардың естімейтінін білмей қалады. Ал білген кезде, бұған сенер-сенбесін білмей, таң-тамаша болады.

«Sensitive» театрының ұжымы дені сау адамдармен тең дәрежеде екенін талай мәрте дәлелдеді және дәлелдей беруде – олар еститін қарсыластармен бірге би байқауларына қатысады... Кейде ұжымның ерекшелігі жайлы мүлде айтпаймын, ал кейін қазылар алқасы көзін бақырайтып: «Шын мәнінде естімей ме? Бұл қалай мүмкін?!» – деп таңырқайды. Ресей, Болгария, Италия, Испания және Біріккен Араб Әмірліктері, АҚШ секілді көптеген елде өткен байқауларда «Sensitive» қатысушылары жеңіп алған медаль, диплом, кубок пен марапаттардың санын санап та тауысу мүмкін емес.

Ұжым қатысқан байқаулар мен фестивальдер шығармашылық және кәсіби байланыстар орнатуға мүмкіндік береді.

Мысалы, 2015 жылы өткен халықаралық байқау-фестивальден кейін Еуропаның жетекші хореографы Джермано де Росси ұжымды Италияның Болонья қаласындағы өнер институтына тегін хореография курстарына шақырды.

2016 жылы Санкт-Петербург қаласындағы Мариин театрының әйгілі балетмейстерлері – Наталья Ториашвили мен Юрий Андреевтен шеберлік сағаттарына шақыру алды. Олар ұжымның дамуына барынша қолдау көрсетуге дайын екендіктерін білдірді.

2018 жылдың көктемінде Санкт-Петербург қаласында ансамбліміз Халықаралық байқау бойынша қазылар алқасының төрайымы, атақты «Берёзка» ансамблінің негізін қалаушылардың бірі – Мира Кольцовамен танысты. Ол классикалық би бойынша шеберлік сабақтарын өткізу үшін көмектесуге әзір екенін айтты.



Бір сәтте «Sensitive» ұжымы өзіне тән бал би ансамблі атауынан өсіп шығып, естімейтін актерлер театрына айналды. Қазіргі таңда ұжымның репертуарында түрлі бағыттар мен стильдердегі хореография бар: эстрадалық, заманауи, халық билері, спорттық-бал билері, сондай-ақ спектакльдер мен перформанстар.

2019 жылы Қазақстанның түрлі қалаларындағы сахналарда Р. Киплингтің «Джунгли кітабы» повесінің желісі негізінде қойылған «Біз бір қандымыз» атты әлеуметтік драма көрсеттік.

Мен еліміздегі алғашқы ерекше актерлер театрының жетекшісі болдым, бұл жобаның ұйымдастырушысы – Ұлттық дельфий комитеті, оның басшысы Құралай Түспекова болды.

Ансамбль солистері Петропавл қ. Қазақ музыкалық-драма театрының «Шоқан» и т. д. Солистер Қазақ музыкалық-драма театрының «Шоқан» және «Әл-Фараби» қойылымдарына қатысып, кәсіби актерлермен тең дәрежеде өнер көрсетті. Содан кейін арнайы «Sensitive» театрының артистерімен жұмыс істеу үшін Алматыдан Республикалық мемлекеттік корей академиялық театрының бас балетмейстері Анна Цой келіп, оның жетекшілігімен А. Гриннің «Алқызыл желкендер» повесінің желісі бойынша «Толқындарды жарып» атты бір сағаттық пластикалық спектакль қойылды.

Мен өз ұжымымды мақтан тұтамын. Осы жылдар ішінде біз ұйымшыл шығармашылық отбасына айналдық. Кей кездері балалар ыстығы көтеріліп немесе қабырғасы сынған күйде де, сыр бермей, сахнаға шыққан, сондай жағдайларда да бірінші орындарға ие болған сәттер болды. Кейде біз түнге дейін дайындалатынбыз, олар мұның қаншалықты маңызды екенін түсінетін және ешқашан шағымданбайтын. Әр жеңістің артында олардың жауапкершілігі мен еңбекқорлығы жатыр.

Біздің ұранымыз – «Сенім, үміт, махаббат». Біз өз күшімізге сенеміз, болашақтан үміт күтеміз және шығармашылығымызды сүйеміз, сол өнерімізді өзгелермен бөлісіп, одан әрі жетілдіргіміз келеді.

2020 жылдан бастап ансамбльдің ересектер құрамы «Sensitive» естімейтін бишілер театры ретінде (Солтүстік Қазақстан облысы әкімдігінің Мәдениет, тілдерді дамыту және архив ісі басқармасына қарасты С. Мұқанов атындағы Қазақ музыкалық-драма театры (КМҚК) жанында жұмыс істей бастады. Театр жетекшісі – Жалғасбаев Біржан Нұрмаханұлы.

Би театры қазіргі заманғы хореографияны, спорттық-бал билерді (Еуропалық бағдарлама, Латын Америкасы бағдарламасы), сондай-ақ заманауи би бағыттарын меңгерумен айналысады.

Ансамбль үшін ең айтулы жеңістердің бірі – 2022 жылы өткен орындаушылық өнер түрлері бойынша Әлем чемпионатында алған бас жүлде АҚШ. Бұл байқауға бишілер басшылықтың қолдауымен барды. «Sensitive» сол чемпионаттағы есту қабілеті шектеулі бишілерден құралған жалғыз ұжым болды.

Петропавлдық өнерпаздар байқауға ұлттық нақышта стилдендірілген «Аманат» қазақ биін, танго және самба билерін ұсынды.

Чемпионатқа 72 елдің өкілдері қатысты. Әр нөмірдің хронометражы небәрі бір минутты құрады, ал қазылар алқасы әр тур сайын ауысып отырды. «Sensitive» байқауға қатысқан естімейтін өнерпаздардан құралған жалғыз ұжым болды.

Біздің ұжымның өнер көрсету кезінде кенеттен музыка үзіліп қалды, бірақ менің бишілерім билерін тоқтатпай, нөмірді соңына дейін жалғастырды. Біз қатты уайымдадық, ал кейіннен бұл әдейі жасалған тексеріс екені белгілі болды. Біз тағы да Гран-при жеңіп алдық.

Әлі есімде, бәрі бір сәтте басталды: айналамда адамдар жүгіріп, айғайлап, құттықтап жатты, ал мен тас мүсіндей қатып тұрдым. Бұл – өте толқытарлық сәт болды. Әсіресе Бритни Спирс пен Бейонсе сынды жұлдыздармен жұмыс істеген атақты хореографтардың пікірін есту – үлкен мәртебе. Олардың бәрі біздің балалардың мықты екенін, оларды әрі қарай дамыту керектігін айтты. Сол кезде мен жеңістің нағыз дәмін сезіндім және біздің ұзақ дайындықтарымыздың бекер еместігін түсіндім.

2023 жылы «Sensitive» би театры Испанияның Льорет-де-Мар қаласында болды. Артистер беделді «SEA SUN FESTIVAL» халықаралық фестиваліне қатысып, бірнеше марапатпен оралды: «Sensitive» ұжымы Гран-при жеңіп алса, «Соло» номинациясында Даниял Қанғожин «Спойлер» қойылымымен бірінші орынды иеленді, ал «Дуэт» номинациясында Даниял мен Милена Новикова I дәрежелі лауреат атанды.

Сапар кезінде күтпеген жағдай да болды. Солистердің бірі сахнаға арнайы концерттік костюмде емес, қара шалбар мен жейде киіп шықты. Бұл жайт әлеуметтік желідегі оқырмандарымыз бен шығармашылығымызды бақылап жүрген жандарды алаңдатпай қоймады. Біз барынша жауап беруге тырыстық, тіпті арнайы түсініктеме жазып, видео үндеу жасағымыз келді. Мәселе мынада: төрт костюм салынған бір чемодан рейспен бірге келмей қалған еді. Жағдай солай болып, чемодан тек төртінші күні ғана табылып, бізге жеткізілді.

Байқау кезінде бізді ең қатты алаңдатқан нәрсе: қазылар алқасы ұпайдан айырып тастай ма деген қорқыныш болды. Байқауға дейін қазылармен сөйлесіп, жағдайды толық түсіндірдік. Біз солисті қатыстырмай қояйық деп те ойладық, бірақ бұл жағдайда әр қойылымдағы би өрнегін өзгертуге тура келер еді. Ал Ал Евгений Кузьминнің партиясы өте жауапты и т.д. Женяның партиясы өте жауапты болатын, сондықтан

оны құрамда қалдырдық. Біз оған шалбар мен жейде сатып алып, алғашқы конкурсқа сол киіммен шығардық. Бақытымызға орай, гала-концертке дейін чемодан табылып, бізге жеткізілді. Яғни, қандай жағдай болса да, біздің бишілер кез келген қиындыққа дайын екенін, тығырықтан шығатын жол табатынын көрсетті.

Бұл жобада бізге ерекше ұнаған тағы бір жайт – «Sensitive» би театры 10 күн бойы хореография бойынша жазғы мектептен өтті, атап айтқанда, фламенко бағыты бойынша шеберлік сабақтарына қатысты. Біз Испанияның Барселона қаласынан келген жетекші хореограф, тәжірибелі педагогпен жұмыс істедік.

Солтүстік Қазақстан облысынан шыққан есту қабілеті шектеулі бишілерден құралған «Sensitive» ұжымы Германия, АҚШ, Канада, Франция, Австралия, Тайланд, Ирландия және ОАР елдерінің қатысушыларын басып озып, Америкада өткен орындаушылық өнер түрлері бойынша Әлем чемпионатында Гран-при жүлдесін жеңіп алды.

Солтүстік Қазақстан облысының әкімі қызметін атқарған Құмар Ақсақалов бұл жеңіс туралы Instagram парақшасында пікір білдіріп, облыс тұрғындары мен бүкіл Қазақстан халқы атынан алғысын жеткізді.

2023 жылдың желтоқсанында Сан-Маринода өткен халықаралық байқауда Гран-при жеңіп алғаннан кейін, бізге дүниежүзілік би жарыстарының ұйымдастырушыларынан түрлі ұсыныстар түсе бастады. Мені бимен айналысатын саңырау балаларды қалай үйрететінім туралы баяндама жасап, шеберлік сабағын өткізу үшін симпозиумға шақырды, тіпті Болонья қаласындағы университетте жұмыс істеуді де ұсынды. Бірақ мен бұл ұсыныстан бас тарттым. Себебі менің өз елім Қазақстанда отбасым, жақындарым және сүйікті жұмысым бар. Қалай ғана бәрін тастап кете аламын...



Ансамбльдегі балалардың көпшілігі қарапайым отбасылардан шыққан, олардың басым бөлігі – ауылдан келгендер. Жасыратыны жоқ, есту қабілеті шектеулі түлектердің өмірлік мүмкіндіктері көп емес: жігіттер құрылысқа жұмысқа тұрып жатады, қыздар кафелерде ыдыс жуушы болып істейді немесе туған ауылына қайта оралады.

Ал ансамбль Рома Иванов үшін шығармашылыққа жол ашты. Ол Астанадағы балет және классикалық би студиясында биші әрі хореограф болып жұмыс істеді. Бұл – мақтанарлық жайт! Рома Белый қазіргі уақытта темір жолда еңбек етеді, Элина Мессерле «Мерекелік шараларды ұйымдастыру» мамандығы бойынша университетті аяқтап жатыр, Анастасия Соловьева акробатикадан сабақ береді. Ал ансамбльдің қазіргі солисі Женя Кузьмин бағдарламашы болып қызмет атқарады.

Менің барлық шәкірттерім – жанымда. Біз үнемі байланыстамыз, ара-қатынасымыз үзілген емес. Қаншалықты пафосты естілсе де, біз – үлкен әрі тату шығармашылық отбасымыз!

Он жыл бұрын Мәскеуде өткен халықаралық Inclusive Dance фестивалінде мен инклюзивті биден әлемдік қауымдастық президиумының мүшесі әрі қазылар алқасының төрағасы Леонид Тарасовпен таныстым. 2024 жылдың қазан айының соңында «Sensitive» бұл сахнаны тағы да бағындырып, Петропавлға Гран-при жүлдесімен оралды.

Жеңістен кейін балаларға демалуға рұқсат бердім бе? Әрине, жоқ! Әрбір өнер көрсетуден кейін біз міндетті түрде қателермен жұмыс істейміз: бейнежазбаны қарап, биді жан-жақты талдаймыз. Мен үшін ең бастысы – тәртіп және даму.

2024 жылы естімейтін бишілер театры «Sensitive» Qyzyljar Creative centre креативті хабының резиденті болды. Қазақстанда алғаш рет мүмкіндігі шектеулі,

бірақ мүмкіндігі шексіз жандарды қолдауға арналған мектеп осы жерде ашылды. Бұл – балаларға, жасөспірімдерге, жастарға және ерекше балалардың ата-аналарына арналған толыққанды білім беру алаңы. Мұнда олар өздерін тек өнерпаз ретінде ғана емес, тұлға ретінде де танытады.

Естімейтін бишілер театры «Sensitive» Қытайда өткен II Халықаралық «Тяньцзинь шілтерлері 2025» байқау -фестивалінің жеңімпазы атанды. Ұжым бірден үш номинация бойынша Гран-при иеленді: «Ұлттық стильдегі би», «Қазіргі заманғы хореография» және «Нағыз жанр».

2022 жылғы 18 қарашада Президенттікке кандидат Қасым-Жомарт Тоқаевты қолдау мақсатында өткен «Қолдаушылар» форумында естімейтін бишілер театры «Sensitive» солисі Саинова Айнұр сөз сөйледі. Ол: «Менде дауыс жоқ, бірақ айтыңыздаршы, халық, сіздер мені естіп тұрсыздар ма? Менде дауыс бар. Мені естиді. 20 қарашада мен өз таңдауымды біздің кандидатқа жасаймын, себебі мен баршаға тең мүмкіндік берілген жарқын болашаққа сенемін. Еліме пайдамды тигізгім келеді. Мен ертеңге сенемін», – деді.

Үш биші өнер колледжінің хореография бөлімін бітірді, ал сегіз солист М. Қозыбаев атындағы Солтүстік Қазақстан университетінде «Мәдени-тынығу жұмысы» білім беру бағдарламасы бойынша оқып жатыр. Өзім де осы университетте «Музыкалық білім беру» мамандығы бойынша жоғары білім алып жүрмін.

Мен Петропавл қаласындағы Солтүстік Қазақстан облысының білім басқармасына қарасты КММ «Балабақша-мектеп-интернаты» арнайы кешені» мекемесінде жұмысымды жалғастырып келемін. Қазіргі таңда менде төрт топ бар: даярлық, орта және жоғары топтар. Балалар облыстың түкпір-түкпірінен келген. Олардың ішінде өте қабілетті, еңбекқор, үлкен үміт күттіретін тәрбиеленушілер де бар.

Жұмыс істеуде оңай емес, бірақ бүгінде менің тәжірибем мен жинақтаған әдістемелік жұмыс жүйем бар. Сондықтан қазір жұмыс барысындағы күйзеліске сабырмен қарайтын болдым.

Қазір менің арманым –Петропавл би театрын тек Қазақстанға ғана емес, бүкіл әлемге танымал ету. Бұл – атаққұмарлық емес, мен тек адамдарға өнердің шекара-

сы болмайтынын жеткізгім келеді. Адамның еститін-естімейтіні, жүретін-жүрмейтіні маңызды емес. Ең бастысы – өнерге шын ниетпен араласу, оны жүрекпен сүю.

Біздің театр менімен бірге өмір сүріп қана қоймай, мен кеткеннен кейін де өмір сүріп, әлемді аралап, Алла Духованың «Тодес» шоу-балеті секілді өз елін әлемге танытса екен.

Айнұр Саинова қолдаушылар форумында

Айнур Саинова на Форуме сторонников

Ainur Sainova at the Supporters' Forum





ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ КОЛЛЕКТИВА НЕСЛЫШАЩИХ ТАНЦОРОВ

История коллектива «Sensitive» в Петропавловске началась в 2006 году, когда я – Ольга Ростовщикова, будучи студенткой 3 курса колледжа искусств, пришла работать на должность педагога дополнительного образования в областную специальную школу-интернат для детей с нарушением слуха №1 г. Петропавловска и где организовала кружок спортивных бальных танцев.

Это и для меня самой выглядело авантюрой: не было никакого опыта работы с такими детьми. Всё начиналось на голом энтузиазме.

У меня всегда было огромное желание помочь детям с нарушениями слуха, помочь им войти в наше сложное время в очень непростое общество. Ведь возможности таких детей очень ограничены, и они практически вынуждены выживать в этом мире.

Считаю своим профессиональным, и просто человеческим долгом помочь им развить те особенности и способности, которые в той или иной мере есть у каждого человека.

В каждой специальной школе есть кружки хореографии, но обычно их деятельность не выходит за пределы школы. Я начала проводить занятия по вечерам на полставки, знакомя учеников 5-6 классов с латиноамериканскими танцами и европейской программой.

Моя миссия заключалась в том, чтобы создать ансамбль танцев определив задачу – развивать у неслышащих чувство ритма. Сказать, что было сложно, значит – ничего не сказать... Было все – сомнения, а справлюсь ли, страх не понять и быть непонятой, растерянность. Сначала я не могла себе представить, как эти ребята будут танцевать, не слыша музыки, и как я найду с ними общий язык.

Вопросов было много, ответов – ни одного. Но по жизни человек я рискованный и паниковала недолго.

Стало интересно получить такой опыт, в чем-то преодолеть себя, чему-то научиться. Поначалу было трудно. Иногда даже плакала от бессилия, что ничего не получается. Но моменты слабости проходили быстро, собирала себя в кулак и трудилась.

Ребята мне достались хорошие, сразу заметила способных. Собственно, потом они и стали костяком ансамбля «Sensitive».

Я не знала, как с ребятами общаться. Для меня это был первый и серьезный барьер. Как объяснить им саму технику хореографии, как объяснить счёт, ритм, как прививать им музыкальный вкус, чувство ритма танцевального. Но я в них тогда влюбилась и до сих пор всех люблю.

Освоить навыки бальных танцев нелегко и здоровым людям, а здесь в прямом

смысле все надо было объяснять на пальцах, отрабатывать технику, ритм, пластику, темп... Но я взяла себя в руки и вспомнила свои тренировки, где главным методом было визуальное восприятие. Следовательно, обучение их, демонстрируя танцевальные движения, является наиболее эффективным подходом.

Я вспоминаю первую встречу с ребятами с нежной улыбкой и была убеждена, что мои воспитанники лишены физического слуха, но не эмоционального.

Сначала мои занятия посещали 9 пар totalmente глухих и слабослышащих детей, которых я решила объединить в одну группу.

Эти дети стали для меня большим открытием, потому что раньше я не замечала их, хотя они всегда жили среди нас. Когда я попала в мир неслышащих людей, я поняла, что они не всех туда пускают. Они очень категоричны, у них нет середины: либо да, либо нет. У нас был обмен: я их учила танцам, они меня жестам.

Сначала я испытывала жалость. Не знала, как себя вести. В любые сложные или радостные моменты своей жизни я включала музыку, и это мне помогало. Я так хотела, чтобы они тоже слышали музыку!».

Я относилась к ученикам как к нормотипичным людям, не делала поблажек. Расставляла их по линиям, вставала перед ними, и они считывали с меня движения, как с зеркала. Первое, что я поняла: ребята слышат и воспринимают мир глазами, поэтому начала всё визуализировать.

Так как я не знала язык жестов, приходилось ходить на занятия с блокнотом, ручкой, телефоном. Мы просто писали сообщения друг другу. Я тогда вспомнила все, чему меня учили другие хореографы. Основной упор сделала именно на визуал, ритм просчитывала на пальцах. Мы, можно сказать, давали знания друг друга: они меня обучали языку же-

стов, я их – языку тела. Признаюсь, иногда на эмоциях переходила на крик. А дети смотрели на меня абсолютно спокойно и, видя мое состояние, по-доброму и с сочувствием писали мне на листке бумаги: «Зачем нервничать, зачем ругаться громко, мы все равно не слышим, но постараемся и обязательно Вас порадуем. Нам это важно!». После сразу успокаивалась. Да, они забирали много моих сил, но в нужный момент компенсировали потраченную энергию с лихвой. Это был равный обмен.

Благодаря своим воспитанникам я постепенно выучила базу языка жестов. Сначала все слова произносила пальцами по буквам, чтобы ребята могли меня понимать. Потом стало проще – обзавелась нужным «лексическим запасом».

Впервые на международный конкурс среди здоровых танцоров я со старшим составом «Sensitive» поехала в 2011-м году. Было страшно и сложно. Но отступить, несмотря на все нюансы, ни в коем случае мы не собирались.

Я считаю, что в этих поездках ребята взрослеют, учатся самостоятельности. И они должны видеть уровень, стремиться к развитию. Когда мы ездим на конкурсы, мы не просто в них участвуем. Там проходят летние школы. Все члены жюри дают мастер-классы. Есть уникальная возможность у них обучиться, набраться опыта. Ребята видят уровень других танцоров. Мы ведь участвуем в конкурсах среди здоровых», – добавляет хореограф.

Коллектив начал участвовать в областных и республиканских конкурсах и фестивалях для людей с особенностями в развитии: «Каблучок», «Жулдызай», «Надежда». Но на подобных мероприятиях ребята чувствовали себя как рыбы в воде и ощущали своё превосходство», поэтому с 2013 года я решила попробовать силы ансамбля на соревнованиях наравне с танцорами без инвалидности.

Первым из них стал конкурс в Чебоксарах, где «Sensitive» занял первое место и завоевал золото, что позволило оплатить 50% за участие в международном конкурсе в Болгарии.

В Чебоксарах я услышала положительные комментарии от профессионального жюри, записалась на приём к акиму города, а затем и области, которые поддержали первые шаги моего коллектива. Финансовую помощь для первой заграничной поездки оказал и фонд «Жулдызай».

Путешествие было долгожданным и в то же время очень волнительным: ребята впервые летели на самолёте, да ещё и без родителей и воспитателей. Они не только выступили с подготовленной программой и завоевали Гран-при, но и смогли пройти мастер-классы по классическому и народному танцу. Особо запомнилось занятие хореографа Александра Кононова, который преподавал индийский танец – участники «Sensitive» нашли его близким для себя из-за многочисленных движений – жестов, каждый из которых несёт свой особый смысл.

В 2012 году «Sensitive» официально вступил в Федерацию танцевального спорта Казахстана, что значительно расширило возможности нашего коллектива. «Sensitive» стал больше ездить по странам, больше показывать себя, больше учиться у других... А вместе с тем пришел и опыт... Ребята держатся на паркете теперь уверенно.

Каждый раз мои воспитанники доказывают и себе, и мне, что с ограниченными возможностями можно жить полноценной жизнью, можно танцевать, ездить по миру, работать, творить и любить жизнь.

В 2014 году коллектив снова выехал в Болгарию, затем вновь и вновь выходил на пьедестал в Испании, Италии, Франции, ОАЭ, Киргизии и Российской Федерации. Такое развитие не было бы возможно без

бесконечной веры в ребят их хореографа, участия родителей, поддержки руководства области и спонсоров.

У нас бывали и вторые, и третьи места. Для меня было важно, чтобы дети видели тех, кто намного лучше них, развивались и стремились к максимальному результату. Заметила, что они начали серьезнее относиться к уходу за костюмами, внешнему виду, макияжу, причёскам и в целом стали более самостоятельными.

Постепенно часть танцоров отсеялась: сказывались сложности подросткового возраста, появлялись другие интересы – в группе остались только те, кто действительно жил сценой. Сегодня представители старшей группы уже окончили школу, но её руководство пошло навстречу, и несколько лет ребята продолжали приходить на занятия бесплатно. Сейчас, я помимо старшей, преподаю танцы для младшей, подготовительной и средней групп.

Театр танца «Sensitive» объединил более 40 слабослышащих и вовсе неслышащих людей от 7 до 20 лет. Это подготовительная, младшая, средняя и старшая группы. Здесь они нашли свой дом, дело своей жизни. Ребята в коллективе живут как одна семья: доверяют друг другу, помогают, проходят через трудности вместе.

Я давно забыла о том, что мои ребята с инвалидностью по слуху, и не хочу, чтобы к ним относились как к людям с ограниченными возможностями. Это неправильно! Границ у возможностей нет, и невозможное – возможно! И наш коллектив – доказательство этому. Большинство слышащих людей не способны услышать музыку и почувствовать ритм. А эти глухие ребята могут, причем делают это очень талантливо. Они и сами уже не считают себя в чем-либо ущемленными и ущербными, потому что обычно соревнуются с абсолютно здоровыми конкурсантами и побеждают их. Ведь выступают ребята не только в категории творческой молодежи с особыми обра-



зовательными потребностями, но и среди здоровых танцоров. На некоторых профессиональных конкурсах балльных танцев судьи не знают, что перед ними глухие танцоры. А когда узнают, даже не верят в это.

Свою равность с обычными людьми участники «Sensitive» не раз доказывали и доказывают, выезжая на танцевальные конкурсы, где соревнуются со слышащими соперниками... Иногда об особенностях коллектива я вообще не говорю, а потом судьи делают круглые глаза. «Неужели не слышат? Как такое возможно?!» – удивляются они. Медалей, грамот, кубков и наград, которые участники «Sensitive» заработали на танцевальных аренах многих стран мира (Россия, Болгария, Италия, Испания, ОАЭ и США), не перечислить!

Конкурсы, фестивали, в которых коллективу удастся принять участие, позволяют установить творческие и профессиональные контакты.

Так, например, после участия в международном конкурсе-фестивале в 2015 году ведущий хореограф Европы Джермано де Роси приглашал коллектив на курсы по хореографии – обучение в институте искусств на бесплатной основе в г. Болонья, Италия.

В 2016 г. получили приглашение на мастер-классы в г. Санкт-Петербург от известных балетмейстеров Мариинского театра Натальи Ториашвили и Юрия Андреева и готовы всячески помогать в развитии коллектива.

Весной 2018 год г. Санкт-Петербурге наш ансамбль познакомился с председателем жюри Международного конкурса Кольцовой Мирой – одной из основателей знаменитого ансамбля «Берёзка», которая готова была помочь с мастер – классами по хореографии классического танца.

В какой-то момент «Sensitive» перерос своё привычное звание ансамбля

балльного танца и превратился в театр неслышающих актёров. Сейчас в арсенале коллектива самые разные направления и стили хореографии: эстрадные, современные, народные, балльные танцы, а также спектакли и перформансы.

В 2019 году на сценах разных городов Казахстана нами была показана социальная драма «Мы с тобой одной крови», основанная на повести Р. Киплинга «Книга джунглей».

Я стала руководителем первого в стране театра особенных актёров, организатором этого проекта выступил Национальный дельфийский комитет в лице его руководителя Куралай Туспековой.

Солисты ансамбля также приняли участие в постановках Казахского музыкально-драматического театра «Шокан» и «Аль Фараби» г. Петропавловска, где играли на одном уровне с профессиональными актёрами. Затем специально для взаимодействия с артистами «Sensitive» из Алматы приезжала главный балетмейстер Республиканского государственного академического корейского театра Анна Цой, под руководством которой удалось поставить часовой пластический спектакль «Рассекая волны» по мотивам повести «Алые паруса» А. Грина.

Я очень горжусь своим коллективом, за эти годы мы стали дружной творческой семьёй. Бывали моменты, когда ребята выступали с температурой и сломанными рёбрами, не подавая виду, и даже в такой ситуации завоёвывали первые места. Иногда мы репетируем допоздна, но они понимают, насколько это важно, и не жалуются. За каждой победой стоит их ответственность и трудолюбие.

Наш слоган: «Вера, надежда, любовь». Мы верим в свои силы, надеемся на лучшее и любим наше творчество, хотим им делиться и развивать.

С 2020 года старший состав ансамбля теперь Театр неслышащих танцоров «Sensitive» начал работать в Казахском музыкально-драматическом театре имени Сабита Муканова города Петропавловска (Управление культуры, развития языков и архивного дела акимата Северо-Казахстанской области под руководством Жалгасбаева Биржана Нурмахановича).

Театр танца изучает современную хореографию, спортивные балльные танцы (Европейская программа, Латино-американская программа), современную хореографию.

Одной из знаковых побед нашего ансамбля считается высшая награда на Всемирном чемпионате исполнительских видов искусств в США в 2022 году, куда танцоры выехали при поддержке руководства, где «Sensitive» был единственным коллективом с неслышащими танцорами.

Петропавловцы представили стилизованный казахский танец «Аманат», танго и самбу.

В чемпионате участвовали представители из 72 стран, хронометраж одного номера составлял всего минуту, а члены жюри сменялись на каждом туре! «Sensitive» был единственным не слышащим коллективом.

На нашем выступлении внезапно оборвалась музыка, но мои танцоры продолжили номер. Мы сильно переживали, а потом оказалось, что нас проверяли специально. Мы снова взяли Гран-при.

Помню, стояла как каменная: вокруг суета, все что-то кричат, бегают, поздравляют, а я застыла. Это очень волнительно – услышать комментарии именитых хореографов, которые работали с Бритни Спирс и Бейонсе. Все они говорили, что ребята крутые и их нужно развивать. Тогда я полноценно почувствовала вкус победы и поняла, что мы не зря так много тренируемся.

В 2023 году театр танца «Sensitive» находился в испанском городе Льорет де Мар. Артисты принимали участие в престижном фестивале «SEA SUN FESTIVAL» и привезли оттуда несколько наград: «Sensitive» взял Гран-при, Даниял Кангожин занял первое место с постановкой «Спойлер» в номинации «Соло», в номинации «Дуэт» Даниял и Милена Новикова стали лауреатами первой степени.

Не обошлось в поездке и без казусов. Один из солистов выступал не в концертном костюме, а просто в чёрных брюках и рубашке. Мы пытались всем отвечать в соцсетях, даже обращение хотели записать. Этот вопрос волновал всех наших подписчиков и тех, кто следит за нашим творчеством. Дело в том, что один чемодан, в котором находились четыре костюма не долетел. Так сложились обстоятельства, что чемодан прилетел только на четвертые сутки.

Когда проходил конкурс мы очень боялись, что судейская коллегия высчитает баллы. Мы с ними переговорили до конкурса, всё объяснили. Мы хотели убрать солиста, но тогда в каждой постановке нужно было менять рисунок танца, а а Евгений Кузьмин, как танцор, исполнял очень ответственные моменты. Купили брюки и рубашку, и вот на первом конкурсе он выступал так. К счастью, к самому гала-концерту чемодан был у нас. То есть, чтобы не происходило, наши танцоры готовы ко всему. Всегда есть выход из положения.

Ещё нам понравилось в этом проекте, что на протяжении 10 дней театр танца «Sensitive» проходил летнюю школу по хореографии, а конкретно мастер-классы по фламенко. Мы работали с педагогом, ведущим хореографом Испании, города Барселона.

Коллектив «Sensitive» танцоров с инвалидностью по слуху из Северо-Казахстанской области сумел обойти других участников чемпионата из Германии, США,

Канады, Франции, Австралии, Тайланда, Ирландии и ЮАР и получил на всемирном чемпионате исполнительских видов искусств в Америке Гран-при конкурса.

Кумар Аксакалов, будучи акимом СКО, прокомментировал в Instagram эту победу и выразил благодарность от всех жителей региона и Казахстана в целом.

После того, как мы в декабре 2023 года в Сан-Марино на международном конкурсе завоевали гран-при, к нам стали поступать различные предложения от организаторов мировых танцевальных состязаний. Меня пригласили принять участие в симпозиуме с мастер-классом и докладом о том, как я учу глухих детей танцевать балльные танцы, и даже предлагали работать в университете города Болонья. От этого я отказалась, ведь у меня семья, близкие и любимая работа в Казахстане, как я могу уехать...

Большинство ребят в ансамбле – из простых семей, многие – из сельской местности. Не секрет, что у глухих выпускников перспективы в жизни не отличаются богатством выбора: парни идут работать на стройку, девушки устраиваются посудомойками в кафе, кто-то уезжает обратно в родное село.

Ансамбль стал пропуском в интересную творческую жизнь для Ромы Иванова. Он стал танцором и хореографом в студии балета и классики в Астане. Этим нельзя не гордиться! Рома Белый сейчас работает на железной дороге, Элина Мессерле оканчивает университет по специальности «организатор праздников», Настя Соловьева преподаёт акробатику. Нынешний солист ансамбля Женя Кузьмин – работает программистом.

Все мои ребята рядом, мы общаемся, не теряем друг друга. Как ни пафосно это звучит, но мы – одна большая дружная семья!

На международном фестивале Inclusive

Dance в Москве 10 лет назад я познакомилась с председателем жюри и членом президиума Всемирной ассоциации инклюзивного танца Леонидом Тарасовым. В конце октября 2024 года «Sensitive» снова покорила эту сцену и вернулся в Петропавловск с Гран-при.

Дала ли я ребятам расслабиться после победы? Конечно нет! После каждого выступления у нас происходит работа над ошибками: мы просматриваем видео, разбираем танец. Я за развитие и дисциплину.

В 2024 году театр неслышащих танцоров «Sensitive» стал резидентом креативного хаба Qyzylyar Creative centre, где впервые была открыта первая в Казахстане школа для поддержки людей с ограниченными возможностями, но с безграничными способностями. Это полноценное образовательное направление, где учатся дети, подростки, молодёжь и даже родители особенных ребят. И они раскрываются не только как артисты, но и как личности.

Театр неслышащих танцоров «Sensitive» в 2025 году стал триумфатором II Международного конкурса-фестиваля «Кружева Тяньзиня 2025», который прошёл в Китае. Коллектив завоевал сразу три Гран-при в номинациях «Народный стилизованный танец», «Современная хореография» и «Оригинальный жанр».

На Форуме сторонников в поддержку кандидата в Президенты Касым-Жомарта Токаева 18 ноября 2022 года выступила солистка театра неслышащих танцоров «Sensitive» Саинова Айнур. « скажите, вы меня слышите, народ? У меня есть голос. Меня слышат. 20 ноября я отдам свой голос за нашего кандидата, потому что я верю в завтра с равными возможностями для всех. Я хочу быть полезной своей стране. Я верю в завтра», – сказала Айнур.

Трое танцоров окончили хореографическое отделение колледжа искусств, 8 солистов учатся в Северо-Казахстанском



Айнұр Саинова қолдаушылар форумында

Айнур Саинова на Форуме сторонников

Ainur Sainova at the Supporters' Forum

университете им. М. Козыбаева по образовательной программе «Культурно-досуговая работа», я и сама получаю высшее образование по образовательной программе «Музыкальное образование» в этом же университете.

Я продолжаю работать в КГУ «Специальный комплекс «Детский сад-школа-интернат» КГУ «Управление образования Северо-Казахстанской области» г. Петропавловска. У меня четыре группы обучающихся: подготовительная, средняя и старшая (дети со всей Северо-Казахстанской области). Есть способные и трудолюбивые, подающие большие надежды танцоры.

С ними тоже бывает непросто, но сейчас у меня есть опыт и наработанные ме-

тодики. Поэтому к стрессам на работе я отношусь уже более сдержанно.

Сейчас я мечтаю о том, чтобы о петропавловском театре танца знали не только в Казахстане, но и во всем мире. Это не жажда славы, мне просто хочется донести людям, что творчество – без границ! Главное – быть включенным, любить искусство! И неважно, слышишь ты или нет, ходишь или нет.

Я хотела бы, чтобы наш театр жил со мной и после меня, чтобы он гастролировал по миру, как шоу-балет «Тодес» Аллы Духовой, и прославлял свою страну.





THE HISTORY OF DEAF DANCERS GROUP FORMATION

The history of the group «Sensitive» in Petropavlovsk began in 2006, when I, Olga Rostovshchikova, a 3rd year student of the College of Arts, came to work as a in the regional special boarding school for children with hearing impairments No. 1 in Petropavlovsk and where I organized a circle of sports ballroom dancing.

This seemed like an adventure to me: I had no experience working with such children.

I have always had a great desire to help children with hearing impairments, to help them enter our difficult times in a very difficult society. After all, the opportunities of such children are very limited, and they are practically forced to survive in this world.

I consider it my professional and simply human duty to help them to develop those features and abilities that every person has to one degree or another. It all started with pure enthusiasm.

Every special school has choreography clubs but they usually don't go beyond the school. I started teaching classes in the evenings part-time, introducing 5th-6th graders to Latin American dances and the European program.

My mission was to create a ensemble. My task is to develop a sense of rhythm in the deaf. To say that it was difficult to say nothing... There was everything: doubts

about whether I could cope, fear of not understanding and being misunderstood, and confusion. At first, I could not imagine how these guys would dance without hearing music, and how I would find a common language with them.

There were many questions, but no answers. In reality I am a risk-taker and did not panic for long.

It became interesting to get such experience, to overcome myself in something, to learn something. At first it was difficult. Sometimes I even cried from helplessness, that nothing was working out. But moments of weakness passed quickly, I pulled myself together and worked.

I got good guys; I immediately noticed the capable ones. Actually, later they became the ensemble «Sensitive».

I didn't know how to communicate with the guys. For me, this was the first and serious barrier. How to explain to them the technique of choreography itself, how to explain the counting, the rhythm, how to instill in them a taste for music, this sense of dance rhythm. But I fell in love with them then and I still love them all.

It is not easy for people to master the skills of ballroom dancing, and here, literally, everything had to be explained on the fingers, to practice the technique, rhythm, plasticity,

tempo... But I pulled myself together and remembered my training, the main approach in which it is visual. However, then I pulled myself together and remembered my previous training sessions, where visual perception was the main method. Therefore, teaching them by demonstrating dance moves is the most effective approach.

I remember the first meeting with the children with a tender smile and was convinced that my students were deprived of physical hearing, but not emotional.

At first, my classes were attended by 9 pairs of totally deaf and hard of hearing children, whom I decided to unite into one group.

These children were a great discovery for me, because I had not noticed them before, although they had always lived among us. When I found myself in the world of deaf people, I realized that they did not let everyone in. They were very categorical; they had no middle ground: either yes or no. We had an exchange: I taught them; they taught me gestures.

At first, I felt sorry for them. I didn't know how to behave. In any difficult or happy moments of my life, I turned on music, and it helped me. I wanted them to hear music too!

I treated the students as normal people; I didn't make any concessions. I placed them in lines, stood in front of them, and they read my movements as if they were a mirror. The first thing I realized was that the kids hear and perceive the world with their eyes, so I started to visualize everything.

As I didn't know sign language, I had to go to classes with a notebook, pen, and phone. We simply wrote messages to each other. I then remembered everything that other choreographers taught me. I focused on the visual, and calculated the rhythm on my fingers. We, so to speak, gave each other knowledge: they taught me sign language, and I taught them body language.

I admit, sometimes I would start screaming when I was emotional. But the children looked at me absolutely calmly and, seeing my state, kindly and sympathetically wrote to me on a piece of paper: «Why get nervous, why swear loudly, we can't hear you anyway, but we'll try and make you happy. This is important to us!» Afterwards, I would calm down right away. Yes, they took a lot of my energy, but at the right moment they compensated for the energy spent with interest. It was an equal exchange.

Thanks to my students, I gradually learned the basics of sign language. At first, I pronounced all the words with my fingers, letter by letter, so that the children could understand me. Then it became easier – I acquired the necessary «vocabulary».

I went to the international competition for healthy dancers with the senior team of «Sensitive» for the first time in 2011. It was scary and difficult. But we were not going to back down, despite all the nuances.

I believe that on these trips the guys grow up and learn independence. And they should see the level, strive for development. When we go to competitions, we do not just participate in them. Summer schools are held there. All members of the jury give master classes. There is a unique opportunity to learn from them, to gain experience. The guys see the level of other dancers. After all, we participate in competitions among healthy people,» adds the choreographer.

The group began to participate in regional and national competitions and festivals for people with special needs: «Kabluchok», «Zhuldyzay», «Nadezhda». But at such events the guys felt like fish in water and felt their superiority, so since 2013 I decided to try the ensemble's strength in competitions on par with dancers without disabilities.

The first of these was the competition in Cheboksary, where «Sensitive» took the first place and won gold, which allowed us

to pay 50% for participation in the international competition in Bulgaria.

In Cheboksary, I heard positive comments from the professional jury, made an appointment with the city akim, and then the region one, who supported the first steps of my team. Also provided financial assistance for the first trip abroad.

The trip was long-awaited and at the same time very exciting: the guys were flying on an airplane for the first time, and without their parents and teachers. They not only performed a prepared program and won the Grand Prix, but also had the opportunity to take master classes in classical and folk dance. The lesson of choreographer Alexander Kononov, who taught Indian dance, was especially memorable – the participants of «Sensitive» found it close to them because of the numerous movements – gestures, each of which carries its own special meaning.

In 2012, «Sensitive» officially joined the Dance Sport Federation of Kazakhstan, which significantly expanded the capabilities of our team. «Sensitive» began to travel to more countries, show themselves more, learn more from others... And with that came experience... They now stand confidently on the dance floor.

Every time my students prove to themselves and to me that with disabilities you can live a full life, you can dance, travel the world, work, create and love life.

In 2014, the team went to Bulgaria again, then again and again reached the podium in Spain, Italy, France, the UAE, Kyrgyzstan and the Russian Federation. Such development would not have been possible without the endless faith in the guys of their choreographer, the participation of parents, the support of the regional leadership and sponsors.

We had second and third places. It was important for me that the children saw

those who were much better than them, developed and strived for the best result. I noticed that they began to take more seriously the care of their costumes, appearance, makeup, hairstyles, and in general became more independent.

Gradually, some of the dancers dropped out: the difficulties of adolescence took their toll, other interests appeared – only those who truly lived the stage remained in the group. Today, the representatives of the senior group have already graduated from school, but its management met them halfway, and for several years the guys continued to come to classes for free. Now, in addition to the senior group, I teach dances for the junior, preparatory and middle groups.

The «Sensitive» Dance Theater has united 40 hearing-impaired and completely deaf people from 7 to 20 years old. These are the preparatory, junior, middle and senior groups. Here they have found their home, the work of their lives. The guys in the team live like one family: they trust each other, help each other, and go through difficulties together.

I have long forgotten that my children are hearing impaired, and I do not want them to be treated as people with disabilities. That is wrong! There are no limits to possibilities, and the impossible is possible! And our team is proof of that. Most hearing people are unable to hear music and feel the rhythm. But these deaf guys can, and they do it very talentedly. They themselves no longer consider themselves to be in any way disadvantaged or inferior, because they usually compete with absolutely healthy contestants and win. After all, the guys perform not only in the category of creative youth with special educational needs, but also among healthy dancers. At some professional ballroom dancing competitions, judges do not know that deaf dancers are in front of them. And when they find out, they do not even believe it.

The participants of «Sensitive» have proven and continue to prove their equality with ordinary people where they compete with hearing opponents... Sometimes I don't even mention the features of the group, and then the judges widen their eyes. «Can't they really hear? How is that possible?!» – they are surprised. The medals, certificates, cups and awards that the participants of «Sensitive» have earned in dance arenas of many countries of the world (Russia, Bulgaria, Italy, Spain and the UAE) are countless!

Competitions and festivals in which the team manages to take part allow them to establish creative and professional contacts.

For example, after participating in an international competition-festival in 2015, Europe's leading choreographer Germano de Rosi invited the team to take choreography courses at the Institute of Arts on a free basis in Bologna, Italy.

In 2016 to master classes in St. Petersburg from the famous choreographers of the Mariinskiy Theater Natalia Toriashvili and Yuri Andreyev and are ready to help in every possible way in the development of the group.

In the spring of 2018, in St. Petersburg, our ensemble met the chairman of the jury of the International Competition, Mira Koltsova, one of the founders of the famous ensemble «Beryozka», who was ready to help with master classes in classical dance choreography.

At some point, «Sensitive» outgrew its usual title of a ballroom dance ensemble and turned into a theater of deaf actors. Now the group's arsenal includes a variety of choreography styles and trends: pop, modern, folk, ballroom dancing, as well as plays and performances.

In 2019, we showed the social drama «You and I are of the same blood» on the stages of different cities of Kazakhstan, based on the story of R. Kipling «The Jungle Book».

I became the director of the first theatre of special actors in the country. The organizer was the National Delphic Committee, represented by its head Kuralai Tuspekova.

The soloists also took part in productions of the Kazakh Musical and Drama Theatre «Shokan» and «Al Farabi», where they played on the same level with professional actors. Then, the chief choreographer of the Republican State Academic Korean Theatre Anna Tsoi came from Almaty especially to interact with the artists of «Sensitive», under leadership it was possible to stage an hour-long plastic performance «Cutting the Waves» based on the story «Scarlet Sails» by A. Green.

I am very proud of my team, over the years we have become a friendly creative family. There were times when the guys performed with a fever and broken ribs, without showing it, and even in such a situation they won first place. Sometimes we rehearse until late, but they understand how important it is and do not complain. Behind every victory there is their responsibility and hard work.

Our slogan is «Faith, Hope, Love». We believe in our strength, hope for the best and love our creativity, want to share it and develop it.

In 2020, the senior staff of the ensemble, now the Theater of Deaf Dancers «Sensitive», began working at the State Public Enterprise «Kazakh Musical and Drama Theater named after S. Mukanov» (Department of Culture, Language Development and Archival Affairs of the Akimat of the North Kazakhstan Region under the leadership of Birzhan Nurmakhanovich Zhalgasbayev).

The dance theatre studies modern choreography, ballroom dancing (European program, Latin American program), and contemporary choreography.

One of the significant victories of our ensemble is considered to be the highest award



at the World Championship of Performing Arts in 2022, where the dancers went with the support of the management, where «Sensitive» was the only group with deaf dancers.

The Petropavlovsk residents presented a stylized Kazakh dance «Amanat», tango and samba.

Representatives from 72 countries participated in the championship, the timing of one number was only a minute, and the jury members changed at each round! «Sensitive» was the only deaf dancing group.

During our performance, the music suddenly stopped, but my dancers continued the dance. We were very worried, and then it turned out that we were being tested on purpose. We won the Grand Prix again.

I remember standing there like stone: there was a hustle and bustle all around, everyone was shouting something, running around, congratulating, and I froze. It was very exciting to hear comments from famous choreographers who worked with Britney Spears and Beyoncé. I was speechless that the guys were cool and needed to be developed. Then I fully felt the taste of victory and realized that we were not training so much in vain.

In 2023 the dance theater «Sensitive» was in the Spanish city of Lloret de Mar. The artists took part in the prestigious festival «SEA SUN FESTIVAL» and brought back several awards: «Sensitive» won the Grand Prix, Daniyal Kangozhin won first place with the production «Spoiler» in the nomination «Solo», in the nomination «Duet» Daniyal and Milena Novikova became first-degree laureates.

The trip was not without its incidents. One of the soloists performed not in a concert suit, but simply in black trousers and a shirt. We tried to respond to everyone on social networks, we even wanted to record an appeal. This question wor-

ried all our subscribers and those who follow our work. The fact is that one suitcase, which contained four costumes, did not fly. Circumstances developed in such a way that the suitcase arrived only on the fourth day.

When the competition was taking place, we were very worried that the judging panel would deduct points. We spoke with them before the competition and explained everything. We wanted to remove the soloist, but then we would have had to change the choreography in every performance. Zhenya had some very important moments in the routine, so we decided to keep him. We bought him trousers and a shirt, and that's how he performed at the first competition. Fortunately, by the time of the gala concert, we had the suitcase. So, no matter what happens, our dancers are ready for anything. There is always a way out of any situation.

Another thing we liked about this project was that over the course of 10 days, the «Sensitive» dance theatre attended a summer choreography school, specifically flamenco master classes. We worked with a teacher – a leading choreographer from Barcelona, Spain.

The «Sensitive» dance theatre group, made up of hearing-impaired dancers from the North Kazakhstan region, managed to outperform participants from Germany, the USA, Canada, France, Australia, Thailand, Ireland, and South Africa, and won the Grand Prix at the World Championships of Performing Arts in the United States.

Aksakalov, while serving as the Akim of the North Kazakhstan Region, commented on this victory on Instagram and expressed gratitude on behalf of all the residents of the region and Kazakhstan as a whole.

After we won the Grand Prix at an international competition in San Marino in December 2023, we began receiving various invitations from organizers of global dance

events. I was invited to take part in a symposium with a master class and to give a talk about how I teach deaf children to dance ballroom. They even offered me a position at a university in the city of Bologna. But I declined – I have a family, loved ones, and a job I'm passionate about in Kazakhstan. How could I leave all that behind...

Most of the kids in the ensemble come from humble backgrounds; many are from rural areas. It's no secret that deaf graduates don't have many options in life: the boys often go into construction, and the girls work as dishwashers in cafés, or return to their home villages.

The ensemble became a ticket to a vibrant creative life for Roma Ivanov. He became a dancer and choreographer at a ballet and classical dance studio in Astana. That's something to be truly proud of! Roma Bely is currently working on the railroad, Elina Messerle is finishing university with a degree in «event management» and Nastya Solovyova is teaching acrobatics. The current soloist of the ensemble, Zhenya Kuzmin, is working as a programmer.

All of my students are still close and we stay in touch and never lose one another. As grand as it may sound, we are one big, close-knit family!

Ten years ago, at the international Inclusive Dance festival in Moscow, I met Leonid – the jury chair and a member of the presidium of the World Inclusive Dance Association. In late October 2024, «Sensitive» once again conquered that stage and returned to Petropavlovsk with the Grand Prix.

Did I let the kids relax after the victory? Of course not! After every performance, we do a thorough review: we watch the video, analyze the dance. I believe in growth and discipline.

In 2024, the «Sensitive» theatre of deaf dancers became a resident of the creative

hub Qyzyljar Creative Centre, where the first school in Kazakhstan was launched to support people with disabilities – but with limitless potential. This is a full-fledged educational platform where children, teenagers, youth, and even parents of special-needs children study and develop. And they open up. Not only as performers but as individuals.

In 2025, the «Sensitive» theatre of deaf dancers became the triumphant winner of the 2nd International Competition-Festival «Lace of Tianjin 2025,» which took place in China. The ensemble won three Grand Prix awards at once in the categories of «Folk Stylized Dance,» «Contemporary Choreography» and «Original Genre».

At the Supporters' Forum presidential candidate Kassym Jomart Tokayev on November 18, 2022, soloist of the «Sensitive» theatre of deaf dancers, Ainur Sainova, took the stage. «I have no voice but tell me, can you hear me, people? I do have a voice. I am being heard. On November 20, I will cast my vote for our candidate because I believe in a tomorrow with equal opportunities for all. I want to be useful to my country. I believe in tomorrow», said Ainur.

Three dancers have graduated from the choreography department of the College of Arts, and eight soloists are currently studying at M. Kozybayev North Kazakhstan University in the «Cultural and Leisure Activities» program. I am also pursuing a higher education degree in «Music Education» at the same university.

I continue working at the Communal State Institution «Special Complex Kindergarten-School-Boarding School» under the North Kazakhstan Regional Department of Education in Petropavlovsk. I lead four groups: preparatory, intermediate, and senior with children coming from all over the North Kazakhstan region.

Among them, there are talented, hard-working kids with great potential. Of course,

it's not always easy, but now I have experience and proven methods. That's why I handle work-related stress with more calm and confidence.

Now, I dream of the Petropavlovsk dance theatre being known not only in Kazakhstan, but all over the world. It's not about fame, I simply want to show people that creativity

knows no boundaries. The most important thing is to be involved and to love what you do. And it doesn't matter whether you can hear or not, whether you can walk or not.

I would love for our theatre to live on with me and beyond me – to tour the world like Alla Dukhova's «Todes» show ballet and to bring pride to our country.

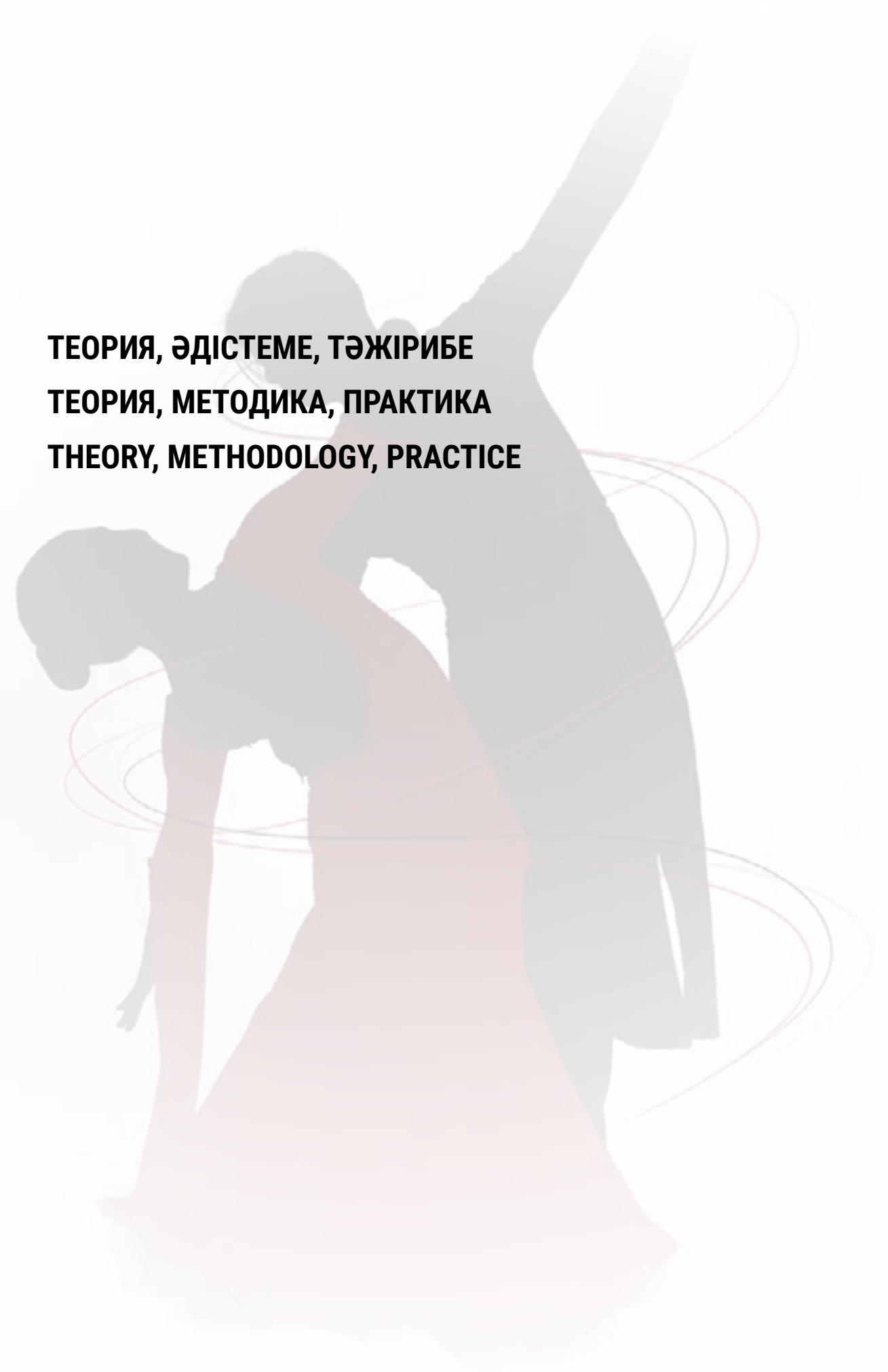
Айнұр Саинова қолдаушылар форумында

Айнур Саинова на Форуме сторонников

Ainur Sainova at the Supporters' Forum



ТЕОРИЯ, ӘДІСТЕМЕ, ТӘЖІРИБЕ
ТЕОРИЯ, МЕТОДИКА, ПРАКТИКА
THEORY, METHODOLOGY, PRACTICE





ТЕОРИЯ, ӘДІСТЕМЕ, ТӘЖІРИБЕ

Қазіргі кезеңде Қазақстан Республикасының дамуы аясында жаңа формациядағы тұлғаны жан-жақты және тұтас тәрбиелеу мәселелеріне айрықша мән берілуде. Қазақстан хореографиясында болып жатқан үдерістерді елдегі барлық көркем шығармашылықтың дамуымен сабақтастыра қарастыру қажет. Өйткені бұл – жалпыұлттық мәдениеттің ажырамас бөлігі. Соңғы бірнеше жылда хореографиялық орындаушылыққа деген қызығушылық едәуір артты. Хореография – тек қарапайым балалар үшін ғана емес, даму ерекшелігі бар, атап айтқанда есту қабілеті бұзылған немесе мүлде естімейтін балалар үшін де білім мен бос уақыты өткізудің маңызды бөлігіне айналды.

Қазіргі уақытта ерекше білім беру қажеттіліктері немесе дамуында қиындықтары бар балалардың дүниеге келу саны артып келеді. Өсе келе бұл балалардың бір бөлігі жалпы білім беретін мектептерге барса, енді бір бөлігі арнайы түзету бағытындағы білім беру мекемелерінде оқиды. Бұл мекемелерде музыкалық-шығармашылық қызметті ұйымдастырудың өзіндік ерекшеліктері бар.

Бүгінгі заманғы хореография жас ұрпақтың әлеуметтенуі, қарым-қатынас орнатуы және шығармашылық белсенділігін дамыту құралы ретінде кеңінен танымал бола бастады. Мектеп жасына дейінгі, бастауыш және жасөспірімдер кезеңіндегі балалардың бос уақытын тиімді ұй-

ымдастыру мен эстетикалық тәрбиесі тұрғысынан хореографиялық өнер бірқатар ғалымдардың зерттеулерінде көрініс тапқан. Мысалы, А. К. Кульбекованың «Қазақстанның жоғары оқу орындары мен мәдениет және өнер мекемелерінде хореографтарды кәсіби қалыптастыру: жүйелік тәсіл» атты зерттеуі, сондай-ақ О. А. Рындинаның «9-12 жастағы балалардың эстетикалық тәрбиесінің құралы ретінде қосымша білім беру жүйесіндегі хореография сабақтары» атты еңбегі.

Соңғы жылдары ерекше білім беру қажеттіліктері бар балалардың шығармашылық дамуы мәселесіне айтарлықтай көңіл бөлінуде. Көптеген зерттеушілер ДМШ (ерекше қажеттілігі бар балалар) санатындағы балалардың шығармашылық қабілеттерін дамыту – олардың болашақта қоғамға сәтті бейімделуінің басты шарттарының бірі екенін атап өткен. (Чижова О. Ю., Петракова Г. М., Иващенко И. И., Кравцова И. В. және т.б.).

Саңырау немесе нашар еститін балалардың хореографиялық қабілеттерін дамыту әдістемесін жасауға бағытталған, сондай-ақ олардың түрлі дәрежедегі есту кемістігі жағдайында хореографиялық дағдыларды меңгеру мәселелерін зерттейтін еңбектер, өкінішке қарай, жоқтың қасы. Дегенмен, ресейлік ғалымдар жазған саңырау және нашар еститін мектеп жасына дейінгі балалардың музыкалық-ырғақтық қабілетін тәрбиелеуге арналған екі зерттеу жұмы-

сын таптық, атап айтқанда, С. А. Королёвтың «Арнайы мектепке дейінгі мекемелердегі 4-7 жастағы естімейтін және нашар еститін балалардың қимыл-қозғалыс үйлесімділігін тәрбиелеу әдістемесі» және Л.Б. Держинскаяның «Естімейтін мектеп жасына дейінгі балалардың дамуындағы ауытқуларды ырғақты гимнастика арқылы түзету әдістемесі» атты зерттеуі. Жоғарыда аталған жайттардың барлығы осы жобаның өзектілігін айқындайды.

Хореография – музыкалық-ырғақтық қозғалыстардан туындайтын хореографиялық бейне арқылы көркемдік тілмен жеткізілетін өзіндік көркемдік мәнері бар арнайы тәсілдер мен әдістер жүйесін қалыптастырған өнер саласы. Оның негізі – ырғақпен тікелей байланысты қозғалыс. Хореографиялық өнер – баланың рухани әлеміне терең әсер ететін эстетикалық тәрбиенің және көркемдік дамудың жасырын мүмкіндіктеріне ие.

Хореография сабақтарында өзіндік қарым-қатынас тілі, бейнелі қимыл-қозғалыс арқылы көркем бейне жасауға көмектесетін әдіс-тәсілдер жүйесі қалыптасқан. Бұл бейне музыкалық-ырғақтық қозғалыстардың тұтастығы арқылы көрініс табады және оның негізіне ырғақпен тікелей байланысқан қозғалыс жатады.

Хореография – эстетикалық тәрбиенің бір бөлігі ретінде баланың көркемдік талғамының қалыптасуына, рухани әлемінің дамуына зор ықпал етеді. Хореографиядағы басты қарым-қатынас құралы – пластика тілі. Ол музыкалық сүйемелдеумен ұштасқанда ерекше көркемдік пен әсерлілікке қол жеткізеді.

Музыкалық ритмика – есту қабілетінде ақауы бар балалардың эстетикалық тәрбиесінің негізгі түрі болып табылады. Бұл – қозғалыстың сан алуан түрі арқылы көркемдік мәнге ие болатын синтетикалық өнер түрі. Қозғалыс музыкалық сүйемелдеу арқылы ең жоғары көркемдік әсерге ие болады.

Музыка – бидің негізі. Музыка мен хореографияны есту қабілеті бұзылған балаларды тәрбиелеуде сәбилік шақтан бастап қолдану ұсынылады. Билейтін қатарластарын көріп, есту қабілетінде ақауы бар көптеген балалар да вальс билеуді немесе пуант (бишінің арнайы аяқ киімі) киіп көруді армандайды. Есту қабілетінен айырылған балалар бұны өз қатарластарынан кем армандамайды. Есту қабілеті бұзылған балаларға арналған мектеп-интернаттағы жұмыс тәжірибесі көрсеткендей, мұндай балалардың музыка мен би әлемін бағындыруға барлық мүмкіндігі бар. Бірақ естімейтін балаларды би билеуге қалай үйретуге болады? Осы сұрақ би ұжымының жетекшісін алғаш рет «саңыраулар әлеміне» енген сәттен бастап толғандырды. Ол кезде жетекші ым тілін білмейтін, ал балалар оның дауысын естімейтін. Сол себептен алдымен суреттер арқылы дактиль мен ым-ишара тілін үйренуге тура келді. Кейін хореографқа арналған арнайы ым-ишара сөздігі жасалды, ол жалпы қабылданған және авторлық ерекше қимылдарды қамтыды. Егер сабақ барысында бірдеңе дұрыс шықпай жатса, балалар өздері көмектесіп, түзетіп отырды. Алғашында әріптеп сөз «айтумен» байланыс орнаттық, кейін ым мен ишараға көштік. Осылайша бір-бірімізге үйретіп отырдық. Шынымды айтсам, бұл оңай болған жоқ, бірақ біз бұл қиындықтарды бірге жеңе білдік.

Спорттық-бал би үйірмесінің жетекшісінің алдына қойған жалпы міндеттері бар. Олар: жалпы дене дайындығы, төзімділікті қалыптастыру, сондай-ақ арнайы би элементтерін меңгерту (секіру, әртүрлі қадам түрлері, дене икемділігі, аяқтың сыртқа бұрылуы). Балалар ырғақты сезіну, музыкалылықты, әртістік шеберлік пен эмоциялық әсерлілікті дамыту үшін арнайы жаттығуларды орындайды. Ұжым ішіндегі тұлғааралық өзара әрекет барысында шыдамдылық, еңбекқорлық, толеранттылық және коммуникативтік дағдыларын тәрбиелеу үдерісі жүзеге асырылады. Музыкалық материалмен танысу, бейнежазбаларды

қарау арқылы балалардың музыкалық талғамы мен түрлі өнер салалары бойынша дүниетанымы кеңейеді.

Естімейтін балаларды би өнеріне баулу – музыканың сүйемелдеуімен қарапайым синхронды қозғалыстар жасаудан басталады. Сондықтан қосымша білім беретін педагог балалардың өз-өзіне сенімін оятып, оларды жігерлендіріп, әр баланың даралығын ашуға, шығармашылық қабілетін көрсетуге мүмкіндік беретін би элементтерін дұрыс таңдай білуі тиіс.

Бастапқы кезеңде негізгі жұмыс музыкалық-ырғақтық қозғалыстарды меңгеруге бағытталады. Бұл – музыканың сүйемелдеуімен орындалатын қозғалыстарға негізделген синтетикалық әрекет түрі. Ол музыкалық есту қабілетін, қимыл-қозғалыс дағдыларын, сондай-ақ соған байланысты психикалық үдерістерді дамытады.

Ерекше балалармен жұмыс істеу барысында біз келесі мәселелерге тап болдық:

1. Есту қабілетінің бұзылуы тек тіл дамуына ғана емес, психикалық дамудың басқа да ерекшеліктеріне, сонымен қатар қимыл-қозғалыс саласындағы ауытқуларға әкелеуі;
2. Қимылдардың дәлдігі, тепе-теңдікті сақтау, қозғалысты үйлестіру, олардың шапшаңдық қасиеттері мен статикалық сезімдерінің жеткілікті дамымауы;
3. Білім алушыларда пластикалық икемсіздік болуы;
4. Ұйымдасқан түрде сапқа тұра алмауы;
5. Педагогтың ауызша нұсқауын, дыбыстық немесе музыкалық белгіні түсініп, қажетті қозғалыс бағытын өз бетінше анықтай алмауы;
6. Қозғалыс темпін сақтай алмау, жаттығуларды нақты ырғақпен және белгілі бір қарқынмен орындай алмау.

Осыдан келіп, хореография сабақтарында жүргізілетін түзету-дамыту оқуының негізгі міндеттері анықталды: музыкалылықты дамыту, музыканы қабылдау, оның көңіл күйі мен сипатын сезіну, мазмұ-

нын түсіну, ырғақ сезімін, музыкалық дүниетанымын кеңейту және дыбыстық өнерге деген танымдық қызығушылығын ояту; қимыл-қозғалыс дағдыларын жетілдіру: ептілік, дәлдік, қозғалысты үйлестіру, қимыл тәжірибесін байыту, түрлі қозғалыс түрлері арқылы шығармашылық қабілетті, музыкалық қозғалыс арқылы өзін-өзі білдіруге деген қажеттілікті, шығармашылық қиял мен елестету қабілетін, импровизация жасау дағдысын, эмоциялық саланы дамыту және мимика мен пантомимика арқылы сезімді білдіруді үйрету; қабылдау, зейін, ерік, есте сақтау және ойлау үдерістерін дамыту.

Есту қабілеті бұзылған балалардан құралған би ұжымының жетекшісі үшін басқару стилінде демократиялық пен авторитарлық тәсілдің арасынан тиімді тепе-теңдік таба білу аса маңызды. Ол балалардың қызығушылығын оятып, ынталандыра білуі қажет. Бұл олардың шығармашылық дамуына және ұжым ішіндегі шығармашылық үдерістің жандануына септігін тигізеді. Оқыту барысында осы құралдар өзара тығыз байланыста және бір-бірімен шарттас түрде жүзеге асады.

Кәсіби тәжірибені жинақтау екі жолмен жүзеге асырылады: теориядан тәжірибеге көшу немесе теорияны тәжірибе барысында меңгеру. Есту қабілеті шектеулі мектеп оқушыларын би өнеріне үйрету кешенді тәсілді талап етеді. Ол визуалды және тактильді әдістерді пайдаланды, оқу материалдарын бейімдеуді және инклюзивті орта құруды қамтиды. Әр баланың жеке ерекшеліктерін ескеру және сурдопедагогика әдістерін пайдалану маңызды. «Sensitive» ұжымының алғашқы құрамымен жұмыс істеу барысында келесі әдістер мен тәсілдер айқындалды:

- визуалды әдістер;
- тактильді әдістер;
- ойын тәсілдері;
- оқу ортасын бейімдеу;
- жеке және сурдопедагогикалық тәсілдер;
- эмоционалық-бейнелік саланы дамыту әдісі.



Визуалды әдістердің құрамдас бөліктеріне мыналар жатады:

- би қимылдарын нақты көрсету;
- өзін-өзі бақылауға арналған айна қолдану;
- түрлі түсті көрнекі құралдарды, сызбалар мен бейнематериалдарды пайдалану;
- қажет болған жағдайда ым-ишара арқылы қолдау көрсету.

Тактильді әдістер тобына мыналар кіреді:

- серіктес немесе педагогтың қимылдарын қолмен сезіну;
- ырғақ пен музыканы жеткізу үшін вибро-тактильді құрылғыларды пайдалану;
- қозғалыстарды бірге орындау арқылы үйрету, мұнда педагог баланың ырғақты және қозғалысты денесімен сезінуіне көмектеседі.

Ойын әдістері барлық жастағы топтармен жүргізілетін дайындық үдерісінде басты орын алады. Бұл қатысушылардың қызығушылығын арттырып, жағымды атмосфера құруға, бишілердің ынтасын көтеруге септігін тигізеді.

Білім беру ортасын бейімдеу әдістері тобына мыналар кіреді:

- би залының жақсы жарықтандырылуын қамтамасыз ету;
- қажет болған жағдайда дыбысты дірілге немесе жарыққа айналдыра алатын арнайы жабдықтарды пайдалану;
- зейінді бөліп жіберетін кедергісі жоқ, тыныш, жайлы атмосфераны қалыптастыру.

Жеке тәсіл мына аспектілерді қамтиды:

- әр баланың есту, қабылдау деңгейін ескеру;
- балалардың қызығушылығы мен мүмкіндіктеріне сай би стильдері мен музыканы таңдау;
- тапсырмаларды біртіндеп күрделендіру, баланың жеке даму қарқынына сәйкес бейімдеу.

Сурдопедагогикалық тәсілге мыналар жатады:

- есту қабілеті мен коммуникативтік дағ-

дыларды дамытуға бағытталған сурдопедагогиканың әдістерін қолдану;

- сурдопедагогтармен және басқа да мамандармен бірлесе жұмыс жасау.

Эмоционалды-бейнелі саланы дамыту әдісі балалардың би арқылы өз сезімдері мен эмоцияларын еркін жеткізуіне мүмкіндік беруге негізделген. Бұл әдіс олардың өз-өзіне деген сенімділігі мен әртістік шеберлігін дамытады. Би өнерін үйрету – есту қабілеті бұзылған балалардың әлеуметтік бейімделуіне және қоғамға интеграциялануына ықпал етеді.

Хореограф жұмысының ең маңызды тұсы – есту қабілеті бұзылған балалар өздерін жайлы әрі сенімді сезінетін инклюзивті орта қалыптастыру.

Жұмыс барысында біртіндеп белгілі бір қағидалар қалыптасты, кейін олар әдістеменің негізіне айналды:

1. Қатал/талап қою тәсілі:

сабақ құрылымы ерік-жігерді тәрбиелеуге және табысқа жетудің жалғыз мақсат мүмкіндігі болатындай жағдай жасау.

2. Әртістік шеберлігін дамыту:

дайындық үдерісінің маңызды бөлігі техникалық дағдылармен қоса, қозғалыстың көркемдігі мен бейнелігіне мән беру.

3. «Қамшы мен бал» әдісін қолдану:

жоғары нәтижеге қол жеткізу және «жұлдыз ауруын» болдырмау үшін мадақтау (бал) мен қатаң талап (қамшы) арқылы мотивацияны сақтау.

4. Психологиялық дайындыққа ерекше назар аудару:

Тұлғаны тәрбиелеуге, күреске дайын болуға және өз күшіне сенімділік қалыптастыруға үнемі көңіл бөлу.

5. Өзіндік үлгі арқылы үйрету:

Бишілерге үлгі боларлықтай мінез-құлық пен іске деген жауапкершілікті іс жүзінде көрсету.

Балаларға диагностика жүргізіліп, олар шартты түрде үш топқа бөлінді. Сабақтар өткеннен кейін алғашқы қорытындылар жасалды: ұжымдағы барлық үш топ – саңырау, есту қабілеті төмен және кейінірек есту қабілетін жоғалтқан балалар. Олар би өнерімен айналыса алады, бірақ өзіндік ерекшеліктері бар. Мәселен, саңырау балалар көрнекі көрсетілімдерді жақсы түсінеді, би қимылдарын көру арқылы істей алады, теорияны жақсы меңгереді, алайда эмоциялық салада қиындықтар кездеседі. Ал есту қабілеті төмен және кейін естімей қалған балалар бір-біріне ұқсас келеді. Олар бидің мәнерін, стилін жақсы сезінеді, би қимылдары арқылы өз сезім-күйін жеткізе алады. Теориялық материалдарға үстірт қарайды, бірақ қозғалыстарды жаттап алуда аса қиындық көрмейді.

Бимен жұмыс музыканы қабылдау, оның бейнелі мазмұнын түсіну және шығармаға эмоциялық жауап беру дағдыларын қалыптастырудан басталады. Эмоциялық толғаныстар қиялды, қимыл арқылы өз көңіл күйін жеткізуге деген ұмтылысты оятады.

Музыка-хореографиялық жұмыс саңырау балаларды жан-жақты дамытуда жаңа мүмкіндіктер ашады, олардың эмоциялық әлемін, қимыл үйлесімділігін, музыкалылығын және көркемдік қабілеттерін дамытады, қозғалыс аппараттарына әсер етіп, есту, көру және бұлшықет (моторлық) жадысын жетілдіреді.

Хореография туралы негізгі ақпаратты көркем өнер береді, ал бұл ұғым балетті, халық және қазіргі заман биін, сондай-ақ спорттық-бал билерді қамтитын ауқымды ұғым. Дәл осы құрамдас бөлікті есту қабілеті бұзылған балаларда дамытқан жөн, мейлі ол әуесқойлық болсын, мейлі кәсіби деңгейге дейін жету болсын.

Ұжым жетекшісінің міндеті – балаларды қимыл тілі мен би қимылдары арқылы музыкамен және бір-бірімен

өзара әрекеттесуге үйрету, түрлі билерде қолданылатын арнайы әдіс-тәсілдерге, қозғалыстар тізбегіне баулу, би өрнегін, қимылдар графикасын, элементтердің топтасуын өзгертуге, сондай-ақ музыка әуенін түсініп, өз эмоциясы мен көңіл күйін жеткізе отырып, би импровизациясына машықтандыру.

Сабақ барысында есту қабілеті бұзылған балалар музыка сүйемелдеуімен гимнастикалық-би қимылдарына үйренеді.

Маңызды жайттардың бірі – хореографияның тікелей емдік әсері. Қимыл-қозғалыс белсенділігі саңырау бала үшін өте қажет: ол зат алмасуды жеделдетеді, жүйке және жүрек-қан тамырлары жүйесінің жұмысын жақсартады, бұлшықет күші мен буындардың икемділігін дамытады, сондай-ақ қиындықтарды еңсеру дағдыларын, ерік-жігерді қалыптастырады.

Хореографиямен айналысу дене бітімін түзетуге, қаңқа бұлшықеттерін нығайтуға, жалпақ табандықты түзетуге оң әсер етеді. Би қимылдарын орындау жүрек пен өкпенің жұмысын жақсартып, бұлшықеттің белсенді жұмыс істеуін қалыптастырады, сондай-ақ бұлшықет тінін сергітіп, жадыны, ерік күшін, төзімділік пен еңбекқорлықты арттырады.

Хореографиялық шығармашылық – бұл ұжымдық жұмыс түрі, мұнда балалар бір-бірімен үнемі қарым-қатынаста болып, өзара әрекеттеседі, сондықтан бұл үдерістің психологиялық тұрғыдан жайлы ортада өтуі өте маңызды. Топтағы балалардың қабілет деңгейі әртүрлі болғанымен, барлығы есту қабілеті бұзылған немесе мүлде естімейтіндер, бұл олардың музыканы қабылдауын және эмоциялық тұрғыда өзін білдіру мүмкіндігін қиындатады. Мұндай жағдайда педагог әр баланың ішкі күйін және ұжым ішіндегі атмосфераны сезіне алатын нәзік психолог болуға тиіс.

Музыканы қабылдау дағдыларын қалыптастыру үдерісінде балаларға оның

бейнелі мазмұны түсіндіріледі, эмоциялық әсерге бейімділік тәрбиеленеді. Музыканы эмоциялық тұрғыда қабылдауды тәрбиелеу – музыка әуенімен қозғалыс жасауға эмоциялық дайындықты дамыту, өздігінен қимыл жасауға ұмтылыс пен әуен өзгерістеріне жауап қайтара білу арқылы жүзеге асады.

Саңырау балаларға айналыны, қоршаған ортаның сан алуандығын, ең бастысы – музыканы «естуге», хореография пластикасын түсінуге, бидің драматургиясын эмоциялық тұрғыдан көрерменге жеткізуге қалай көмектесуге болады?

Хореографияны оқытудың ерекшелігі – үнемі дене жүктемесімен байланыстылығы. Алайда дене жүктемесінің өзі балалар үшін эстетикалық тұрғыдан дамытушы мәнге ие бола бермейді. Ол міндетті түрде шығармашылықпен, зияткерлік еңбектің элементтерімен және эмоциялық көрініспен ұштасуы тиіс.

Спорттық бал би үйірмесін жүргізетін қосымша білім беру мұғалімінің жұмысы келесі міндеттерді шешумен байланысты:

1. Жалпы дене дайындығын (күш, төзімділік) дамыту.
2. Би қабілеттерін (айналу, икемділік, секіру, жүру қадамы) жетілдіру.
3. Ырғақтылықты, музыкалылықты, әртістік қабілетті және эмоциялық көркемдікті дамыту.
4. Еңбекқорлықты, төзімділікті, ұжымда қарым-қатынас жасау дағдыларын тәрбиелеу.
5. Музыкалық талғам мен өнерге деген сүйіспеншілікті тәрбиелеу.

Қосымша білім беру педагогының мақсаты – саңырау балаларды би өнеріне, музыка сүйемелімен қозғалыс жасауға баулу. Ол үшін балаларға өз күшіне деген сенімділікті қалыптастыруға көмектесу қажет. Бұл – олардың бойындағы хореографияға бейімділік, ерекше қабілеті мен даралығын ашатын материалды дұрыс таңдаудан басталады.

Есту қабілеті бұзылған балаларға арналған түзету мектебінің хореографына балалармен қарым-қатынаста болудың арнайы дағдылары қажет. Жылы, достық атмосфера құру, ересек адам мен баланың ойын арқылы қарым-қатынас орнатуы – есту қабілеті бұзылған балаларды жан-жақты дамытудағы негізгі шарттардың бірі.

Сабақтар мәжбүрлеусіз, жаттықтыру мен артық дидактикасыз ұйымдастырылуы тиіс. Оқыту үдерісінде қолданылатын барлық құралдар өзара тығыз байланыста және бір-бірімен шарттас түрде жүзеге асырылуы қажет.

Жұмыстың бастапқы кезеңінде хореография негіздерін меңгерту үшін музыкалық-ырғақты әрекеттердің әртүрлі түрлерін қолдану орынды: ырғақ-тыныс жаттығулары, ырғақты ойындар, ритмопластика, ырғақ геометриясы, қоршаған ортаның ырғақты бейнелері, би ырғақтары.

Бұл жұмысты әзірлеу барысында хореограф ғылыми танымның мынадай әдістерін қолданды: бақылау, салыстыру, тұрақты тәжірибе. Әр жаңа би жобасы – бұл бірегей тәжірибе, эксперимент.

Бал билердің негізі мынадай қағидаларға сүйенеді: «күрделі дүниені жасау үшін алдымен қарапайым нәрсені жаса», «жылдам орындау үшін баяулығыңды дамыт», «қара да, одан да жақсырақ орында».

Ұжымда есту қабілеті бұзылған балалар бар екенін ескере отырып, олар үшін «қарапайым нәрсенің» өзі көбінесе күрделіге айналады. Ең алдымен, бұл – қарым-қатынас мәселесіне байланысты. Коммуникативтік қасиет бишінің серіктесімен өзара әрекеттесу кезінде мінез-құлқын басқара алу қабілетінен, қоршаған ортамен хореографиялық өнер арқылы эмоциялық боялған қарым-қатынас орната білуінен, өз әрекеттерін қоғам мүшелерімен үйлестіре алуынан көрініс табады.



Бишілердің коммуникативтік тәжірибесі артқан сайын, хореограф серіктестердің мінез-құлқын жағдай талаптарына сай үйлестіруге мүмкіндік беретін конгруэнттік коммуникация әдістерін, мінез-құлықтық тренингті қолдана бастайды. Бұл – мінез-құлық репертуары шектеулі жағдайда жаңа әрекет формалары мен тәсілдерін тез әрі нәтижелі меңгеруге ықпал етеді. Сондай-ақ, хореограф интерактивті оқыту әдістерін де енгізеді, яғни қарым-қатынасқа негізделген оқыту тәсілдерін пайдаланады. Барлық хореографиялық қызмет түрлерінде «тыныс–ырғақ–қозғалыс–эмоция» алгоритмі қолданылады.

Хореографиялық өнер – бұл шығармашылық әрекеттің бір түрі, онда қозғалыс арқылы адамдар арасындағы коммуникация жүзеге асады, би миниатюраларының мазмұны мен көркемдік бейнесінің сипаты жеткізіледі. Бұл үдерісте музыканың маңызы ерекше зор, ал әртүрлі қозғалыстар (физикалық, би, ырғақтық) музыканы тереңірек түсініп, қабылдаудың құралы ретінде қызмет етеді, бұл – қарым-қатынас арқылы оқитудың бір үлгісі.

Есту қабілеті бұзылған серіктестері бар би ұжымындағы коммуникативтік өзара әрекеттестік вербалды және вербалды емес қарым-қатынасқа негізделе отырып жүзеге асырылады.

Бал бидің негізін дидактикалық және өзіндік ерекшелігі бар бірқатар қағидалар құрайды: «қарапайымнан күрделіге», «баяудан жылдамына», «қара да қайтала», «эмоциядан логикаға», «логикадан сезімге».

Есту қабілеті бұзылған балалар үшін қимылдардың ырғақтылығын меңгеру күрделірек екенін естен шығармау қажет. Сондықтан сабақ жүргізудің дұрыс жолын табу маңызды.

Жұмыс барысында сабақтан сабаққа дамуды қамтамасыз еткен бірнеше принцип анықталды:

Қолжетімділік принципі. Бұл принцип баланың жас ерекшеліктерін ескеруді қарастырады. Қолжетімділіктің негізгі шарты – тапсырмалардың біртіндеп күрделенуі. Қолжетімділіктің оңтайлы өлшемі – баланың жасына сәйкес келетін тапсырмалар деңгейі. Қолжетімділік дегеніміз – қиындықтың болмауы емес, ол – баланың оны дене және психологиялық күш салу арқылы жеңе алу мүмкіндігі. Онымен тығыз байланысты тағы бір принцип – талаптарды біртіндеп арттыру принципі. Әр сабақ сайын бала күрделірек қозғалыстармен танысады. Бұл ретте жүктемелер мен демалыс кезеңдерін алмастырып отыру маңызды. Жаңа, күрделі жаттығуларға көшу тек дағдылардың қалыптасуы мен ағзаның бейімделуіне қарай біртіндеп жүргізілуі тиіс. Жүйелілік принципі. Бұл – сабақтардың үздіксіздігі мен тұрақтылығы. Сабақ барысында балада кез келген істі адал орындау және оны соңына дейін жеткізу қажеттігін түсіну қалыптасуы тиіс. Жүйелі жүргізілген сабақтар баланы тәртіпке үйретіп, оны жоспарлы әрі тұрақты еңбекке дағдыландырады. Қызығушылық (мотивация) принципі. Уақыт өте келе түрлі себептерге байланысты баланың биге деген қызығушылығы төмендеуі мүмкін. Егер шәкірттеріңізден айырылып қалғыңыз келмесе, онда олардың қызығушылығын үнемі қолдап отыру қажет. Кез келген педагог жақсы біледі: қызығушылығы бар бала сабаққа белсенді қатысады, ал қызығушылық оқу іс-әрекетіне деген оң мотивацияны қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Балалар қандай да бір әрекетке тек сол әрекетке қатысуға деген ішкі себеп, яғни мотив пайда болғанда ғана кіріседі. Мотив – белгілі бір әрекетке итермелейтін себеп, түрткі. Ол уақытша да, тұрақты да болуы мүмкін. Сондықтан ең маңызды міндет – ансамбльге қатысып жүрген балалардың бал билеріне тұрақты қызығушылығын, яғни тұрақты мотивациясын қалыптастыру. Бұл үшін үлкен жетістікке жеткен ересек топты үлгі ретінде көрсетуге болады. Олар – біздің мекеменің атынан облы-

стық, республикалық және халықаралық байқауларға қатысып жүрген топ. Балалардың қызығушылығы, тілегі, ниеті, алға қойған мақсаттары мен міндеттері мотивациялық факторлар жүйесінде маңызды құрал ретінде қызмет етеді.

Оқу іс-әрекетіне деген оң және тұрақты мотивацияны қалыптастыруға келесі факторлар әсер етеді:

1. Оқу материалының мазмұны;
2. Оқу үдерісін ұйымдастыру тәсілі;
3. Педагогикалық қызмет стилі;
4. Бүгінгі және баланың алдыңғы жеке нәтижелерін өзара салыстыру, содан кейін ғана жалпы қалыптармен салыстыру.

Хореографияға деген мотивацияны қалыптастыруда қызығушылық пен болашақ перспективасы айрықша маңызды рөл атқарады. Олар – оқытудың қажетті алғышарты болып табылады. Ансамбльдің «келбеті» – оның репертуары. Репертуарды құрастыру кезінде балалардың қызығушылығын ескеру маңызды.

Көрнекілік принципі. Педагог белгілі бір қимылдың қалай орындалатынын жай ғана айтып қоймай, оны өзі орындап көрсетіп, оқушылармен бірге бекітуі қажет. Практикалық жұмыста белгілі бишілердің өнер көрсетуінің бейнежазбаларын пайдалану, сондай-ақ ұжымның өз қойылымдарын талдау тиімді әдіс ретінде қолданылады. Балада алдына қояр үлгі мен мақсат болуы тиіс, сол мақсатқа жетуге деген ұмтылыс оның ішкі мотивациясын арттырады.

Есту қабілеті бұзылған балалармен жұмыс барысында әртүрлі иллюстративті материалдар (фотосуреттер, сызбалар, кеспелер, билердің ою-өрнектері және т.б.) кеңінен пайдаланылады. Бұл принцип сонымен қатар есту арқылы көрнекілікке (би орындалу барысында музыканы тыңдау), көрнекі бейнелікке және олармен үйлесетін есту әсерлеріне (қимылдар көрсету, суреттер, фотосуреттер)

де қатысты. Есту арқылы көрнекіліктің бір түрі ретінде балалардың дыбыстық және ырғақтық дірілді сезіну үшін қолын немесе аяғын акустикалық колонкаға қоюы мысал бола алады.

Осы принцип аясында естімейтін балалармен өткізілетін би сабақтарында қолданылатын бірнеше маңызды әдісті бөліп көрсету орынды:

1. Ерін қимылын оқу (еріннен оқу);
2. Дактиль (саусақ әліпбиін) қолдану;
3. Ым тілі мен табиғи мимиканы пайдалану;
4. Глобалды оқыту әдісі, жазуы бар тақтайшаларды көрсету.

Би үйрету барысында әр балаға жеке тәсіл табу, оның күшті және әлсіз жақтарын анықтау, оны жеке тұлға ретінде зерттеу өте маңызды. Сонымен қатар баланың көңіл-күйі мен жалпы хал-жағдайы сияқты қарапайым жайттарды да естен шығармау қажет. Бал би дағдыларын меңгеру – қарапайым адамдардың өзіне де оңай емес. Ал бұл жағдайда барлығын тура мағынасында «саусақпен түсіндіруге» тура келеді: техниканы, ырғақты, қимыл икемділігін, қарқынды жеке-жеке пысықтау керек. Бал билерде қозғалыстың асқақтығын, көркемдігін, қалықтағандай әсерін, жұмсақ пластикасын сезіну өте маңызды.

Бал биін меңгеру – басқа кез келген хореографияның түрі сияқты денені арнайы жаттықтырумен тығыз байланысты. Сондықтан оқыту үдерісі бал бидің негізгі қалыптары, позициялары мен элементтері негізінде құрылған арнайы жаттығу сабақтарын қамтиды. Бұл жаттығу сабақтары мен бал биін орындау үдерісінің өзі айтарлықтай спорттық-физикалық жүктеме береді. Бұның кездейсоқ емес екенін көне Грекия заманында-ақ би өнерінің жастардың дене дамуына тигізетін зор әсері айтылғандығынан көруге болады. Бал биінің басты ерекшелігі – бұлшықеттердің қандай да бір бөлігін шамадан тыс дамытуға жол бермей, дененің үйлесімді дамуын қамтамасыз етуі. Би сабағына

жүйелі қатысу адамның мүсінін теңдей дамытып, кейбір физикалық кемшіліктерді жоюға ықпал етеді, дұрыс әрі әсем бой түзей білу қабілетін қалыптастырады, тұлғаның сыртқы бейнесіне жинақылық пен сымбаттылық береді.

Би қозғалысты логикалық, мақсатты түрде ұйымдастыруға, яғни оны әсем әрі мәнерлі етуге үйретеді. Міне, дәл осы қасиеттер бал хореографиясын тәрбие жүйесінде оқытудың маңызын арттыра түседі.

Үйірме сабақтары үзілістермен үш бөлімге бөлінеді:

1. Би жаттығулары (жылыту),
2. Қимылдарды үйрену,
3. Би қойылымын жасау.

Сабақтар мазмұны жағынан да, қолданылатын әдістер жиынтығы жағынан да алуан түрлі болуы тиіс:

– мазмұны бойынша: ырғақтық жаттығулар, бағдарлануға арналған тапсырмалар, жаттықтыру сипатындағы қимылдарды үйрену, билерді үйрену және қайталау;

– қолданылатын әдістер бойынша: сұрақ-жауап түріндегі қысқаша әңгіме, музыканы тыңдау және оны өз бетінше талдау, педагогтың түсіндіруі мен көрсетілімін бақылау, би қимылдарын үйрену және қайталау.

Ересектер тобында сабақтар басқа форматта өткізіледі. Аптасына екі рет – «Жалпы дене дайындығының негіздері», аптасына үш рет – «Станок жанындағы классикалық би» сабағы өтеді және аптасына алты реттен 15–45 минутқа созылатын сабақ қыздыру-жаттығудан басталады.

Сабақтың дәстүрлі құрылымы әртүрлі әдістермен және жаттығуларды алмастырып орындау тәсілдерімен толықтырылуы керек. Жаттығуларды топпен: қыздар және ұлдар болып орындау пайдалы. Жаттығу кешеніне би элементтерін, гимнастикалық этюдтерді, пласти-

калық этюдтерді енгізу тиімді.

Дайындық барысында денені және оның жеке бөліктерін (қол, аяқ, бас, жамбас, дене, тізе) сезіне отырып жұмыс істеуге және оны реттей білуге үйрету қажет. Сонымен қатар би барысында бет әлпетін, мимиканы, көзбен жеткізу шеберлігін де жеке қарастырып, арнайы жұмыс жүргізу маңызды.

Музыканы таңдауда материалдың әртүрлі нұсқаларын ұсынып, оны талқылау және өз бетінше сараптау жұмыстары жүргізілуі тиіс. Биді үйрету кезінде педагогтың түсіндіруі мен көрсетілімін бақылау әдісі кеңінен қолданылады (вербалды және вербалды емес қарым-қатынас арқылы). Сонымен қатар жұппен жұмыс жасау тәсілі жиі пайдаланылады, бұл кезде педагог серіктестердің хореографиялық және тұлғалық үйлесімділігін бағалайды. Әрине, репродуктивті әдіс немесе көрсетілім арқылы үйрету тәсілі де кеңінен қолданылады.

Ұжыммен жұмыстың бастапқы және одан кейінгі кезеңінде хореограф тактильдік қабылдау әдісін кеңінен қолдана бастады. Бұл әдісте музыкалық орталық толық дауыста қосылып, бишілер алақандарын колонкаларға тигізіп, музыканы «қолмен тыңдайды». Алғашқы кезеңде балалар жаттығуларды жалаңаяқ орындайды, бұл – музыкалық ырғақтың еден арқылы берілетін вибрациясын белсендірек сезінуге мүмкіндік береді. Хореограф музыканы ырғақтық бөліктерге бөліп, оны санауға аударып, кейін қимылдарды көрсетіп отырды. Бұл жерде визуалды немесе репродуктивті әдістер қолданылды.

Сабақтардың негізі – тұрақты ырғақтық қарқын. Алайда бір ғана би қимылын ұзақ қайталау, ұзақ түсіндіру немесе барлығын бірден үйретуге тырысу тиімсіз. Сабақ барысында бұрын қалыптасқан дағдыларды бекіту, өткен қимылдар мен фигураларды қайталау және меңгерілген материалды нақтылау қажет.



Балаларды шаршатпау үшін бір ғана элементке шектеліп қалмай, әрекет түрлерін ауыстырып отырған дұрыс. Бірнеше биді қатар алып, олармен параллель жұмыс жүргізу бастапқы кезеңде жаңа элементтерді меңгеру, қайталау және бекіту үшін тиімді. Дайындық соңында дайын биді орындау немесе бұрын үйренген биді қайталап шығу маңызды, бұл балалардың көркемдік және шығармашылық қанағат сезімімен шығуларына сеп болады.

Хореографиялық ұжымдағы маңызды мәселенің бірі – жұптарды құрастыру. Бұл жерде педагог тек антропометриялық деректерге ғана емес, сонымен қатар психологиялық және сыртқы үйлесімділікке де назар аударуы тиіс. Бәрімізге белгілі, сыртқы келбет адамның болмысын бейнелейді, сондықтан көбіне ұқсас мінезі мен темпераменті бар адамдар бір-біріне жақсы үйлеседі.

Жұптың болашағын, олардың өзара қарым-қатынасындағы жайлылықты анықтау өте маңызды, өйткені бұл – мотивацияны арттыратын негізгі факторлардың бірі. Би үйірмесіне қатысушыларды ұжымдық жұмысқа бағыттау қажет, олар серіктесін сезінуге, оның әрекеттерін алдын ала болжауға, қимылдардың рет-ретімен орындалуын түсінуге дағдылануы керек.

Педагог тек жұп құрастырып қана қоймай, қажет болған жағдайда серіктестерді дер кезінде ауыстырып, би сабақтарына деген қызығушылықты сақтап, жаңа әрі мінсіз жұптарды қалыптастыруға дайын болуы керек.

Дайындық және кіші топтарда міндетті түрде өткізілетін хореографиялық әрекеттің бір түрі – «Тыныс алу ырғағы». Ол – баланың басқа адамның тынысын естіп, сезіну қабілетін қалыптастыруға бағытталған. Бұл жаттығу психоэмоционалдық күйзелісті азайтуға, серіктеске деген сенімсіздікті төмендетуге ықпал етеді. Тыныс алу кезінде диафрагманың белсенді жұмысы арқылы балалар өздерін еркін ұстап, кеуде тұсындағы бұлшықет

қысымын жеңілдетіп, қорқыныштан арылуға мүмкіндік алады. Бұл жаттығулар ойын түрінде жүргізіліп, бала бойындағы қысылу, сенімсіздік, ұяндықты жоюға әсер етеді.

«Ритмопластика» денемен серіктестік байланыс орнатуға дайындық кезеңі болды. Ол билеу, музыкалық-ритмдік ойындар мен музыкалық этюдтер арқылы жүзеге асырылады. Балаларға әндердің мазмұнын ритмопластикалық тәсілмен жеткізуге бағытталған жаттығулар ұсынылады. Жаттығуларды орындау кезінде көрнекілік, визуалды, репродуктивті және тактильді әдістер қолданылады. Бұл жаттығулар ұсақ моториканы дамытуға, қозғалысты үйлестіруге, иық белдеуі мен бас бұлшықеттеріндегі қысымды жоюға бағытталады. Пластикалық қимылдардың сыртқы еркіндігін ішкі еркіндікпен ұштастырып, балалардың сылбырлығы мен енжарлығын азайтып, ашушаңдықпен жоғары қозғыштықты жеңілдетіп, өз әрекеттерін саналы түрде қабылдауына көмектеседі. Мұның барлығы балаға өзін қоршаған ортамен қатынастағы жеке тұлға ретінде сезінуге мүмкіндік береді.

Ритмопластика тапсырмалары арнайы кестелерде орналастырылады. «Ырғақ геометриясы» жаттығулары балалардың кеңістікте бағдарлануын, күрделі қимылдар кезінде тепе-теңдікті сақтауын, жалпы моториканы және қимыл үйлесімділігін дамытуға бағытталады. Әрбір қимыл ұсақ элементтерге бөлініп, алдымен осы қарапайым элементтер меңгерілді, кейін жаттығулар біртіндеп күрделене түседі. Мұндай жаттығулар қозғалыстарды дәл сәйкестендіру, олардың бағытын, сөйлеу ырғағын өзгерте отырып орындау қабілетін дамытады. «Ырғақ геометриясы» арқылы балалар қозғалыстағы қысымды жеңілдетіп, еркін қимылдар арқылы өзін білдіруге үйренеді.

«Ырғақты ойындар» балалардың ырғақты қабылдауын белсенді ету мен түрлі ырғақ түрлерін меңгерту мақсатында қолданылады. Балаларға түрлі ырғақты ойын

түріндегі жаттығулар ұсынылып, олар өзара қарым-қатынаста коммуникативтік дағдыларын дамытып, серіктесінің әрекетіне ерікті түрде назар аударуға дағдыланады.

«Қоршаған ортаның ритмобейнелері» деп аталатын жаттығулар есту қабілеті бұзылған бишінің қоршаған ортамен үйлесімді байланыс орнатуына, табиғат құбылыстарының даналығы мен маңызын тануына, айналамыздағы тіршілікке (жануарлар мен өсімдіктер дүниесіне) құндылық тұрғысынан қарауына бағытталады. Бұл мақсатта балалардың назарына тек күнделікті өмірлік жағдайлар, музыкалық пьесалар, көркем иллюстрациялар ғана емес, сонымен қатар хореограф тарапынан берілген мәтіндік сипаттамалар ұсынылады. Тапсырмалар белгілі бір тақырып пен атауға ие болады. Мұндай би қызметі балаларға импровизациялық сипаттағы қимылдар арқылы ішкі эмоциялық күйзелістерінен арылуға, серіктесін қабылдауға жағымды көзқарас (жеке симпатия) қалыптастыруға, оған сенім білдіруге, қарым-қатынастан ләззат алуға мүмкіндік береді.

«Би ырғақтары» балалардың жұппен және топпен қарым-қатынас жасау арқылы коммуникативтік құзыреттілігін дамытуға және байытуға ықпал етеді. Бұл жұмыс барысында балаларға «үйлесімділік ырғағына», серіктесімен әрекеттесу ырғағына бейімделу, оның көзқарасын қабылдау және серіктестің эмоциялық жағдайын толыққанды түсініп, бірге бастан кешіру мүмкіндігі беріледі.

Сабақ барысында кейіннен релаксация кезеңі енгізілді, ол балаларға күшті эмоциялық күйзеліс пен қозғалыстық жүктемеден кейін пайда болатын бұлшықет қысымдарынан арылуға көмектесті. Өзара әрекеттесу үдерісінде балаларда өзін-өзі бақылау, серіктесіне назар аудару, эмоциялық көркемдік қарқындылығын дұрыс жеткізу дағдылары қалыптасты.

Ең күрделі тапсырманың бірі – жұппен

қозғалу дағдыларын қалыптастыру. Бұл жерде оқушыларды «мен» ұғымынан «біз» дүниетанымына көшуге бейімдеу қажет, өйткені тек «біргеміз» деген сезімді бастан өткергенде ғана жұптық фигураны орындауға қатысты техникалық нұсқаларды сәтті меңгеруге болады. Қимылы күрделі билерде, әсіресе латынамерикалық бағдарламада, қозғалыс жөніндегі ақпаратты кезең-кезеңімен нақты жеткізу тәртібін сақтау аса маңызды.

Би «еденнен басталады», сондықтан оны келесі ретпен түсіндіру қажет:

- қай бағытта қадам жасаймыз (салмақты қалай ауыстырамыз);
- аяқты қалай қоямыз (табандар қалай жұмыс істейді);
- тізе не істейді;
- жамбас қалай қозғалады;
- кеуде бөлігі қалай жұмыс істейді;
- қолдар қалай билейді;
- көзіміз қайда бағытталған (бас қалай қозғалады).

Дайындық барысында би қимылдарының үзінділері үнемі бейнетаспаға түсіріліп отырады. Бұл қателіктерді, жетістіктерді, жұмыс сапасын, бишілердің даму динамикасын талдау және жаңа әдіс-тәсілдерді іздеу үшін жасалады.

Хореография сабағы – би терапиясы. Бұл – қазіргі медицина мен музыкалық психологияда сәнге айналған әрі ең танымал бағыттардың бірі. Бимен айналысатын адамның зат алмасуы жақсарады, жүрек-қан тамырлары, тыныс алу жүйелері тиімді жұмыс істейді, иммунитеті көтеріледі, жалпы психоэмоциялық жағдайы тұрақтанады, түрлі қимылдардың негізінде бұлшықеттер жақсы жұмыс істейді, бұл – дұрыс дене бітімі мен сергек көңіл-күй үшін өте пайдалы. Психологтардың пікірінше, әр адамның бойында бұлшықеттер қысылуынан пайда болатын «қорғаныс сауыт» бар. Ал би арқылы адам осы бұлшықеттік кедергіден арылады, сол сәтте оның жаны үйлесімге енеді. Сондықтан баланың есту қабілетінің болмауы

оны музыка мен бидің ғажайып әлемінен шет қалдыруға себеп болмауы тиіс.

Осылайша, есту қабілеті бұзылған білім алушылардың музыкалық қызметі тек дайындық сағаттарымен ғана шектелмейді, ол сыныптан тыс іс-әрекеттермен де ұштасады. Атап айтқанда, оқушылар түрлі көркем-музыкалық, драмалық және басқа да үйірмелерге қатысады. Хореографиялық ұжымдағы сабақтар дәстүрлі және инновациялық тәсілдерді біріктіре отырып, білім алушылардың сыныптан тыс қызметін ұйымдастыруда маңызды рөл атқарады.

Құндылыққа бағытталған, әрекетке негізделген, тұлғалық және коммуникативтік бағыттағы әдістер оқыту-тәрбиелеу үдерісінің нәтижелілігін арттырып, есту қабілеті бұзылған балалардың бірбірімен өзара қарым-қатынасын хореография арқылы, яғни, сыныптан тыс іс-әрекет формасы арқылы белсендіреді.

Әр жастағы топтың өздік портфолиосы қалыптасады. Оған ұжым мен әр қатысушының жетістіктері туралы фотосуреттер, бейнежазбалар, дипломдар жинақталады. Бұл көбіне қалалық балалардың

ата-аналарымен бірлесе отырып жүргізіледі, себебі есту қабілеті бұзылған балаларға арналған интернатта білім алушылардың басым бөлігі облыстың шалғай аудандарынан келгендіктен, оқу жылы барысында ата-аналардың келіп, балаларын қолдауға мүмкіндіктері әрдайым бола бермейді. Әр топта ата-аналармен байланыс жасауға арналған арнайы чаттар құрылған. Ата-аналар комитеті балаларды барынша қолдап, үнемі жұмыс жүргізеді: балаларды, ата-аналарды құттықтап отырады, іссапарларға шығып, фото-бейнематериалдар дайындайды. Сынып жетекшісі мен хореограф та ата-аналарға балалардың жетістіктері мен мәселелері туралы үнемі хабарлап отырады.

Ұжыммен жұмыс тәжірибесі үнемі ізденіс пен өзін-өзі жетілдірудің қажеттілігін көрсетті. Бұл үдеріс кейде ғана емес, жүйелі түрде жүзеге асуы тиіс. Хореограф әрі педагог ретінде кәсіби шеберлікті үнемі жетілдіруге бағытталған жүйелі жұмыс — ұжым қызметін арнайы білім беру және мәдени-демалыс ұйымдарында сапалы ұйымдастырудың практикалық мәселелерін шешудің қуатты танымдық құралы және әдістемелік негізі болып табылады.



ТЕОРИЯ, МЕТОДИКА, ПРАКТИКА

На современном этапе развития Республики Казахстан большое внимание уделяется вопросам целостного и всестороннего воспитания человека новой формации. Процессы, происходящие в хореографии Казахстана необходимо рассматривать в контексте развития всего художественного творчества республики как неотъемлемую часть общенациональной культуры.

За последние несколько лет интерес к хореографическому исполнительству очень сильно возрос. Хореография стала важной частью образования и досуга, как для обычных детей, так и для детей с особенностями в развитии, в частности с нарушением слуха или полным его отсутствием.

Сейчас увеличилось количество рождаемых детей, которые имеют особые потребности или проблемы в развитии. Подрастая, часть этих детей идёт учиться в обычные школы, часть в специальные образовательные учреждения компенсирующего вида, организация музыкально-творческой деятельности в которых имеет свою специфику.

Особую популярность приобретает современная хореография, как возможность социализации, коммуникации и развития творческой активности подрастающего поколения. Хореографическое искусство, как сфера досуга и эстетического воспитания детей дошкольного, младше-

го школьного и подросткового возраста нашло отражение в ряде исследований учёных. Например, исследование Кульбековой А. К.: «Формирование профессионального мастерства хореографов в вузах и учреждениях культуры и искусств Казахстана: системный подход», Рындина О. А. «Занятия хореографией в системе дополнительного образования как средство эстетического воспитания детей 9-12 лет».

В последние годы значительное внимание уделяется проблемам творческого развития детей с особыми возможностями здоровья. Многие исследователи делают акцент на том, что развитие творческих способностей детей с ОВЗ является одним из условий их успешной социализации в обществе в дальнейшем (Чижова О. Ю., Петракова Г. М., Иващенко И. И., Кравцова И. В. и др.).

А вот исследований, направленных на разработку методики хореографического развития глухих и слабослышащих детей, изучение вопросов освоения хореографических навыков детьми с нарушениями слуха различных форм нет. Удалось найти две работы российских учёных, посвященных музыкально-ритмическому воспитанию глухих и слабослышащих дошкольников: Королёва С. А. «Методика воспитания двигательных-координационных способностей глухих и слабослышащих детей 4-7 лет в специальных дошкольных учреждениях» и Дзержинской Л. Б. «Методика коррекции

отклонений в развитии глухих дошкольников средствами ритмической гимнастики». Все вышеизложенное и определило актуальность данного проекта.

Хореография сформировала целую систему специфических средств и приёмов, которые имеют свой – художественно выразительный язык, с помощью чего создаётся хореографический образ, возникающий из музыкально-ритмических движений. Его основу составляет движение, которое непосредственно связано с ритмом.

Хореографическое искусство обладает скрытыми резервами для развития эстетического воспитания, художественного развития, способного глубоко воздействовать на духовный мир ребёнка. На занятиях хореографией существует свой язык общения, свои приёмы, которые способствуют созданию художественного образа с помощью выразительности пластики, на основе комплекса музыкально-ритмических движений, причём движение непосредственно связано с ритмом.

Хореография как часть эстетического воспитания оказывает глубокое воздействие на развитие художественного вкуса, духовного мира ребёнка. Основным средством общения в хореографии является язык пластики, который достигает особой выразительности и художественности при музыкальном оформлении. Музыкальная ритмика является основной формой эстетического воспитания детей с проблемами слуха.

Это синтетический вид искусства, основным средством которого является движение во всём его многообразии. Высочайшей выразительности оно достигает при музыкальном оформлении. Музыка – это основа танца. Музыку и хореографию рекомендуют использовать в воспитании детей с нарушениями слуха с младенчества.

Глядя на танцующих сверстников, многие дети с проблемами слуха тоже мечта-

ют кружить в вальсе или примерить пуанты. Дети, лишённые слуха, хотят этого не меньше своих слышащих ровесников. Опыт работы в школе-интернате для детей с нарушением слуха показывает: у таких ребят есть все возможности покорить стихию музыки и танца. Как научить детей танцевать, если они не слышат звуки? Этот вопрос тревожил руководителя с того момента, когда впервые переступила порог «страны глухих» и которая не знала языка жестов, а ребята не слышали голоса. Пришлось учить дактиль и жестовую речь по иллюстрациям. Кроме этого, впоследствии был разработан жестовый словарь хореографа, включающий общепринятые и специфические авторские жесты. И если что-то неправильно получалось, ребята на занятиях помогали, исправляли. Сначала общались «проговаривая» слова по буквам, затем перешли на мимику и жесты, и так учили друг друга. Признаться честно, это было непросто, но вместе мы справлялись с трудностями.

У руководителя кружка спортивных бальных танцев есть комплекс общих задач, которые включают: общефизическую подготовку, воспитание выносливости; постановку специфических танцевальных элементов (прыжок, разные виды шагов, гибкость корпуса, выворотность). Отдельные упражнения ребята делают на развитие чувства ритма, музыкальности, артистизма, эмоциональной выразительности. В процессе межличностного взаимодействия в коллективе осуществляется процесс воспитания личностных качеств терпения, трудолюбия, толерантности, навыков коммуникативного общения. На примере знакомства с музыкальным материалом, просмотром видеофайлов воспитывается музыкальный вкус и расширяется кругозор в разных видах искусств.

Приобщение глухих детей к танцевальному искусству начинается с выполнения элементарных синхронных движений под музыку, поэтому педагог дополнительного образования должен вселять уверенность, подбадривать ребят, под-

бирая такие танцевальные элементы, чтобы ребята могли проявить свою индивидуальность, раскрыться творчески.

На начальном этапе основная работа проводится над музыкально-ритмическими движениями. Это синтетический вид деятельности, который основан на движениях под музыку. Он развивает музыкальный слух и двигательные способности, а также и соответствующие психические процессы.

В процессе своей работы с особенными детьми мы столкнулись со следующими проблемами:

1. нарушение слуха приводит не только к речевому недоразвитию и другим особенностям психического развития, но и к отклонениям в двигательной сфере;
2. недостаточно развиты точность, равновесие и координация движений, их скоростные качества, статические ощущения;
3. отсутствие пластики у обучающихся;
4. неумение организованно строиться;
5. отсутствие умения самостоятельно определять нужное направление движения по словесной инструкции педагога, по звуковым и музыкальным сигналам;
6. неумение соблюдать темп движений, выполнять упражнения в определённом ритме и темпе.

Исходя из этого, были поставлены основные задачи – коррекционно развивающего обучения на занятиях хореографии: развитие музыкальности; способности воспринимать музыку, чувствовать её настроение и характер; понимания её содержания; чувство ритма; развитие музыкального кругозора и познавательного интереса к искусству звуков; развитие двигательных качеств и умений; ловкости, точности, координации движений; обогащение двигательного опыта разнообразными видами движений; развитие творческих способностей,

потребности самовыражения в движении под музыку; творческого воображения и фантазии; способности к импровизации; развитие эмоциональной сферы и умение выражать эмоции в мимике и пантомимике; развитие восприятия, внимания, воли, памяти и мышления.

Руководителю танцевального коллектива детей с нарушениями слуха важно найти баланс в стиле управления между демократическим и авторитарным, уметь заинтересовать и мотивировать танцоров, что будет стимулировать их развитие и творческий процесс в коллективе. В процессе обучения все эти средства взаимосвязаны и взаимообусловлены.

Накопление профессионального опыта может осуществляться двумя способами: от теории к практике и освоение теории в процессе практики. Обучение танцевальному искусству школьников с нарушениями слуха требует комплексного подхода, включающего использование визуальных и тактильных методов, а также адаптацию образовательных материалов и создание инклюзивной среды. Важно учитывать индивидуальные особенности каждой личности и применять методы сурдопедагогики. В практике работы с первым составом коллектива «Sensitive» были определены следующие методы и подходы:

- визуальные;
- тактильные;
- игровые;
- адаптация образовательной среды;
- индивидуальный и сурдопедагогический подходы;
- метод развития эмоционально-образной сферы.

Компонентами визуальных методов являются:

- четкая демонстрация движений танца;
- использование зеркал для самоконтроля;
- применение ярких наглядных пособий;
- схем и видеоматериалов;



– жестовая поддержка, если это необходимо.

В группу тактильных методов включены:

- ощупывание движений партнера или преподавателя;
- использование вибро-тактильных устройств для передачи ритма и музыки;
- обучение через совместное выполнение движений, где преподаватель помогает ребенку чувствовать ритм и движения.

Игровые методы занимают основное место в репетиционном процессе со всеми возрастными группами, что повышает интерес участников, создаёт благоприятную атмосферу, повышает мотивацию танцоров.

В группу методов по адаптации образовательной среды включены следующие:

- обеспечение хорошего освещения в танцевальном зале;
- использование оборудования, которое может преобразовывать звук в вибрацию или свет, если это необходимо;
- создание спокойной атмосферы, свободной от отвлекающих факторов.

Индивидуальный подход включает:

- учет уровня слухового восприятия каждого ребенка;
- подбор танцевальных стилей и музыки, соответствующих интересам и возможностям детей;
- постепенное усложнение заданий, с учетом индивидуального прогресса.

Сурдопедагогический подход объединяет:

- использование методов сурдопедагогики, направленных на развитие слухового восприятия и коммуникативных навыков;
- сотрудничество с сурдопедагогами и другими специалистами.

Метод развития эмоционально-образной сферы основан на том, что танцы помогают детям выражать эмоции и чувства, развивают уверенность в себе и

артистизм; обучение танцам способствует социальной адаптации и интеграции.

И самое важное в работе хореографа, это создание инклюзивной среды, где ребята с нарушениями слуха чувствуют себя комфортно и уверенно.

Постепенно, в процессе работы, стали формироваться принципы, которые позднее также легли в основу методики.

1. Строгий подход:
построение занятий на воспитании силы воли и создании условий, где успех является единственной возможной целью.

2. Развитие артистичности:
нельзя сосредотачиваться только на технике, работа над образами и выразительностью движений является важной частью репетиционного процесса.

3. Использование метода «кну́та и пря́ника»:
мотивация с помощью поощрений (пряник) и жестких требований (кнут) для поддержания высоких результатов и преодоления звёздной болезни.

4. Особое внимание к психологической подготовке:
необходимо уделять постоянное внимание воспитанию личности, готовности к борьбе и уверенности в собственных силах.

5. Обучение на собственном примере:
важно демонстрировать танцорам образцовое поведение и отношение к делу.

Ребята прошли диагностику и были условно разделены на 3 группы. После периода занятий удалось сделать первоначальные выводы, что все 3 группы участников коллектива: глухие, слабослышащие, позднооглохшие способны к занятиям танцами с некоторыми различиями. Так, глухие дети хорошо понимают наглядные построения, копируют танцевальные движения, они хороши в теории, с эмоциональной сфе-

рой сложнее. Слабослышащие и поздно-оглохшие довольно похожи. Они больше чувствуют манеру танца, могут передать свои переживания в танцевальных движениях. К теоретическим выкладкам относятся довольно поверхностно, хотя движения заучивают неплохо.

Работа над танцем начинается с формирования навыков восприятия музыки, понимания её образного содержания и эмоциональной реакции на произведение. Эмоциональные переживания активизируют воображение, желание в пластике движений передать своё настроение.

Музыкально-хореографическая работа открывает новые пути для более полноценного развития детей с нарушениями слуха, формирует эмоциональную сферу, координацию, музыкальность и артистичность, воздействует на их двигательный аппарат, развивает слуховую, зрительную, моторную (или мышечную память).

Основную информацию о хореографии несёт в себе искусство прекрасного, а это очень объёмное понятие, которое содержит балет, искусство народных и современных танцев, а также спортивно-бальных танцев. Именно эту составляющую следует развивать у детей с нарушениями слуха на любой стадии, практически от любительского до профессионального исполнения.

Задача руководителя коллектива – научить детей взаимодействовать с музыкой и друг с другом посредством языка пластики, танцевальных движений, научить определённым приёмам, связкам движений в различных танцах, сформировать способность менять рисунок танца, графику движений, группировку элементов, импровизировать свой танец, выражая свои эмоции, настроение и понимание звучащей музыки. В процессе занятий происходит обучение детей с нарушениями слуха гимнастическим танцевальным упражнениям под музыку.

Немаловажным является и так называемый лечебный эффект. Двигательная активность необходима для развития глухого ребёнка: усиливается обмен веществ, улучшается деятельность нервной системы и сердечно – сосудистой системы, развивается сила мышц, подвижность суставов, а также умения преодолевать трудности, закалять волю.

Занятия хореографией оказывают положительный эффект в исправлении осанки, укреплении скелетной мускулатуры, коррекции плоскостопия. Выполнение танцевальных движений улучшает работу сердца, лёгких, создаётся мышечный корсет, который тонизирует мышечную ткань, а также активизирует память, волю, выносливость и трудолюбие. Хореографическое творчество – это коллективный вид деятельности, когда дети между собой постоянно взаимодействуют, коммуницируют и важно чтобы этот процесс проходил в психологически комфортной обстановке. В группе ребята с разной степенью одарённости, но все с нарушениями слуха или полной глухотой, что осложняет процесс восприятия музыки и уровень эмоционального самовыражения. Педагогу нужно быть тонким психологом, чтобы чувствовать атмосферу в коллективе и внутреннее состояние каждого танцора.

В процессе формирования навыков восприятия музыки осуществляется донесение до детей ее образного содержания, воспитывается эмоциональная отзывчивость. Воспитание эмоционального восприятия музыки происходит путем развития эмоциональной готовности к движениям под музыку, желания самостоятельно двигаться под музыку, реагировать на изменения в ее звучании.

Как помочь глухим детям услышать всё многообразие окружающей среды, а главное услышать музыку, познать пластику хореографии, эмоционально донести до зрителя драматургию танца? Специфика обучения хореографии связана с посто-

янной физической нагрузкой, но физическая нагрузка сама по себе не имеет для детей эстетически развивающего значения. Она обязательно должна быть сопряжена с творчеством, с умственным трудом и эмоциональным выражением.

Работа педагога дополнительного образования, ведущего кружок спортивных бальных танцев, связана с решением следующих задач:

1. Развитие общей физической подготовки (силы, выносливости).
2. Развитие танцевальных данных (выворотности, гибкости, прыжка, шага).
3. Развитие ритмичности, музыкальности, артистичности, эмоциональной выразительности.
4. Воспитание трудолюбия, терпения, навыков общения в коллективе.
5. Воспитание музыкального вкуса и любви к искусству.

Цель педагога дополнительного образования – это приобщение детей с нарушениями слуха к танцевальному искусству, движениям под музыку. Для этого им нужно помочь приобрести чувство уверенности в своих силах путём подбора для них такого материала, в котором проявится скрытая возможность к овладению хореографией, его «изюминка» и индивидуальность.

Для этого хореографу коррекционной школы для детей с нарушениями слуха необходимы особые навыки общения с детьми. Создание тёплой, дружеской атмосферы, игрового общения ребёнка и взрослого – одно из основных условий полноценного развития детей с нарушениями слуха. Необходимо организовать занятия с детьми таким образом, чтобы они проходили без принуждения, муштры, излишней дидактики. В процессе обучения все эти средства взаимосвязаны и взаимообусловлены.

На начальном этапе работы целесообразно применение разнообразных ви-

дов музыкально-ритмической деятельности для освоения азов хореографии: ритм-дыхание, ритмические игры, ритмопластика, геометрия ритма, ритмо-образы окружающего мира, танцевальные ритмы. При написании работы хореограф использовала такие методы научного познания, как наблюдение, сравнение, постоянный эксперимент. Каждый новый танцевальный проект – это эксперимент. Основами бальных танцев являются принципы: «делай простые вещи, чтобы сделать сложные», «развивай в медленном темпе, чтобы успеть в быстром», «посмотри и сделай лучше». Учитывая, что в коллективе ребята с нарушением слуха «простые вещи» для них являются сложными. Прежде всего, из-за проблем коммуникации. Коммуникабельность находит своё отражение у танцоров в их способности управлять своим поведением при взаимодействии с партнёром, в установлении с окружающими людьми эмоционально-окрашенных отношений посредством хореографического искусства, в согласовании своих действий с членами социума.

По мере накопления опыта коммуникативного общения танцоров, хореограф подключает методы конгруэнтной коммуникации, обеспечивающей согласованность поведения партнёров с требованиями ситуации, поведенческого тренинга, способствующего достаточно быстрому и результативному обучению танцоров новым формам и способам поведения в условиях дефицита наличного поведенческого репертуара, интерактивного обучения, обеспечивающего обучение, погружённое в общение, и алгоритма «дыхание-ритм-движение-эмоция» во всех видах хореографической деятельности.

Хореографическое искусство является одним из видов творческой деятельности, в котором посредством движения осуществляется межличностная коммуникация, передаются содержание и характер художественных образов танцевальных миниатюр. При этом наибольшую зна-



чимость имеет музыка, а разнообразные движения (физические, танцевальные, ритмические) являются средством для более глубокого ее восприятия и понимания, обучение через общение.

Коммуникативное взаимодействие в танцевальном коллективе с партнёрами с нарушением слуха синтезируется на основе вербального и невербального общения.

Основами бального танца являются дидактические и специфические принципы: «от простого к сложному», «от медленного к быстрому», «посмотри и повтори», «от эмоции к логике», «от логики к ощущениям». Не нужно забывать, что детям с нарушением слуха сложнее овладеть ритмом движений. Поэтому, необходимо найти правильный подход к проведению занятий. В процессе работы были определены несколько принципов, на основе которых строилось развитие от занятия к занятию.

Принцип доступности. Этот принцип предусматривает учет возрастных возможностей ребенка. Одним из основных условий доступности является постепенное усложнение занятий. Оптимальная мера доступности определяется соответствием возрастных возможностей ребёнка степени заданий. Доступность означает не отсутствие трудностей, а возможность их успешного преодоления путём физических и психических усилий занимающихся.

С ним связан и принцип постепенного повышения требований. С каждым занятием ребенок знакомится с более сложными движениями. При этом важно не забывать чередовать нагрузки с отдыхом. Переход к новым, более сложным упражнениям должен происходить постепенно, по мере закрепления формирующихся навыков и адаптации организма.

Принцип систематичности – это непрерывность и регулярность занятий.

В процессе занятий у ребёнка должно вырабатываться понимание того, что любое дело нужно выполнять добросовестно и доводить до конца. Систематические занятия дисциплинируют ребёнка, приучают его к методичной и регулярной работе.

Принцип заинтересованности (мотивации). Со временем у ребенка по разным причинам может угасать заинтересованность в занятиях танцами. Если вы не хотите остаться без учеников, то интерес к занятиям нужно поддерживать постоянно. Любой педагог знает, что заинтересованный ребёнок занимается лучше, интерес играет важную роль в формировании положительной мотивации к любой, в том числе и учебной деятельности. Дети включаются в деятельность только при появлении мотива участвовать в ней. Мотив – это побудительная причина, повод к какому-либо действию. Он может носить кратковременный характер, либо стабильный. Важная задача – сформировать у детей, занимающихся в ансамбле, стабильную мотивацию к занятиям балльными танцами. Для этого можно ставить в пример старшую группу, которая участвовала и продолжает участвовать, представляя наше учреждение в областных, республиканских, международных конкурсах. Интересы, желания, намерения, задачи и цели играют инструментальную роль в системе мотивационных факторов.

На формирование положительной, устойчивой мотивации к учебной деятельности влияют следующие факторы:

1. Содержание учебного материала
2. Организация учебной деятельности
3. Стиль педагогической деятельности
4. Сравнение сегодняшних и собственных результатов ребёнка с предыдущими и только затем с общими нормами.

В формировании мотивации к занятиям хореографии особо значимым является интерес и перспектива. Они служат необходимой предпосылкой обучения. Лицом ансамбля является репертуар.

При составлении репертуара необходимо учитывать интересы детей.

Принцип наглядности. Педагог должен не просто рассказывать, как выполняется то или иное движение, но и сам выполнять это движение и закреплять его с учениками. В практической деятельности успехом пользуются видеозаписи выступлений известных танцоров, анализ видеозаписи выступлений самого коллектива. У ребенка должен быть пример и цель, к которой он захочет стремиться. В работе с танцорами с нарушениями слуха используются различные иллюстративные материалы (фото, схемы, карточки, орнаментика танцев и др.). Так же этот принцип включает в себя слуховую наглядность (слушание музыки во время исполнения танцев), зрительную наглядность, которые сочетаются со слуховыми впечатлениями (показ движений, картинок, фото). Слуховая наглядность, когда ребята прикладывают руки или ноги к акустической колонке, чтобы уловить звуковую и ритмическую вибрацию.

Целесообразно выделить в этом принципе несколько важных приёмов, которые используются на танцевальных занятиях с неслышащими детьми:

1. Считывание с губ.
2. Использование дактиля
3. Жестовая речь и естественная мимика.
4. Приём глобального чтения, показ табличек.

Мало того в обучении танца необходимо найти индивидуальный подход к каждому ребенку, определить его сильные и слабые стороны, изучить его как личность. Нельзя забывать и о таких простых вещах, как настроение ребенка и его самочувствие. Освоить навыки бальных танцев нелегко и обыкновенным людям, а здесь в прямом смысле всё надо объяснять» на пальцах», отрабатывать технику, ритм, пластику, темп. В бальных танцах важно выработать ощущение лёгкости, грациозности движений, ощущения полётности, мягкой пластики.

Освоение бальных танцев, как и любого другого вида хореографии, связано с определённой тренировкой тела. Поэтому обучение предполагает специальные тренировочные занятия, построенные на основных положениях, позициях и элементах бального танца. Эти тренировочные занятия и собственно исполнение бального танца дают значительную спортивно-физическую нагрузку. Неслучайно ещё в Древней Греции отмечались большие возможности танца в физическом развитии молодых людей. Особенностью бального танца является гармоническое развитие тела без гипертрофии тех или иных мышц. Систематические занятия танцами соразмерно развивают фигуру, способствуют устранению ряда физических недостатков, вырабатывают правильную и красивую осанку, придают внешнему облику человека собранность, элегантность. Танец учит логическому, целесообразно организованному, а потому грациозному движению. Эти качества танца поднимают значение преподавания бальной хореографии в системе воспитания.

Занятия кружка делятся на три части с перерывами:

1. Танцевальная разминка,
2. Разучивание движений,
3. Постановка танца.

Занятия должны быть разнообразными:

- по содержанию: ритмические упражнения, задания на ориентировку, разучивание упражнений тренировочного характера, разучивание и повторение танцев);
- по набору применяемых методов: небольшая беседа в виде вопросов и ответов, прослушивание музыки и её самостоятельный разбор, наблюдение учащихся за объяснением и показом педагога, разучивание и повторение движений танца.

В старшей группе занятия проводятся уже в другом формате. Два раза в неделю «Основы общефизической подготовки». Три раза в неделю «Классический танец у станка» и шесть раз в неделю занятия начинаются с разминки – разогрева продол-

жительностью 15-45 минут. Традиционная структура занятия должна быть наполнена разными методами и приёмами чередования упражнений для разминки, выполнение группами: девочки, мальчики. В комплекс упражнений полезно включать элементы танцев, гимнастические этюды, пластические этюды. На репетиции надо научить чувствовать и корректировать работу своего тела и отдельных его частей (рук, ног, головы, бёдер, корпуса, коленей). Отдельно нужно работать над выражением лица, мимикой в танце, выражением глаз.

При выборе музыки предлагать вариативность материала с обсуждением и самостоятельным разбором. При разучивании танца широко применяется метод наблюдения за объяснением и показом педагога (невербальное и вербальное общение), работа в парах, когда педагог оценивает совместимость партнёров на хореографическом и личностном уровне. Конечно, широко применяется репродуктивный метод или приём показа.

На начальном этапе работы с коллективом и в последующей деятельности хореограф стала широко применять метод тактильного восприятия, когда включался музыкальный центр на полную громкость и танцоры прикладывали ладошки к колонкам. Они слушали руками. Кроме того, первое время ребята занимались босиком, чтобы активнее чувствовать вибрацию музыкального ритма от пола. Музыка хореографом разбивалась на ритмические отрезки, переводилась ей на счет, а затем показывала движения, используя визуальный или репродуктивный метод. Основа занятий – выдержанный темп, но не следует долго отрабатывать одно и то же движение танца, долго объяснять, пытаться научить всему сразу. На занятии следует закрепить все навыки, которые вырабатывались ранее, повторить пройденные движения и фигуры, уточнить освоенное до конца.

Нужно не заикливаться на одном элементе, а менять виды деятельности, чтобы

ребята меньше уставали. Целесообразно брать в работу несколько танцев и работать параллельно – начальный этап, отработка новых элементов, повторение, закрепление. В конце репетиции важно исполнить танец, который почти готов, или повторить ранее разученный, чтобы ребята уходили с чувством художественного, творческого удовлетворения.

Важный вопрос в хореографическом коллективе – комплектование пар. Здесь педагог должен руководствоваться не только антропометрическими данными, но психологическими и внешними. Известно, что внешность определяет сущность, и чаще всего станцовываются похожие люди по характеру и темпераменту. Важно определить перспективность дуэта, комфортность отношений в паре, что является важным мотивационным фактором. Нужно настроить танцоров на коллективную работу, научить чувствовать партнёра, предугадывать его действия, последовательность движений. Педагог должен не только поставить в пару, но и если требуется вовремя заменить партнёров, чтобы сохранить интерес к занятиям, создать новые, более совершенные дуэты.

Обязательный вид хореографической деятельности в подготовительной и младшей группах «Ритм дыхание» был направлен на формирование умения слышать дыхание другого, способствовал уменьшению психоэмоционального напряжения, снижению степени недоверия по отношению к партнёру по общению. Посредством активности диафрагмы в дыхательных движениях детям удавалось раскрепощать себя, снимать блок зажатости на уровне грудной клетки, что позволяло им освободиться от страхов, выполняя упражнения в игровой форме. «Ритмопластика» являлась подготовительной ступенью к телесному взаимодействию с партнёром в танцах, музыкально-ритмических играх, музыкальных этюдах. Детям предлагались упражнения на передачу ритмопластикой содержания песен. Выполнение упражне-

ний осуществлялось на основе использования наглядно-зрительного, визуального, репродуктивного и тактильного методов. Упражнения данного раздела были направлены на развитие мелкой моторики; координацию движений; снятие мышечных зажимов плечевого пояса и головы и способствовали переводу внешней свободы выполнения пластических движений во внутреннее состояние, снижению вялости и пассивности, снятию раздражительности, повышенной возбудимости, осознанному восприятию собственных действий. Все это давало танцорам возможность оценивать себя как субъекта отношений с окружающим миром. Задания по ритмопластике были размещены на табличках. Упражнения «геометрии ритма» были направлены на развитие у детей способности ориентироваться в пространстве; равновесия при выполнении усложнённых движений; общей моторики; координации движений. Каждое движение дробилось на более мелкие его составляющие, с которых начиналась работа. Сначала ребята осваивали простые движения, затем они постепенно усложнялись. Такие упражнения формировали умения и навыки точного совмещения разнообразных движений со сменой их направления, с темпоритмом речи. Освоение движений с помощью «геометрии ритма» позволяло танцорам снять двигательное напряжение, самовыразиться посредством свободного выполнения движений «Ритмические игры» использовались для активизации детского восприятия и усвоения разнообразных ритмов. Детям предлагались различные типы ритмических игровых упражнений, которые способствовали формированию коммуникативных навыков у детей, умению произвольно направлять своё внимание на действия партнёра по общению.

«Ритмообразы окружающего мира» были направлены на единение танцора с нарушениями слуха с окружающим миром, познание им мудрости и целесообразности природных явлений, на восприятие ценностного отношения к тому,

что нас окружает (животный и растительный мир). Для этого их вниманию предлагались не только распространённые жизненные ситуации, музыкальные пьесы, художественные иллюстрации, но и текстовые описания, данные хореографом. Задания содержали определённую тематику и названия. Данный вид танцевальной деятельности позволял через движения импровизационного характера высвобождать аффективные переживания, создавать у детей позитивную установку на принятие партнёра по общению (личная симпатия), доверительное к нему отношение, получать удовольствие от общения. «Танцевальные ритмы» способствовали формированию и обогащению коммуникативной компетентности детей посредством общения в паре, группе. В процессе этого вида детям предоставлялась возможность включиться в освоение «ритма согласованности, взаимодействия с партнёром», принятие его позиции и полноценное проживание, прочувствование танцором эмоционального состояния партнера. Затем в процесс занятия включалась релаксация, позволяющая детям освободиться от различных мышечных зажимов, возникающих вследствие снятия напряжения после сильных переживаний, двигательных нагрузок. В процессе взаимодействия у ребят формировались навыки самоконтроля, внимания к партнёру, интенсивности эмоциональной выразительности.

Самая сложная задача – научить двигаться в паре. Здесь необходимо подвести учащихся к изменениям мироощущения из «я» в «мы», потому что, только ощущая себя «вместе» можно справиться с техническими рекомендациями по исполнению парной фигуры. В танцах со сложной координацией, особенно в латиноамериканской программе, необходимо чётко соблюдать последовательность подачи информации о движении.

Танец «начинается от пола» и следует объяснять в последовательности:

- куда наступаем (как переносим вес);
- как ставим ногу (как работает стопа);
- что делает колено;
- как работают бёдра;
- что делает корпус;
- как танцуют руки
- куда направлен взгляд (что делает голова).

Во время репетиций постоянно осуществляются видеозаписи фрагментов занятий для анализа ошибок, достижений, качества работы, динамики развития танцоров и поиска новых приёмов.

Занятия хореографией – это ещё и танцотерапия – модное и едва ли не самое популярное ныне направление современной медицины и музыкальной психологии. У человека, который танцует, улучшается обмен веществ, работа сердечно-сосудистой, дыхательной систем, повышается иммунитет, улучшается общий психоэмоциональный фон, а различные движения заставляют трудиться все мышцы, что очень полезно для осанки и бодрого самочувствия. По мнению психологов, у каждого из нас есть свой защитный панцирь из скованных мышц. Танцуя, человек освобождается от него, и душа его обретает гармонию. Именно поэтому, отсутствие слуха у ребенка не должно стать причиной отстраненности его от прекрасного мира музыки и танца.

Таким образом, музыкальная деятельность обучающихся с нарушениями слуха не ограничивается лишь часами репетиций, предусматривается и интеграция с внеурочной деятельностью, а именно, участие обучающихся в различных художественно-музыкальных, драматических и других кружках. Занятия в хореографическом коллективе сочетают традиционные

и инновационные подходы в организации внеурочной деятельности обучающихся. Ценностно-ориентированный, деятельностный, личностно-ориентированный, коммуникативный подходы усиливают результаты учебно-воспитательного процесса и активизируют межличностное взаимодействие детей с нарушением слуха через хореографию, как форму внеурочной деятельности. В каждой возрастной группе формируется своё портфолио, где собираются фотографии, видеозаписи, дипломы достижений коллектива и каждого участника. Это осуществляется частично на основе взаимодействия с родителями городских детей, потому что в интернате для детей с нарушениями слуха большая часть обучающихся проживает в районах области и в период учебного года родители не всегда имеют возможность приехать и поддержать своих детей. В каждой группе создан свой чат, родительский комитет максимально поддерживает ребят, ведёт постоянную работу, поздравляет детей, родителей, ездят в командировки, снимают фото, видео. Классный руководитель, хореограф также регулярно информируют родителей о проблемах и достижениях ребят.

Опыт работы с коллективом выявил необходимость постоянного поиска, повышения самообразования. И это должен быть, не спонтанный, а системный процесс. Системный подход к постоянному повышению профессионального мастерства как хореографа, педагога является мощным средством познания и методологической основой для решения практических задач по совершенствованию качества организации деятельности коллектива в организациях специально-образовательного и культурно-досугового типа.



THEORY, METHODOLOGY, PRACTICE

At the current stage of development in the Republic of Kazakhstan, great attention is being paid to the holistic and well-rounded upbringing of a new generation of individuals. The processes taking place in the field of choreography in Kazakhstan must be viewed within the broader context of the development of all artistic creativity in the country, as an integral part of national culture.

In recent years, interest in choreographic performance has grown significantly. Choreography has become an important part of both education and leisure – for typical children as well as for children with developmental disabilities, particularly those with hearing impairments or complete hearing loss.

There has been an increase in the number of children born with special needs or developmental challenges. As they grow older, some of these children attend mainstream schools, while others go to specialized educational institutions of a compensatory type, where the organization of musical and creative activities has its own specific features.

Modern choreography is gaining special popularity as a means of socialization, communication, and creative expression for the younger generation. Choreographic art, as a sphere of leisure and aesthetic education, is becoming increasingly significant for preschool-aged children, younger school-aged children and adolescents has

been reflected in a number of scholarly studies. For example, the research of A. K. Kulbekova titled «Formation of Professional Mastery of Choreographers in Higher Educational Institutions and Cultural and Arts Organizations of Kazakhstan: A Systematic Approach», and O. A. Ryndina's work «Choreography Lessons in the System of Supplementary Education as a Means of Aesthetic Education for Children Aged 9-12».

In recent years, significant attention has been given to the issue of fostering creativity in children with special health needs. Many researchers emphasize that the development of creative abilities in children with disabilities is one of the key factors for their successful social integration in the future (Chizhova O. Y., Petrakova G. M., Ivashchenko I. I., Kravtsova I. V., and others).

However, there is a noticeable lack of research focused specifically on the methodology of choreographic development for deaf and hard-of-hearing children, as well as on the acquisition of dance skills by children with different types of hearing impairments.

Only two Russian studies were found that address musical and rhythmic education of deaf and hard-of-hearing preschoolers: S.A. Korolyova's «Methodology for Developing Motor Coordination Skills in Deaf and hard-of-hearing children aged 4-7 in specialized preschool institutions» and L. B. Dzerzhinskaya's «Methodology for Correcting Devel-

opmental Deviations in Deaf Preschoolers Through Rhythmic Gymnastics». All of the above highlights the relevance of this project.

Choreography has formed an entire system of specific tools and techniques that possess their own artistically expressive language. Through this language, a choreographic image is created – one that arises from musical and rhythmic movement. Its foundation is movement, which is directly connected to rhythm.

The art of choreography holds untapped potential for the development of aesthetic education and artistic growth, capable of deeply influencing a child's inner world. Dance classes have their own form of communication – their own techniques – that help create an artistic image through expressive movement, based on a set of musical and rhythmic actions. In this process, movement is intrinsically tied to rhythm.

As a component of aesthetic education, choreography has a profound effect on the development of artistic taste and a child's spiritual world. The primary means of communication in choreography is the language of movement – plastic expression – which achieves a unique level of emotional and artistic power when accompanied by music. Musical rhythmic is the primary form of aesthetic education for children with hearing impairments.

It is a synthetic form of art, whose main expressive medium is movement in all its variety. It reaches the highest level of expressiveness when supported by musical accompaniment. Music is the foundation of dance. The use of music and choreography is recommended for the upbringing of children with hearing impairments from early infancy.

Watching their hearing peers dance, many children with hearing loss also dream of spinning in a waltz or trying on pointe shoes. Children deprived of hearing want this no less than their hearing counterparts.

Experience in working at a boarding school for children with hearing impairments shows that such children have every possibility to conquer the world of music and dance.

But how can you teach children to dance if they cannot hear sound?

This question troubled the instructor from the moment she first stepped into the «world of the deaf,» not knowing sign language, and the children couldn't hear her voice. She had to learn fingerspelling and sign language from illustrations

Later, a specialized choreographer's sign language dictionary was developed, which included both common and author-specific gestures. And when something didn't quite work out, the children during the lessons helped and corrected each other. At first, we communicated by finger-spelling words letter by letter, and later transitioned to facial expressions and gestures teaching one another as we went.

To be honest, it wasn't easy, but together we overcame the challenges.

The coach of the ballroom dance group has a set of general goals, which include: general physical training, building endurance, developing specific dance elements (jumps, various types of steps, body flexibility, turnout).

Some exercises are focused on developing a sense of rhythm, musicality, artistry, and emotional expressiveness. Through interpersonal interaction within the group, personal qualities such as patience, diligence, tolerance, and communication skills are nurtured.

Musical taste and artistic awareness are cultivated through exposure to musical material and watching video performances, expanding students' horizons in different forms of art.

Introducing deaf children to the art of dance begins with performing simple synchronized

movements to music. Therefore, an extracurricular teacher must instill confidence, encourage the children, and select dance elements that allow the students to express their individuality and unlock their creative potential.

At the initial stage, the main focus is on musical-rhythmic movements. This is a synthetic form of activity based on movement to music. It helps develop musical hearing and motor skills, as well as corresponding mental processes.

In our work with children with special needs, we encountered the following challenges:

1. Hearing impairment leads not only to speech underdevelopment and other characteristics of mental development but also to motor skill deviations;
2. Poorly developed precision, balance, and coordination of movements, as well as their speed qualities and static perception;
3. Lack of body plasticity among students;
4. Inability to form organized group formations;
5. Inability to independently determine the necessary direction of movement based on the teacher's verbal instructions or sound and musical cues;
6. Inability to maintain the tempo of movements and perform exercises in a given rhythm and pace.

Based on this, the main objectives of corrective developmental training in choreography classes were defined: the development of musicality.

The ability to perceive music, feel its mood and character; understand its content; develop a sense of rhythm; broaden musical horizons and foster a cognitive interest in the art of sound; develop motor skills and abilities such as agility, precision, and coordination of movements; enrich motor experience through a variety of movements; develop creative abilities and the need for self-expression through movement to mu-

sic; nurture creative imagination and fantasy; foster the ability to improvise; develop the emotional sphere and the ability to express emotions through facial expressions and pantomime; and enhance perception, attention, willpower, memory, and thinking.

For the leader of a dance group of children with hearing impairments, it is important to strike a balance between democratic and authoritarian leadership styles, and to be able to engage and motivate the dancers. This stimulates their development and fosters a creative process within the group.

During the learning process, all these tools are interconnected and interdependent.

The accumulation of professional experience can occur in two ways: from theory to practice and by learning theory through practice.

Teaching the art of dance to schoolchildren with hearing impairments requires a comprehensive approach, which includes the use of visual and tactile methods, the adaptation of educational materials, and the creation of an inclusive environment.

It is important to take into account the individual characteristics of each person and apply methods of surdopedagogy (education of the deaf and hard of hearing). In the practical work with the first members of the «Sensitive» dance group, the following methods and approaches were identified: visual, tactile, play-based, as well as adaptation of the educational environment, individual and surdopedagogical approaches, and the method of developing the emotional-imaginative sphere.

Components of visual methods include: clear demonstration of dance movements, use of mirrors for self-monitoring, use of bright visual aids, diagrams, and video materials, and use of sign language support when necessary.



Tactile methods include:

tactile exploration of the teacher's or partner's movements, use of vibro-tactile devices to convey rhythm and music, and learning through joint movement practice, where the teacher helps the child physically feel the rhythm and motion.

Play-based methods take a central role in the rehearsal process across all age groups. These methods increase participants' interest, create a positive atmosphere, and boost dancers' motivation.

The group of methods for adapting the educational environment includes the following: ensuring good lighting in the dance studio, using equipment that can convert sound into vibrations or light, if necessary, creating a calm atmosphere, free from distractions.

The individual approach involves: taking into account each child's level of auditory perception, and selecting dance styles and music that match the children's interests and abilities, gradually increasing the complexity of tasks, based on individual progress.

The surdopedagogical approach combines the use of specialized methods aimed at developing auditory perception and communication skills, as well as cooperation with surdopedagogues and other specialists.

The method for developing the emotional and imaginative sphere is based on the idea that dance helps children express emotions and feelings, builds self-confidence and stage presence. Learning to dance also contributes to social adaptation and integration.

And most importantly, the choreographer's key task is to create an inclusive environment, where children with hearing impairments feel comfortable and confident.

Gradually, through the course of this work, core principles began to take shape principles that later formed the foundation of the methodology.

Strict Approach:

1. Lessons are structured around developing willpower and creating conditions where success is the only acceptable outcome.
2. Development of Artistic Expression:

It is not enough to focus solely on technique-working on character, imagery, and expressiveness of movement is a crucial part of the rehearsal process.

3. Use of the «Carrot and Stick» Method:

Motivation is achieved through a combination of rewards (the «carrot») and strict expectations (the «stick») to maintain high performance and prevent issues such as overconfidence or complacency.

4. Special Attention to Psychological Preparation:

Constant attention must be given to personality development, readiness for challenges, and confidence in one's own abilities.

5. Teaching by Personal Example:

It is essential to demonstrate exemplary behavior and attitude toward the work, serving as a role model for the dancers.

The children underwent a diagnostic assessment and were conditionally divided into three groups. After a period of training, initial conclusions could be drawn: all three groups of participants : deaf, hard-of-hearing, and those who lost hearing later in life are capable of engaging in dance though with some differences.

For instance, deaf children understand visual formations well and copy dance movements accurately; they are good at theory, but find the emotional sphere more challenging. Hard-of-hearing and late-deafened children are quite similar. They are more sensitive to the style of dance and can convey their feelings through dance movements. However, they tend to take theoretical explanations rather superficially, although they memorize movements quite well.

Work on the dance begins with developing the skills to perceive music, understand its figurative content, and emotionally react to the piece. Emotional experiences activate imagination and the desire to express one's mood through the plasticity of movements.

Musical and choreographic work opens new pathways for fuller development of deaf children, shaping the emotional sphere, coordination, musicality, and artistry. It influences their motor apparatus and develops auditory, visual, and motor (or muscular) memory.

The core information about choreography is carried by the art of the beautiful, which is a very broad concept encompassing ballet, folk and modern dance arts, as well as ballroom and sports. This component should be developed in children with hearing impairments at any level, from amateur to professional performance. The task of the group leader is to teach children to interact with music and with each other through the language of movement and dance. This includes teaching specific techniques and movement combinations in various dances, developing the ability to change the choreography pattern, the flow of movements, the grouping of elements, and to improvise their own dance, expressing their emotions, mood, and understanding of the music being played. During the lessons, children with hearing impairments are taught gymnastic and dance exercises to music.

An important aspect is the so-called therapeutic effect. Physical activity is essential for the development of a deaf child: it enhances metabolism, improves the functioning of the nervous system and cardiovascular system, develops muscle strength and joint mobility, as well as the ability to overcome difficulties and strengthen willpower. Dance classes have a positive effect on correcting posture, strengthening skeletal muscles, and correcting flat feet. Performing dance movements improves the work of the heart and lungs, creates a

muscular corset that tones muscle tissue, and also activates memory, willpower, endurance, and diligence. Choreographic creativity is a collective activity, when children constantly interact with each other, communicate, and it is important that this process takes place in a psychologically comfortable environment. In the group, there are children with varying degrees of giftedness, but all have hearing impairments or complete deafness, which complicates the process of perceiving music and the level of emotional self-expression. The teacher needs to be a subtle psychologist in order to feel the atmosphere in the group and the internal state of each dancer. In the process of forming the skills of perceiving music, its figurative content is conveyed to children, emotional responsiveness is cultivated. The cultivation of emotional perception of music occurs through the development of emotional readiness for movement to music, the desire to independently move to music, and respond to changes in its sound. Musical and choreographic work opens up new ways for a more complete development of deaf children, forms the emotional sphere, coordination, musicality and artistry, affects their motor apparatus, develops auditory, visual, motor (or muscle memory). The art of beauty carries the main information about choreography, and this is a very comprehensive concept that contains ballet, folk and contemporary dance, as well as ballroom dancing. This artistic component should be developed in children with hearing impairments at any level – from amateur to professional performance.

How can we help deaf children «hear» the rich variety of the surrounding world and most importantly, hear music, understand the plasticity of choreography, and emotionally convey the dramaturgy of a dance to the audience? The specifics of dance training are closely tied to constant physical activity. However, physical activity by itself does not hold aesthetic developmental value for children. It must be accompanied by creativity, mental effort, and emotional expression.

The goals of a supplementary education teacher leading a sport ballroom dance group can be outlined as follows:

1. Development of general physical fitness (strength, endurance).
2. Development of dance abilities (turnout, flexibility, jumping, step technique).
3. Development of rhythm, musicality, artistic expression, and emotional impact.
4. Cultivation of diligence, patience, and communication skills in a group setting.
5. Fostering musical taste and a love for art.

The goal of a teacher of additional education is to introduce deaf children to the art of dancing and movements to music. To do this, they need to be helped to gain a sense of self-confidence by selecting such material for them, which will reveal the hidden opportunity to master choreography, its unique quality and individuality.

For this, the choreographer of a correctional school for children with hearing impairments needs special communication skills with children. Creating a warm, friendly atmosphere and playful communication between a child and an adult is one of the main conditions for the full development of children with hearing impairments. It is necessary to organize classes with children in such a way that they take place without coercion, drill, or excessive tactics. In the learning process, all these tools are interconnected and interdependent.

At the initial stage of work, it is advisable to use various types of musical and rhythmic activities to master the basics of choreography: rhythmbreathing, rhythmic games, rhythmoplasty, rhythmgeometry, rhythmic images of the surrounding world, dance rhythms. When writing the work, the choreographer used such methods of scientific knowledge as observation, comparison, and constant experiment. Every new dance project is an experiment.

The basics of sport ballroom dancing are the principles: «do simple things in order to

do complex ones», «develop at a slow pace in order to succeed at a fast pace», «work and do better". Considering that there are hearing-impaired guys in the team, «simple things» are difficult for them. First of all, because of communication problems. Communication skills are reflected in dancers in their ability to control their behavior when interacting with a partner, in establishing emotionally charged relationships with others through choreographic art, and in coordinating their actions with members of society.

As dancers gain experience in communicative communication, the choreographer uses methods of congruent communication, which ensures that partners' behavior is consistent with the requirements of the situation, behavioral training, which promotes sufficiently rapid and effective training of dancers in new forms and ways of behavior in conditions of a shortage of available behavioral repertoire, interactive learning, which ensures learning immersed in communication, and the «breathing-rhythm-movement-emotion» algorithm in all types of choreographic activities.

One of the main conditions for accessibility is the gradual complication of classes. The optimal measure of accessibility is determined by the correspondence of the child's age capabilities to the degree of tasks. Accessibility does not mean the absence of difficulties, but the possibility of successfully overcoming them through the physical and mental efforts of those involved.

The principle of gradually increasing requirements is also related to it. With each lesson, the child learns more complex movements. At the same time, it is important not to forget to alternate loads with rest. The transition to new, more complex exercises should occur gradually, as the developing skills are consolidated and the body adapts.

The principle of systematicity is the continuity and regularity of classes.



During the lessons, the child should develop an understanding that any task must be done in good faith and brought to an end. Systematic classes discipline the child, teach him to work methodically and regularly. The principle of interest (motivation). Over time, the child may lose interest in dancing for various reasons. If you do not want to be left without students, then you need to maintain interest in classes all the time. Any teacher knows that an interested child learns better, and interest plays an important role in forming positive motivation for any activity, including learning. Children become involved in an activity only when they develop the motivation to participate in it. A motive is an incentive, a reason for taking some action. It may be short-term or stable. An important task is to form a stable motivation among children in the ensemble to engage in ballroom dancing. For this purpose, the senior group can serve as an example, as they have participated and continue to participate in representing our institution at regional, national, and international competitions. Interests, desires, intentions, tasks, and goals play an instrumental role in the system of motivational factors. The development of positive and stable motivation for learning activities is influenced by the following factors:

1. The content of the learning material
2. The organization of the learning process
3. The style of teaching activity
4. Comparing the child's current results first with their own previous achievements, and only then with general standards.

In forming motivation for choreography classes, interest and perspective are particularly important.

They serve as a necessary prerequisite for learning. The face of the ensemble is its repertoire.

When creating the repertoire, it is necessary to take into account the interests of the children.

The Principle of Visuality. A teacher should

not only explain how a particular movement is performed, but also demonstrate it and reinforce it together with the students. In practice, video recordings of performances by famous dancers, as well as the analysis of recordings of the ensemble's own performances, are highly effective. A child must have a model and a goal to aspire to. When working with dancers with hearing impairments, various illustrative materials are used (photos, diagrams, cards, dance ornamentation, etc.). This principle also includes auditory visuality (listening to music while performing dances) and visual perception, which is combined with auditory impressions (demonstrating movements, pictures, photos). Auditory visuality also occurs when children place their hands or feet on the loudspeaker to sense sound and rhythmic vibrations.

It is advisable to highlight several important techniques within this principle that are applied in dance classes with children who are deaf:

1. Lip reading
2. Use of dactyl (finger spelling)
3. Sign language and natural facial expressions
4. Global reading technique, showing signs.

In low-level dance training, it is necessary to find an individual approach to each child, determine his strengths and weaknesses, study him as a person. We must not forget about such simple things as the child's mood and well-being. Mastering the skills of ballroom dancing is not easy even for ordinary people, and here, in the literal sense, everything must be explained «on the fingers», practice technique, rhythm, plasticity, tempo. In ballroom dancing, it is important to develop a feeling of lightness, gracefulness of movements, a feeling of flight, soft plasticity.

Mastering ballroom dancing, like any other type of choreography, is associated with a certain training of the body. Therefore, training involves special training sessions built on the basic principles, positions and elements of ballroom dancing. These

training sessions and the actual performance of ballroom dancing provide significant sports and physical exercise. It is no coincidence that even in Ancient Greece the great potential of dance in the physical development of young people was noted. A special feature of ballroom dancing is the harmonious development of the body without hypertrophy of certain muscles. Systematic dance classes proportionally develop the figure and help eliminate a number of physical deficiencies, develop correct and beautiful posture, give a person's appearance composure and elegance. Dance teaches logical, purposefully organized, and therefore graceful movement. These qualities of dance raise the importance of teaching ballroom choreography in the educational system.

The circle's classes are divided into three parts with breaks:

1. Dance warm-up,
2. Learning movements,
3. Staging a dance.

The classes should be varied:

- by content: rhythmic exercises, orientation tasks, learning training exercises, learning and repeating dances);
- according to the set of methods used: a short conversation in the form of questions and answers, listening to music and its independent analysis, students observing the teacher's explanation and demonstration, learning and repeating dance movements. In the senior group, classes are held in a different format. Twice a week, «Basics of General Physical Fitness». Three times a week, «Classical Dance at the Barre» and six times a week, classes begin with a warm-up lasting 15-45 minutes. The traditional structure of the lesson should be filled with different methods and techniques for alternating warm-up exercises, performed in groups: girls, boys.

It is useful to include dance elements, gymnastic etudes, plastic etudes in the set of exercises. During the rehearsal, you need

to teach how to feel and correct the work of your body and its individual parts (arms, legs, head, hips, body, knees). Separately, you need to work on facial expressions, facial expressions in dance, and eye expressions.

When choosing music, offer a variety of material with discussion and independent analysis. When learning a dance, the method of observing the teacher's explanation and demonstration (non-verbal and verbal communication) is widely used, as well as working in pairs, when the teacher evaluates the compatibility of partners on a choreographic and personal level. Of course, the reproductive method or demonstration technique is widely used. At the initial stage of working with the team and subsequent activities, the choreographer began to widely use the method of tactile perception, when the music center was turned on at full volume and the dancers put their palms to the speakers. They listened with their hands. In addition, at first the children practiced barefoot in order to more actively feel the vibration of the musical rhythm from the floor. The choreographer divided the music into rhythmic segments, translated it into a count, and then showed the movements using a visual or reproductive method.

The basis of the classes is a consistent tempo, but you should not practice the same dance movement for a long time, explain for a long time, try to teach everything at once. During the class, you should consolidate all the skills that were developed earlier, repeat the movements and figures that were learned, and clarify what was mastered to the end. You should not get hung up on one element, but change the types of activity so that the children get tired less. It is advisable to take several dances into work and work in parallel – the initial stage, practicing new elements, repetition, consolidation. In a rehearsal, it is important to perform a dance that is almost ready, or repeat a previously learned one, so that the children leave with a feeling of artistic, creative satisfaction. An important issue in a choreographic group is the staffing of pairs.

Here the teacher should be guided not only by anthropometric data, but also by psychological and external ones. It is known that appearance determines the essence, and most often similar people dance in character and temperament. It is important to determine the prospects of the duet, the comfort of the relationship in the pair, which is an important motivational factor. It is necessary to set the dancers up for collective work, teach them to feel the partner, anticipate his actions, the sequence of movements.

The teacher should not only pair up, but also, if necessary, replace partners in time to maintain interest in the classes, create new, more perfect duets. The obligatory type of choreographic activity in the preparatory and junior groups «Rhythm of breathing» was aimed at developing the ability to hear the breathing of another, contributed to the reduction of psycho-emotional stress, and reduced the degree of mistrust towards the communication partner. Through the activity of the diaphragm in breathing movements, children were able to liberate themselves, remove the block of tension at the chest level, which allowed them to free themselves from fears by performing exercises in a playful manner. «Rhythmoplastics» was a preparatory step to physical interaction with a partner in dances, musical and rhythmic games, and musical etudes. Children were offered exercises to convey the content of songs through rhythmic plasticity. The exercises were performed using visual-visual, visual, reproductive and tactile methods. The exercises in this section were aimed at developing fine motor skills; coordination of movements; relieving muscle clamps in the shoulder girdle and head and contributed to the transfer of external freedom of performing plastic movements into an internal state, reducing lethargy and passivity, relieving irritability, increased excitability, and conscious perception of one's own actions.

All this gave the dancers the opportunity to evaluate themselves as subjects of relations with the surrounding world. Rhythm

plastic tasks were posted on the signs. The exercises in «geometry and rhythm» were aimed at developing the children's ability to navigate in space; balance when performing complex movements; general motor skills; coordination of movements. Each movement was broken down into smaller components, with which the work began. At first, the children mastered simple movements, then they gradually became more complex. Such exercises developed the skills and abilities of accurately combining various movements with a change in their direction, with the tempo and rhythm of speech. Mastering movements with the help of «rhythm geometry» allowed dancers to relieve motor tension, express themselves through free execution of movements

«Rhythmic games» were used to activate children's perception and assimilation of various rhythms. Children were offered various types of rhythmic game exercises that contributed to the development of children's communication skills, the ability to voluntarily direct their attention to the actions of a communication partner.

«Rhythm-images of the surrounding world» were aimed at uniting the dancer with hearing impairments with the surrounding world, cognition of wisdom and expediency of natural phenomena, education of valuable attitude to what surrounds us (animal and plant world). For this purpose, their attention was offered not only to common life situations, musical pieces, artistic illustrations, but also text descriptions given by the choreographer. The tasks contained a certain theme and titles. This type of dance activity allowed through improvisational movements to release affective experiences, create in children a positive attitude towards accepting a communication partner (personal sympathy), a trusting attitude towards him, and to receive pleasure from communication. «Dance rhythms» contributed to the formation and enrichment of children's communicative competence through communication in pairs and groups. In the process of this type, chil-



dren were given the opportunity to engage in mastering the «rhythm of coordination, interaction with a partner», accepting his position and fully experiencing, feeling the emotional state of the partner by the dancer.

Then relaxation was included in the lesson process, allowing children to free themselves from various muscle clamps that arise as a result of relieving tension after strong experiences, physical exertion. In the process of interaction, the children developed skills of self-control, attention to the partner, intensity of emotional expressiveness.

The most difficult task is to teach how to move in pairs. Here it is necessary to lead students to changes in their worldview from

«I» to «we», because only by feeling «together» can one cope with technical recommendations for performing a pair figure. In dances with complex coordination, especially in the Latin American program, it is necessary to strictly follow the sequence of presenting information about the movement. The dance «starts from the floor» and should be explained in the sequence:

- where we step (how we transfer weight);
- how we put our leg (how the foot works);
- what the knee does;
- how the hips work;
- what the body does;
- how the arms dance
- where the gaze is directed (what the head does).

During rehearsals, video recordings of fragments of classes are constantly made to analyze mistakes, achievements, quality of work, dynamics of development of dancers and search for new techniques.

Choreography classes are also dance therapy – a fashionable and perhaps the most popular direction of modern medicine and music psychology. A person who dances improves metabolism, the work of the cardiovascular and respiratory systems, immunity increases, the general psycho-emotional

background improves, and various movements make all the muscles work, which is very useful for posture and good health. In the opinion of psychologists, each of us has his own protective shell of constrained muscles. Dancing, a person is freed from it, and his soul finds harmony. That is why the lack of hearing of a child should not become the reason for his detachment from the beautiful world of music and dance. Thus, musical activities of students with hearing impairments are not limited to hours of rehearsals, but also include integration with extracurricular activities, namely, participation of students in various artistic, musical, dramatic and other clubs. Classes in the choreographic group combine traditional and innovative approaches to organizing extracurricular activities of students.

Value-oriented, activity-based, personality-oriented, communicative approaches enhance the results of the educational process and activate interpersonal interaction of children with hearing impairments through choreography as a form of extracurricular activities. Each age group forms its own portfolio, where photos, video recordings, diplomas of achievements of the team and each participant are collected. This is partly done on the basis of interaction with parents of city children, because in the boarding school for children with hearing impairments, most of the students live in the districts of the region and during the school year, parents do not always have the opportunity to come and support their children. Each group has its own chat, the parent committee supports the children as much as possible, conducts ongoing work, congratulates children, parents, goes on business trips, takes photos, videos. The class teacher and choreographer also regularly inform parents about the problems and achievements of the children.

Experience working with a team has revealed the need for constant search, improving self-education. And this should not be a spontaneous, but a systemic process. A systemic approach to the constant improvement of professional skills as a chore-



ographer, as a teacher is a powerful means of cognition and a methodological basis for solving practical problems of improving the quality of the organization of the team's activities in special educational and cultural-leisure organizations.

While performing in foreign countries, there was a desire to show the choreographic culture of our country, to introduce foreigners to the unusual, interesting ornamentation of Kazakh dance. And for this, as a leader, I need to improve the methods and pedagogical technologies of teaching.

We began to hear questions:

«If you are from Kazakhstan, do you have national dances in your program?». At a certain period, the team faced the task of mastering national choreography.

To implement this direction, it was necessary to develop and use a unified terminology for Kazakh dance, and to introduce proven and advanced teaching technologies into the content of the rehearsal process. Moreover, the team moved to work at the Kazakh Musical and Drama Theater.

During this period, the following theoretical methods were used: – analysis of publications characterizing the problematic field associated with processes in traditional and professional choreography of Kazakhstan and the possibility of implementation in work with hearing-impaired students.

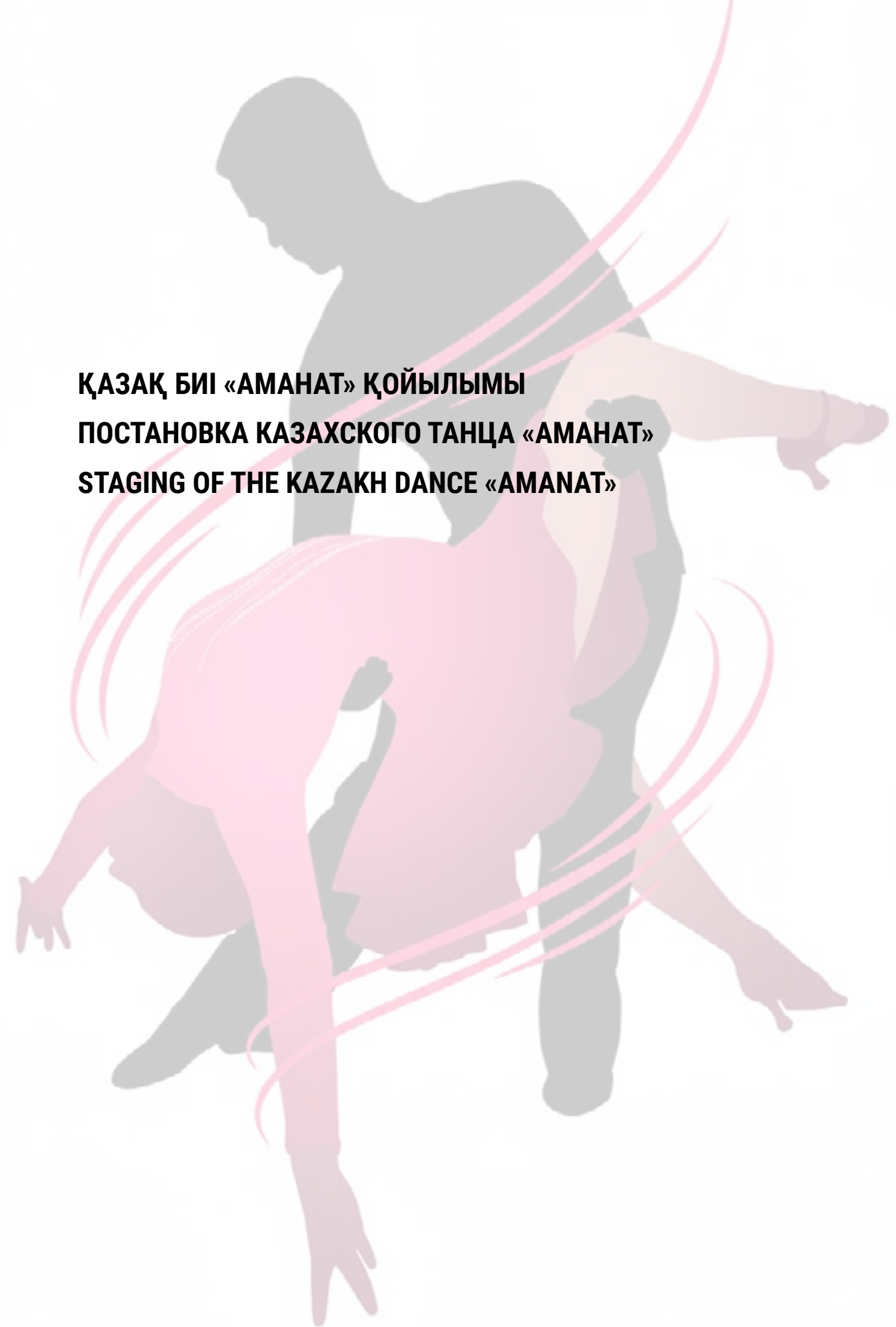
A categorical, logical and comparative analysis, analysis of the content of definitions of the basic concepts of «tradition», «custom», «rite», «systemic approach» were carried out. First, it was necessary to theoretically comprehend and model a systemic approach to organizing the development of Kazakh national choreography, the sequence and stage-by-stage actions. Then empirical methods were connected in the format of observation, reflection of

historical and pedagogical knowledge necessary for the development of the author's technology for staging Kazakh dance. Traditional dance art in Kazakhstan originates in ancient times. Over its centuries-old history, the Kazakh people have created a rich and original spiritual culture, an important part of which is the art of dance. The main criteria for performing mastery in Kazakh dance are: plasticity and softness of the arms, hands, flexibility (torso bending in all directions), foot technique (small moves, small jumps on the «pads» of the foot – «atshabys»), coordination, musicality, expressiveness, emotional performance, etc.

The feelings and moods of the people were transmitted by folk performers from generation to generation using a variety of expressive means, from acrobatic stunts to expressive virtuoso techniques of movements of the arms, legs, joints, and body bends; their performance was distinguished by a variety of forms of presentation, plasticity, technique, temperament, and manner of performance. The choreographic miniature «Amanat» – «Heritage» – stylistically and compositionally combined elements of Kazakh dances dedicated to ancient customs of the dance «Aikosak» (moon couple), fairy tale legends «Zheztyrnak» (copper claws), labor processes «Kiyz-basu» (felt processing), «Kusbegi-dauylpaz» (taming a hunting bird), «Buyn bi» (muscle and joint play dance), mass competitions «Ytys bi» (dance competition), «Alka-kotan» (side by side), «Kara zhorga» (pacer) and many others demonstrate boundless fantasy, high dreams, traditional culture of the people. The musical basis of the dance was the composition of the group «Hasak». Stylized, warlike, masculine in character, energy, but mixed in composition, dance, in which the emphasis is on men to show the strength of a horseman, a hero, nomadism, independence. And the girls in this dance are a frame with a fine ornamentation of the dance pattern.



ҚАЗАҚ БИІ «АМАНАТ» ҚОЙЫЛЫМЫ
ПОСТАНОВКА КАЗАХСКОГО ТАНЦА «АМАНАТ»
STAGING OF THE KAZAKH DANCE «AMANAT»





ҚАЗАҚ БИІ «АМАНАТ» ҚОЙЫЛЫМЫ

Шет елдерде өнер көрсеткен кезде еліміздің хореографиялық мәдениетін көрсетуге, шетелдіктерді қазақ биінің ерекше де қызықты ою-өрнектік бейнесімен таныстыруға деген ниет пайда болды. Ол үшін маған ұжым жетекшісі ретінде оқытудың әдістері мен педагогикалық технологияларын жетілдіру қажет.

«Сіздер Қазақстаннан болсаңыздар, бағдарламаларыңызда ұлттық билер бар ма?» деген сұрақтар қойыла бастады. Белгілі бір кезеңде ұжым алдында ұлттық хореографияны меңгеру қажеттігі туындады.

Бұл бағытты жүзеге асыру үшін қазақ биіне қатысты бірыңғай терминологиялық аппарат жасап, дайындықтың үдеріс мазмұнына сыннан өткен және озық оқыту технологияларын енгізу қажет болды. Сол кезде ұжым Қазақ музыкалық-драма театрына ауысып, өз қызметін сол жерде жалғастырып жатқан еді. Осы кезеңде келесі теориялық әдістер қолданылды: Қазақстанның дәстүрлі және кәсіби хореография үдерістеріне және оларды нашар еститін тәрбиеленушілермен жұмыста қолдану мүмкіндіктеріне қатысты мәселелер өрісін сипаттайтын жарияланымдарға талдау жасау. Яғни, «Дәстүр», «әдет», «ғұрып», «жүйелік тәсіл» базалық ұғымдар анықтамасының мазмұнына категориялық, логикалық және салыстырмалы-салғастырмалы талдау жүргізілді.

Ең алдымен, қазақ ұлттық хореографиясын меңгеру үдерісін ұйымдастыру-

дағы жүйелік тәсілді теориялық тұрғыда түсініп, оның құрылымын модельдеу, әрекеттердің кезектілігі мен кезеңдерін айқындау қажет болды. Содан кейін қазақ биін сахналайтын авторлық технологияны әзірлеуге қажетті тарихи және педагогикалық білімдерге сүйене отырып, байқау, бақылау және рефлексия формасындағы эмпирикалық әдістер қолданылды.

Қазақстандағы дәстүрлі би өнері өзінің бастауын көне заманнан алады. Қазақ халқы ғасырлар бойы бай әрі төл рухани мәдениетін қалыптастырып, соның маңызы құрамдас бөлігіне би өнері де кіреді.

Қазақ биінде орындаушылық шеберліктің негізгі критерийлері: қол мен саусақтардың пластикасы мен жұмсақтығы, дене қимылының барлық бағыттағы икемділігі, аяқ техникасы (ұсақ адымдар, аяқтың ұшымен орындалатын шапшаң секірулер – «атшабыс»), үйлесімділік, музыкалылық, көркемдік, эмоциялық орындау және т.б.

Адамдардың сезімі мен көңіл-күйі халық орындаушылары арқылы ұрпақтан-ұрпаққа түрлі көркемдік құралдармен жеткізіліп отырған. Олар акробатикалық трюктерден бастап, қол мен аяқтың, буындардың, дене иілімдерінің мәнерлі әрі шебер техникасына дейінгі алуан түрлі қимылдар арқылы беріледі. Бұл қимылдар орындау пішіндерінің әр алуандығымен, пластикалық шешімдерімен, техникалық

күрделілігімен, темпераментімен және орындау мәнерімен ерекшеленеді.

«Аманат» – «Мұра» атты хореографиялық миниатюра – стилі мен композициялық құрылымы жағынан қазақ биінің түрлі жанрларын бір арнаға тоғыстырған қойылым. Бұл туындыда көне салт-дәстүрлерге арналған «Айқосақ» (айлы жұп), аңыз-ертегілер желісіндегі «Жезтырнақ» (мыс тырнақ), еңбек үдерістерін бейнелейтін «Киіз басу» (текемет жасаудың биі), «Құсбегі-дауылпаз» (құсты қолға үйрету), бұлшықет пен буын қозғалысына құрылған «Буын биі», бұқаралық ойын-сайыстарға негізделген «Ұтыс биі» (жарыс биі), «Алқа-қотан» (иық тірестіре билеу), «Қара жорға» (жорғалаған тұлпар бейнесі) сынды билердің элементтері тоғыстырылған. Бұл шығармалар қазақ халқының шексіз қиялын, асқақ армандарын, дәстүрлі мәдениетін жарқын түрде паш етеді. Би қойылымының музыкалық негізі ретінде «Hasak» тобының композициясы алынған.

Би стилизацияланған, айбынды, мінезі мен қуаты жағынан ерлерге тән болып келгенімен, құрамы аралас. Қойылымда басты назар ерлер партиясына аударылған. Мақсат – жігіттің, батырдың, көшпенді рухтың, еркіндіктің символын көрсету. Ал қыздар партиясы би өрнегін нәзік, сәндік-әшекейлік реңмен толықтыратын композициялық шеңбер ретінде көрініс табады.

Қазақ халқының би өнері – ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келе жатқан рухани құндылық, халықтың сезімі мен ой-өрісін, дүниетанымын көркем бейнелеген бай мұра. Дәстүрлердің сабақтастығы – халық даналығының айқын көрінісі. Халықтық би өнерінің бай көркемдік дәстүрлерін тәжірибе жүзінде меңгермей, пластикалық өнер саласындағы рухани мәдениетті жүйелі әрі тұрақты дамыту мүмкін емес.

Қазақ биінің барлық қимылдары терең мағына мен ішкі психологиялық астарға ие. Онда халықтың көркем бейнелі ойлауы,

ежелгі көзқарастары мен дүниетанымы көрініс тапқан. Кейбір би қимылдары адамның еңбек үдерісіндегі әрекеттерін поэтикалық түрде жеткізсе, енді бірі терең мағыналы қазақтың ою-өрнектеріне үндеседі. Кейбір би табиғаттың әсем құбылыстарын пластикалық түрде жырласа, тағы бір тобы құстар мен жануарлардың қимыл-қозғалысына еліктеу арқылы жасалған. Кейбір қимылдар би киімдері мен өкшелі аяқ киімнің ерекшеліктерінен туындаған. Алайда барлық би элементтері адамның ішкі жан-дүниесін, көңіл-күйі мен сезімін жеткізуге бағытталған.

Халық биінің қимыл-қозғалыстарынан қазақ рухани мәдениетінің барлық даму кезеңдері айқын көрініс тапқан. Халықтың көркемдік ойлау жүйесі пластикалық дәстүрлердің қалыптасуы барысында өзіне тән бейнесін тапты. Осы тарихи қабаттар бүгінгі күнге дейін сақталып, халықтың би шығармашылығында импровизациялық түрде енетін негізгі қозғалыстарды айқындайды.

Қазіргі таңда балаларға арналған хореографиялық ұжымдар құрылып, табысты жұмыс істеуде. Бұл ұжымдарды, әдетте, арнайы кәсіби білімі бар педагогтар басқарады, олар балаларды кәсіби деңгейде оқыта алады. Осындай ұжымға келген балалар қазақ халық би өнерін жылдар бойы қалыптасқан, жетілдірілген арнайы әдістеме бойынша меңгеруге мүмкіндік алады.

Қазақтың көне би өнерінің үлгілеріне «Өрмек би» (тоқымашылар биі), «Қамажай» (қыздардың биі), «Қара жорға» (жігіттің биі), сондай-ақ жануарларға еліктеуден туған «Қоян-бүркіт», «Аққулар» сынды халық билері жатады. Қазақ би өнерінің басты ерекшеліктері – қимылдардың экспрессивтілігі мен өткірлігі, сонымен қатар олардың иілгіштікпен үйлесуі. Қазақ халқының өмірінде той-думан, мерекелер мен дос-жарандардың кездесулері ән мен бисіз өтпеген.

Көптеген билер жануарлардың қозғалысын еліктеп бейнелейді. Мысалы, «Қара жорға» биі кең далада шауып келе жатқан тұлпардың маңғаз кейпін суреттейді: иықтың қозғалысы мен «ат жүрісі» ерекше көрініс табады. Қазақ халқы үшін қасиетті құс саналатын – бүркіт бейнесі, «Бүркіт» биінде көрініс тапқан. Би кезінде биші қолын кең жайып, дала үстінде еркін қалықтап ұшқан бүркітті бейнелейді.

Ерлер биінен әйелдер биі айтарлықтай ерекшеленеді: олар сабырлы, байсалды болып келеді. Бұл билерде негізгі көркемдік мәнерлілік: қол қимылдары мен биші қыздардың көзқарасы арқылы беріледі.

Қазақтың халық биінде қол қимылдарының рөлі ерекше маңызды: техникалық шеберлік пен пластикалық мәнерлік биді көркемдеп қана қоймай, оның мазмұнын ашады, би қозғалысын «желтелеп» отырады. Сондықтан қолдың иілгіштігі мен икемділігін дамытуға айрықша көңіл бөлу қажет.

Қазақ халық биінің негізгі түрлері мыналар: еңбек тақырыбындағы билер, аңшылық сипаттағы билер, жарыс сипатындағы (сайыс) билер, әзіл-қалжыңға құрылған билер, жануарларға еліктеу элементтері бар билер, заттармен орындалатын билер, сондай-ақ әнмен қатар жүретін лирикалық сипаттағы шеңбер-айналма билер.

Қазақ халық биінің оқу-жаттығу үдерісі өзіне тән ерекшеліктерге ие және шамамен мынадай бірізділікпен құрылады:

- қол, дене және бастың негізгі қалпы – халықтың көркемдік ойлау жүйесінің барлық сипаттарын бейнелі түрде көрсететін бастапқы негіздер;
- әйелдер мен ерлер биіндегі қол қимылдарының негізгі түрлері;
- қазақ биіндегі дәстүрлі «жүріс тәсілдері» – кеңістікте үйлесімді әрі көркем қозғалу формалары;
- би қимылдарының негізгі элементтері – ерлер мен әйелдер биіне тән дәстүрлі

қозғалыстар;

- дененің иілгіштігін, аяқтың күшін, қолдың пластикасын дамытуға арналған дайындық жаттығулары – қазақ биінің техникасын меңгеруге ықпал ететін қозғалыс әлеуетін кеңейтетін құралдар;
- би этюдтері мен концерттік нөмірлерді қою.

«Қазақ экзерсисінің» оқу мақсаттары – басқа халықтардың би қимылдарынан едәуір ерекшеленетін ұлттық эстетикалық қағидаларды сақтау, сондай-ақ қазақ биіне тән пластикалық бейнелілік пен оның поэтикалық, дара сұлулығын қалыптастыру болып табылады. Одан кейін дәстүрлі, бірақ техникалық тұрғыдан күрделілеу би қозғалыстарын орындау ережелері меңгеріледі. Мұндай қозғалыстар белгілі бір дайындықты талап етеді және жоғарыда аталған базалық жаттығуларды үйрену барысында біртіндеп игеріледі. Оларға орын ауыстырмай немесе кеңістікте қозғала отырып орындалатын түрлі айналулар, тізе бүгіп немесе терең отырып жасалатын қимылдар, жоғары секірулер, жерге жақын ұзын ырғақты қозғалыстар жатады – мұның бәрі ерлер мен әйелдер қазақ биіне тән элементтер болып табылады.

Қазақ халық биінің орындаушылық дәстүрі қаншалықты алуан түрлі болса да, оның қозғалыстары бірыңғай эстетикалық қағидаларға негізделген. Бұл қағидалар халық биінің мектебі – экзерсис арқылы бойға сіңіріледі. Сабақтар әуезді-ритмдік құрылымы айқын, эмоционалды-бейнелі қазақ музыкасының сүйемелдеуімен жүргізіледі.

Көптеген би элементтерінің «қимыл-суреттері» қазақ биінің тілі, оның лексикасы болып табылады. Бұл элементтер би тақырыбы мен музыкалық-ритмдік бейнесіне байланысты әртүрлі үйлесімде бірігіп, алмасып, бір-бірімен сабақтаса отырып, пластикалық «сөйлеу тіліне» айналады. Мұндай би – қазақ халқының мінезі мен ішкі жан дүниесін көркем жеткізетін бейнелі хикая іспетті.

Қазақ музыкасының ырғақтық құрылымы аса күрделі. Бұл жағдай халық биінің негізіне терең бойлауды, оның поэтикалық мәнін жан-жақты түсінуді қажет етеді. Қазақ биінің негізгі элементтерін тәжірибе жүзінде меңгергеннен кейін ғана бала, кейін кәсіби жас биші ретінде, сол элементтерге өз қиялын, даралығын енгізе алады. Бұл өз кезегінде қазақ би өнері дәстүрлерінің қазіргі заманға сай жалғасып, жаңғыруына жол ашады.

Би ұжымында балалар әдетте үш топқа бөлінеді: кіші, орта және ересек топ.

Сабақтар аптасына үш рет өткізіледі. Кіші топтағы бір сабақтың ұзақтығы – 60 минут. Аптасына үш рет сабақ өткізу оқу-жаттығу жұмысының тиімді жүруіне мүмкіндік береді. Кішкентай балалар өте қимылдағыш, зейіні тұрақсыз, бір тапсырмаға ұзақ уақыт бойы көңіл бөлуді қиындық көреді. Сондықтан бұл жаста ең қажетті дайындық жаттығуларымен ғана шектелуге болады. Олар баланың дұрыс қалпын қалыптастыруға, қол мен аяқтың негізгі қалыптарымен танысуға, бастапқы би дағдыларын дамытуға мүмкіндік береді.

Орта және ересек топтарда сабақ ұзақтығы – академиялық екі сағат. Бұл топтардың қатысушылары едәуір физикалық жүктемені көтере алатын деңгейге жеткендіктен, олардың оқу бағдарламасы кеңейтіліп, күрделене түседі.

Сабақтың кіріспе бөлігі (ұзақтығы 5-8 минут) топты ұйымдастыруды, қатысушыларда сергек әрі белсенді көңіл күй қалыптастыруды көздейді. Бұл бөлім қазақ халық биі негізінде құрылған сәлемдесуден және қарапайым фигуралық қайта құрылу жаттығуларынан тұрады.

Одан кейін станок жанындағы жаттығуларға көшеді. Олар классикалық

және халық биінің негізгі элементтері негізінде құралады. Әрбір жаттығу бастапқыда баяу темпте үйретіледі және 4-6 рет қайталанады. Қимылдар меңгерілген сайын, олардың орындалу қарқыны біртіндеп жылдамдатылады.

Залдың ортасындағы жаттығулар – станок жанында меңгерілген қимылдарды ішінара қайталау болып табылады. Бұл жаттығулар би сипатына ие болады: қол қимылдарының әртүрлі қалыптары, бастың бұрылуы, кеуденің иілуі сияқты элементтермен толықтырылады. Зал ортасында қойылымға дайындалып жатқан қазақ биінің элементтері үйретіледі. Техникалық дағдыларды дамытуға арналған жаттығуларға шамамен 15-20 минут бөлінеді, содан кейін би үйрену кезеңіне өтеді: би қозғалыстары мен олардың комбинациялары, кеңістіктіктегі би өрнегі, бейнемен жұмыс және тұтас би композициясының қойылымы жүргізіледі.

Биді қою алдында оның мазмұны, тақырыптық бағыты, орындау мәнері туралы түсінік беріледі, музыканы тыңдату ұсынылады. Қойылымға дейін образдық жұмыс (этюдік жұмыс) жүргізіледі. Бұл балалардың шығармашылық бастамашылдығын дамытып, би бейнесінің сипаты мен табиғатын тереңірек түсінуге көмектеседі. Этюд барысында жоспарланған би нөмірлерінен жекелеген көріністері талданып, жетілдіріледі. Этюдік жұмыс кезінде қатысушыларға белгілі бір дербестік беріледі: олар бейнені жасау, қозғалыстарды іріктеу және үйлестіру барысында өз бастамаларын еркін көрсете алады.

Би қойылымымен жұмыс жасау 40 минутқа дейінгі уақытты алады. Сабақтың төртінші бөлігі – осыған дейін өтілген ма-



«Sensitive» ұжымы орындаған «Аманат» биінің бейнежазбасы

териалды қайталау. Би қойылымдарына дайындық оқу-жаттығу үдерісі барысында жүйелі түрде жүргізіледі. Қойылымға жоспарланған билердің жекелеген қозғалыстары меңгеріліп, олардың көркемдік сипаты ашылады.

Қойылым барысында және ұжыммен жұмыс кезінде қосымша ақпарат көзі ретінде қазақ би өнерінің көрнекті қайраткерлерінің еңбектерін пайдалануға болады. Бұл – халықтық би дәстүрлерін сақтауға өмірін арнаған, өз еңбектерінде қазақ биінің негіздерін айқын сипаттап берген Шара Жиенқұлова, Аубакир Ысмайылов, Дәурен Әбіров, О. Всеволодская-Глушкевич және басқа да тұлғалардың шығармалары. Олардың өнер жолындағы шығармашылық ізденістері қазіргі заманда ұлттық би өнерін дамытуда құнды бағдар бола алады.

Халықтық би фольклорының қазіргі заман талаптарына сай табиғи даму үдерісін қамтамасыз ететін дәстүр сабақтастығын сақтау мен қорғау – жас ұрпақты эстетикалық тұрғыда тәрбиелеудің аса маңызды да өзекті мәселелерінің бірі болып табылады.

«Аманат» қазақ халық биінің қозғалыс элементтерін меңгеру бағдарламасынан мысалдар:

Қолдың орналасуы. Қазақ халық биінде қол қимылдарының рөлі ерекше маңызды. Олар техникалық қызметімен қатар, пластикалық қызметті де атқарады. Әсіресе әйелдер биінде қол қимылдары биді көркемдеп қана қоймай, оның мазмұнын ашуға, кейде тіпті бидің желісін «жетектеуге» көмектеседі. Сондықтан қолдың икемділігі мен пластикасын дамытуға айрықша назар аударылады.

ҚОЛДЫҢ ОРНАЛАСУЫНДАҒЫ НЕГІЗГІ ҚАЛЫПТАР

«Сәлем» (тағзым ету)
Қол шынтақтан дөңгелене бүгіліп, де-

ненің алдына қарай көтеріледі. Алақандары көрерменге қарайды. Екі қол да алға бағытталып, шынтақтары бүгіліп, білектер сәл ғана көтеріңкі күйде, саусақтары алға қарай созылады.

«Құс-қанаты» (құстың қанаты)

Қол шынтақтан еркін бүгіліп, екі жаққа көтеріледі. Алақандары төменге қарай бағытталады, саусақтар жазылған, ашық күйде болады.

«Қос-мүйіз» (мүйіздер)

Шынтақтары дөңгелене бүгіліп, қол жоғары көтеріледі, алақандары жоғарыға қарай бағытталады.

«Сәукеле» (қыздың бас киімі)

Бір қолды үшінші қалыпқа апарады, екінші қол шынтақтан бүгіліп, дененің алдында тұрады. Білектің сырты өзіне қараған, алақандары жоғарыға және өзінен тысқары бағытталады.

«Сыңар-мүйіз»

Бір қолды шетке қарай созады, екінші қолды екінші қалыпқа көтереді, алақаны өзіне қараған. Созылған қолдың алақаны төменге қарай бағытталады.

«Белбеу» (құшақ)

Ерлерге арналған қимыл: шынтақтары дөңгелене бүгілген, қолдары бел тұсында орналасады, саусақтары белбеуді (құшақты) ұстаған күйде болады.

«Қамшы» (қамшы)

Бір қол бірінші қалыпқа, екінші қол үшінші қалыпқа көтеріледі, саусақтар жұдырыққа түйіледі.

ҚОЛ ҚАЛПЫНА БАЙЛАНЫСТЫ НЕГІЗГІ ҚОЗҒАЛЫС ҚИМЫЛДАРЫ

Ауыспалы жүріс – аяқтың ұшымен (жартылай бақаймен) орындалады, қолдары екі жаққа созылады.

Бүйір жүріс – өкшемен оңға және солға бағытталып орындалады («қайшы»

тәрізді). Бірде өкшелер, бірде башпайлар түйіседі.

Ауыспалы жүріс – өкшеден басталады. Қолдары дене алдында болады.

Ауыспалы тебулі жүріс – оң және сол аяқпен кезектесе түртіп тебу орындалады. Қолдары «сәукеле» қалпында болады.

Жорға жүріс – аяқтан аяққа тербеліс арқылы орындалатын жүріс. Қолдары жоғары көтеріліп, «құс-қанаты» қалпын бейнелейді.

Ауыспалы адым – аяқтары кезекпен алға серпіле орындалады. Қадамдары сырғу сипатында, қолдары екі жаққа ашылады.

«Секіртпе» (секіру) – бір аяқпен немесе екі аяқпен секіріп орындалатын қимыл. Қолдары артта болады.

«Жылан» (жылан жүріс) – қозғалыс зигзаг тәрізді, кезекпен оң және сол аяқпен өкшеден башпайға ауысып орындалады. Оң аяқ алға шыққанда, сол қол алға созылады, сол аяқ алға шыққанда, оң қол алға созылады.

ҚАЗАҚ ОЮ-ӨРНЕГІНІҢ
БИ ПЛАСТИКАСЫНДАҒЫ МОТИВ-
ТЕРІ

«Тұмарша» (үшбұрыш) «Бір» – қолдары иық деңгейінде екі жаққа ашылады. Алақандары төмен қарайды.

«Екі» – білектерді ішкі жағымен жоғары қарай бұрады, саусақтары жазылған күйде болады.

«Үш» – қолдары жоғары, бастың үстіне көтеріледі, білектерінің сырты бір-біріне тиеді. Саусақтары ашық болады.

«Төрт» – оң және сол алақан біріктіріледі, саусақтары жоғарыға бағытталады.

«Шаңырақ» (киіз үйдің төбесі) – «Бір» – қолдарын екі жаққа жайып ашады, алақандары жоғарыға қарай бағытталады.

«Екі» – қол шынтақтан бүгіліп, иық деңгейінде өзіне қарай тартылады.

«Үш» – қолдары жоғары көтеріледі, алақандары ашық, жоғарыға бағытталады.

«Төрт» – қолдардың ортаңғы саусақтары бастың үстінде біріктіріледі. Бір мезгілде алақандары төменге қаратылады, саусақтары түйіседі.

«ҚОС ӨРКЕШ» (ЕКІ ӨРКЕШ)

«Бір» – қолдары ұсақ білезік дірілімен бірге екінші қалыпта жоғары көтеріледі.

«Екі» – сол дірілмен қолдары үшінші қалыпқа өтеді.

«Үш» – оң қол оң иыққа қойылады.

«Төрт» – сол қол сол иыққа қойылады. Шынтақтары екі жаққа бағытталады.

«ШИ ОРАУ»
(ӨРІМ ӨРНЕГІ)

«Бір» – қолдарын жоғары көтеріп, білектерін айқастырады, алақандары түйіседі, саусақтары жоғарыға бағытталады.

«Екі» – қолдарын алға түсіреді, білектері айқасқан күйде, алақандар бір-біріне тиеді, оң қол сол қолдың үстінде, саусақтары түзу, алға бағытталады, шынтақтары созылады.

«Үш» – қолдары алақанмен біріктіріліп, денеге жақын тартылады, шынтақтары екі жаққа бағытталады. Алақандары денеден алға ашылып, жоғарыға қарайды.

«Төрт» – білектер айқасқан күйде, алақандарын өзінен алысқа, алға қарай

бұрады.

«БҮРКІТ ТЫРНАҚ»
(БҮРКІТТИҢ ТЫРНАҒЫ)

«Бір» – қолдарын екі жаққа жайып ашады, саусақтары жазылған, алақандары төмен қарайды.

«Екі» – білектерімен бір айналмалы қимыл жасайды (өзінен сыртқа қарай).

«Үш» – қолдарын жоғары көтере отырып, білектерімен үш рет айналмалы қимыл жасайды.

«Төрт» – қолдарымен (қанаттарымен) сермеу қимылын орындайды.

«ОЖАУ» (ОЖАУ БЕЙНЕСІ)

«Бір» – қолдарын екі жаққа жайып ашады.

«Екі» – оң қолын жоғары көтереді, алақаны төмен қарайды.

«Үш» – сол қолын кеуденің алдымен оң қолға қарай жүргізеді, алақанын оң қолының шынтағына тигізеді, басты оңға әрі жоғарыға қарай бұрады.

«Төрт» – оң қолдың алақанын жоғары қаратып, білегін бұрады.

ҚАЗАҚТЫҢ СТИЛЬДЕНДІРІЛГЕН «АМАНАТ» БИИ

Тақырыбы: Патриоттық

Идеясы: Қазақ батырының күші мен батылдығын, қазақ қызының нәзіктігі мен сұлулығын бейнелеу.

Жанры: Қазақтың стильдендірілген биі.

Түрі: Көпшілік.

Музыкасы: «Аманат» – «Hassak» этно-фольклорлық тобы.

Мазмұны:

Ерлерге арналған қазақ биі – бұл ерлік пен қайсарлықтың, күш пен асқақ рухтың символы. Жастар өз күшін, жігері мен айбатын көрсетуге ұмтылады, мінез-құлқын танытады. Олар кез келген сәтте бір-біріне тірек болуға дайын. Сол сәтте қыздардың болмысы – нәзік әрі сабырлы. Қолдың жұмсақ та иілгіш қимылдары қазақ қыздары биінің белгісі ретінде шапшаң адымдармен және екпінді айналулармен үйлесім табады.

Жұптық бидегі жігіт әрқашан қызға ерекше назар аударады, оның сымбаты мен сұлулығына сүйсінеді. Екеуі бірге би иірімінде шырқай айналады.

БИ ДРАМАТУРГИЯСЫ

Кіріспе бөлімі: Жігіттің (солист) сахнаға шығуы

Басталуы: Жігіттердің сахнаға шығуы

Шарықтау шегіне дейінгі сатылар:

1. Қыздардың сахнаға шығуы
2. Жігіттердің биі
3. Қыздардың биі

Шарықтау шегі: Жұптасып жаппай орындалатын би

Шешімі: Қорытынды қалыпта қату /қимылсыз тұру (финалдық позировка)

ЕРЛЕР ҚОЗҒАЛЫСЫНЫҢ СИПАТТАМАСЫ

№1 қимыл «Аяқты тез бүгу және жазу»
Музыкалық өлшемі: 2/4

Бастапқы қалып: 1 – тік қалып; ОА – үшінші қалыпта, СА – екінші қалыпта, қол ұштары бүгіледі.

1 такт:

«Бір» СА алға қарай тізесі және башпайлары толық созылады, бір мезгілде ОА секіріп түседі.

«Және» ОА тізеден тез бүгіледі, башпайлары төмен бағытталап созылады, бір мезгілде ОА секіріп түседі.

«Екі», «Бір» кезіндегі қимыл қайталанатын.

«Және» Кідіріс

№2 қимыл «Малдас»

Музыкалық өлшемі: 2/4

Бастапқы қалып: 5-жабық қалып, тізелер сәл бүгіліп тұрады.

«Бір» дене салмағы ОА алға қарай ауысады, СА артта тұрып, табанының сыртқы жиегіне қойылады.

«Екі» дене салмағы СА артқа қарай ауысады, ОА алда тұрып, табанының сыртқы жиегіне қойылады.

№3 қимыл «Кейде екі аяққа, кейде бір аяққа секіріп түсу»

Музыкалық өлшемі: 2/4

Бастапқы қалып: 1 – еркін қалып

1 такт:

«Бір» 2-еркін қалыпқа секіріп түседі,

ОҚ 3-қалыпта ашылады, СҚ 2-қалыпта, қол ұштары қайырылған.

«Екі» ОА секіріп түседі, СА алға қарай Attitude (жартылай бүгілу) қалпына көтеріледі, қол 2- қалыпта.

2 такт:

«Бір, екі» 2 рет ОА секіріп түседі, оңға қарай бұрылады, СА пен қолдардың қалпы сақталады.

№4 қимыл «Мерген қадамы» – «қалыпты», ерлерге тән қарапайым жүру қимылы, жеңіл секірумен орындалады.

Музыкалық өлшемі: 2/4

Бастапқы қалып: 1 – еркін қалып

1 такт:

«Бір» ОА қиғаштай алға адым жасалады. СА алға қарай тізеден бүгіле көтеріледі. СҚ жоғары көтеріледі, ОҚ шетке қарай жылжиды.

«Және» ОА алға қарай жеңіл секіреді.

«Екі-және» бір рет сол жаққа қарай екпіндей сырғып, қолы алдыңғы жақта, кеуде деңгейінде дөңгелене біріктіріледі.

2 такт:

Қимыл қарама-қарсы аяқпен (сол аяқтан басталып) қайталанады.

№5 қимыл «Қимылдар комбинациясы»

Музыкалық өлшемі: 2/4

Бастапқы қалып: 1– еркін қалып

1 такт:

«Бір-және» Pas de chat қозғалысы орындалады, аяқтар артқа лақтырылады, қолдар алға қарай кезекпен шеңбер сызатындай қозғалады.

«Екі» сол тізеге түседі, сол қол еденге тіреледі, оң қол артқа және жоғары көтеріледі, дене алға және сәл жоғары қарай еңкейеді.

2 такт:

Кідіріс

3 такт:

«Бір» СА секіріп ауыып, ОА шетке қарай тартылады, қол №2 қалыпқа өтеді.

«Екі» екі аяқпен орнында айналу, жұдырық болып түйілген қолдары 2-қалыпта болады.

4 такт:

«Бір, екі» СА 2 рет «Құлау», ОА шетке қарай созулы тұрады.

5 такт:

«Бір, екі» ОА екі рет солға қарай «Құлау», СҚ жоғары көтеріледі, ОҚ төмен түседі, қолдары жұдырықтаулы, көз сол қолға бағытталады.

6 такт:

«Бір» сол иық арқылы бұрылу, аяқтары орнында қалып, айқасқан қалпын өзгертеді, СА орнына ОА алмасады, қол 3-қалыпқа көтеріледі, жұдырық түйіледі.

«Екі» жартылай отырып, дене алға еңкейеді, қол артқа және сәл жоғарыға жіберіледі, қол ұштары алға созылады.

№6 қимыл «Қимыл комбинациясы»

Музыкалық өлшемі: 2/4

Бастапқы қалып: 1 – еркін бастапқы қалып

1 такт:

«Бір, екі» 2 рет бүйір жүріс «Шабыс» орындалады, (жартылай табанмен, тізе сәл бүгіледі) қол алда «Жүген» қалпында, (қол кеуде деңгейінде, жұдырық түйілген, бас бармақтар бір-бірімен түйістіріледі).

2 такт:

«Бір, екі» Pas de chat орындалады, аяқтар артқа лақтырылады, қол 3- қалыпқа дейін көтеріледі. Қимыл 4 рет қайталанады.

№7 қимыл «Бүйірлі тербелмелі жүріс»

Музыкалық өлшемі: 2/4

Бастапқы қалып: 3 – еркін қалып

1 такт:

«Бір» ОА оңға қарай өкшемен қадам жасалады.

«Және» СА ОА артына 3-қалыпқа қойылады.

«Екі» ОА өкшеден оңға қарай тағы бір қадам жасалады.

«Және» СА шетке қарай оңға созылады, өкшеге қойылады. ОА жартылай бүгіліп тұрады. Қимыл жасау барысында СҚ жігіттерде «Бел тұсында», қыздарда «Сан үстінде», ОҚ алдыңғы жақта шеңбер бойымен жайлап қозғалып, 2-қалыпқа дейін ашылады. Қол білегі қайырылған, алақаны «өзінен» сыртқа бағытталады.

2 такт:

Қимыл басқа аяқпен қайталанады.

ӘЙЕЛДЕР ҚИМЫЛДАРЫНЫҢ СИПАТТАМАСЫ

№11 қимыл

«Бұрылыспен орындалатын 4 жеңіл жүгіру қадамы»

Музыкалық өлшемі: 2/4

Бастапқы қалып: 1– тік қалып

1 такт:

«Бір-және», «екі-және» жартылай аяқ ұшымен 4 жеңіл жүгіру қадамы жасалады, СҚ 2-қалыпта, білегі қайырылған күйде болады.

ОҚ білегін бұра отырып, толық шеңбер жасап, 2-қалыпқа келеді.

2 такт:

«Бір-және», «екі-және» жартылай аяқ ұшымен «Шене» бұрылысын орындайды, қол білектермен айқастырылып, алға қарай әкелінеді, білектері қайырылаған күйде болады.

№12 қимыл «Қимыл комбинациясы»

Музыкалық өлшемі: 2/4

Бастапқы қалып: 1– тік қалып

1 такт:

«Бір» ОА артқа сәл көтеріледі де, бірден алға қарай жартылай отырыспен қадам жасалынады.

ОҚ білектің сыртымен 3- қалыпқа әкелінеді.

СҚ білектің сыртымен 2- қалыпқа әкелінеді.

«Екі» кідіріс

2 такт:

«Бір» СА оң жаққа қарай бңр қадаммен аттап, қолдар шеңбер бойымен қозғалады.

«Екі» аяқтар 1 – тік қалыпқа жиналады, қолдар білектерінен айқастырылып алға әкелінеді, білектер қайырылған күйде болады.

3 такт:

«Бір» сол жаққа қарай аяқпен айқастырып қадам жасайды, қолдар «Оймақ» қимылын орындайды.

«Екі» дене сол жақпен бұрылған күйде қалады, СА ұшына қойылып алға созыла-

ды, ОҚ 3-қалыпта, СҚ 2-қалыпта.

4 такт:

«Бір, екі» денені артқа иіп бүгу.

5 такт:

«Бір, екі» СА қадам жасап, қолдар «Бетті айнала шеңбер жасау» қимылын орындайды.

6 такт:

«Бір, екі» ОА ұшымен шетке шығарылады, қолдар «Күн шеңбері» қалпына өтеді.

7 такт:

«Бір, екі» аяқтар 1- тік қалыпқа жиналады, қолдар білектерінен 3-қалыпта түйіседі, білектері сыртқа қарайды.

8 такт:

«Бір, екі» денені артқа иіп бүгу, қолдар 2-қалыпта ашылады.

9 такт:

«Бір, екі» ОА алға-оңға қарай екпінді қадам жасап, СА артта ұшына тірелген күйде созылып тұрады, қолдар алға әкелінеді, білектер айқасқан, төмен түсірілген күйде болады.

10 такт:

«Бір, екі» аяқтар 1- тік қалыпқа жиналады, қолдар дененің алдында, СҚ ОҚ жоғары орналасқан, білектер қайырылған, алақандар жоғары қарайды.

№13 қимыл «Қимылдар комбинациясы»

Музыкалық өлшемі: 2/4

Бастапқы қалып: 1– еркін қалып

1 такт:

«Бір» ОА секіріп, қадам жасау, қолдар «бет тұсында» оң жақта орналасады.

«Екі» СА секіріп, қадам жасау, қолдар «бет тұсында» сол жақта орналасады.

2 такт:

«Бір, екі» ОА Pasjeté секірісі орындалады. Қолдар «Аққу қанаттары» қалпында (Екі қол иық деңгейінде екі жаққа ашылған, шынтақтар жұмсақ иілген және сәл жоғары бағытталған. Алақандар өзіне қараған, саусақтар төменге қарай біріктіріледі.)

Қимыл 4 рет қайталанады.

№14 қимыл «Қимылдар комбинациясы»

Музыкалық өлшемі: 2/4



Бастапқы қалып: 3 – еркін қалып, көре-
рменге оң бүйірімен қарап тұрады.

1 такт:

«Бір-және» ОА алға алма-кезек қа-
дам жасалады. Қолмен «Оймақ» қимылы
орындалады, кеуде қатты алға еңкейеді.

«Екі-және» СА алға алма-кезек қадам
жасалады. Қол дененің алдында, СҚ ОҚ
жоғары, білектер бүгілген, алақандар
жоғары қарайды.

2 такт:

«Бір, екі» оңға қарай «Шене» бұрылы-
сы орындалады. Қолдар жоғары 2-қалы-
пқа көтеріледі.

ҚОЛДЫҢ ОРНАЛАСУЫ

№1 қалып «Алысқа көз тастау» СҚ
маңдайға, көзден сәл жоғары жақында-
тылады, бірақ тимейді, ОҚ сәл артқа қа-
рай жіберіледі, саусақтар сәл ашылады.

№2 қалып «Белде» екі қол шынтақтан
бүгіліп, бел тұсында бір-біріне жақын қой-
ылады, бас бармақтар белге кіріп тұрады.

№3 қалып СҚ шынтақтан бүгіліп, де-
ненің алдында «Тізгін ұстап тұрғандай»
орналасады, ОҚ бас үстінде «Қамшы
ұстап тұрғандай» жоғары көтеріледі.

№4 қалып ОҚ білегі қайырылған, сол
иық тұсында орналасқан, шынтақ алға
бағытталады. СҚ 2-қалыпта, артқа қарай
сермелген. Иықтар қатты бұрылған: оң
иық алға және төмен қарай бағытталады.

№5 қалып (жүппен) СҚ төмен түсіріл-
ген, білегі қайырылған, алақаны төмен қа-
райды, саусақтары өзіне бағытталған. ОҚ
жоғары көтерілген, білектен түйістірілген,
шынтақ сәл бүгіліп, білектер қайырылған,
алақандары жоғары қарайды.

ЕРЛЕРДІҢ ҚОЛ ҚИМЫЛДАРЫ

№1 қимыл СҚ шынтақтан бүгіліп, «Тіз-
гін ұстап тұрғандай» алда орналасады,
ОҚ «Қамшы ұстағандай» күйде, шапшаң
сермеліп, «Жылқыны айдағандай» қи-
мылдар жасайды.

№2 қимыл «Бір-және» қолдар кеуде тұ-
сында айқастырыла жиналады, саусақтар
біріктірілген, жоғары бағытталған, шын-
тақтар сәл шетке қарай жылжиды. «Екі-жә-

не» қолдар 2– 3 –қалыпта ашылады, білек-
тер қайырылған, саусақтар жинақы күйде.

№3 қимыл СҚ «Тізгін ұстап тұрғандай»
алда орналасады, ОҚ «Жылқыны айдап»
тұрған қозғалысты бейнелейді.

ӘЙЕЛДЕРДІҢ ҚОЛ ҚИМЫЛДАРЫ

№11 қимыл «Толқын қимылдары» –
әйел адамның қол саусақтарының буында-
ры мен білектерінің үздіксіз толқын тәрізді
иіліп-бұрылуынан тұратын нәзік қимылдар.

№12 қимыл «Білектердің кезекпен ай-
налуы» – қол білектері 1-қалып деңгейінде
кезекпен айналады. Қимыл соңында мына
қалыпқа өтеді: ОҚ диагональ бойымен
жоғары алға қарай созылады, СҚ шын-
тақтан бүгулі, білегі сол иық деңгейінде,
шынтағы төменге қарай диагональ бойына
бағытталған, білегі созулы күйде болады.

№13 қимыл СҚ 2-қалыпта, білегі сыртқа
қайырылған. ОҚ бірде жоғары көтеріліп, бі-
легі «өзіне қарай» бұрылады, бірде төмен
түсіп, білегі «өзінен кері» бұрылады.

№14 қимыл «Қанат қағу» – қолдар екі
жақтан жоғары көтеріліп, қайта төмен
түседі. Қимыл шынтақтан басталып, кей-
ін білек және саусақтарға өтеді. Қимыл
жұмсақ, баяу, қолдар барынша ұзар-
тылған күйде орындалады.

КИІМДЕРДІҢ СИПАТТАМАСЫ

Жігіттерге арналған: Жейде, камзол
(желет), белдік, бас киім – бандана, етік.

Қыздарға арналған: Жеңіл әрі ұзын
көйлек, камзол, кең балақты шалбар, бас
киім – сәукеле, алтын түсті туфли.



ПОСТАНОВКА КАЗАХСКОГО ТАНЦА «АМАНАТ»

Выступая в зарубежных странах, появилось желание показать хореографическую культуру нашей страны, познакомить иностранцев с необычной, интересной орнаментикой казахского танца. А для этого мне, как руководителю необходимо совершенствовать методы и педагогические технологии обучения.

Стали слышать вопросы: «Если вы из Казахстана, то есть ли у вас в программе национальные танцы?» В определённый период перед коллективом стала задача необходимости освоения национальной хореографии.

Для реализации этого направления нужно было разработать и использовать единый терминологический аппарат по казахскому танцу, а в содержание репетиционного процесса внедрять апробированные и передовые технологии обучения. Тем более, что коллектив перешёл работать в Казахский музыкально-драматический театр.

В этот период были использованы теоретические методы: – анализ публикаций, характеризующих проблемное поле, связанное с процессами в традиционной и профессиональной хореографии Казахстана и возможности внедрения в работу со слабослышащими воспитанниками. Был проведён категориальный, логический и сравнительно-сопоставительный анализ, анализ содержания дефиниций базовых понятий «традиция», «обычай», «обряд», «системный подход».

Сначала нужно было теоретически осмыслить и смоделировать системный под-

ход к организации освоения казахской национальной хореографии, последовательность и поэтапность действий. Затем были подключены эмпирические методы в формате наблюдения, рефлексии исторических и педагогических знаний, необходимых для разработки авторской технологии постановки казахского танца.

Традиционное танцевальное искусство в Казахстане, берет свое начало в глубокой древности. Казахский народ за свою многовековую историю создал богатую и самобытную духовную культуру, важной составной частью которой является танцевальное искусство.

Основные критерии исполнительского мастерства по казахскому танцу: пластика и мягкость рук, кистей, гибкость (перегибы корпуса во всех направлениях), техника ног (мелкие ходы, дробные скачки на «подушечках» стопы – «атшабыс»), координация, музыкальность, выразительность, эмоциональное исполнение и др.

Чувства и настроения людей передавались народными исполнителями из поколения в поколение самыми различными выразительными средствами от акробатически-трюковых до выразительно-виртуозной техники движений рук, ног, суставов, изгибов корпуса; их исполнение отличалось разнообразием форм подачи, пластики, техники, темперамента, манеры исполнения.

Хореографическая миниатюра «Аманат» – «Наследие» – стилистически композиционно объединила элементы казахских танцев, посвященных старинным обычаям

танцы «Айкосак» (лунная пара), сказочным легендам «Жезтырнак» (медные когти), трудовым процессам «Киіз-басу» (обработка войлока – кошмы), «Кусбеги-дауылпаз» (приручение ловчей птицы), «Буын би» (танец игры муску-лов, суставов), массовым играм-соревнованиям «Ұтыс би» (танец-соревнование), «Алка-котан» (бок о бок), «Кара жорга» (иноходец) и многие другие демонстрируют безграничную фантазию, высокую мечту, традиционную культуру народа. Музыкальной основой танца стала композиция группы «Hasak».

Стилизованный, воинст-венный, мужской по характеру, энергетике, но смешанный, по составу, танец, в котором акцент сделан на мужчинах, чтобы показать силу джигита, богатыря, кочевничество, независимость. А девушки в этом танце – обрамление с тонкой орнаментикой танцевального узора.

Народное танцевальное творчество имеет богатейшие традиции, отразившие мысли, чувства, мироощущение множества поколений, художественно чуткого казахского народа. Преемственность традиций – одна из сверкающих граней народной мудрости. Без практического овладения бога-тыми художественными традициями танцевального народного искусства невозможно дальнейшее поступательное развитие духовной культуры в области пластики.

Все движения казахского танца имеют глубокий смысл и внутренний психологический подтекст, в котором отразились художественно – образное мышление народа, его древнейшие воззрения и мироощущения. Одни движения опозитизировано передают манипуляции человека в процессе труда; другие вторят казахскому орнаменту, всегда имеющему глубокий идейный смысл; некоторые движения пластически воспевают явления природы; многие имитируют движения и повадки птиц и зверей; иные родились просто из особенностей одежды и

обуви танцора, например, обуви на каблуках; но все движения одновременно передают и чувства человека.

В движениях народного танца отразились все этапы развития казахской духовной культуры. Художественное мышление народа находило своё адекватное отражение в сложении пластических традиций. Эти исторические наслоения и определяют основные движения, импровизационно входящие в плясовое творчество народа.

В наши дни создаются и успешно действуют детские хореографические коллективы. Руководители этих коллективов обычно педагоги со специальным образованием, которые могут обучать детей на профессиональном уровне. Придя в такой коллектив дети, имеют возможность обучаться искусству казахского народного танца по методике, которая создавалась на протяжении многих лет, тем самым была доведена до определённого уровня совершенства.

Образцами древнего казахского танцевального искусства служат такие народные танцы, как: «Ормек би» – танец ткачей, «Камажай» – танец девушек, «Кара жорга» – танец джигиты, танцы-подражания животным – «Коян-беркут», «Аккулар». Особенности казахского танца – это экспрессивность и резкость движений, сочетающаяся с гибкостью. У казахского народа свадьбы, праздники, встречи друзей не обходятся без песен и танцев. Много танцев имитируют животных. Танец «Чёрный иноходец» изображает бравый вид, мчащейся по степи, лошади: движения плеч, «конный шаг». Беркут – почитаемая казахами птица, изображена в народном танце «Беркут». Танцор, раскинув руки, подражает свободному парению беркута над степью. В отличие от мужских танцев, женские казахские танцы сдержанны и спокойны, главным выразителем выступают руки и глаза танцовщицы.

В казахском народном танце руки играют важную роль: техника и пластика украшают его, раскрывают содержание, «ведут» танец. Поэтому особое внимание надо уделять разработке пластичности и гибкости рук. Основные виды казахских народных танцев: трудовые, охотничьи, танцы-соревнования, шуточные, подражания животным, танцы с предметами, лирические танцы-хороводы с пением.

Учебно-тренировочный процесс казахского народного танца имеет свои специфические особенности и выстраивается примерно в такой последовательности:

- основные положения рук, корпуса, головы, наглядно отображающие в себе все характерные черты художественного мышления народа;
- основные движения рук в женском и мужском народных танцах;
- основные традиционные «ходы» казахского танца – способы красивого гармоничного передвижения в разных направлениях;
- основные движения – традиционные элементы мужского и женского танца;
- подготовительные упражнения для развития гибкости корпуса, силы ног, пластики рук, способствующие расширению танцевальных возможностей, определяющих овладение умениями и навыками казахского танца;
- постановка танцевальных этюдов и концертных номеров.

При всём разнообразии казахского плясового фольклора его движения имеют единые эстетические принципы танцевальных приёмов, которые воспитываются экзерсисом – школой народного танца.

Учебной целью «казахского экзерсиса» является сохранение национальных эстетических принципов танца, во многом отличных от принципов выполнения танцевальных движений у других народов, воспитание пластичной казахской образности, её поэтичной, самобытной красоты.

Далее изучаются правила выполнения традиционных, но технически более сложных движений, требующих определённых навыков, постепенно приобретаемых в ходе изучения и освоения вышеизложенного. Это всевозможные вращения на месте, а также с продвижением, движения на коленях и в глубоком приседании, различные прыжки вверх, в длину стелющиеся по земле – движения, присущие мужскому и женскому казахскому танцу. Занятия сопровождаются мелодико-ритмической и эмоционально-образной казахской музыкой.

Рисунки многих элементов являются «языком» казахского танца, его лексикой. Соединяясь в различных сочетаниях и чередуясь друг с другом в зависимости от тематики танца и его музыкально-ритмической образности, эти элементы могут создавать пластическую «речь» – танец, красочно рассказывающий о характере и чувствах казахского народа.

Очень сложна ритмичность казахской музыки. Это требует особенно глубокого проникновения в поэтическую сущность основ народного танца. Только практически овладев его основными элементами, ребёнок, ставший в последствии молодым исполнителем, может вносить в них свою фантазию, свою индивидуальность и тем продолжать развитие традиций казахского танца в наше время.

В танцевальном коллективе дети обычно разделены на три группы: младшую, среднюю и старшую.

Занятия проводятся три раза в неделю. Продолжительность их в младшей группе – 60 минут. Трёхразовые занятия помогают успешной учебно-тренировочной работе. Маленькие дети очень подвижны, отличаются неустойчивостью внимания, неумением сосредотачиваться надолго на одном задании. Поэтому можно ограничиваться самыми необходимыми подготовительными упражнениями, которые дают возможность выработать

правильную осанку, ознакомить с основными позициями рук и ног, развить элементарные танцевальные навыки.

Занятия в младшей группе проводятся на середине зала, так как применение станка здесь очень незначительно. Большое внимание уделяется ритмическим упражнениям, построенным на простых движениях с элементами казахского танца, имеющих игровой характер. Они развивают умения согласовывать движения с музыкой, ориентироваться в пространстве, активизируют внимание, знакомят с особенностями казахской национальной хореографии. Выполняя танцевально-ритмические движения, дети учатся различать характер, темп, особенности ритма и сочетать свои движения с музыкой.

В средней и старшей группах – академических два часа. Участники этих групп могут уже выдержать значительную физическую нагрузку, поэтому программный материал для них увеличивается и усложняется.

Вводная часть занятий (продолжительность 5-8 минут) должна организовать группу, создать у участников активное и бодрое настроение. Эта часть состоит из поклона на материале казахского народного танца, несложных фигурных перестроений. Затем начинаются занятия у станка, которые строятся на основных элементах классического и народного танцев. Вначале каждое упражнение изучается в медленном темпе и повторяется 4-6 раз. По мере усвоения темп упражнений ускоряется.

Упражнения на середине зала являются частично повторением пройденного у станка. Им придаётся танцевальная форма – различные положения рук, повороты головы, перегибы корпуса. На середине зала разучиваются элементы

казахских танцев, намеченные к постановке. Упражнения для развития техники занимают на середине зала 15-20 минут, затем переходят к разучиванию танцев: изучаются танцевальные движения и комбинации движений, рисунок танца, работа над образом, постановка танца.

Перед постановкой танца рассказывается о его содержании, тематической принадлежности, характере исполнения, предлагается прослушивание музыки. Постановке танца предшествует работа над образами (этюдная работа). Это развивает творческую инициативу у детей, помогает им понять характер танцевальных образов. В этюде прорабатываются отдельные эпизоды из намеченных танцевальных постановок. В этюдной работе участникам предоставляется определённая самостоятельность: они могут проявить свою инициативу в разработке эпизода, создании образа, и даже в подборе и сочетании движений.

Работа над постановкой танца занимает до 40 минут. Четвёртая часть занятия состоит из повторения текущего материала. Подготовка к постановке танцев ведётся систематически в процессе учебно-тренировочной работы. Разучиваются отдельные движения намеченных к постановке танцев, осваивается характер.

В постановках и работе с коллективом в качестве вспомогательной информации можно использовать материалы выдающихся деятелей казахского танцевального искусства – Шары Жиенкуловой, Аубакира Исмаилова, Даурена Абирова, О. Всеволодской-Глушкевич и других,



Видео выступления коллектива «Sensetive» с танцем «Аманат»

ных плясовых традиций, запечатлевших в своих основополагающих трудах.

Сберечь и сохранить преемственность народных традиций, обеспечивающей естественный процесс развития плясового фольклора на современном уровне – актуальнейшая проблема эстетического воспитания молодого поколения.

ПРИМЕРЫ ИЗ ПРОГРАММЫ ЗАНЯТИЙ ПО ИЗУЧЕНИЮ ЭЛЕМЕНТОВ ДВИЖЕНИЙ КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА «АМАНАТ»

Положение рук. В казахском народном танце руки играют исключительно важную роль. Они выполняют, помимо технической, и пластическую функцию. Руки в казахском танце, особенно женском, не только украшают его, но и раскрывают содержание, подчас «ведут» танец. Поэтому особое внимание уделяется разработке их пластичности и гибкости.

ОСНОВНЫЕ ПОЗИЦИИ РУК

«Салем» (поклон). Руки с округлёнными локтями, направленными вперёд, поднять перед корпусом, ладони направлены к зрителю. Обе руки подняты вперёд, локти закруглены, кисти чуть заметно приподняты, пальцы направлены вперёд.

«Кусканаты» (крылья птиц). Руки поднять в стороны, держа свободно в локтях, кисти направить ладонями вниз, пальцы раскрыты.

«Кос-муйиз» (рога). Руки с округлёнными локтями поднять вверх, ладони – вверх.

«Саукеле» (головной убор девушки). Одну руку перевести в третью позицию, другую руку, согнутую в локте, держать перед корпусом. Кисть направить тыльной частью к себе, ладони вверх – от себя.

«Сынар-муйиз». Одну руку отвести в сторону, другую поднять во вторую позицию ладонью к себе, ладонь протянутой руки направлена вниз.

«Белбеу» (кушак). Движение для муж-

чин – округлённые в локтях руки находятся на талии, пальцы захватывают белбеу (кушак).

«Камшы» (плеть). Одну руку поднять в первую позицию, другую – в третью позицию, пальцы сжаты в кулак.

ОСНОВНЫЕ ХОДЫ С РАЗЛИЧНЫМИ ПОЛОЖЕНИЯМИ РУК

Переменный шаг – ход на низких полупальцах, руки раскрыты в стороны.

Боковой ход – с каблука направо и налево («кайшы» – ножницы). Соединяются то пятки, то носки. Руки, согнутые в локтях, – перед корпусом, ладони – к зрителям.

Переменный ход – с каблука. Руки сложены перед корпусом.

Переменные притопы – правой и левой ногой попеременно, руки – «саукеле».

Ход рысцей – покачивание с ноги на ногу, руки подняты («кус-канаты»).

Переменный шаг – выбрасывание ног поочередно вперёд. Скользящие шаги, руки в стороны.

«Секиртпе» (прыжок) – на одной ноге, на двух ногах. Руки за спину.

«Жылан» (змея) – ход зигзагом, поочередно с каблука на носок правой и левой ногой. Правая нога – левая рука вперёд, левая нога – правая рука вперёд.

МОТИВЫ КАЗАХСКОГО ОРНАМЕНТА

«Тумарша» (треугольник) – «раз» – руки раскрыть в стороны на уровне плеч, ладони обращены вниз;

«два» – кисти рук повернуть ладонями снизу вверх, пальцы раскрыты;

«три» – руки поднять вверх над головой, соприкасаясь запястьями с тыльной стороны, пальцы раскрыты;

«четыре» – соединить ладони левой и



правой руки, пальцы вверх.

«Шанырак» (крыша юрты) – «раз» – руки раскрыть в стороны, ладони вверх;

«два» – руки притянуть к себе, присогнув локти (на уровне плеч);

«три» – руки поднять с открытыми ладонями вверх;

«четыре» – соединить средние пальцы рук над головой. Одновременно ладони повернуть вниз, пальцы сомкнуты.

«Кос оркеш» (два горба) – «раз» – руки поднимаются с мелкой вибрацией кистей по второй позиции;

«два» – руки тем же движением переходят в третью позицию;

«три» – правую руку положить на правое плечо;

«четыре» – левую руку положить на левое плечо. Локти направлены в стороны.

«Ши орау» (плетение) – «раз» – руки поднять вверх со скрещенными запястьями, ладони соприкасаются, пальцы направлены вверх;

«два» – руки опустить вперёд скрещенными запястьями; ладони прижаты друг к другу, правая рука положена на

левую; пальцы прямые, направлены вперёд, локти вытянуты;

«три» – руки прижатыми ладонями притягиваются к корпусу, локти разведены в стороны. Ладони раскрываются от корпуса вперёд, ладони – вверх;

«четыре» – ладони со скрещенными запястьями повернуть от себя – вперёд.

«Буркит тырнак» (когти орла) – «раз» – руки раскрыть в стороны, пальцы раскрыты, ладони вниз;

«два» – сделать одно круговое вращение запястьями рук от себя;

«три» – поднимая руки вверх, сделать три вращения кистями;

«четыре» – сделать взмах руками (крыльями).

«Ожау» (поварёшка) – «раз» – руки раскрыть в стороны;

«два» – правую руку поднять вверх, ладонь вниз;

«три» – левую руку провести перед грудью к правой руке; ладонь приложить к локтю правой руки; поворот головы вправо – вверх;

«четыре» – повернуть кисть правой руки ладонью вверх.



КАЗАХСКИЙ СТИЛИЗОВАННЫЙ ТАНЕЦ «АМАНАТ»

Тема: патриотическая

Развязка: финальная позировка

Идея: показать силу, удаль и мужество казахского батыра и нежность и красоту казахской девушки

ОПИСАНИЕ МУЖСКИХ ДВИЖЕНИЙ

Жанр: казахский стилизованный

Движение №1 «Резкие сгибания и разгибания ноги»

Форма: массовый

Муз. р-р: 2/4

Музыка: «Аманат» группа Хассак «Hassakethnofolk group»

Исходное пол.: 1 прямая поз.; ПР в 3 позиции, ЛР во 2 позиции, кисти отогнуты

Содержание:

1 такт:

Мужской казахский танец – это символ мужества, величия, силы. Юноши стремятся показать всю свою мощь, удаль, проявить характер. В любой момент они готовы подставить друг другу свое плечо. В то же время девушки нежны и сдержаны. Мягкие, пластичные движения рук – как символ женского казахского танца – сочетаются с быстрыми переступаниями и стремительными вращениями.

Раз – ЛН выбрасывается вперед, вытянутая в колене и пальцах, одновременно делается соскок на ПН

И – ПН резко сгибается в колене, пальцы вытянуты, направлены вниз, одновременно делается соскок на ПН

Два – повторяется движение на «раз»

И – пауза

Движение №2 «Малдас»

Муз. р-р: 2/4

Исходное пол.: 5 закрытая поз., колени присогнуты

В паре юноша всегда внимателен к девушке, восхищается и любит ее красотой и статью. И вместе они кружат в стремительном вихре танца.

Раз – перенос тяжести корпуса на ПН вперед, ЛН сзади переводится на внешнее ребро стопы

Два – перенос тяжести корпуса на ЛН назад, ПН спереди переводится на внешнее ребро стопы

ДРАМАТУРГИЯ ТАНЦА

Экспозиция: Выход юноши (солиста)

Завязка: Выход юношей.

Ступени перед кульминацией:

1. Выход девушек
2. Танец юношей
3. Танец девушек

Движение №3 «Соскоки то на две, то на одну ногу»

Муз. р-р: 2/4

Исходное пол.: 1 свободная поз.

1 такт:

Раз – соскок во 2 свободную позицию; ПР раскрывается в 3 позицию, ЛР во 2 позицию, кисти отогнуты

Два – соскок на ПН, ЛН поднимается

Кульминация: массовый парный танец

вперед в положение attitude; руки в полож. №2

2 такт:

Раз, два – 2 р. соскок на ПН в повороте в правую сторону, положение ЛН и рук сохраняется.

Движение №4 «Мерген кадам» – «обычный», обыкновенный мужской ход с подскоком.

Муз. Размер 2/4

Исходное пол.: I свободная поз.

1 такт:

Раз – шаг ПН диагонально вперёд. ЛН поднимается вперёд, сгибаясь в колене ЛР поднимается наверх, ПР – отводится в сторону.

И – лёгкий прыжок на ПН с продвижением вперёд.

Два-и – 1раз галоп влево; руки округло соединяются спереди на уровне груди.

2 такт:

Движение повторяется с другой ноги.

Движение №5 Комбинация движений
Муз. Размер 2/4

Исходное пол.: I свободная поз.

1 такт:

Раз-и – Pasdechat с отбрасывание ног назад; поочередные круговые движения руками вперед.

Два – опускание на левое колено; ЛР в пол, ПР поднята назад вверх; корпус наклонен сильно вперед-вверх

2 такт: пауза

3 такт:

Раз – перескок на ЛН, ПН отводится в сторону; руки убираются в положение № 2

Два – поворот на месте на двух ногах; руки во 2 поз., кисти в кулаках.

4 такт:

Раз, два – 2р. «упадания» на ЛН с ответной в сторону ПН

5 такт:

Раз, два – 2 р. «упадания» на ПН влево; ЛР переводится вверх, ПР опускается вниз, кисти в кулаках; взгляд на ЛР

6 такт:

Раз – поворот через левое плечо, ноги остаются на месте и меняют скрещенное

положение с ЛН на ПН; руки поднимаются в 3 поз., кисти в кулаках

Два – опуститься в полуприседание, корпус наклонен вперед, руки отведены назад и чуть вверх, кисти вытянуты.

Движение №6 Комбинация движений
Муз. Размер 2/4

Исходное пол.: I свободная поз.

1 такт:

Раз, два – 2 р. боковой ход «скачки» (галоп с отбивкой на п/п и присогнутых ногах); положение рук «поводья» (руки на уровне груди, кисти в кулаках, соединенные большими пальцами)

2 такт:

Раз, два – Pasdechat с отбрасывание ног назад; руки поднимаются до 3 позиции

Движение повторяется 4 раза

Движение №7 Боковой «качающийся ход»

Муз. Размер 2/4

Исходное пол.: III свободная поз.

1 такт:

Раз – шаг ПН с каблука вправо;

И – шаг ЛН назад за ПН в 3 позицию

Два – шаг ПН с каблука вправо;

И – вынос ЛН в сторону на каблук, ПН в полуприседании

Во время всего движения ЛР «на кушаке» у юношей и «на бедре» у девушек, ПР постепенно делает круговое движение перед собой раскрываясь в сторону до 2 положения, кисть отогнута, ладонь направлена «от себя»

2 такт:

Движение повторяется с другой ноги

ОПИСАНИЕ ЖЕНСКИХ ДВИЖЕНИЙ

Движение №11 4 беговых шага в сочетании с поворотом.

Муз. р-р: 2/4

Исходное пол.: I прямая поз.

1 такт:

Раз-и, два-и – 4 легких беговых шага на п/п; ЛР во 2 позиции, кисть отогнута, ПР делает полный круг до 2 позиции с

поворотом кисти

2 такт:

Раз-и, два-и – поворот «шене» на п/п; руки приводятся вперед, скрещенные в запястье, кисти отогнуты

Движение №12 Комбинация движений

Муз. р-р: 2/4

Исходное пол.: I прямая поз.

1 такт:

Раз – ПН поднимается невысоко назад и сразу шаг на ПН вперед на полуприседание; ПР заводится тыльной стороной кисти в 3 позицию, ЛР заводится тыльной стороной кисти на 2 позицию

Два – пауза

2 такт:

Раз – переступание ЛН в правую сторону; руки делают круговое движение

Два – собрать ноги в 1 прямую позицию; руки приводятся вперед, скрещенные в запястье, кисти отогнуты

3 такт:

Раз – Перекрестный шаг в левую сторону; руки исполняют «оймак»

Два – остаться левым боком, вытянуть ЛН вперед на носок; ПР в 3 позиции, ЛР во 2 позиции

4 такт:

Раз, два – перегиб назад

5 такт:

Раз, два – шаг на ЛН; руки делают «круговое движение вокруг лица»

6 такт:

Раз, два – вынести ПН в сторону на носок: руки принимают положение «соларный круг»

7 такт:

Раз, два – собрать ноги в 1 прямую позицию, руки запястьями соединяются в 3 позиции, кисти отвернуты друг от друга

8 такт:

Раз, два – перегиб назад; руки раскрываются во 2 позицию

9 такт:

Раз, два – выпад вперед-вправо на ПН, ЛН вытянута стоит сзади на носке; руки приводятся вперед, скрещенные в запястье, кисти опущены

10 такт:

Раз, два – собрать ноги в 1 прямую позицию; руки перед собой, ЛР выше ПР, кисти отогнуты, ладони направлены вверх

Движение №13 Комбинация движений

Муз. Размер 2/4

Исходное пол.: I свободная поз.

1 такт:

Раз – шаг с подскоком на ПН; руки в положении «у лица» справа

Два – шаг с подскоком на ЛН; руки в положении «у лица» слева

2 такт:

Раз, два – прыжок pasjete на ПН; руки в положении «лебединые крылья» (Обе руки раскрыты в стороны на уровне плеч, локти мягко закруглены и направлены слегка вверх. Кисти опущены ладонями «к себе», соединенными пальцами вниз.)

Движение повторяется 4 раза

Движение №14 Комбинация движений

Муз. Размер 2/4

Исходное пол.: III свободная поз. Правым боком к зрителю

1 такт:

Раз-и – переменный шаг с ПН вперед; руками исполняется движение «оймак», корпус сильно наклоняется вперед

Два-и – переменный шаг с ЛН вперед; руки перед собой, ЛР выше ПР, кисти отогнуты, ладони направлены вверх

2 такт:

Раз, два – поворот «шене» вправо; руки поднимаются вверх во 2 положение

ПОЛОЖЕНИЯ РУК

Положение №1 «смотреть вдаль» – ЛР подводится ко лбу чуть выше глаз, не касаясь его; ПР отводится чуть назад, пальцы слегка разведены.

Положение №2 «на кушак» – Обе руки согнуты в локтях, почти соединены спереди на талии, кисти большими пальца-



ми заложены за пояс.

Положение №3 Левая рука перед собой присогнута в локте «держит поводья», правая рука над головой «держит плетть».

Положение №4 Кисть ПР отогнута, находится у левого плеча, локоть направлен вперед. ЛР во 2 позиции и сильно отведена назад. Плечи сильно повернуты. Правое плечо направлено вперед-вниз.

Положение №5 (в паре) ЛР опущена вниз кисти отогнуты, ладони направлены в пол, пальцы направлены «к себе», ПР подняты вверх и соединены в запястьях, локти присогнуты, кисти отогнуты, направлены ладонями вверх.

МУЖСКИЕ ДВИЖЕНИЯ РУК

Движение №1 Левая рука перед собой присогнута в локте «держит поводья», правая рука «держит плетть» и совершает резкие взмахи, как бы «стега коня».

Движение №2 раз-и – руки собираются накрест перед грудью, пальцы собраны, направлены вверх, локти чуть отведены в стороны два-и – руки разводятся во 2 и 3 позиции, кисти отогнуты, пальцы собраны.

Движение №3 ЛР впереди «держит поводья», ПР имитирует движение «подгонять лошадь».

ЖЕНСКИЕ ДВИЖЕНИЯ РУК

Движение №11 «волнообразные дви-

жения» – нескончаемые поочередные сгибы всех суставов кистей, фаланг пальцев женских рук.

Движение №12 «поочередные повороты» кистей рук на уровне 1 позиции с выходом в положение (ПР вытянута диагонально вперед-вверх, ЛР согнута в локте, кисть на уровне левого плеча, локоть направлен диагонально вниз, кисти вытянуты)

Движение №13 ЛР во 2 позиции, кисть отогнута; ПР то поднимается вверх, с поворотом кисти «к себе», то опускается вниз, с поворотом кисти «от себя»

Движение №14 «взмахи крыльев» руки через стороны то поднимаются вверх, то опускаются вниз. Движение начинается от локтя, затем запястье и пальцы. Движение выполняется мягко, плавно, руки удлиненные.

ОПИСАНИЕ КОСТЮМОВ

Юноши: рубаша, жилет, пояс, головной убор «бандана», сапоги

Девушки: легкое длинное платье, камзол, штаны-шаровары, головной убор «саукеле», золотые туфли



STAGING OF THE KAZAKH DANCE «AMANAT»

Folk dance art has the richest traditions, reflecting the thoughts, feelings, worldview of many generations, artistically sensitive Kazakh people. Continuity of traditions is one of the sparkling facets of folk wisdom. Without practical mastery of the rich artistic traditions of folk dance art, further progressive development of spiritual culture in the field of plasticity is impossible.

All movements of the Kazakh dance have a deep meaning and an internal psychological subtext, which reflect the artistic and figurative thinking of the people, their ancient views and worldviews. Some movements poetically convey human manipulations in the process of work; others echo the Kazakh ornament, which always has a deep ideological meaning; some movements plastically glorify natural phenomena; many imitate the movements and habits of birds and animals; others were born simply from the peculiarities of the dancer's clothing and footwear, for example, shoes with heels; but all movements simultaneously convey the feelings of a person.

All stages of the development of Kazakh spiritual culture were reflected in the movements of folkdance. The artistic thinking of the people found its adequate reflection in the formation of plastic traditions. These historical layers determine the main movements, improvisationally included in the dance creativity of the people found its natural expression in the development of plastic (movement-based) traditions. These histori-

cal layers have shaped the core movements that organically flow into the nation's improvisational dance creativity.

Today, children's choreographic ensembles are being actively created and successfully operate across the country. These groups are usually led by professional educators with specialized training, capable of teaching children at a high level. By joining such ensembles, children gain the opportunity to study the art of Kazakh folk dance through a methodology developed over many years and refined to a high degree of excellence.

Examples of ancient Kazakh dance art include folk dances such as «Ormek bi» – the weavers' dance, «Kamazhai» – a dance of young women, «Kara zhorga» – the dance of the dzhigit (skilled horseman), and animal-imitating dances like «Koyan-Berkut» and «Akkular». Distinctive features of Kazakh dance are expressiveness and sharpness of movement combined with flexibility.

In Kazakh culture, weddings, holidays, and friendly gatherings are never complete without songs and dances. Many traditional dances imitate the movements of animals. For example, the dance «Black Pacer» portrays the proud image of a horse galloping across the steppe, with characteristic shoulder movements and a «horse-like gait» The golden eagle (berkut), a revered bird in Kazakh tradition, is represented in the folk dance «Berkut», where the dancer spreads

their arms, imitating the majestic flight of the eagle over the steppe.

In contrast to the energetic male dances, female Kazakh dances are more restrained and graceful, with the main means of expression being the dancers' hands and eyes.

In Kazakh folk dance, the hands play a crucial role: their technique and plasticity embellish the dance and reveal its meaning – they «lead» the dance. Therefore, special attention must be paid to developing flexibility and fluidity of hand movements.

The main types of Kazakh folk dances include: labor dances, hunting dances, competitive dances, humorous dances, animal-imitating dances, dances with props, and lyrical round dances accompanied by singing.

The training process in Kazakh folk dance has its own specific features and is generally structured as follows:

- basic positions of the hands, torso, and head, visually reflecting the characteristic features of the people's artistic mindset;
- fundamental hand movements in both female and male folk dances;
- traditional «khody» (step patterns) of Kazakh dance – methods of graceful and harmonious movement in various directions.

Basic movements refer to the traditional elements of both male and female Kazakh dances.

- preparatory exercises are aimed at developing flexibility of the torso, leg strength, and hand plasticity, thereby expanding the dancer's capabilities and enabling the acquisition of skills essential to Kazakh dance.
- staging of dance etudes and concert performances is also a key part of the training process.

Despite the diversity within Kazakh folk dance traditions, the movements are unified by consistent aesthetic principles and techniques, which are instilled through exercises, known as the folk dance school.

The educational purpose of the Kazakh exercise system is to preserve the national aesthetic principles of dance – principles that differ significantly from those of other cultures – and to cultivate the plastic, poetic, and unique imagery of Kazakh dance with its distinctive beauty.

Further along in training, dancers study the rules for performing traditional but technically more complex movements that require specific skills, gradually developed through the previously outlined stages. These include various types of turns (both stationary and while moving), movements on the knees, deep squats, and jumps – both vertical and long, as well as gliding movements along the floor – all of which are integral to both male and female Kazakh dance. Classes are accompanied by melodically rhythmic and emotionally expressive Kazakh music.

The patterns of many dance elements serve as the «language» of Kazakh dance – its vocabulary. When combined and alternated in various ways depending on the theme of the dance and its musical-rhythmic imagery, these elements form a kind of plastic «speech» – a dance that vividly conveys the character and emotions of the Kazakh people.

Kazakh music is rhythmically very complex. This requires a particularly deep understanding of the poetic essence at the core of folk dance. Only after mastering its basic elements in practice can a child, who later becomes a young performer, begin to contribute their own imagination and individuality to the dance – and in doing so, continue the development of Kazakh dance traditions in our time.

In a dance ensemble, children are usually divided into three groups: junior, middle, and senior.

Classes are held three times a week. The duration of classes for the junior group is 60 minutes.

This three-times-a-week schedule sup-

ports effective educational and training work.

Young children are very energetic and tend to have short attention spans, with difficulty focusing on a single task for a long time. Therefore, it is sufficient to focus on only the most essential preparatory exercises, which help develop correct posture, introduce the basic positions of the arms and legs, and build elementary dance skills.

Classes in the junior group are held in the center of the studio, as the use of the barre at this stage is minimal. Great emphasis is placed on rhythmic exercises based on simple movements that incorporate elements of Kazakh dance in a playful form. These exercises help children develop coordination with music, spatial orientation, and concentration, while also introducing them to the stylistic features of Kazakh national choreography.

By performing rhythmic and dance-based movements, children learn to recognize character, tempo, and the specific rhythmic patterns of the music, and to align their movements accordingly.

In the middle and senior groups, the class duration is two academic hours. Participants at this level can already handle significant physical activity, so the curriculum becomes more intensive and technically demanding.

The introductory part of the class (lasting 5-8 minutes) is intended to organize the group and foster an energetic, positive mindset among the students. This part includes a bow using material from Kazakh folk dance and simple formation transitions. Then, barre work begins, built upon the basic elements of classical and folk dance.

Each exercise is initially practiced at a slow tempo and repeated 4-6 times. As stu-

dents become more confident, the tempo is gradually increased.

Center work partly repeats what was done at the barre, but in a more dance-like form – incorporating various arm positions, head turns, and torso bends. In the center of the studio, students also learn elements of Kazakh dances that are planned for performance.

Exercises for developing technique take up 15-20 minutes of center work, after which the class proceeds to learning dances. This includes studying dance movements, movement combinations, spatial patterns, character development, and choreography staging.

Before staging a dance, students are introduced to its content, theme, and character. The music is also presented for listening and interpretation.

Choreography is preceded by character work in the form of short etudes (expressive studies). This develops children's creative initiative, helping them understand the nature of dance characters. In etude work, specific episodes from the planned dances are explored in depth.

During these exercises, students are given a certain level of independence – they are encouraged to express individual initiative in developing scenes, creating characters, and even selecting and combining movements.

Work on dance staging can take up to 40 minutes. The fourth part of the class is dedicated to reviewing previously learned material.

Preparation for performances is carried out systematically as part of the educational and training process. Individual

**Video of «Sensitive» group performance
with the dance «Amanat»**



movements from the upcoming dances are studied in detail, and the character of each dance is explored.

In staging and working with the ensemble, supplementary materials by prominent figures in Kazakh dance art can be used – such as Shara Zhienkulova, Aubakir Ismailov, Dauren Abirov, O. Vsevolodskaya-Glushkevich, and others who dedicated their creative talent and efforts to preserving folk dance traditions and documented them in their foundational works.

Preserving and maintaining the continuity of folk traditions, which ensures the natural progression of folk dance into the modern era, remains one of the most urgent issues in the aesthetic education of the younger generation.

Examples from the lesson program on studying elements of movements in the Kazakh folk dance «Amanat».

ARM POSITIONS

In Kazakh folk dance, the arms play an exceptionally important role. In addition to their technical function, they also serve a plastic (expressive) purpose. Especially in women's dances, the arms not only embellish the dance but also help express its meaning – they often «lead» the dance. Therefore, special attention is given to developing flexibility and fluidity in arm movements.

BASIC ARM POSITIONS

«Salem» (Greeting/Bow):

Arms are lifted in front of the body with rounded elbows pointing slightly forward. Palms face the audience. Both arms are raised, elbows rounded, wrists slightly lifted, and fingers gently extended forward.

«Kus-kanaty» (Bird's Wings):

Arms are extended to the sides with relaxed elbows, palms facing downward, fingers open and slightly curved.

«Kos-muiz» (Horns):

Arms are lifted upward with rounded elbows, palms facing up.

«Saukele» (Traditional Headpiece of a Girl):

One arm is brought to the third position above the head, while the other, bent at the elbow, is held in front of the body. The back of the hand faces the dancer, and the palm is turned upward, away from the body.

«Synar-muiz» (Single Horn):

One arm is extended to the side, the other lifted into the second position, with the palm facing inward. The palm of the extended hand is directed downward.

«Belbeu» (Belt):

A movement for men – arms bent at the elbows rest on the waist, fingers grasping the belbeu (belt).

«Kamshy» (Whip):

One hand is raised to the first position, the other to the third position, with fingers clenched into a fist.

BASIC STEPS WITH VARIOUS ARM POSITIONS:

Alternate step:

A step on the low balls of the feet, with arms extended sideways.

Side step:

Heel-toe step to the right and left («kai-shy» – scissors). Heels and toes alternately meet. Arms bent at the elbows held in front of the body, palms facing the audience.

Alternate step on the heel:

Arms folded in front of the torso.

Alternate stomps:

Stomping alternately with the right and left foot, arms in the «saukele» position.

Trot step:

Shifting weight from one foot to the other, arms raised in the «kus-kanaty» (bird's wings) position.

Alternate step:

Throwing legs forward alternately. Sliding steps, arms extended sideways.

«Sekirtpe» (Jump):

Jumping on one leg or both legs. Arms placed behind the back.

«Zhylyan» (Snake):

Zigzag walking, alternating from heel to toe on the right and left foot. When the right foot moves forward, the left arm extends forward; when the left foot moves forward, the right arm extends forward.

MOTIFS OF KAZAKH ORNAMENTATION

«Tumarsha» (Triangle)

One («raz») – arms spread sideways at shoulder level, palms facing down;

Two («dva») – wrists turned so that palms face upward, fingers spread;

Three («tri») – arms raised above the head, wrists touching with the back of the hands, fingers spread;

Four («chetyre») – palms of the left and right hands joined together, fingers pointing upward.

«SHANYRAK» (YURT ROOF)

One («raz») – arms spread to the sides, palms facing up;

Two («dva») – arms brought closer to the body, elbows bent at shoulder level;

Three («tri») – arms raised up with open palms;

Four («chetyre») – middle fingers of both hands joined above the head. At the same time, palms turn downward, fingers closed.

«KOS ORKESH» (TWO HUMPS)

One («raz») – arms raised with slight wrist vibrations in the second position;

Two («dva») – arms move to the third position with the same motion;

Three («tri») – right hand placed on the right shoulder;

Four («chetyre») – left hand placed on the left shoulder. Elbows point sideways.

«SHI ORAU» (WEAVING)

One («raz») – arms raised upward, palms touch.

Two («dva») – lower arms forward with crossed wrists; palms pressed together, right hand on top of the left; fingers straight, pointing forward, elbows extended;

Three («tri») – palms pressed together are drawn toward the body, elbows spread to the sides. Palms then open away from the body forward, palms facing up;

Four («chetyre») – palms with crossed wrists turn away from the body – forward.

«BURKIT TYRNAK» (EAGLE'S CLAWS)

One («raz») – arms spread to the sides, fingers spread, palms down;

Two («dva») – make one circular wrist rotation outward;

Three («tri») – raising the arms upward, make three wrist rotations;

Four («chetyre») – make a wing-like flap with the arms.

«OZHAU» (LADLE)

One («raz») – arms spread to the sides;

Two («dva») – right arm raised upward, palm down;

Three («tri») – left arm moves across the chest toward the right arm; palm touches the right elbow; head turns up and to the right;

Four («chetyre») – rotate the right wrist so that the palm faces upward.



KAZAKH STYLIZED DANCE «AMANAT»

Theme: Patriotic

Idea: To show the strength, daring, and courage of the Kazakh batyr (hero), and the tenderness and beauty of the Kazakh girl

Genre: Kazakh stylized

Form: Mass performance

Music: «Amanat» by Hassak Ethno-Folk Group

Content:

The male Kazakh dance symbolizes courage, grandeur, and strength. Young men strive to show all their power and daring, to express their character. At any moment, they are ready to support each other. At the same time, the girls are tender and restrained. Soft, plastic movements of the hands – as a symbol of the female Kazakh dance – combine with quick steps and swift turns.

In the pair, the young man is always attentive to the girl, admiring her beauty and poise. Together, they whirl in a rapid whirlwind of dance.

DRAMATURGY OF THE DANCE:

Exposition: Entrance of the solo young man

Rising action: Entrance of the young men

Steps before the climax:

1. Entrance of the girls
2. Dance of the young men
3. Dance of the girls

Climax: Mass paired dance

Denouement: Final pose

DESCRIPTION OF MALE MOVEMENTS

Movement №1 «Sharp bending and straightening of the leg»

Musical meter: 2/4

Starting position: I straight position; RH in 3rd position, LH in 2nd position, wrists bent back

Measure 1:

Count 1 («Raz»): LL kicks forward, straight at the knee and toes; simultaneously, a hop on the RL

Count 2 («I»): RL sharply bends at the knee, toes pointed down; simultaneously, a hop on the RL

Count 3 («Dva»): Repeat the movement from count 1

Count 4 («I»): Pause

Movement №2 «Maldas»

Musical meter: 2/4

Starting position: 5th closed position, knees slightly bent

One («Raz») – Shift the body weight forward onto the RL, the LL behind shifts onto the outer edge of the foot.

Two («Dva») – Shift the weight backward onto the LL, the RL in front shifts onto its outer edge.

Movement №3 – «Hops on one or both feet»

Musical meter: 2/4

Starting position: First free position

1st measure:

One («Raz») – Hop into the second free position; RH opens into 3rd position, LH into 2nd, wrists bent back.

Two («Dva») – Hop onto the RL, LL raised forward into attitude position; arms in 2nd

position.

2nd measure:

One & Two («Raz, Dva») – Two hops on RL with a turn to the right, maintaining the LL and arm positions.

Movement № 4 – «Mergen Kadam» (Hunter's Step)

A typical masculine step with a hop.

Music meter: 2/4

Starting position: First free position

1st measure:

One («Raz») – Step diagonally forward with RL. LL lifts forward, bent at the knee. LH raises up, RH extends sideways.

«l» – Light hop on RL with forward movement.

Two-«l» – One gallop to the left; arms come together in front of the chest in a rounded shape.

2nd measure:

Movement is repeated starting with the opposite leg.

Movement № 5 – Combination

Music meter: 2/4

Starting position: First free position

1st measure:

One-«l» – Pas de chat with the legs thrown backward; simultaneous alternating circular arm motions forward.

Two – Drop to the left knee; LH touches the floor, RH raised behind and up; torso tilted strongly forward and upward.

2nd measure:

Pause

3rd measure:

One – Jump onto LL, RL moves to the side; arms return to position №2.

Two – Turn in place on both feet; arms in 2nd position, fists clenched.

4th measure:

One, Two – Two «falls» onto the left foot with the right foot extended to the side.

5th measure:

One, Two – Two «falls» onto the right foot to the left; LH raised, RH lowered, both fists clenched; gaze directed toward the raised left arm.

6th measure:

One – Turn over the left shoulder, feet remain in place and switch crossed positions (left foot to right); arms raised to 3rd position, fists clenched.

Two – Lower into a demi-plié (half-squat), torso tilted forward, arms pulled back and slightly upward, fingers extended.

Movement № 6 – Combination

Music meter: 2/4

Starting position: First free position

1st measure:

One, Two – Two times side «galloping» (gallop with bounce on demi-pointe and slightly bent knees); arms in «reins» position (at chest level, fists clenched, thumbs touching).

2nd measure:

One, Two – Pas de chat with legs thrown backward; arms raised to 3rd position.

This movement is repeated 4 times.

Movement № 7 – Side «Swaying Step»

Music meter: 2/4

Starting position: Third free position

1st measure:

One – Step onto right foot (heel first) to the right

«l» – Step back with LL behind RL into 3rd position

Two – Step onto RL again to the right

«l» – Extend LL to the side onto the heel; RL in a demi-plié

During the entire movement:

Left hand (LH) – placed on the waist for boys, on the hip for girls

Right hand (RH) – gradually performs a circular motion in front of the body, opening to 2nd position; wrist bent, palm facing outward («away from the dancer»)

2nd measure:

The movement is repeated starting with the opposite leg.

DESCRIPTION OF FEMALE MOVEMENTS

Movement № 11 – 4 Running Steps with a Turn

Musical meter: 2/4

Starting position: I straight position

Measure 1:

One-and, two-and — 4 light running steps on demi-pointe (balls of the feet);

Left arm is held in 2nd position with the wrist gently arched.

Right arm makes a full circular motion, ending in 2nd position with a wrist rotation (gesture finishes elegantly).

Measure 2:

One-and, two-and — A «shene» turn (a soft pirouette-like spin) on demi-pointe;

Both arms move forward and cross at the wrists in front of the chest, wrists softly bent outward.

Movement № 12 – Combination of Movements

Musical meter: 2/4

Starting position: I straight position

Measure 1:

One («Raz») – RL lifts moderately backward, then steps forward onto RL into a demi-plié; right arm leads with the back of the hand into 3rd position, left arm leads with the back of the hand into 2nd position.

Two («Dva») – Pause.

Measure 2:

One («Raz») – Step LL to the right; arms make a circular motion.

Two («Dva») – Bring feet together into I straight position; arms move forward, wrists crossed, palms slightly bent back.

Measure 3:

One («Raz») — Cross-step to the left; arms form the «oimak» shape (traditional Kazakh hand gesture).

Two («Dva») – Shift to the left side, extend LL forward onto the toe; right arm in 3rd position, left arm in 2nd.

Measure 4:

One, Two – Backward torso bend (a «back arch»).

Measure 5:

One, Two – Step onto LL; arms perform a circular motion around the face.

Measure 6:

One, Two – Extend RL to the side onto the toe; arms adopt the «solar circle» po-

sition (a rounded arm shape above head).

Measure 7:

One, Two – Feet return to I straight position; wrists cross in 3rd position, palms turned outward (away from each other).

Measure 8:

One, Two – Backward torso bend again; arms open wide into 2nd position.

Measure 9:

One, Two – Step forward and to the right onto RL; LL remains extended backwards on toe; arms move forward, wrists crossed, palms down.

Measure 10:

One, two – gather your legs in 1 straight position; arms in front of you, LH above the RH, hands bent, palms facing up.

Movement № 13 is a combination of movements.

Music Size 2/4

Initial gender: I free position

Beat 1:

One – step with a jump on the left; hands in the «face» position on the right

Two – step with a jump on the left; hands in the «face» position on the left

Beat 2:

One, two – jump pas jete on the RL; arms in the «swan wings» position (Both arms open to the sides at shoulder level, elbows gently rounded and pointing slightly upward. The hands are lowered with the palms facing towards themselves, with the fingers joined downwards.) The movement is repeated 4 times

Movement № 14 is a combination of movements. Music Size 2/4 Initial gender: III free position. From the right side to the viewer.

Beat1: One-and-a-half step forward; the «oymak» movement is performed with the hands, the body tilts forward strongly Two-and-a-half step with LL forward; arms in front of you, LH above the RH, hands bent back, palms facing up

Beat 2: One, two – «chasse turn» to the right; arms rise up to the 2nd position



HAND POSITIONS

Position № 1 «look into the distance» – the LH is brought to the forehead just above the eyes, without touching it; the RH is pulled back slightly, the fingers are slightly spread.

Position № 2 «on the waist» – Both hands are bent at the elbows, almost joined in front at the waist, the hands are placed with the thumbs behind the belt. Position No. 3 The left hand is bent in front of him at the elbow «holding the reins», the right hand above his head «holding the whip»

Position № 4 The hand is bent back, located at the left shoulder, the elbow is pointing forward. The LH is in 2 positions and strongly retracted. The shoulders are strongly turned. The right shoulder is pointing forward and down.

Position № 5 (paired) The left hand is lowered, the hands are bent down, the palms are pointing at the floor, the fingers are pointing «towards themselves», the right hand is raised up and joined at the wrists, the elbows are bent, the hands are bent, palms facing up

MALE HAND MOVEMENTS

Movement № 1 The left hand is bent at the elbow in front of him, «holding the reins», the right hand «holds the whip» and makes sharp swings, as if «whipping the horse».

Movement № 2 one – and hands are gathered crosswise in front of the chest, fingers are gathered, pointing upward, elbows slightly apart two – and arms are spread

into 2 and 3 positions, hands are bent, fingers are gathered,

Movement № 3 of the LH in front «holds the reins», the RH imitates the movement «spur the horse»

FEMALE HAND MOVEMENTS

Movement № 11 «wave-like movements» – endless alternating bends of all the joints of the hands, phalanges of the fingers of women's hands.

Movement № 12 «alternate turns» of the hands at the level of the 1st position with exit to the position (RH is extended diagonally forward-up, LH is bent at the elbow, the hand is at the level of the left shoulder, the elbow is directed diagonally down, the hands are extended)

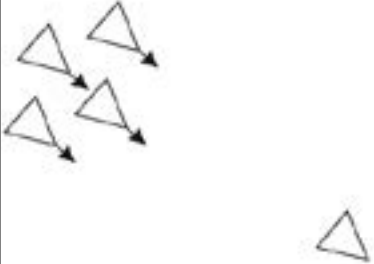
Movement № 13 LH is in 2 positions, the brush is bent; the RH then rises up, turning the hand «towards itself», then falls down, turning the hand «away from itself»

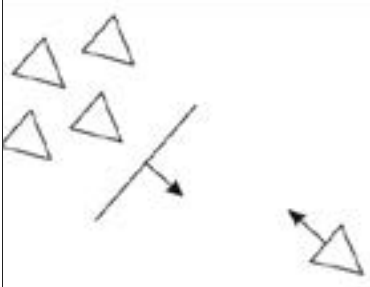
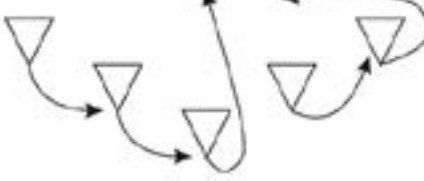
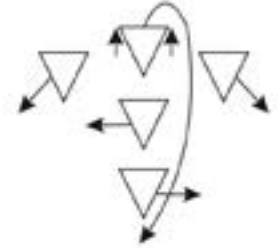
Movement № 14 «flapping of wings» the arms through the sides then rise up, then fall down. The movement starts from the elbow, then the wrist and fingers. The movement is performed softly, smoothly, and the arms are elongated.

DESCRIPTION OF COSTUMES

Boys: shirt, vest, belt, bandana head-dress, boots.

Girls: light long dress, bodice, harem pants, saukele headdress, gold shoes.

	4 т.	Кіріспе Вступление Introduction
	2 т. 2 т.	Солист партерлік қалыптан тұрады. Аяқ ұшымен алға 4 қадам жасайды. Солист поднимается из партерного положения 4 шага с носка вперед The soloist rises from the parterre position 4 steps from toe forward
	2 т. 1 т. 1 т.	Қолдары жоғары 3-қалыпқа дейін көтеріледі. 2 рет жанжаққа секіріп ауысады. №1 қолдың қимылы орындалады. Адыммен бұрылыс жасалып, СА Attitude қалпында болады. Руки поднимаются вверх до 3 позиции. 2р. перескоки из стороны в сторону, Движение рук № 1 Шаг-поворот, ЛН в положении attitude The arms rise to 3d position 2times jump from side to side. Hand movement No. 1 Step-turn, LL in attitude position
	1 т. 1 т.	Pas de chat аяқтарды артқа серпугемен орындалады. Тік тұрған аяқпен айналып, қолдары сол жақтан оң жаққа қарай қозғалады. №1 қолдың қалпына өтеді. Pas de chat с отбрасывание ног назад. Поворот на прямых ногах, руки переводятся слева направо, в Положение рук № 1 Pas de chat with kicking back. Turn on straight legs, arms are transferred from left to right, to the Position of hands No. 1
	1 т. 1 т. 2 т.	4 рет сол аяққа «Құлау» қимылы, №2 қолдың қалпы орындалады. Бір қолмен «Дөңгелек» жасап, 2 рет бірде сол аяққа, бірде оң аяққа тербеледі. №3 қолдың қалпына өтеді. 4 раза «упадание» на ЛН, Положение рук №2. «Колесо» на одной руке. 2р. качание тона ЛН, тона ПН; Положение рук № 3 4 times «falling» on LL, Hand position No. 2 «Wheel» on one hand 2 t. swing on LL, then on RL; Hand position No. 3
	2 т.	Солист қалыпты сақтайды, аяқтары 2-еркін қалыпта. №1 қол қимылы орындалады. Ж. Аяқ ұшымен алға 4 қадам жасайды. Солист сохраняет позыровку – ноги в 2 свободной позиции; Движение рук №1. Ю. – 4 шаг с носка вперед. The soloist maintains his pose – legs in 2 free position; Hand movement No. 1 B. – 4 steps from toe forward

	3 т. 1 т. 1 т.	Ж. Зрет «Галоп» қимылымен аяқты шетке шығарады. №2 қол қимылы орындалады. Ж. Алға 4 қадам жасайды, солист оларға қарсы қадаммен беттейді. Солист жігіттердің тізесіне тұрып, серпіле артқа секіреді. Ю. – Зр. «Галоп» с выносом ноги в сторону; Движение рук № 2 Ю. – 4 шага вперед, солист – шаги к ним на встречу. Солист встает на колени юношей и отталкиваясь, выпрыгивает назад. B. – 3 times «Gallop» with the foot out to the side; Hand movement No. 2 B. – 4 steps forward, the soloist – steps to meet them. The soloist gets on the knees of the young men and jumps back, pushing off.
	2 т. 2 т.	Ж. Шеңберге жиналып, бір-бірінің иығынан «Қағу» қимылын орындайды. 1рет «Өрулі», 1рет «Аунап түсу» жүріс қимылы жасалады. Ю. – собираются в круги, «хлопают» друг друга по плечам 1р. «плетеный» ход, 1р. «перекидное» B. – gather in a circle and «clap» each other on the shoulders 1t. «weaving» step, 1t. «flip»step
	2 т.	Ж. Ауада «Домалау» қимылы жасалады. Ю. – «кувырок» в воздухе B. – «somersault» in the air
	1 т. 1 т.	Опускание на колено, «выпад» на ЛН Kneeling, «lunging» to the left leg
	2 т. 2 т.	Ж. Жүгіру. №4 қолдың қалпы орындалады. Солисталға қарай биік секіріс жасап, «Бүркіттің ұшуын» бейнелейді. Ю. – бег; Положение рук № 4 Солист высоко выпрыгивает вперед, изображая «Полет орла» B. – running; Hand position No. 4 The soloist jumps high forward, depicting the «Flight of an eagle»
	2 т. 2 т.	Ж. Алға қарай аунап түседі. Сол тізеді тұрып қалады. №4 қолдың қалпы. Тізе бүккен қалыпта тұрып, 4 рет жан-жаққа тербелу қимылын орындайды. Қолдары №2 қалыпта. Ю. – Кувырок вперед. Остаться на левом колене; Положение рук № 4. Стоя на коленях 4р. покачивание из стороны в сторону, руки во 2 позиции B. – Somersault forward. Stay on the left knee; Hand position No. 4 Kneeling, swinging from side to side, arms in 2 positions.

	3 т. 1 т. 1 т.	алдымен 3– қалыпқа, кейін 2–қалыпқа өтеді, тізерлеп тұрған күйден тұрады. СА 2рет серпіле тебу қимылы, Ауада «Бөшке» Тәрізді айналу орындалады. Ю. – руки в 3, затем во 2 позиции, подняться с колен. 2 удара ЛН; поворот в воздухе «бочонок» В. – hands in 3d, then in 2nd position, get up from your knees. 2 LL strokes; turning the «barrel» turn in the air	Қолдары дене бойымен төмен түсіріледі. Д. – 4 медленных шага с носка, руки опущены в доль корпуса G. – 4 slow steps from the toe, arms lowered along the body
	1 т. 1 т. 4 т.	Ж. 2рет ОА «Құлау» қимылы, №2 Қолдың қалпы, 3 рет №1 қол қимылы орындалады, қолдары 2 – Және 3 – қалыпта. Аяқты жанжаққа серпе лақтырып, 4 рет №2, №3 қимыл орындалады. Ю. – 2 р. «упадание» на ПН, Положение рук №2; 3р. Движение №1, руки во 2 и 3 позиции Выброс ноги в сторону, 4р. Движение №2; Движение №3 В. – 2т. «falling» on RL, Hand position No. 2; 3 t. Movement No. 1, hands in 2 and 3 positions Throwing a leg to the side, 4t. Movement No. 2; Movement No. 3	Қ. 3 рет №11 қимылды орындайды. Д. – 3 р. Движение №11 Movement №11
	2 т.	Ж. Арқамен аударылу қимылын орындайды. Ю. – перевороты через спину В. – back flips	Қ. 2 рет аяқпен ауыспалы адым жасап, №11 қол қимылын орындайды. Д. – 2 р. переступания с движением рук, №11 G. – 2 t. stepping over with a movement of the hands, №11
	6 т. 4 т.	Ж. Домалап аунау, аударыла қозғалу және қарқынды секіру қимылдарын орындайды. Кезекпен тұрады, аяқтары 2–еркін қалыпта. Қолдары дене бойымен төмен түсіріледі. Ю. – Кувьрки, перекидное, выброс с прыжком, встают по очереди, ноги во 2 свободной позиции, руки вдоль корпуса В. – Somersaults, flip-over, jump-out, Stand up in turn, legs in 2 free position, arms along the body	Қ. №12 қол қимылын орындайды. Д. – Движение № 12 G. – Movement № 12
	2 т.	Ж. ОА жартылай отырып, СА сәл Артқа қарай шегіндіріледі. Қол қимылы Қанат қағуды бейнелейді. Ю. – Полуприседание на ПН, ЛН чуть отведена назад; движение рук имитируют взмахи крыльев В. – Half-squats on RL, LL slightly pulled back; the movement of the arms imitates the flapping of wings	Қ. 2 рет айкастырып адымдайды, қолдары бет маңында орналасқан қалыпта. Д. – 2р. Шаги накрест, руки в положении возле лица G. – 2 t. Steps crosswise, hands in position near the face
	1 т.	Ж. Алға қарай 2 қадам жасайды. Ю. – 2 шага вперед В. – 2 steps forward	Қ. СА алға-солға қарай «Серпіле адым» қимылын жасап, ОА артқа созып, аяқ ұшымен тұрады. Қолдары алға Қарай созылып, Білек тұсында айкастырылып, Алакандары төмен түсіріледі. Д. – выпад вперед-влево на ЛН, ПН вытянута стоит сзади на носке; руки вытягиваются вперед, скрещенные в запястье, кисти Опущены G. – lunge forward-to the left on the LL, the RL is extended and stands on the toe from behind. the arms are extended forward, crossed at the wrist, the hands are lowered

	1 т.	Ж. Аяқ ұшымен адымдайды. Ю. – шаги с носка В. – toe-point footsteps	Қ. Алға қарай жүгіріп шығады. №12 қол қимылын орындайды. Орнында бұрылыс жасап, қолдарын №3 Қалыпта ұстайды. Д.-выбежать вперед; Движение рук №12; поворот на месте, руки в 3 поз. G. – run forward. Hand movement No. 12; turn on the spot, hands in 3 position.
	4 т.	Ж. Аяқ ұшымен адымдап қозғалысты жалғастырады. Ю. – продолжают двигаться шагом с носка В. – continue to move with a toe step	Қ. Дене тербелісімен Қадам жасап, жанжаққа бағытталған ауыспалы адымдар қимылын орындайды. №11 қол қимылын жасайды. Д. – шаги с покачиванием корпуса и переступания из стороны в сторону; Движение рук №11 G. – steps with body swaying and stepping from side to side; Hand movement №11
	4 т. 2 т.	Ж. 2–еркін қалыпта тұрады. Қолдары №2 қалыпта. Ю. – стоят по во 2 свободной позиции, Положение рук №2	Қ. Оң аяқпен 1 – тік бағыт бойымен жеңіл бүгілу қимылын орындайды. №13 қол қимылын жасайды. Арқа артқа қарай иіледі. Қолдары жоғарыдан ашылып, бір-бірінің беліне қойылады. Д. – припадания на ПН по 1 прямой поз., Движение рук № 13 Перегиб назад; руки раскрываются через верхи
	2 т.	Ж. Аяқтары 2 – еркін қалыпта тұрады. Қолдары №2 қалыпта. Ю. – стоят по во 2 свободной позиции, Положение рук №2 В. – stand in 2 free positions, Hand position No. 2	Қ. Аяқ ұшымен жеңіл жүгіріп өтеді, бір қолы №1 қалыпта, екіншісі №2 қалыпта. Д. – легкий бег на п/п; одна рука в 1 поз, другая во 2 поз. G. – seizures on the RL in 1 straight position, hand movement No. 13 Bend back, arms open over the top and place on each other's waist
	2 т.	Ж. № 4 қимыл орындалады. Ю. – Движение №4 В. – Movement № 4	Қ. Аяқ ұшында жеңіл жүгіруді жалғастырады. Бір қол 1 – қалыпта, екіншісі 2-қалыпта. Д.-продолжают легкий бег на п/п; одна рука в 1поз, другая во 2 поз. G. – they continue to run lightly on their toes; one hand in the 1 position, the other during 2 position.
	4 т.	Ж. №5 қимыл орындалады. Ю. – Движение №5 В. – Movement № 5	Қ. СА тұрады, ОА алғасәлшығарып, аяқ ұшына тіреліп тұрады. №14 Қол қимылы 4 рет қайталанады. Д. – стоят на ЛН, ПН чуть впереди на п/п; 4 раза Движение рук № 14 G. – standing on LL, RL slightly ahead on half fingers; 4 times Hand movement No. 14

	2 т.	Ж. Аяқ ұшымен 4 қадам жасайды. №3 Қол қимылы орындалады. Ю. – 4 шаға с носка; Дв. рук № 3	Қ. Аяқ ұшымен жеңіл жүгіріп өтеді. Бір қолы –1 – қалыпта, екіншісі – 2-қалыпта. Д. – легкий бег на п/п; одна рука в 1 поз., другая по 2 поз.
	8 т.	Ж. №6 Қимылды орындайды. Ю. – Дв. № 6	Қ. №13 Қимылды орындайды. Д. – Дв. № 13
	4 т.	Ж. мен Қ. 8 рет өкшемен бүйірлей қадам жасайды. Қолдары кезекпен қозғалады: бастың деңгейіне дейін көтеріледі, шынтақ сәл бүгулі, алақандары жоғары-төмен түсіріледі, білектері иілген, алақандары жерге, ал саусақтары өздеріне қарай бағытталады. Ю. и Д. – 8 р. боковой шаг с каблука; руки поочередно то поднимается до уровня головы, локти присогнуты, ладони направлены вверх, то опускаются вниз, кисти отогнуты, ладони направлены в пол, пальцы направлены «к себе»	
	2 т.	Ж. мен Қ. №7 Қимылды екі рет орындайды. Ю. и Д. – 2 р. Дв. № 7	
	2 т.	Ж. мен Қ. Жұптасып бұрыла жүріп, 4 қадам жасайды, қолдары №5 Қалыпта. Ю. и Д. – 4 шаға в повороте в паре, Полож. рук № 5	
	1 т.	Ж. Қыздың артында тұрады, солға және оңға қарай аттап түседі. Қолдары қыздың белінде болады. Ю. – стоит за девушкой, выпад влево, вправо; руки на талии девушки	Қ. Жігіттің алдында тұрады, оңға және солға қарай аттап түседі. Қолдарын сол жақтан оң жаққа қарай, кейін кері бағытта ауыстырады. Д. – стоит перед юношей, выпад вправо, влево; руки переводятся из стороны в сторону, слева направо

	1 т. 1 т.	Ж. «Ауыспалы» қимыл. Қолдары 2-Қалыпта. Сол қиғаш бағытқа қарай ОА соққы беру қадамын жасайды. ОҚ 2 – қалыпта, СҚ ашылып, 3-қалыпқа өтеді. Қол ұшы иіліп, алақаны өзінен сыртқа қарайды. Ю. – «перекидное»; руки по 2 поз. Шаг с ударом ПН в диагональ влево; ПР Полож № 2, ЛР открывается в 3 поз., кисть отогнута, ладонь повернута от себя	Қ. Оңға қарай артқа қиғаш бағыт бойымен 2 рет «Шене» бұрылысын жасайды. Қолдары жоғары көтеріледі. ОА оңға қарай қадам жасап, СА ОА артына қояды. Қолдары шеңбер қозғалысымен оңнан солға қарай қимылдайды. Д. – 2 р. поворот «шене» вправо в диагональ назад; руки подняты вверх. Шаг ПН вправо, ЛН завести за ПН назад; Руки круговыми движениями переводятся справа налево в сторону
	1 т.	Ж. Оң жаққа артқа қарай қиғаш бағыт бойымен «Шене» бұрылысын орындайды, №2 Қол қалпына өтеді. Ю. – поворот «шене» вправо в диагональ назад; Полож. рук № 2	Ж. Оң жаққа артқа қарай қиғаш бағыт бойымен «Шене» бұрылысын орындайды, №2 Қол қалпына өтеді. Д. – поворот «шене» влево в диагональ вперед; руки скрещены перед грудью. Кисти отогнуты
	2 т.	Жұппен оңға бұрылып, 4 рет «Еңкею» қимылы орындалады. Қолдары алдыңғы жақта айқастыра біріктіріледі. 4 р. «Припадание» в повороте вправо в паре; руки соединены накрест перед собой	
	2 т.	Ж. 1 рет оңға қарай «Секіру». Қолдың №1 Қимылы. ОА оңға қарай бұрылып, СА тізеден бүгіледі. №2 Қол қалпына өтеді, білектері сыртқа қайырылған, алақандары «өзінен тысқары» бағытталады. Ю. – 1 р. «скачка» вправо; Дв. рук № 1. Поворот вправо на ПН, ЛН согнут в колене; Руки по 2 положениям, кисти отонуты, ладони направлены «от себя»	Қ. №14 Қимыл орындалады Д. – Дв. № 14
	2 т.	Қорытынды қалыпқа көшу: Алда үш қыз тізерлеп отырады, екі қыз шетте жартылай бұрылып тұрады. Екі жігіт тізерлеп, бір-біріне қарап отыр, тағы екі жігіт солисті ұстап тұр, солист «малдас құрып» отырған күйде, қолдары жоғары көтерілген. Переход на финальную позыровку: три девушки сидят впереди на коленях, две девушки стоят по бокам, обращенные в полоборота друг к другу. Два юноши сидят на одно колене; обращенные друг к другу, два юноши держат солиста, солист сидит в положении «малдас құрып», руки подняты вверх Transition to the final pose: turn into «pose», G. lowers himself to the floor «pose»№4 B. comes out to the «Full Face» of the stage, body pose «Full Face». G. 4 quick steps over a raised bent knee into the «Lady position», simultaneous work of the hands in a circle with the accompaniment of	



ВЕНАЛЫҚ ВАЛЬСТЫ ҚОЮ ӘДІСТЕМЕСІ

Хореографтың кәсіби тәжірибесі уақыт өте келе үнемі қайталанатын жаттығу мен шығармашылық ізденіс барысында қалыптасады. Әр дайындық кезеңі эксперимент сипатта өтеді: бұл бақылау, сынақ пен қателіктер арқылы үйрену, тынымсыз еңбек үдерісі болып табылады. Осы тәжірибе арқылы әдістеменің негізгі қағидалары айқындалды:

- бишілерге ерекше қажеттілігі бар жан-дар ретінде емес, қарапайым, қалыпты даму үстіндегі тұлғалар ретінде қарау;
- жұмыста визуалды тәсілді басты бағыт ету – яғни, сахнада жұптарды орналастыруда ерекше ұстаным қолдану, би бойы барлық қатысушылар бір-бірін көре алатындай көркем бейне жасау;
- хореографияға тән қозғалыстардан бұрын, естімейтін бишілерде музыкамен жұмыс іструдің негізі ретінде ырғақ сезімін дамытуға назар аудару.

2011 жылы «Sensitive» ансамблі Қазақстанның спорттық бал билері федерациясына ресми түрде мүше болып қабылданды. Бұл жағдай ұжымның мүмкіндіктерін кеңейтіп, би бағдарламаларына жаңа толықтырулар енгізуге жол ашты. Енді жарыстарға қатысу үшін еуропалық және латынамерикалық бағдарламаларға кіретін бал билерін қою талап етілетін болды. Солардың бірі – веналық вальс биі. Бұл биді сахналау үшін арнайы әдістемелік тәсіл қажет еді.

Веналық вальс (Viennesse Waltz) – спорттық бал билерінің еуропалық бағдарламасына кіретін би. 1997 жылы ол Олимпиада ойындарына жеке спорт түрі ретінде енгізілген. Қазіргі веналық вальс – бұл екпінді, романтикалық, еден үстімен қалқып жүргендей әсер қалдыратын, жұптың айналу жеңілдігімен көрерменді баурап алатын би түрі.

Бұл би спорттық бал билері жарыстарының еуропалық бағдарламасына кіреді. Еуропалық бағдарлама (Modern немесе Standard) 5 биден тұрады: Квикстеп (ырғағы – минутына 50-52 такт), Баяу вальс (ырғағы – минутына 28-29 такт), Танго (ырғағы – минутына 30-32 такт; WDSF және ФТСАРР бойынша – 31-34 такт), Баяу фокстрот (ырғағы – минутына 27-29 такт), Веналық вальс (ырғағы – минутына 58-60 такт).

Веналық вальс ырғағы қазіргі жарыс стандарттарына сәйкес минутына 58-61 тактты құрайды: бұл шапшаң орындалатын би. Ол баяу вальстен орындалу қарқынымен ерекшеленеді. Музыкалық өлшемі: $\frac{3}{4}$, темпі – 58-60 bpm. Әр тактта үш соққы болады, олардың алғашқысы әрдайым екпінді.

Қазіргі веналық вальстің арғы тегі ретінде Орта ғасырларда Баварияда орындалған «Nachtanz» биі есептеледі. Веналық вальстің шығу тегі жайлы немістер мен француздар дауларын тоқтатар

емес, өйткені олар бидің ішінде өздерінің халық фольклорына тән элементтер бар деп санайды. Алайда «Веналық вальс» атауы романтизм дәуірінде Венада танымал болған шапшаң вальстермен тығыз байланысты ерекше музыкалық жанрмен ұштасып кеткен. Бұл стиль 1559 жылы қалыптасқан.

XIX ғасырдағы балдық дәстүрлерге сай, веналық вальс жоғары талаптары ие: дене тұрысы жинақы, әрбір қимыл мен сызық салиқалық пен асқан талғамды бейнелеуі тиіс. Веналық вальстың атауы Венада дүниеге келген Иоганн Штраустың құрметіне берілген. Бұл – айналмалы қимылдарға негізделген, жылдам және хореографиялық тұрғыдан ең жеңіл билердің бірі, мұнда серіктестер бір-біріне қадамдарын ілестіре, айнала қозғалады.

Бидегі жұптық қалып Еуропалық бағдарламаның басқа билеріндегі қалыптарға ұқсас: серіктес қыз денесінің жоғарғы бөлігімен серіктесінен сәл шалқайса, төменгі бөлігінде арақашықтық барынша аз болады. Веналық вальс кезінде серіктес қыз серіктесіне қатысты сәл оңға ығысқан қалыпта тұрады.

Негізгі қозғалыс: қадам, шеткі қадам, аяқтың ілесе қозғалуынан тұрады. Серіктес қозғалысты оң аяқпен бастайды: «бір» дегенде, өкшемен би бағыты бойымен алға қадам жасайды. Ол салмақты оң аяққа ауыстырады, «екі» дегенде, сол аяғын оң аяққа қояды, ал «үш» дегенде, аяқтың жартылай ұшына тұрып, кейін өкшеге түседі. Одан әрі қадам сол аяқпен артқа кетеді, бұл кезде серіктес зал ортасына арқасымен бұрылып, қозғалысты би бағытымен жалғастырады. Серіктес қыз осы қозғалыстардың айнымалы (айналып орындалатын) нұсқасын орындайды.

Би жұбы кең залда үлкен шеңбер бойымен немесе шағын кеңістікте кішкене шеңбермен қозғалады.

Веналық вальс – жұп үшін шыдамдылық пен өзара үйлесімділікті талап ететін ерлікке толы сын. Бұл – паркет үстінде 60 секундтан астам уақыт бойы үзіліссіз айналуға негізделген би. Композициялық құрылымында айналмалы фигуралардың саны көп әрі қозғалыс шеңбер бойымен жүзеге асады. Осындай ұзақ және шапшаң қозғалыс барысында серіктес қыз серіктесінің келесі қадамын бір ым-ишарадан-ақ сезіне алуы аса маңызды.

Қазіргі таңда веналық вальс классикалық фигуралар шеңберінен біртіндеп шықты, сонықтан сәтті импровизация жасау – турнирдегі жеңістің шешуші факторы болып табылады.

Веналық вальс – бишілер үнемі айналмалы қозғалыста болатын, негізінен сағат тілімен бағыттас («табиғи») немесе сағат тіліне қарсы («кері») айналулармен сипатталатын айналмалы би. Айналу бағытын өзгерту үшін айналмай жасалатын қадамдармен алмасып отырады. Шынайы веналық вальс тек айналмалы элементтерден және бағыт ауыстыруға арналған қадамдардан тұрады.

Вальс – орташа жылдамдықтағы үш үлесті өлшеммен ($\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$) орындалатын би. Оның негізі – алға ілгерілей отырып, жұмсақ әрі үздіксіз айнаруды сақтау. Бір такт аясында музыкалық үйлесім өзгермейді, бұл өз кезегінде сүйемелдеудің ерекшеліктерін айқындайды: күшті үлеске сәйкес келетін бас дыбыс пен екі әлсіз үлеске тән біркелкі аккордтар.

Бидегі жұптық орналасу: серіктес (ер адам) сол қолын серіктес қыздың жауырын асты деңгейіне орналастырады, ал оң қолымен оның қолын ұстайды. Серіктес қыз сол қолын серіктестің иығына қояды. Қалыптың дұрыстығы мен қозғалыстардың орындалу техникасын түрлі сурет және бейнематериалдар арқылы көріп, үйренуге болады.

Вальсте ырғақты сезіну аса маңызды. Қозғалыс сағат тіліне қарсы бағытта, оң аяқпен алға қарай басталып, сол аяқпен артқа аяқталады. Қол қозғалысына мұқият назар аудару қажет: олар жеңіл, сәл иілген және босаң күйде болуы тиіс. Серіктес сол қолын серіктес қыздың беліне қойып, оң қолымен оның қолын ұстайды.

Па (фр. pas – қадам) – балетте, тарихи-тұрмыстық және балдық билерде кеңінен қолданылатын хореографиялық термин. Ол аяқтың белгілі бір қалыпта орналасуымен жасалатын жеке ырғақты би қимылын, яғни би қадамын білдіреді.

Веналық вальс қойылымында айналу элементі кеңінен қолданылады. Piroetta (ит. piroettare – өз осінің айналасында айналу) немесе тур (фр. tour, ағылш. turn) – классикалық бидегі өзін-өзі айналу, яғни шеңбер бойымен жасалатын айналма қозғалыс. Қазіргі заманғы хореографияда пируэт термині тек ерлер биіне қатысты қолданылады, ал әйелдер биіндегі барлық айналулар француз тіліндегі tour (тур – бұрылу, айналу) сөзімен белгіленеді.

Пируэтті орындау кезінде тек дене мен аяқ қимылдары ғана емес, сондай-ақ қол мен бастың қозғалысы да маңызды рөл атқарады. Қолдың белсенді қозғалысы айналуға серпін (форс) береді. Бастың қозғалысы бастапқыда денеден кейін қалып, кейін оны озып кетеді. Бұл тәсіл көзқарасты таңдалған нүктеде барынша ұзақ уақыт ұстауға мүмкіндік береді.

Би үйрену барысында алғашқы қадамдарды үш есепке негізделген шар-

шы бойымен, сағат тіліне қарсы бағытта орындауды үйренеміз. Алға қарай қадам оң аяқпен, ал артқа қадам сол аяқпен жасалады. Бұл ретте баяу вальстегі бастапқы аяқ қалпы алтыншы қалыпта болады.

Келесі фигура ретінде «Артқа виск» фигурасының үшінші қадамы немесе «Фоллэуэй виск» фигурасының үшінші қадамы қолданылады («1» дегенде), содан кейін «Жылдам қанат» фигурасы «2 және 3» деп санау кезінде орындалады. «Жылдам қанат» фигурасы «Баяу вальс» биінің ресми фигуралар тізіміне кірмейді және оны қолдану нақты бір жағдайда ғана рұқсат етіледі.

Веналық вальс қойылымында қолдың белгілі бір қалыптары пайдаланылады:

Бірінші қалып: қолдар төмен түсіріледі, шеңбер тәрізді иіледі, алақандар жоғары қарайды.

Екінші қалып: қолдар бірінші қалыптан біртіндеп іш деңгейіне дейін көтеріледі, иықтар босаңсыған күйде төмен түсіріледі.

Үшінші қалып: қолдар екінші қалыптан жоғары көтеріліп, бастың үстінен шығады, білектер балеттегі классикалық қалыпта сақталады.

Қол қимылдары кезінде иықтар табиғи қалыпта сақталып: төмен түсірілген және әрдайым қозғалыссыз болуы керек. Білектің қимылдары байсалды, нәзік болуы шарт, оларды шектен тыс бүгуге жол берілмейді. Қол қимылдары шектен тыс көркем немесе жасанды әсер қалдыратындай емес, табиғи әрі үйлесімді болуы тиіс.



«Sensitive» ұжымы орындаған «Веналық вальс» биінің бейнежазбасы

САХНАЛЫҚ БИ «ВЕНАЛЫҚ ВАЛЬС»

Тақырыбы: Ойын-сауықтық

Идеясы: Мәңгілік би – сезімнің үнсіз әуені. Көз, қимыл, тыныс алу – бәрі махаббат жайлы

Жанры: Спорттық-бал биі

Түрі: Бұқаралық

Мазмұны: Үш жұптың жұмсақ бұрылыстары мен шеңберлік қозғалыстары уақыттың айналып, қайта оралатын әсерін тудырады: бұл музыкалық әуен секілді. Би жан дүниенің тереңінен «жарқ етіп» шыққандай: жеңіл, тебіренерлік әрі әуезді. Барлығы осы шақта емес, бір ішкі әлемде: арман мен өткеннің елестері өмір сүретін кеңістікте болып жатқандай әсер қалдырады.

БИ ДРАМАТУРГИЯСЫ

Экспозиция: 3 жұптың сахнаға шығуы

Байланыс: 3 жұптың сахнаға шығуы

Кульминация алдындағы саты:

1. Жұптардың шығуы

2. Үш жұптың биі

Кульминация: Бұқаралық жұптық би

Шешім: Финалдық қалып (позировка)

ЕРЛЕР ҚИМЫЛДАРЫНЫҢ СИПАТТАМАСЫ

№1 қимыл «Ланч»

1. Бастапқы қалып:

Жұп айналу элементінен (мысалы, Natural Turn) шығып, қимылды ашық қалыпта неме-

се контрпроменад позициясында аяқтайды. Дене серіктеске сәл бұрылады, оң қол арқылы байланыс сақталады.

2. Аяқ жұмысы:

Оң аяқпен бүйірге немесе қиғаш бағыт бойынша алға қарай адым жасалады. Сол аяқ артта қалады, аяқ ұшы еденде, өкше төмен түсіріледі. Салмақ толықтай оң аяққа түсіріледі.

3. Дене қалпы:

Дене оңға және алға (серіктес жағына) жеңіл еңкейеді. Кеуде ашық, арқа тік, мойын мен бас серіктестен қиғаш бағытта орналасады. Дене үнемі көтерілу мен тартылу күйінде сақталады.

4. Серіктеспен жұмыс:

Серіктестің оң қолы серіктес қызды ашық қалыпқа ақырын бағыттайды. Сол қолда жеңіл қарсы қысым сезіледі, бірақ артық күш салынбауы керек.

5. Қимылдан шығу:

Аяқтарды жинап, қайтадан байланыстық позицияға оралады.

ӘЙЕЛДЕР ҚИМЫЛДАРЫНЫҢ СИПАТТАМАСЫ

№2 қимыл «Үш қадаммен бұрылу» және «Созылу» қалпы

Оң аяқпен алға қадам жасалады, дене біртіндеп оңға қарай бұрыла бастайды. Сол аяқ оң аяққа қойылады, бұрылыс оңға қарай жалғасады.

Оң аяқпен алға және қиғаш бағыт бойынша шетке қарай қадам жасалады. Сол аяқ оң аяқтың алдына айқастырыла қойылады, салмақ сол аяққа түседі.

Қимыл соңында сол қол жігіттің оң қолымен байланыста қалады, ал оң қол қиғаш бағытта алға қарай ашық болып тұрады.

ЖАЛПЫ ҚОЗҒАЛЫСТАР СИПАТТАМАСЫ

№3 қимыл «ОА пен СА орын ауыстыру»

Ерлер және әйелдер партиясы

1-қадам:

Оң аяқ алға қадам жасалады. Би бағыты бойынша (ББ)

– Табан жұмысы: өкше–аяқ ұшы (ӨАҰ)

– Еңкею: еңкеюсіз (Е/с)

2-қадам:

– Сол аяқпен диагональ бағыт бойынша алға қадам жасалады. Орталық диагоналі бойынша (ОД)

– Табан жұмысы: аяқ ұшы (АҰ)

– Еңкею: оңға еңкею (ОҚ)

3-қадам:

– Оң аяқ сол аяққа қосылады. Орталық диагоналі бойынша (ОД)

– Табан жұмысы: аяқ ұшы–өкше (АҰӨ)

– Еңкею: оңға еңкею (ОҚ)

№4 қимыл «Оң жақ Флекер»

ЕРЛЕР ПАРТИЯСЫ

ОА серіктес қыздың аяқтарының арасына қадам жасайды, табан жұмысы: өкше-аяқтың ұшы (ӨАҰ), еңкею жоқ.

СА шетке және сәл алға қадам жасайды, ОА бұрылуды жалғастырады, табан жұмысы: аяқтың ұшы (АҰ).

ОА бұрылуды жалғастырады және салмақты толықтай ОА ауыстырады, СА ОА артында тұрады, табан жұмысы: жартылай башпай-өкше (ЖБӨ)

СА шетке және сәл алға қадам жасайды, табан жұмысы: аяқтың ұшы

ОА СА артына айқастырыла қойылады («твист бұрылысы»), табан жұмысы: жартылай башпай (ЖБ).

Аяқтарды айқасқан күйден шығарып, («антивист»), кейін СА шетке кішкене қадам жасайды, табан жұмысы: жартылай башпай (ЖБ)

ӘЙЕЛДЕР ПАРТИЯСЫ

СА шетке және сәл алға шығады, табан жұмысы: өкше-аяқтың ұшы (ӨАҰ), еңкею жоқ.

ОА СА артына айқастырылады («Твист-бұрылыс»), табан жұмысы: толық табан

Аяқты айқасқан күйден шығарып («Антвист»), кейін СА шетке қарай қысқа қадам жасайды, табан жұмысы: жартылай башпай (ЖБ)

ОА серіктестің аяқтарының арасынан алға шығады, табан жұмысы: өкше-аяқтың ұшы (ӨАҰ).

СА шетке және сәл алға шығады, табан жұмысы: өкше-аяқтың ұшы (ӨАҰ)

ОА СА алдына айқастырылады, табан жұмысы: жартылай башпай (ЖБ)

№5 қимыл «Оңға бұрылу»

ЕРЛЕР ПАРТИЯСЫ

ОА алға, санағанда, «1»-дің соңында көтеріледі, табан жұмысы: өкше-аяқтың ұшы (ӨАҰ)

СА шетке, санағанда, «2»-де жоғарылайды, табан жұмысы: А, ОҚ еңкею.

ОА СА жақындайды, санағанда, «3»-те жоғарылайды, «3»-тің соңында төмендейді, табан жұмысы: Аяқтың ұшы-өкше (АҰӨ), ОҚ еңкею.

СА артқа және сәл шетке қарай қадам жасайды, санағанда «4»-тің соңында көтеріледі. Табан көтерілмейді (ТК/м), Табан жұмысы: АҰӨ

ОА шетке, 5 пен 6 қадам арасында денені көтеріледі, табан жұмысы: аяқ ұшымен (АҰ), СҚ еңкею.

СА ОА жақындайды, 6-қадамда төмендейді, табан жұмысы: толық табанмен, СҚ еңкею.

ӘЙЕЛДЕР ПАРТИЯСЫ

СА артқа және сәл шетте, санағанда, «1»-дің соңында көтеріледі, табан жұмысы: аяқтың ұшы-өкше (АҰӨ).

ОА шетте, 2 мен 3 қадам аралығында дене көтеріледі, табан жұмысы: А, дене солға еңкейеді (СҚ).

СА ОА жақындайды, санағанда, «3»-тің соңында төмен түседі, табан жұмысы – толық табанмен, дене солға еңкейеді (СҚ).

ОА алға, санағанда, «4»-тің соңын-

да көтеріледі, табан жұмысы: аяқтың ұшы-өкше (АҰӨ).

СА шетте, санағанда, «5»-те жоғарылайды, табан жұмысы: А, дене оңға еңкейеді (ОҚ).

ОА СА жақындайды, санағанда, «6»-да жоғарылайды, «6»-ның соңында төмен түседі, табан жұмысы: аяқтың ұшы-өкше (АҰӨ), дене оңға еңкейеді (ОҚ).

№6 қимыл «Үлкен шаршы»

Ерлер мен әйелдер партиясы бір-бірін айнадан көргендей өзара симметриялы қозғалады.

ОА алға қадам жасалады, ОҚ бұрылудан басталады.

СА шетке қадам, ОҚ бұрылу жалғасады.

ОА СА жақын қойылады.

СА артқа қадам, СҚ бұрылудан басталады.

ОА шетке және сәл артқа қарай қадам жасалады.

СА ОА жақын қойылады.

БИДЕГІ ҚАЛЫП ҚИМЫЛДАРЫ

№1 қолдау «Келін»

Ер адам партиясы

Дайындық:

Жұптағы орналасу: жартылай қырынан Дене тік ұсталады, аяқтар иық деңгейінде немесе сәл ашылған күйде.

Тізелер серпін беру мен жұмсақтық үшін сәл бүгіледі.

Негізгі қозғалыс:

«Бір» дегенде, серіктес жұмсақ қимылмен төмен қарай отырып, серіктес қызды жоғары қарай серпіп көтереді: қабырғасының астынан, қолымен қолтық тұсынан нық қапсыра ұстайды.

Шынтақтары бүгіледі, бірақ дене тік қалыпта, ауырлық орталығы тұрақты болуы керек.

Маңыздысы – шынтақты түсірмеу, тұрақты негізді сақтау.

Тірек:

Қимыл 1–2 дегенде, созылады, кейін серіктес қызды жайлап аяққа түсіреді.

Түсіру кезінде тіземен бүгіп, денені

бақылауда ұстайды.

«Қатты отырғызуға» жол берілмейді.

Әйелдер партиясы

Дайындық:

Дене тік созылған, арқа түзу.

Қол үшінші қалыпта: бас үстіне көтеруге болады.

Аяқтар бірге жинаулы немесе плие қалпында (егер серпіліс жоспарланса).

Көтеріліс:

Көтерілгенде секіріп шығуға болмайды: серіктеске салмақты «алып шығуына» мүмкіндік беру керек.

Аяқтар созулы (бесінші немесе жинақы қалыпта), башпайлар тартылған.

Арқа бүгіліп кетпеуі тиіс, іш тартылған.

Тірек кезінде серіктес қыз ауада нығыз тұруы керек, «салбырауға» болмайды.

Түсу: Жай, жұмсақ түрде түседі.

№2 қолдау

Серіктестер бір-біріне қарама-қарсы тұрады.

Ж. Тізесін бүгіп, төмен түсіп, Қ. тізесінің ішкі жағынан қолдап көтереді.

Қ. Аяқтарын түзу соза отырып, қозғалысқа серпін береді, қолдары жоғарыда: үшінші қалып деңгейінде, саусақтары ашық болады.

№3 Бидегі қалып қимылы

Қ. Серіктесінің оң жағына қарап бұрылады.

Тізелер түйістірілген, аяқтары бірге, табаны түзу қалыпта.

Басы серіктесіне бағытталған.

№4 Бидегі қалып комбинациясы

Тік ланч және over sway:

1. Тік ланч (тік қадам) + over sway:

Серіктес СА алға, оңға диагональ бойынша қадаммен алға шығады.

Серіктес қыз ОА қалады, денесі тірек нүктесінен алға қарай өтеді.

Свэй – солға қарай (серіктес қыздан).

2. Бүйірге ланч (қадам) + over sway: Шетке қадам жасап, бүйірге еңкею (боко-

вой свэй).

3. Кері ланч (артқа қадам) + over sway:

Серіктес артқа қарай қадам жасайды, серіктес қыз алға қозғалады.

4. Ауыспалы ланч – бұрылыспен:

Қимыл алға қадаммен басталады, кейін дене бағыты ауысып, қалыптар арқылы біртіндеп бұрылысқа ұласады.

АЯҚТАЛУЫ:

Серіктес қыз «девлюпе» элементі арқылы ОА жоғары көтереді.



МЕТОДИКА ПОСТАНОВКИ «ВЕНСКОГО ВАЛЬСА»

Как и у каждого специалиста, опыт хореографа формировался и накапливался в практике. Каждая репетиция шла в режиме эксперимента – наблюдение, метод проб и ошибок, беспрестанный труд. Это позволило выделить основы будущей методики:

- отношение к танцорам не как к особенным, а как к нормотипичным людям;
- приоритетное направление в работе – визуальный подход, что предполагало особый принцип расстановки пар на сцене, создание такой орнаментики танца, чтобы все друг друга видели на протяжении всего номера;
- формирование танцевальных навыков нужно начинать не с хореографических элементов, а с развития чувства ритма у неслышащих танцоров, как основы музыкальных способностей восприятия и понимания музыки.

В 2011 году ансамбль «Sensitive» официально вступил в Федерацию спортивных бальных танцев Казахстана, что значительно расширило возможности коллектива и внесло дополнения в танцевальные программы. Теперь для участия в конкурсах нужно было ставить бальные танцы, входящие в европейскую и латино-американскую программы. И одним из таких танцев стал для коллектива венский вальс, постановка которого требовала разработки специального подхода.

Венский вальс (Viennesse Waltz) – танец Европейской программы спортивных бальных танцев, который в 1997 году во-

шёл, как самостоятельный вид спорта в Олимпийские игры. Современный венский вальс – это стремительный, романтичный, летящий над паркетом танец, завораживает зрителей легкостью вращений пары.

Танец входит в европейскую программу соревнований по спортивным бальным танцам. В Европейскую программу (Modern или Standard) входят 5 танцев: квикстеп (темп – 50-52 тактов в минуту), медленный вальс (темп – 28-29 тактов в минуту), танго (темп – 30-32 тактов в минуту (в WDSF и в ФТСАРР – 31-34 тактов в минуту), медленный фокстрот (темп – 27-29 тактов в минуту), и венский вальс (темп – 58-60 тактов в минуту).

Ритм венского вальса согласно современным стандартам для соревнований составляет 58-61 тактов в минуту: это достаточно стремительный танец. Отличается от медленного вальса темпом исполнения. Музыкальный размер: $\frac{3}{4}$, темп: 58-60 bpm. Три удара на один такт музыки, причем первый удар всегда акцентированный.

Предком современного венского вальса принято считать танец «Nachtanz», исполнявшийся в эпоху Средневековья в Баварии. Немцы и французы спорят за право называться создателями венского вальса, так как, по их мнению, в танце присутствуют элементы фольклора их народа. Однако название «Венский вальс» привязано к специфическому музыкаль-

ному жанру, который тесно связанному с быстрыми вальсами эпохи Романтизма в Вене. Датируется он 1559 годом.

Соответствуя бальным традициям XIX века, венский вальс имеет очень высокий стандарт исполнения: корпус должен быть строго подтянут, а каждая линия тела должна нести в себе достоинство и строгую элегантность. Венский вальс назван в честь знаменитого короля вальса Иоганна Штрауса, родившегося в Вене. Быстрый и самый простой в плане хореографии танец, в котором партнеры кружатся, делая приставные шаги.

Позиция в паре для Венского вальса аналогична всем танцам Европейской программы: партнёрша отклоняется от партнёра верхней частью корпуса, в нижней же части тела расстояние между танцорами минимальное. Для выполнения вальса партнёрша смещена относительно партнёра чуть вправо.

Основное движение: шаг, шаг в сторону, приставка. Партнер начинает шаги с правой ноги, с каблука по линии танца на счет «раз». Он переносит вес тела на правую стопу, на счет «два» приставляет левую ногу к правой, на счет «три» – ставит ее на полупальцы и затем переходит на пятки. Далее шаг начинается с левой ноги назад, при этом партнер поворачивается спиной к центру зала, продолжая движение по линии танца. Партнерша исполняет противоположные шаги. Партнеры движутся по большому кругу в бальном зале, или в маленьком кругу на ограниченном пространстве.

Венский вальс – мужественное испытание на выносливость и станцованность для пары. Это 60 с лишним секунд непрерывного кружения по паркету: танец исполняется по кругу и в его композиции обычно присутствует большое количество вращательных фигур. При этом крайне важно, чтобы партнерша с полунамека понимала партнера, его следующее движение. На се-

годняшний день венский вальс постепенно выходит за границы классических фигур, и удачная импровизация является фактором успеха на турнире.

Венский вальс – это вращательный танец, в котором танцоры постоянно вращаются либо по часовой стрелке («естественный»), либо против часовой стрелки («обратный»), перемежаясь не вращающимися шагами для смены направления вращения. Настоящий венский вальс состоит только из поворотов и шагов для смены направления.

Вальс – танец в умеренно-быстром темпе, в трёхдольном размере (3/4, 3/8, 6/8). Его основа – плавное кружение при сохранении поступательности движения. В пределах одного такта гармония не меняется, что обусловило характерные черты аккомпанемента, включающего басовый звук на сильной доле и 2 одинаковых аккорда на слабых.

Партнер в вальсе кладет левую руку ниже лопатки партнерши, а правой берет ее за руку. Правильную позицию, а также описание каждого движения вальса, можно посмотреть на многочисленных фото и видео в интернете. Танцовщица левую руку размещает на плече мужчины.

В вальсе важно чувствовать ритм. Движение начинается против часовой стрелки с правой ноги – вперёд и заканчивается левой – назад. Внимательно следите за руками: они должны быть лёгкими, полусогнутыми и ненапряжёнными. Партнёр кладёт левую руку на талию дамы, а правой берёт её за руку.

Па (от фр. pas – шаг) – термин хореографии, широко используемый в балете, историко-бытовом и бальном танце, обозначающий танцевальный шаг – отдельное танцевальное ритмическое движение с определённой постановкой ног.

В постановке венского вальса широко

используется элемент кружение. Piroetta от гл. Piroettare – крутиться вокруг собственной оси), или же тур (фр. tour, англ. turn), – термин классического танца, обозначающий поворот, оборот вокруг себя. Термин pirouette (пируэт) употребляется в современной хореографии только по отношению к мужскому танцу; в женском танце все вращения обозначаются словом tour (тур, от франц. – оборот, поворот).

При выполнении пируэта важны движения не только туловища и ног, но также рук и головы. Активное движение рук задает форс (или разгон) вращению, движения головы сначала отстают от поворота тела, затем опережают его. Это позволяет фиксировать взгляд на выбранной точке как можно дольше.

Во-первых, первые шаги танца учимся делать по квадрату в три счета, и против часовой стрелки. Шаг вперед делается с правой ноги, а шаг назад – с левой. При этом исходная позиция ног в медленном вальсе – шестая.

В качестве последующей фигуры используется шаг 3 фигуры «Виск назад» или шаг 3 фигуры «Фоллвэй виск» на счет «1»,

после чего исполняется «Быстрое крыло» на счет «2и3». Фигуры «Быстрое крыло» нет в перечне фигур танца «Медленный вальс», и ее использование разрешается только в указанном выше случае.

В постановке венского вальса используются определённые позиции рук. Первая позиция рук: руки опущены вниз и округлены, ладони направлены вверх. Вторая позиция рук: руки из первой позиции плавно поднимаются до уровня живота, плечи свободно опущены вниз. Третья позиция рук: руки из второй позиции плавно поднимаются вверх над головой, кисти сохраняют балетную позицию.

При движении рук плечи поддерживаются в нормальном положении, они должны быть опущенными и всегда неподвижными. Движения запястий должны быть сдержанными, запястья не следует слишком сильно сгибать. Кроме того, движения рук не должны быть слишком театральными: судорожными или утрированными

**Видео выступления коллектива
«Sensetive» с танцем «Венский вальс»**



СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ «ВЕНСКИЙ ВАЛЬС»

Тема: развлекательная	Корпус слегка повёрнут к партнёрше, контакт сохраняется через правую руку.
Идея:	2. Работа ног: Правая нога делает выпад в сторону или диагонально.
Жанр: спортивно-бальный танец.	Левая нога остаётся сзади, носок на полу, пятка в пол.
Форма: массовый	Вес полностью переносится на правую ногу.
Содержание:	3. Позиция корпуса: Лёгкий наклон корпуса вправо и вперёд (в сторону партнёрши).
	Грудная клетка открыта, спина собрана, шея и голова – в диагональ от партнёрши.
	Корпус сохраняет подъём и растяжение.
	4. Работа с партнёршей: Правая рука партнёра мягко ведёт партнёршу в открытие.
	В левой руке лёгкое сопротивление, но без напряжения.
	5. Выход из фигуры: Сбор ног и возврат в контактную позицию.

ДРАМАТУРГИЯ ТАНЦА

Экспозиция: Выход 3х пар	
Завязка: Выход 3х пар.	
Ступени перед кульминацией:	
1. Выход пар	
2. Танец 3х пар	
Кульминация: массовый парный танец	
Развязка: финальная позировка	

ОПИСАНИЕ МУЖСКИХ ДВИЖЕНИЙ

Движение №1 «Ланч»
1. Исходное положение:
Пара выходит из вращения (Natural Turn, например), завершив движение в открытой позиции или в позиции контрпроменада.

ОПИСАНИЕ ЖЕНСКИХ ДВИЖЕНИЙ

Движение № 2 «Поворот на трех шагах» и встают в «вытяжку»
ПН шаг вперед, корпус начинают постепенный поворот в право
ЛН подставляется к ПН продолжается поворот в право.
ПН шаг вперед и диагонально в сторону
ЛН закрепляется перед ПН, вес тела на ЛН.
Левая рука в конечной позиции находится в контакте с правой рукой Ю., правая рука раскрыта диагонально вперед.

ОПИСАНИЕ ОБЩИХ ДВИЖЕНИЙ

Движение №3 «Перемена с ПН и ЛН»
Мужская и Женская партия
Шаг 1:
Правая нога вперед. Лицом по линии танца (ЛТ) Работа ступни: Каблук-носок (КН) Наклон: Без наклона (Б/Н)
Шаг 2:
Левая нога диагонально вперед. Лицом к диагонали центра (ДС). Работа ступни: Носок (Н) Наклон: ВП
Шаг 3:
Правая нога приставляется к левой. Лицом к диагонали центра. Работа ступни: Носок-каблук (НК). Наклон: ВП

Движение №4 «Правый Флекер»

Мужская партия
ПН вперед между ступнями ног Д., работа стопы КП, наклона нет.
ЛН в сторону и немного вперед продолжайте поворот на ПН, работа ступни П.
Продолжайте поворот на ПН и полностью перенесите вес на ПН,ЛН держится позади ПН, работа стопы ПК.
ЛН в сторону и немного вперед, работа ступни КП.
ПН закрепляется позади ЛН «твист поворот», работа стопы П.
Выведите ноги з закрепленного состояния «антвист», затем – ЛН в сторону, маленький шаг, работа стопы ПК.

Женская партия
ЛН в сторону и немного вперед, работа стопы КП, наклона нет.
ПН закрепляется позади ЛН, «твист-поворот», работа стопы П.
Выведите ноги из закрепленного состояния «антвист» затем ЛН в сторону, маленький шаг., работа стопы ПК.
ПН вперед между ступнями ног Ю., работа стопы КП.
ЛН в сторону и немного вперед, работа стопы П.
ПН закрепляется перед ЛН, работа стопы ПК.

Движение №5 «Правый поворот»

Мужская партия

ПН вперед, подъем в конце счета «1», работа ступни КН.
ЛН в сторону, Вверху на счет «2», работа ступни Н, наклон ВП.
ПН приставляется к ЛН, Вверху на счет «3», снижение в конце 3, работа стопы НК, наклон ВП.

ЛН назад и немного в сторону, подъем в конце 4. БПС, работа ступни НК.
ПН в сторону, подъем корпуса между 5 и 6 шагом, работа ступни Н, наклон ВЛ.
ЛН приставляется к ПН, снижение на 6 шаге, работа ступни «плоско», наклон ВЛ.
Женская партия
ЛН назад и немного в сторону, подъем в конце счета «1», работа ступни НК.
ПН в сторону, подъем корпуса между шагами 2 и 3, работа ступни Н, наклон ВЛ.
ЛН приставляется к ПН, снижение в конце 3, работа стопы плоско, наклон ВЛ.
ПН вперед, подъем в конце 4, работа стопы КН.

ЛН в сторону, Вверху на 5, работа стопы Н, наклон ВП.
ПН приставляется к ЛН, вверху на 6, снижение в конце 6, работа стопы НК, наклон ВП.

Движение №6 «Большой квадрат»
Мужская и женская партия зеркальны
ПН шаг вперед, начинается поворот ВП
ЛН шаг в сторону, поворот ВП
ПН подставляется к ЛН.
ЛН шаг назад, начинаем поворот ЛВ
ПН шаг в сторону и немного назад
ЛН подставляется к ПН,

ПОЗИРОВКИ

ПОДДЕРЖКА №1 «Невеста»
МУЖСКАЯ ПАРТИЯ
Подготовка:
Положение в паре: полубоковое
Корпус – прямой, ноги на ширине плеч или в небольшой позиции.
Колени слегка согнуты – для амортизации и силы толчка.
Основное движение:
На счёт «РАЗ» партнёр мягко подседает и выталкивает партнёршу вверх -под



её рёбра, плотно обхватывая корпус чуть ниже подмышек.

Руки сгибаются в локтях, но корпус остаётся неподвижен, устойчивый центр тяжести.

Важно не ронять локти, сохранять устойчивое основание.

Поддержка:

Длится 1–2 счёта, после чего партнёр плавно опускает партнёршу на ноги.

Во время спуска – амортизация коленями, контроль корпуса.

Не допускается «жёсткой посадки».

ЖЕНСКАЯ ПАРТИЯ

Подготовка:

Тело вытянуто вверх, спина ровная.

Руки можно приподнять в третью позицию, над головой.

Ноги собраны или в положении плие (если планируется толчок).

Взлёт:

При подъёме не запрыгивать, а дать партнёру «взять вес».

Ноги вытянуты (в пятую или сжатую позицию), пальцы ног натянуты.

Спина не прогибается, живот подтянут.

Во время поддержки партнёрша сохраняет абсолютную устойчивость, не «болтается» в воздухе.

Спуск:

Мягко, не опускаясь резко.

Поддержка №2

Партнеры стоят лицом друг к другу.

Ю. сгибая колени опускается в низ, подхватывая Д. за внутреннюю сторону колен. Поднимая ее наверх.

Д. за счет выпрямления ног, дает тол-

чок, руки подняты над головой на уровне 3 позиции, пальцы раскрыты.

Позировка №3

Д. поворачивается лицом к правой стороне партнера. Колени сжаты, ноги собраны вместе, прямая позиция в стопе. Голова направлена в сторону партнера.

Комбинация позировок №4

Прямой ланч с over sway

Выпад партнёра вперёд на ЛН (диагонально вперёд вправо).

Партнёрша остаётся на ПН, корпус переходит через точку опоры.

Свэй – налево (от партнёрши).

1. Боковой ланч с over sway

Выпад в сторону с боковым свэем.

2. Обратный ланч (с уходом назад) с over sway

Партнёр уходит назад в выпад, партнёрша – вперёд.

3. Переходящий ланч в поворот

Начинается как выпад, затем корпус переносится и продолжается плавный поворот в позициях.

Завершение Д. поднимает ПН через прием «Девлюпе».

ОПИСАНИЕ КОСТЮМОВ

Юноши: смокинг черного цвета, бабочка, туфли для европейской программы

Девушки: легкое длинное платье, туфли на каблучке для европейской программы.



METHODOLOGY FOR STAGING THE VIENNESE WALTZ

As with any specialist, the choreographer's experience was formed and accumulated through practice. Each rehearsal was conducted in an experimental mode—observation, the method of trial and error, and continuous hard work. This made it possible to identify the foundations of the future methodology:

- treating dancers not as special, but as neurotypical individuals;
- prioritizing a visual approach in the work, which involved a specific principle of arranging couples on stage and creating dance patterns in such a way that everyone could see each other throughout the entire performance;
- developing dance skills should begin not with choreographic elements, but with cultivating a sense of rhythm in deaf dancers, as the foundation of musical ability and the perception and understanding of music.

In 2011, the Sensitive ensemble officially joined the Kazakhstan Federation of Sports Ballroom Dancing, which significantly expanded the group's opportunities and introduced new elements into their dance programs. From that point on, participation in competitions required the staging of ballroom dances included in the European and Latin American programs.

And one of such dances for the ensemble became the viennese waltz, the staging of which required the development of a specialized approach.

The Viennese Waltz is a dance from the European program of competitive ballroom dancing, which in 1997 was recognized as an independent sport and included in the olympic games. The modern viennese waltz is a fast, romantic dance that seems to glide across the floor, captivating audiences with the couple's effortless rotations.

The dance is part of the European program of competitive ballroom dancing. The European (also known as Standard or Modern) program includes five dances: quickstep (tempo: bars per minute), slow waltz (tempo: 28-29 bars per minute), tango (tempo – 30-32 bars per minute, and 31-34 bpm according to WDSF and FDSARR), slow foxtrot (tempo – 27-29 bars per minute), and viennese waltz (tempo – 58-60 bars per minute).

The rhythm of the viennese waltz, according to modern competition standards, is 58-61 bars per minute-making it a fairly fast dance. It differs from the Slow Waltz primarily in its tempo.

Time signature: 3/4, Tempo: 58-60 bpm.

There are three beats per measure in the music, with the first beat always emphasized.

The ancestor of the modern Viennese Waltz is generally considered to be the «Nachtanz» – a dance performed during the Middle Ages in Bavaria. Both the Germans and the French claim the right to be

called the creators of the Viennese Waltz, as they believe the dance contains elements of their national folklore.

However, the name «Viennese Waltz» is tied specifically to a musical genre closely associated with the fast-paced waltzes of the Romantic era in Vienna. The genre dates back to 1559.

In keeping with the ballroom traditions of the 19th century, the Viennese Waltz has a very high standard of execution: the dancer's posture must be impeccably upright, and every line of the body should convey dignity and strict elegance. The Viennese Waltz is named in honor of the famous «Waltz King» Johann Strauss, who was born in Vienna. It is the fastest and, in terms of choreography, one of the simplest ballroom dances, in which partners spin around while performing side-by-side steps.

The position in the couple for the Viennese Waltz is similar to all dances of the European Program: the Partneress leans away from the Partner with the upper part of the torso, while in the lower part of the body the distance between the dancers is minimal. To perform the Waltz, the Partneress is shifted slightly to the Right relative to the Partner.

Basic Movement: step, step to the side, close. The partner starts the steps with the right foot, from the heel, along the line of dance on the count of «one». He transfers the body weight onto the right foot, on the count of «two» brings the left foot next to the right, on the count of «three» places it on the ball of the foot and then shifts to the heel. Then the step begins with the left foot back, while the partner turns his back toward the center of the room, continuing movement along the line of dance. The partneress performs opposite steps. Partners move along a large circle in the ballroom, or in a small circle in a limited space.

The Viennese Waltz is a manly test of endurance and harmony for the couple.

It's more than 60 seconds of continuous spinning across the floor: the dance is performed in a circle and its composition usually includes a large number of rotational figures. At the same time, it's extremely important that the partneress understands the partner's next movement from just a hint. Today, the Viennese Waltz is gradually moving beyond the boundaries of classical figures, and successful improvisation is a key factor for success in a tournament.

The Viennese Waltz is a rotational dance in which dancers are constantly turning either clockwise («natural turn») or counterclockwise («reverse turn»), alternating with non-rotational steps used to change the direction of rotation. A true Viennese Waltz consists only of turns and direction-changing steps.

The waltz is a dance with a moderately fast tempo, in triple meter (3/4, 3/8, 6/8). Its foundation is smooth spinning while maintaining forward motion. Within a single measure, the harmony does not change, which defines the typical characteristics of the accompaniment: a bass note on the strong beat, and two identical chords on the weak beats.

In the waltz, the Partner places his left hand below the shoulder blade of the Partneress, and with the right hand, holds her hand. The correct position, as well as the description of each Waltz movement, can be found in numerous photos and videos online. The Partneress places her left hand on the man's shoulder.

In the waltz, it is important to feel the rhythm. The movement begins counterclockwise with the right foot forward, and ends with the left foot back. Pay close attention to the arms: they should be light, slightly bent, and relaxed.

The Partner places his left hand on the Lady's waist, and with his right hand takes her hand. Pas (from French pas – step) is a term in choreography, widely used in ballet, his-

torical-social, and ballroom dance, denoting a dance step – an individual rhythmic movement with a specific foot placement.

In the staging of the Viennese Waltz, the element of spinning is widely used.

Piroetta (from the verb piroettare – to spin around one's own axis) or Tour (Fr. tour, Eng. turn) is a classical dance term that refers to a turn or rotation around oneself.

The term pirouette is used in modern choreography only in reference to male dance; in female dance, all rotations are referred to as tour (from French – turn, rotation).

When performing a pirouette, the movements of not only the torso and legs, but also the arms and head, are important. Active arm movement creates momentum (or acceleration) for the rotation, and the movement of the head initially lags behind the body's turn, then moves ahead of it. This allows the dancer to keep their gaze fixed on a chosen point for as long as possible.

First of all, the first steps of the dance are learned in a square pattern, in three counts, and counterclockwise. The forward step is done with the right foot, and the backward step – with the left. At the same time, the starting foot position in the Slow Waltz is the sixth position.

As the next figure, the step 3 of the «Back Whisk» or the step 3 of the «Fallaway Whisk» is used on the count of «1», followed by the «Quick Wing» on the count of «2 and 3».

The «Quick Wing» figure is not included in the list of slow waltz figures, and its use is allowed only in the specific case mentioned above.

In the staging of the Viennese Waltz, specific arm positions are used.

First arm position: the arms are lowered down and rounded, with palms facing upward.

Second arm position: the arms from the first position gently rise to the level of the abdomen, with the shoulders relaxed and lowered.

Third arm position: the arms from the second position gently rise above the head, with the hands maintaining a ballet hand shape.

During arm movement, the shoulders must remain in a natural position – lowered and always still.

Wrist movements should be restrained; wrists should not be overly bent.

In addition, arm movements should not be overly theatrical: no jerky or exaggerated gestures

**Video of «Sensitive» group performance
with the dance «Viennese Waltz»**



STAGE DANCE: «VIENNESE WALTZ»

Theme: Entertainment
Idea:
Genre: sport ballroom dance
Form: group
Content: Smooth turns and circular movements of three couples create the feeling of time spinning and returning, like the refrain of a song. The dance seems to «emerge» from the depths of the soul – light, stirring, and airy. Everything appears to be happening not here and not now, but in some inner world – where dreams and memories of the past live.
Exposition: Entrance of 3 couples
Inciting action: Entrance of 3 couples
Steps leading up to the climax: 1. Entrance of couples 2. Dance of 3 couples
Climax: group couple dance
Resolution: final pose

DESCRIPTION OF MALE MOVEMENTS

Movement №1: «Lunge»
1. Starting position:
The couple exits from a turn (e.g., Natural Turn), completing the movement in Open Position or in Contra-Promenade Position.
The torso is slightly turned toward the partner, with contact maintained through the right

hand.
2. Footwork:
The right foot performs a lunge to the side or diagonally.
The left foot remains behind, toe on the floor, heel down.
The weight is fully transferred to the right foot.
3. Torso Position:
A slight tilt of the torso to the right and forward (toward the partner).
Chest is open, back engaged, neck and head extended diagonally away from the partner.
The torso maintains lift and stretch.
4. Interaction with the partner:
The partner's right hand gently leads the partner into the opening.
In the left hand, there is light resistance, but without tension.
5. Exit from the Figure:
Feet come together, and the couple returns to closed position.

DESCRIPTION OF FEMALE MOVEMENTS

Movement №2: «Three-Step Turn» – and they rise into a «stretch» position.
RL (Right Leg) steps forward, the torso begins a gradual turn to the right
LL (Left Leg) closes to RF, the turn to the right continues
RL steps forward and diagonally to the side
LL crosses in front of RF, body weight is on LL
The left hand, in the final position, is in contact with the partner's right hand; the right hand is extended diagonally forward.

DESCRIPTION OF GENERAL MOVEMENTS

Movement №3: «Change with RL and LL» (Male and Female part)

Step 1:
Right Leg forward. Facing Line of Dance (LOD). Footwork: Heel-toe (HT). Body inclination: None (N/I)
Step 2:
Left Leg diagonally forward. Facing Diagonal to Center (DC). Footwork: Toe (T). Inclination: Forward (F)
Step 3
Right Leg closes to the left. Facing diagonal to center.
Footwork: Toe-heel (TH). Inclination: Forward (F)

Movement №4: «Right Fleckerl».
Male Part
RL forward between partner's feet, footwork: HT, no inclination. LL to the side and slightly forward, continue turning on RL, footwork: T.
Continue turning on RL, fully transfer weight to RL, LL stays behind RL, footwork: TH.
LL to the side and slightly forward, footwork: HT.
RL crosses behind LL («twist turn»), footwork: T.
Unwind from crossed position («anti-twist»), then LL to the side, small step, footwork: TH.
Female Part
LL to the side and slightly forward, footwork: HT, no inclination. RL crosses behind LL, «twist turn», footwork: T.
Unwind from crossed position («anti-twist»), then LL to the side, small step, footwork: TH.
RL forward between partner's feet, footwork: HT. LL to the side and slightly forward, footwork: T.
RL crosses in front of LL, footwork: TH

Movement №5: «Right turn».
Male part
RL forward, rise at the end of count «1», footwork: HT.
LL to the side, at the top on count «2», footwork: T, inclination: F
RL closes to LL, at the top on count «3», lowering at the end of 3, footwork: TH, inclination: F.
LL back and slightly to the side, rise at the end of count «4», footwork: TH, timing: BPS (Body Position Step).

RL to the side, body rises between steps 5 and 6, footwork, inclination to the left.
LL closes to RL, lowering on step 6, footwork: flat, inclination: LL.
Female Part
LL back and slightly to the side, rise at the end of count «1», footwork: TH.
RL to the side, body rise between steps 2 and 3, footwork: T, inclination: LL.
LL closes to RL, lowering at the end of count 3, footwork: flat, inclination: LL.
RL forward, rise at the end of count «4», footwork: HT.
LL to the side, at the top on count «5», footwork: T, inclination: F.
RL joins LL, above at 6, lowering at the end of 6, footwork, tilting to the right.

Movement № 6 «The Large Square»
The male and female parts are mirror reflections.
RL steps forward, beginning a turn to the right
LL steps to the side, turning to the right
RL is placed next to LL
LL steps back, starting a turn to the left
RL steps sideways and slightly backward
LL is placed next to RL

POSES

Support № 1 «The Bride»
MALE PART
Preparation:
Pair position: semi-side
Torso: straight, feet shoulder-width apart or in a slightly narrow position
Knees slightly bent – for shock absorption and power in the jump.

MAIN MOVEMENT:

On the count of «ONE» the partner softly bends down and propels the female partner upwards, lifting her below her ribs and securely wrapping around her torso just below the armpits.
The male's arms bend at the elbows, while his torso remains stable with a controlled center of gravity.



It's important not to lower the elbows and to maintain a sturdy base.

Support:

This position lasts for 1–2 counts, after which the male partner gently lowers the female partner onto her feet.

During descent, knee cushioning is used for shock absorption, maintaining control of the torso.

Avoid any «hard landings»

FEMALE PART

Preparation:

Body stretched upward, back straight.

Arms can be lifted into the third position above the head.

Legs can be gathered together or in a plié position (if a push-off is planned).

Lift:

During the lift, do not jump but allow the partner to «take your weight.»

Legs extended (in fifth or closed position), toes pointed.

Maintain a flat back, pulling in your abdomen.

During the support, the female partner remains absolutely stable and should not «sway» in the air.

Descent:

Smoothly without abrupt lowering.

Support № 2

Partners face each other.

The male partner, bending his knees, lowers down and lifts the female partner by the inner side of her knees, raising her upward.

The female partner straightens her legs, providing the push-off, arms lifted overhead to the 3rd position, fingers open.

Pose № 3

The female partner turns her face toward the right side of her partner.

She keeps her knees together, legs joined, and feet in a straight position.

Head is turned toward the partner.

Pose Combination № 4

Straight Lunge with Over Sway

Forward lunge by the male partner on LL (diagonally forward to the right).

Female partner remains on RL, torso transitions through the sway point.

Sway direction: Left (from the female partner's perspective).

Sideways Lunge with Over Sway

Sideways lunge with a lateral sway.

Reverse Lunge (backward) with Over Sway

Male partner steps backward into a lunge, female partner steps forward.

Transitional Lunge into a Turn

Begins as a lunge, then the torso shifts smoothly into a turn, transitioning into fluid positions.

Finishing Position

The female partner raises her RL through the Développé technique.

COSTUME DESCRIPTIONS

Males: Black tuxedo, bowtie, shoes for the European dance program.

Females: Light, long dress, heels for the European dance program.

БИ КӨРІНІСІ «ВЕНАЛЫҚ ВАЛЬС» | РИСУНОК ТАНЦА «ВЕНСКИЙ ВАЛЬС»
DANCE DRAWING «VIENNESE WALTZ»

	4 т.	Kіріспе Вступление Introduction	
	8 т. 4 т.	Ж. пен Қ. бастапқы нүктеде тұрады. №3 «ОА және СА ауысудан» бастай отырып, Ж. қолының астынан кезекпен бұрылыс жасайды, «Оңға бұрылысқа» өтеді. Ю. и Д. стоят в исходной точки. Д. поочередно выполняют поворот под рукой Ю. начиная «Перемена с ПН и ЛН»№3 и выходят в «Правый поворот» Yu. and D. stand at the starting point. D. alternately performs a turn under Yu.'s arm, starting with «Change with RN and LN» #3 and transitions into the «Right Turn.»	
	2 т. 1 т. 1 т.	Жұп бір-бірінен «Вальс қадамы» арқылы алыстайды. Қ. серіктесінің сол қолының астынан бұрылыс жасап, біртіндеп №4 «Оң жақ Флекерге» өтеді. Бұдан кейін «Шырақ» атты ашылу қимылы орындалады. №5 «Оң жақ бұрылыс» арқылы қалыптар ауысады. Пара расходится друг от друга «вальсовым шагом», Д. выполняет поворот под левой рукой партнера, плавно переходящий в «Правый Флекер»№4 – раскрытие «Свеча» – выход в «Правый поворот»№5 идет смена позиций. The pair separates from each other with a «waltz step.» D. performs a turn under the partner's left arm, smoothly transitioning into the «Right Fleckerl» #4. The sequence unfolds with «Candle Pose,» followed by transitioning into the «Right Turn» #5, leading to a change of positions.	
	1 т. 1 т.	Суретте: Жұп жартылай шеңбер жасап, қозғалысты №4 «Оң жақ Флекермен» аяқтайды. Содан кейін «Баланс бұрылысы» орындалады. Ж. солға, Қ. оңға қарай қозғалады. Кейін бұрылыс орындалып, қозғалыс қайтадан бір-біріне қарай қайталананды. В рис. Полукруга пары докручивают «Правый Флекер»№4 -«Балансе в повороте» друг от друга. Ю. начинают движение влево, Д. начинают движение вправо. Далее следует поворот и движение уже повторяется друг к другу. In the semi-circle figure, the pairs complete the «Right Fleckerl» #4, moving into the «Balance Turn» away from each other. Yu. begins moving to the left, while D. begins moving to the right. Then, a turn follows, and the movement repeats, this time towards each other.	
	1 т. 1 т. 2 т.	Ж. Оң иық бағытымен бұрылып, №1 «Ланч» қалпына тұрады. Ю. поворачиваются по направлению правого плеча и встают в позицию «Ланч» №1 Yu. turn in the direction of their right shoulder and take the «Lunge» position #1.	Қ.«Үш қадаммен бұрылысты» орындайды да, сол аяққа №2 «Созылу» қалпына тұрады, аяқтары айқасқан қалыпта. Серіктесіне бұрылып, №1 «Келін» қолдауын орындайды, кейін Ж. ар жағымен айналып өтеді. Д. выполняют «Поворот на трех шагах» и встают в «вытяжку» №2 на левую ногу, позиция скрещенная. -Поворот к партнеру поддержка «Невеста»№1, обход Ю. за спиной. D. performs a «Three-Step Turn» and transitions into the «Stretch» position #2 on the left leg, in a crossed position. – Turn toward the partner, – Support in the «Bride» position #1, – Moving around Yu.'s back
	2 т.	Үш жұптың барлығы №5 «Оңға бұрылыс» орындай отырып, қалпын ауыстырады. Вальс қадамымен алға қозғалып, бір – бірінен «Ашылу» орындалады. «Баланс бұрылысы» жұппен, бір-біріне қарап орындалады, қозғалыс солға қарай басталады. Кейін қозғалыс оңға қарай қайталананды. №2 «Қолдаумен» аяқталады. Все три пары выполняют «Правый поворот»№5 со сменой позиции. «Раскрытие» друг от друга на вальсовом шаге с продвижением вперед. «Балансе с поворотом» в паре лицом друг к другу начиная в левую сторону. Далее движение повторяется в право. «Поддержка» №2. All three pairs perform the «Right Turn» #5 with a position change. An «Opening» away from each other with a waltz step, moving forward. «Balance with a Turn» in pairs, facing each other, starting to the left. Then the movement repeats to the right. «Support» #2.	

	2 т.	Барлық үш жұп қалып алмасумен «Оң жақ бұрылысты» орындауды жалғастырады. «Оң жақ флекер» орындалады. Ашылу (бір-бірінен алыстау) вальс қадамы арқылы алға және кейін қарай қозғалыспен жүзеге асады. Орында ашылу: Қ. серіктесінің сол қолының астынан бұрылып шығады. Тағы бір орнында ашылу: Қ. бұл жолы серіктесінің оң қолының астынан бұрылады. Соңында №3 Би қалпы орындалады. Все три пары продолжают танцевать «Правый поворот» со сменной позиций. «Правый флекер», «Раскрытие» друг от друга на вальсовом шаге с продвижением вперед и назад. «Раскрытие» на месте Д. поворачивается под левой рукой партнера. «раскрытие» на месте Д. поворачивается под правой рукой партнера. «Позировка»№3. All three pairs continue dancing the «Right Turn» with position changes. «Right Fleckerl.» «Opening» away from each other with a waltz step, moving forward and backward. «Opening» in place: D. turns under the partner's left arm. «Opening» in place: D. turns under the partner's right arm.	
	3 т. 1 т. 1 т.	Бір жұп №6 «Үлкен шаршыны» артқа қарай бастап, ал қалған екі жұп алға қарай орындайды. Кейін жұптар бөлініп, биін жалғастырады: Ж. алға қарай, Қ. артқа қарай қозғалып, «Үлкен шаршы» қимылын орындауды жалғастырады. Одна пара начинает «Большой квадрат»№6 назад, две пары «Большой квадрат» вперед. Далее пары разъединяются и продолжают танцевать «Большой квадрат» Ю. танцуют вперед, Д. начинают движение назад. One pair begins the «Large Square» #6 moving backward, while the other two pairs perform the «Large Square» moving forward. Then the pairs separate and continue dancing the «Large Square,» with Yu. moving forward and D. starting to move backward.	
	6 т. 4 т.	Ж. «Оңға бұрылыс» арқылы диагональ бойынша төмен қарай қозғалып, би өрнегінде сызық үлгісін жасайды. Қолдары ашық қалыпта: СҚ алда, жоғары қалыпта, ОҚ артта, төмен позицияда. -Ю. «Правым поворотом» двигаются диагонально вниз, создавая рис. линии. Руки в раскрытой позиции ЛР перед собой в завышенной позиции, ПР за спиной позиция занижена. -Ю. возвращаются «Левым поворотом» в линию, затем поворот к Д. – Dancers move diagonally downward with a «Right Turn,» creating a line formation. Hands are in an open position: left hand (LH) extended forward in a raised position, right hand (RH) behind the back in a lowered position. Dancers return with a «Left Turn» to the line, followed by a turn toward the partner.	Қ. «Оңға бұрылыс» арқылы диагональ бойынша жоғары қарай қозғалып, би өрнегінде сызық үлгісін жасайды. Қолдары ашық қалыпта: СҚ дененің алдында, көтеріңкі қалыпта, ОҚ арқа тұсында, төмен қалыпта орналасады Қ. «Солға бұрылыс» арқылы. Ж. сызығын қиып өтеді, содан кейін Ж. қарай бұрылады. Д. «Правым поворотом» двигаются диагонально вверх, создавая рис. Линии. Руки в раскрытой позиции ЛР перед собой в завышенной позиции, ПР за спиной позиция занижена. – Д. возвращаются «Левым поворотом» пересекая линию с Ю., затем поворот к Ю. The gentlemen move diagonally upward with a «Right Turn,» creating a line formation. Hands are in an open position: left hand (LH) extended forward in a raised position, right hand (RH) behind the back in a lowered position. The gentlemen return with a «Left Turn,» crossing the line with the ladies, followed by a turn toward
	2 т.	«Оң жақ флекер» №4 «Би қалып комбинациясы» «Оңға бұрылыс» – сурет (қозғалыс сызбасы) сызыққа ауысады. «Қол астынан ауысу». Екі жұп «Оңға бұрылыс» арқылы бір-бірінен алыстайды, үшінші жұп орнында «Флекер», Жұппен бірге «Үлкен шаршы» орындалады. «Правый флекер», «Комбинация поз»№4, «Правый поворот» смена рис. на линию. -«Смена под рукой». Две пары расходятся «Правым поворотом» , третья на месте «Флекер» «Большой Квадрат» в паре. «Right Fleckerl», «Combination of Poses» №4, «Right Turn,» switching the formation to a line. «Underarm Turn». Two pairs split apart with a «Right Turn,» the third remains in place. «Fleckerl». «Big Square» in pairs.	
	2 т.	Финалдық қалыпқа өту: Үш жұп «Оңға бұрылыс» вальс қадамы арқылы орын ауыстырып, үшбұрыш пішінінде белгіленген нүктеге келеді. Қорытынды би қалыбы: серіктестер бір-бірімен жеңіл дене байланысында тұрады, қолдары төменнен шеңбер тәрізді қозғалыспен диагональ бойынша жоғары көтеріледі. Переход на финальную позыровку: три пары «Правым поворотом» вальсируют со сменной мест приходя на точке в рис. треугольник , конечная поза: партнеры находят-ся в контакте с друг другом, руки через низ кругообразным движением поднимаются диагонально вверх. Transition to the final pose: three pairs perform «Right Turn» waltzing while changing places, forming a triangle shape at the designated spot. Final pose: partners are in contact with each other, their hands move around in a circular motion from below and are raised diagonally upward.	

ЧА-ЧА-ЧА БИІНІҢ ҚОЙЫЛЫМЫНДАҒЫ КОМПОЗИЦИЯЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕР

Латина-америкалық билер тобына румба, самба, пасадобль, джайв және ча-ча-ча кіреді. Бұл бидің қойылымын ан-самбль 2013 жылы жүзеге асырды.

«Ча-ча-ча» биі Майкл Джексонның шығармашылығына арналған, қойылым атауы – «Голливуд». Музыкалық негіз ретінде М. Джексонның «Hollywood Tonight» әні алынған.

«Ча-ча-ча» биінде барлық фигураларда негізгі дене қалпы – арқа түзу, және арқа неғұрлым түзу болса, соғұрлым жақсы. Қойылымның дене позициясы – қатаң тік.

Салмақ табанның жастықшасына түсіріледі (елестетіп көріңіз – өкше астына кішкентай тас түсіп кеткендей, сондықтан өкшеге толық салмақ салу – жайсыз). Бас – түзу, желке сәл артқа тартылған.

Ча-ча-ча биін қою әдістемесі

Ча-ча-ча биін қою әдістемесіне негізгі қадамдарды, табан жұмысы мен сал-

мақты дұрыс бөлу, сондай-ақ белдің тән қозғалыстарын меңгеру кіреді.

Би ритмін (2, 3, 4 және 1) дұрыс түсіну аса маңызды, сонымен қатар алға және артқа жасалатын негізгі қадамдар мен бұрылыстарды игеру қажет.

Ча-ча-ча – 1950 жылдары пайда болған, мамбодан туындаған баяулаған латиноамерикалық би. Бұл әсерлі әрі синкопацияланған би алдымен Америкадағы би залдарында танымал бола бастады.

Cha-Cha-Cha музыкасын орындау көңілді, еркін, сәл тентек атмосфера туғыруы тиіс.

Ча-ча-ча атауы да, мінезі де қайталанатын ырғақ пен ерекше музыкалық аспап – маракастың дыбысынан шыққан.

Соңғы уақытта бұл бидің атауын қысқартып, Ча-Ча (Cha-Cha) деп атау шешімі қабылданды

«Sensitive» ұжымы орындаған
«Ча-ча-ча» биінің бейнежазбасы



ЧА-ЧА-ЧА БИІНІҢ ҚОЙЫЛЫМЫНДАҒЫ
КОМПОЗИЦИЯЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕР

ӘДІСТЕМЕНІҢ НЕГІЗГІ КЕЗЕҢДЕРІ:

Жұптық билеу:
Ча-ча-ча биі жұппен орындалады. Серіктестер бір-бірінен созылған қол қашықтығында, қырынан немесе тығыз байланыста тұра алады.
Ча-ча-ча – бұл қуатты әрі көңілді би. Дұрыс әдіспен үйренілсе, ол қуаныш пен ләззат сыйлайтын жарқын өнер түріне айналады.

Ритм: Ча-ча-ча 4/4 өлшемінде, 2, 3, 4 және 1 есебімен биленеді.

Темп: 30–32 bpm (sot).

Тақырып: Көңіл көтеру, ойын-сауық.

Идея: Жаңа би жанрларын меңгеру.

Жанр: Спорттық-балдық би.

Түрі: Жаппай (ұжымдық) орындау.

Мазмұны:
Сахнада екі түрлі әлем: Қыздар нәзік, әсем, жеңіл, сәл ғана ашықтық әрі ойнақы бейнеде. Жігіттер өзіне сенімді, харизмасы бар, сәл ғана ерке, Майкл Джексон стиліне тән жүріс-тұрысымен ерекшеленеді.

БИ ДРАМАТУРГИЯСЫ

Экспозиция:
Жігіттің (солисттің) сахнаға шығуы

Бастама:
Жігіттер тобының сахнаға шығуы

Кульминацияға дейінгі сатылар:
1. Қыздардың сахнаға шығуы

2. Қыздардың жеке биі

Кульминация:
Жаппай жұптық би
Шешім:
Финалдық қалып

ЕРЛЕР ҚИМЫЛДАРЫНЫҢ СИПАТ-ТАМАСЫ

№1 қимыл «Зигзаг»
Аяқ ұшы мен өкшенің бір мезетте жұмыс істеуі.
Бастапқы қалып: 1-еркін қалып
Кезектесу арқылы өкше-аяқтың ұшымен алмасады.

№2 қимыл «Фляг»
Бастапқы қалып:
Дене салмағы бір (тірек) аяқта.
Екінші аяқ еркін, тізеден сәл бүгіліп тұрады.
Дене жинақы, орталық бұлшықеттер белсенді, жамбас орнықты.
Флягқа дайындық:
Бос аяқ тізеден бүгіледі.
Сан қозғалыссыз қалады, жамбас артқа кетпейді.
Дене тепе-теңдік үшін жоғары тартылған.
Қимылдың өзі (фляг):
Тізе күрт жазылып, аяқ артқа, жоғары немесе шетке қарай сермеледі.

Табан созылған күйде, қозғалыс серпінді, бірақ бақылауда.
Қозғалыс соңында аяқ бастапқы қалыпқа қайтады немесе келесі қадамға (мысалы, Ball change) өтеді.
Ұзақтығы: Өте қысқа, екпінді (көбінесе санаудағы «және»-де орындалады)
Қимылды аяқтау:
Аяқты жинау

№3 қимыл «Сегіздік»
Тірек аяқ бүгулі.
Дене салмағы толығымен тірек аяқта орналасқан.
Тізе бүгілген, табан жерге толық тиіп тұр.
Жамбас тірек аяқ жағына бағытталған.
Салмақты ауыстыру:
Тірек аяқтың тізесін соза бастайды.
Жамбас алға, бүйірге, артқа қарай қозғала бастайды.
Салмақ біртіндеп екінші аяққа ауысады.
Осы кезде сан артқа және шетке қарай шеңбер жасап, сегіздіктің «ілімгін» қалыптастырады.
Жұмыс істейтін аяққа келу.
Жаңа тірек аяқ бүгілген.
Жамбасқа жақындап, сан жоғары көтеріледі.
Сан қозғалысы үздіксіз болып, сегіздіктің траекториясын жалғастырады.

№4 қимыл «Latin cross» (латын айқас)
Бастапқы қалып:
Салмақ алдыңғы аяқта.
Артқы аяқ бос, тізеден бүгілген.
Дене орталығы тірек аяқ үстінде, дене тік.
Айқастыра орналастыру:
Артқы аяқ (оң аяқ) артқа және сәл қиғаштап, аяқ ұшына қойылады.
Тізе тірек аяқтың тізесінің артқы жағына қарай бүгіліп, шамамен тиіп тұрады.
Табандар бір сызықтың бойында болмауы тиіс.
Салмақты ауыстыру:
Дене салмағы біртіндеп артқы (айқасқан) аяққа ауысады.
Тірек аяқ босайды.
Осы сәтте дене жеңіл спираль тәрізді бұрыла алады.
Дене пен жамбас жұмысы:
Дене тік, еңкеюге болмайды.
Бос аяқтың жамбас пен саны айқас бағытында айналады.

№5 қимыл «Толқын»
Бастапқы қалып:
Серіктес пен серіктес қыз бір-біріне қарама-қарсы, жеңіл жабық байланыста тұрады.
Салмақ көбінесе тірек аяқта.

Тізелер жұмсақ, дене жинақы, иықтар еркін.
Қозғалыстың басталуы:
Қозғалыс басы – баспен алға және төмен қарай жеңіл иілу.
Артынша мойын сәл бүгіледі, жұмсақ доға жасайды.
Иек кеудеге жақындайды, бірақ қозғалыс нәзік болады.
3. Толқынның жалғасуы:
Осыдан кейін иықтар алға қарай сәл дөңгеленіп қозғалады.
Қозғалыс кеудеге тұсына өтеді: кеуде төмен түсіп, ішке тартылады, арқа дөңгелене түседі.
Іш ішке қарай сәл тартылады.
Қимыл жамбаспен аяқталады: жұмсақ түрде артқа және төмен қарай қозғалады.

ӘЙЕЛДЕР ҚИМЫЛЫНЫҢ СИПАТ-ТАМАСЫ

№6 қимыл «Леди қалыбы»
Тірек СА жұмсартылған күйде. ОА СА алдында, тізе жұмсақ иілген. Екі тізе де алға және сыртқа бағытталады.

№7 қимыл «Толқын»
1. Бастапқы қалып:
Серіктес пен серіктес қыз бір-біріне қарама-қарсы, жеңіл жабық байланыста тұрады.
Салмақ әдетте бір тірек аяққа түседі.
Тізелері жұмсақ, дене жинақы, иықтары еркін күйде.
2. Қозғалыстың басталуы:
Алдымен басты сәл алға және төмен иію.
Содан кейін мойын жұмсақ доға жасап, иіледі.
Иек кеудеге жақындайды, бірақ қозғалыс жұмсақ әрі баяу болуы керек.
3. Толқынның жалғасуы:
Қозғалыс иықтарға өтеді: олар сәл дөңгелене алға шығады.
Содан кейін қимыл кеуде тұсына өтеді: кеуде төмен түсіп, ішке тартылады, арқа дөңгеленеді.
Іш сәл ішке тартылады.
Қимыл жамбастың жұмсақ түрде артқа және төмен қозғалуымен аяқталады.

№8 қимыл «Хип Твист Шассе»
ОА алға және айқастырыла, дене сызығын қиып өтеді, табанның жұмысы: толық табан. Кідірмелі қадам жасалады, тізе қысылған күйде. Сан-СҚ.
СА ОА жақын қойылады, табан жұмысы: толық табан.
Тізелер қысылған, Сандар орталық қалыпта тұрады.
ОА шетке және сәл алға қарай қадам жасайды, табан жұмысы: толық табан.
Тізелері түзу. Сандар-ОҚ.

№9 қимыл «Свивл» (Swivel)
1-қадам. Дайындық:
Дене орталығы жинақы.
Салмақ сол аяқтың ұшында.
Оң аяқ еркін, аяқ ұшымен тұр.
Оң сан алға сәл шығарылған (Кубалық айқас – Cuban cross)
Дене солға сәл бұрылған, бұл – оңға бұрылуға дайындық.
2-қадам. Свивл (Swivel):
Айналу санды оңға қарай бұрудан басталады.
Сол аяқтың өкшесі жерге тимейді
Дене жамбасқа ілесіп ақырын бұрыла бастайды.
Оң аяқ тік созылған күйде қалады.
3-қадам. Орнында бұрылу
Сол аяқтың ұшымен дене мен жамбастың айналуы орындалады.
Дененің орталығы табанның тік үстінде сақталады.
Көз Swivel бағытымен ілесіп отырады.
Назар аудару: тепе-теңдік пен еркін аяқтың айқын сызығын сақтау маңызды.
4-қадам. Свивлді аяқтау
Дене мен жамбас бір сызықта бұрылу-ды аяқтайды.
ОА өзіне қарай тартылады.
Аяқтың тізесі түзу күйге келеді.
Дене тік созылып, тұрақты қалыпта тоқтайды.
5-қадам. Келесі қалыпқа ауысу
Оң аяқ Swivel бағытымен қадам жасайды.
Салмақ бірқалыпқа ауысады.

№10 қимыл «Үш қадаммен бұрылу»
1. Дайындық:

Салмақ тірек аяқта (оңға бұрылу)
Дене бұрылу бағытына қарсы (яғни оңға бұрылуға – солға қарай) аздап бұралған.
Дене орталығы жинақы, жоғарыға бағытталған тартылыс сезіледі.
Табандары үшінші қалыпта. Көз бұрылу бағытында.
2. Бірінші қадам:
Оң аяқпен алға қарай қадам жасалады: бұрылыс осы сәтте басталады.
Табан АҰ басылып, жамбас сәл бұралады.
Салмақ толық ауысады.
Дене жамбасқа ілесе бұрыла бастайды.
3. Екінші қадам:
Сол аяқпен шетке және артқа қарай бұрылмалы қадам жасалады: бұрылыс негізінен осы сәтте аяқталады.
Табан аяқ ұшымен бұрыла басылады, салмақ ауысады. Дене орталығы табан үстінде сақталады. Дене жаңа бағытқа бұрылады.
4. Үшінші қадам (бекіту):
Оң аяқпен алға қарай қадам жасалады.
Салмақ толық ауысады, дене тұрақтанады.
Бұрылыс аяқталады: дене мен аяқтары бір бағытқа қарап тұрады.

ӘЙЕЛДЕРДІҢ БИДЕГІ ҚАЛЫПТАРЫ

№1 қалып
1 – қыз: Дене салмағы оң аяқта, сол аяқ шетке қарай, аяқ ұшымен тұрады. Қолдар бас үстіне созылған, алақандары ашық.
2-қыз: Аяқтары жинақы, тізелер қысылған. Дене оңға қарай бұралған. Оң қол белде, сол қол созылып, оңға қарай қиғаш бағытталады.
3-қыз: «Леди» қалыбы: оң аяқ тірек. Сол қол алға қарай созылған, оң қол артқа қарай жіберіліп, жоғары қиғаш бағытта ашық күйде орналасқан.
№2 қалып
Қ. Аяқтар жинаулы, тізелер қысылған. Дене оңға қарай бұралған. Сол қол шеңберлі қозғалыспен көзқарасты ілестіре сүйемелдейді.
№3 қалып
Дене салмағы сол аяқта, тізелер қысылып, ішке қарай бағытталған. Оң аяқтың ұшы алға қарай созылған. Қолдар шынтақтан бүгілген,

білектер көз деңгейінде, қолдың сырты сыртқа қаратылған, саусақтар ашық күйде.
№4 қалып
Жердегі отырған қалып: Қ. ОА ішке бүгіліп, дененің астында орналасқан. СА тізеден бүгіліп, табаны еденге толық тиген. ОҚ қиғаш жоғарыға қарай созылған.

ЖАЛПЫ ҚИМЫЛДАР СИПАТТАМА-СЫ

№11 қимыл «Нью-Йорк» оңға қарай
1. Бастапқы қалып:
Серіктестер бір-біріне қарама-қарсы ашық қалыпта тұрады (қол қимылы: сол қол серіктестің оң қолын ұстайды).
Қыз баланың салмағы СА. Табандар бірге, дене сәл жоғары тартылған.
2. Дене бұрылып, алға қарай қадам жасайды.
Есеп: 2
Дене оңға қарай бұрылады, салмақ сол аяқтың ұшында.
Оң аяқпен алға және сәл оң жақ диагональ бойынша қадам басады, аяқтың ұшымен жасалады.
Жамбас еркін күйде қалады, жамбас пен кеуде арасындағы тартылыс сақталады.
Дене үсті (кеуде және қол) шетке қарай ашылады.
3. Артқа орталыққа оралу
Есеп: 3
Салмақ қайтадан сол аяққа беріледі.
Оң аяқ артқа қайтады.
Дене серіктеске қарай қайта бұрыла бастайды.

№12 қимыл «Шассе виск»
ОА орнында, тізе қысылған.
СА артқа, аяқ ұшы сыртқа қарай бұрылған.
ОА орнында, тізе қысылған.
СА шетке қарай қадам жасайды, салмақ соған ауысады.

№13 қимыл «Зиг-загтың» «Веер» қалыбына шығуы
Бастапқы қалып:
Серіктестер ашық қалыпта, бір-біріне

қарама-қарсы тұрады.
Қ. салмағы СА, Ж. салмағы ОА.
Қолдардың орналасуы: оң қолы сол қолын ұстайды.

ЕРЛЕР ПАРТИЯСЫ

СА артқа, табан жұмысы: аяқ ұшымен, дене сәл солға бағытталған, қолда жұмсақ тартылыс бар.
ОА орнында, сәл оңға қарай, дене тураланады, қол серіктеспен байланыста, келесі диагональ қадамға жетелейді.
«Шассе» солға қарай: ОА, СА сәл доғасызығы бойымен солға қарай қадам жасалады. Дене серіктеске қарай сәл бұрылады, жүргізу әрекеті жалғасады.
СҚ серіктесті веер позициясына «алып шығып, босатып жібереді», бірақ байланыс сақталады.

ӘЙЕЛДЕР ПАРТИЯСЫ

ОА алға және оңға қарай диагональ бойынша қадам, табан жұмысы: аяқ ұшымен, дене оңға қарай бұрылады, дене салмағы толық ОА ауысады.
СА артқа және диагональ бойынша шегіну, дене серіктеске қайта бұрылады, табан жұмысы: толық табанмен, салмақ толық беріледі.
Қолда тартылыс сақталады, сәл шетке қарай ашылуы мүмкін.
«Шассе» солға қарай: ОА солға қадам, ОА тіреу, «Веер» қалпына өту бағыты бойынша жасалады.
Дене ашық қалыпта қалады, бірақ «Веер» қалпына бұрылуға дайын тұрады.

№14 қимыл «Алемана, «В» қалыбына шығуымен»

ЕРЛЕР ПАРТИЯСЫ

СА алға, аяқ ұшы сыртқа қараған, табан жұмысы: толық табан. Алға қарай чек-қадам.
ОА орнында, табан жұмысы: толық табан. Салмақ бір орында ауыстырылады.
Са шетке, қысқа қадам, табан жұмысы:

толық табан. Компактты шассе.

ОА СА қарай жарты қашықтыққа қойылады, табан жұмысы: толық табан. Компактты шассе.

СА шетке, қысқа қадам, табан жұмысы: толық табан. Компактты шассе.

ОА артқа, табан жұмысы: толық табан. Артқа қарай қадам.

СА орнында, табан жұмысы: толық табан. Салмақ бір орында ауыстырылады.

«В» қалыбымен аяқталуы:

ОА алға және СА алдына айқастыра, табан жұмысы: толық табан.

СА ОА артына айқастырыла қойылады, табан жұмысы: толық табан.

ОА алға.

ӘЙЕЛДЕР ПАРТИЯСЫ

ОА СА жақын қойылады, табан жұмысы: толық табан. Аяқты қосып, салмақ ауыстыру.

СА алға, табан жұмысы: толық табан. Алға қадам басу.

ОА алға, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча лок қадамы алға қарай: ОСО, 5 – қадамда оңға бұрылу.

СА ОА артына айқастырыла қойылады, табан жұмысы О: толық табан.

Ча-ча-ча лок қадамы алға қарай: ОСО, 5-қадамда оңға бұрылу.

ОА алға, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча лок қадамы алға қарай: ОСО, 5-қадамда оңға бұрылу

СА алға және айқастыра, дене сызығын кесіп өтеді, салмақ салынбайды.

Содан кейін бұрылыс, СА артқа қоюмен аяқталады.

Табан жұмысы: толық табан.

Кешіктірмелі қадаммен алға, тізе түгел жазылған.

СА алға, табан жұмысы: толық табан.

Алға қадам, свивл оңға айналу.

«В» қалыбымен аяқталуы:

СА алға, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча лок қадамы алға : ОСО, оңға бұрылу.

ОА СА артына айқастырыла қойылады, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча лок қадамы алға: ОСО, оңға

бұрылу.

СА алға, табан жұмысы: толық табан. Ча-ча-ча лок қадамы алға: ОСО, оңға бұрылу.

№15 қимыл «Түрік орамалы»

ЕРЛЕР ПАРТИЯСЫ

СА алға, аяқ ұшы сыртқа қараған, табан жұмысы : толық табан. Алға чек-қадам.

ОА орнында, табан жұмысы: толық табан. Салмақты орнында ауыстыру.

СА артқа, бақай сыртқа қараған, табан жұмысы: өкше/бақай.

Слип-клоуз шассе – СОС.

ОА артқа сырғытылады (слип), табан жұмысы: толық табан.

Слип-клоуз шассе – СОС.

СА ОА қиғаштала қойылады, табан жұмысы: толық табан.

Слип-клоуз шассе – СОС.

ОА артқа, табан жұмысы: толық табан.

Артқа қадам жасау.

СА орнында, табан жұмысы: толық табан. Салмақты орнында ауыстыру.

ОА шетке, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча шассе – ОСО, солға бұрылу.

СА ОА қарай жартылай жақындатылады, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча шассе – ОСО, солға бұрылу.

ОА шетке, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча шассе – ОСО, солға бұрылу.

СА артқа, табан жұмысы: толық табан.

Артқа қадам жасау.

ОА орнында, табан жұмысы: толық табан. Салмақты ауыстыру.

СА шетке, табан жұмысы:толық табан.

Ча-ча-ча шассе – ОСО, солға бұрылу.

ОА СА жарты қашықтыққа жақындайды, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча шассе – ОСО, солға бұрылу.

СА шетке, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча шассе – ОСО, солға бұрылу.

ОА артқа, табан жұмысы: толық табан.

Артқа қадам жасау.

СА орнында, табан жұмысы: толық табан. Салмақты ауыстыру.

ОА шетке, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча шассе – ОСО, солға бұрылу.

СА ОА жарты қашықтыққа қойылады,

табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча шассе – ОСО, солға бұрылу.

ОА шетке, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча шассе – ОСО, солға бұрылу.

СА артқа, табан жұмысы: толық табан.

Артқа қадам жасау.

ОА орнында, табан жұмысы: толық табан. Салмақты ауыстыру.

СА шетке, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча шассе – ОСО, оңға бұрылу.

ОА СА жартылай жақындайды, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча шассе – ОСО, оңға бұрылу.

ОА артқа, табан жұмысы: толық табан.

Артқа қадам жасау.

СА орнында, табан жұмысы: толық табан. Салмақты ауыстыру.

ОА шетке, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча лок – ОСО алға қарай.

СА ОА артына айқастырыла қойылады, табан жұмысы:толық табан.

Ча-ча-ча лок – ОСО алға қарай.

ОА алға, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча лок – ОСО алға қарай.

ӘЙЕЛДЕР ПАРТИЯСЫ

ОА артқа, табан жұмысы: толық табан. Артқа қадам жасау.

СА орнында, табан жұмысы: толық табан. Салмақты орнында ауыстыру.

ОА алға, табан жұмысы: толық табан. Ча-ча-ча лок ОСО, алға басу.

СА ОА артында айқастырыла орналасқан, табан жұмысы: аяқ ұшы.

Ча-ча-ча лок – ОСО, алға басу.

ОА алға, табан жұмысы: толық табан.

Ча-ча-ча лок ОСО, алға басу.

СА алға және айқаса, дене сызығын қиып, салмақсыз, содан кейін бұрылу,СА артқа қоюмен аяқталады, табан жұмысы: толық табан.

КЕШІКТІРМЕЛІ ҚАДАМ АЛҒА, ТІЗЕ ЖАЗЫЛҒАН.

ОА алға, табан жұмысы: толық табан. Алға қадам, содан соң оңға бұрылу.

СА шетке, табан жұмысы: толық табан. Ча-ча-ча шассе ОСО, оңға бұрылу.

ОА СА қарай жарты қашықтықта қойылады, табан жұмысы: толық табан. Ча-ча-ча шассе ОСО, оңға бұрылу.

СА шетке, табан жұмысы: толық табан. Ча-ча-ча шассе ОСО, оңға бұрылу.

ОА алға, аяқтың ұшы сыртқа қараған, табан жұмысы: толық табан. Алға чек-қадам басу.

СА орнында, табан жұмысы: толық табан. Салмақты орнында ауыстыру.

ОА шетке, табан жұмысы: толық табан. Ча-ча-ча шассе ОСО, солға бұрылу.

СА ОА қарай жарты қашықтықта қойылады, табан жұмысы: толық табан. Ча-ча-ча шассе ОСО, солға бұрылу.

ОА шетке, табан жұмысы: толық табан. Ча-ча-ча шассе ОСО, солға бұрылу.

СА алға, аяқтың ұшы сыртқа қараған, табан жұмысы: толық табан. Алға чек-қадам басу.

ОА орнында, табан жұмысы: толық табан. Салмақты орнында ауыстыру.

СА шетке, табан жұмысы: толық табан. Ча-ча-ча шассе ОСО, оңға бұрылу.

ОА СА қарай жарты қашықтықта қойылады, табан жұмысы: толық табан. Ча-ча-ча шассе ОСО, оңға бұрылу.

СА шетке, табан жұмысы: толық табан, Ча-ча-ча шассе ОСО, оңға бұрылу.

ОА алға, аяқ ұшы сыртқа қарай бұрылған, табан жұмысы: толық табан, алға қарай чек-қадам басу.

СА орнында, табан жұмысы: толық табан, салмақты орнында ауыстыру.

СА ОА жартылай жақындап қойылады, табан жұмысы: толық табан, Ча-ча-ча шассе ОСО, солға бұрылу, спиральді кросс.

ОА шетке, солға бұрыла отырып, СА ОА алдынан айқаса өтуіне мүмкіндік беру, аяққа салмақ салынбайды, табан жұмысы: толық табан, кейін екі аяқтың ұштары. Ча-ча-ча шассе оң-сол-оң, солға бұрылу, спиральді кросс.

СА алға, табан жұмысы: толық табан, алға қадам басу.

ОА артқа және сәл шетке, табан жұмысы: толық табан, айналумен алға қадам.

СА артқа, табан жұмысы – толық табан. Ча-ча-ча лок СОС, артқа.

ОА СА алдынан айқаса қойылады, та-

бан жұмысы: толық табан, Ча-ча-ча лок СОС, артқа.

СА артқа, табан жұмысы – толық табан. Ча-ча-ча локс СОС, артқа.

№16 қимыл «Ашық қалыптағы кубалық брейк»

ЕРЛЕР ПАРТИЯСЫ

Сол аяқ алға және айқастыра қойылады, дене сызығын кесіп өтеді, ашық айқасқан қалыпта, аяқтың ұшы сыртқа қарай бұрылған.

Табан жұмысы: толық табан.

Оң аяқ орнында. Табан жұмысы: толық табан

Сол аяқ шетке және сәл артқа. Табан жұмысы: толық табан.

Оң аяқ орнында. Табан жұмысы: толық табан.

Сол аяқ алға және айқастыра қойылады, дене сызығын кесіп өтеді, аяқтың ұшы сыртқа қарайды. Табан жұмысы: толық табан.

Оң аяқ орнында. Табан жұмысы: толық табан.

Сол аяқ шетке және сәл артқа. Табан жұмысы: толық табан.

Қолданылатын қозғалыс: Ашық айқасқан жылдам чек-қозғалыстар

Оң аяқ алға және айқастыра қойылады, дене сызығын кесіп өтеді, аяқ ұшы сыртқа қарайды. Табан жұмысы: толық табан.

Сол аяқ орнында. Табан жұмысы: толық табан

Оң аяқ шетке және сәл артқа. Табан жұмысы: толық табан.

Сол аяқ орнында. Табан жұмысы: толық табан

Оң аяқ алға және айқастырыла қойылады, дене сызығын кесіп өтеді, аяқтың ұшы сыртқа қарайды. Табан жұмысы: толық табан.

Сол аяқ орнында. Табан жұмысы: толық табан.

Оң аяқ шетке, ашық айқасқан қалыпта. Табан жұмысы: толық табан.

ӘЙЕЛДЕР ПАРТИЯСЫ

Оң аяқ алға және айқастыра қойыла-

ды, дене сызығын кесіп өтеді, ашық айқасқан позицияда, аяқтың ұшы сыртқа қарай бұрылған.

Табан жұмысы: толық табан.

Сол аяқ орнында. Табан жұмысы: толық табан.

Оң аяқ шетке және сәл артқа. Табан жұмысы: толық табан.

Сол аяқ орнында. Табан жұмысы: толық табан.

Оң аяқ алға және айқастыра қойылады, дене сызығын кесіп өтеді, аяқтың ұшы сыртқа қарайды. Табан жұмысы: толық табан.

Сол аяқ орнында. Табан жұмысы: толық табан.

Оң аяқ шетке және сәл артқа. Табан жұмысы: толық табан.

Қолданылатын қозғалыс: Ашық айқасқан позицияда жылдам чек-қозғалыстар

Сол аяқ алға және айқастыра қойылады, дене сызығын кесіп өтеді, аяқ ұшы сыртқа қарайды. Табан жұмысы: толық табан.

Оң аяқ орнында. Табан жұмысы: толық табан.

Сол аяқ шетке және сәл артқа. Табан жұмысы: толық табан.

Оң аяқ орнында. Табан жұмысы: толық табан.

Сол аяқ алға және айқастыра қойылады, дене сызығын кесіп өтеді, аяқтың ұшы сыртқа қарайды. Табан жұмысы: толық табан.

Оң аяқ орнында. Табан жұмысы: толық табан.

Сол аяқ шетке, ашық айқасқан қалыпта. Табан жұмысы: толық табан.

№17 қимыл «Гуапача-Ритм»

Көптеген фигуралар классикалық санаудан ерекшеленетін өзгертілген санау түрінде, яғни «Гуапача» (айтылуы «Уапача»/WHAPACHA) ритмімен орындауға өте қолайлы.

Гуапача-ритмнің ерекшелігі:1 соққыдағы қадаммен аяқтың орналасқан жағдайы музыканың тағы 1/2 соққысы бойы сақталады. Келесі қадам 2 – соққының қалған 1/2 бөлігінде орындалады. Кейін «Гуапача»-ритмінің бір фигураны орындау кезін-

де қолданылуына мысал келтіріледі.

мерикалық бағдарламаға арналған аяқ киім.

КИІМ СИПАТТАМАСЫ

Жігіттер: Шляпа, жейде, шалбар, латына-

Қыздар: Шеттері ұзартылған, жеңіл, қысқа көйлек, латынамерикалық бағдарламаға арналған құм түсті аяқ киім.



КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОСТАНОВКИ ТАНЦА ЧА-ЧА-ЧА

Группа латино-американских танцев включает румбу, самбу, пасадобль, джайв и ча-ча-ча. Постановку танца ансамбль реализовал в 2013 году. Танец «Ча-ча-ча» посвящён творчеству Майкла Джексона, называется «Голливуд». В основе музыки песня М. Джексона «HollywoodTonight». В танце «Ча-ча-ча» основное положение корпуса во всех фигурах – спина ровная, и чем «ровнее», тем лучше. Постановка строго вертикально. Вес смещен на подушечку стопы (представьте себе, что под пятку попал маленький камешек и наступать полностью на пятку крайне неприятно). Голова – ровно, затылок отведен назад.

Методика постановки ча-ча-ча включает в себя изучение основных шагов, работы стопы, распределения веса и ха-

рактерных движений таза. Важно понимать ритм (2, 3, 4 и 1) и освоить базовые шаги, такие как основной шаг вперед и назад, а также повороты.

Захватывающий, синкопированный латиноамериканский танец, который возник в 1950 годах, как замедленное Мамбо. Этот танец сначала был замечен в танцевальных залах Америки. Исполнение музыки Cha-Cha-Cha должно производить счастливую, беззаботную, слегка развязанную атмосферу. Ча-Ча-Ча получило свое название и характер из-за особого повторяющегося основного ритма и специфического инструмента маракасы. Недавно было принято решение сократить название этого танца до Ча-Ча (Cha-Cha).

Видео выступления коллектива
«Sensitive» с танцем «Ча-ча-ча»



ОСНОВНЫЕ МОМЕНТЫ МЕТОДИКИ

Парность: Ча-ча-ча может танцеваться в паре, где партнеры могут находиться на расстоянии вытянутых рук, боком или в тесном контакте.

Ча-ча-ча – это энергичный и задорный танец, который при правильном подходе может приносить много радости и удовольствия.

Ритм: Ча-ча-ча танцуется в ритме 4/4, со счетом 2, 3, 4 и 1.

Темп: 30-32 bpm.

Тема: развлекательная

Идея: освоение новых танцевальных жанров

Жанр: спортивно-бальный танец

Форма: массовый

Содержание:
На сцене – будто бы два мира: Девушки – грациозные, яркие, немного кокетливые. Юноши – уверенные, харизматичные, немного дерзкие, с характерной «джексоновской» подачей. Они танцуют вместе, с юмором, взаимодействием, синхронными моментами.

ДРАМАТУРГИЯ ТАНЦА

Экспозиция: Выход юноши (солиста)

Завязка: Выходюношей.

Ступени перед кульминацией:
1. Выход девушек
2. Танец девушек

Кульминация: массовый парный танец

Развязка: финальная позировка

ОПИСАНИЕ МУЖСКИХ ДВИЖЕНИЙ

Движение №1 «Зиг заг» стопами, одно-временная работа стопы (каблук носок)
Исходное пол.: I свободная поз.; поочередная смена стопы на каблук носок

Движение №2 «Фляг»
1. Исходная позиция:
Вес тела – на одной ноге (опорной)
Другая нога – свободная, слегка согнута в колене
Корпус собран, центр подтянут, таз стабилен
2. Подготовка к флягу:
Свободная нога сгибается в колене
Бёдра остаются на месте, таз не уходит назад
Корпус вытянут вверх, чтобы обеспечить устойчивость
3. Сам фляг (движение):
Колено резко разгибается, направляя голень назад, вверх или в сторону
Стопа вытянута, движение хлёсткое, но контролируемое
Возврат может быть в исходное положение или переход к следующему шагу (например, ball change)
Длительность: Очень короткая, акцентная (обычно на «и» в счёте)

4. Завершение движения:
Возврат ноги под себя

Движение №3 «Восьмерка»
1. Опорная нога согнута
Вес тела полностью на опорной ноге
Колено согнуто, стопа плотно прижата к полу

Таз направлен в сторону опорной ноги
2. Перенос веса
Начинается разгибание опорного колена
Таз начинает движение в перед, вбок, назад
Вес плавно переносится на другую ногу
В это время бедро делает круговое движение назад и в сторону, формируя «петлю» восьмёрки
3. Приход на рабочую ногу
Новая опорная нога согнута
Таз приходит к ней – снова происходит подъём бедра с этой стороны
Бёдра создают непрерывную линию, продолжающую траекторию восьмёрки

Движение №4 «Latin cross»
Исходное положение:
Вес – на передней ноге
Задняя нога – свободная, согнутая в колене
Центр тела – над опорной ногой, корпус выпрямлен
Постановка в крест:
Задняя нога (правая) уходит назад и немного по диагонали на носок
Колено сгибается к задней части колена опорной ноги (почти касаясь)
Стопы не должны быть на одной линии – это перекрёст, не tightrope-позиция.
Перенос веса:
Вес тела плавно переносится на заднюю ногу (в крест)
Опорная нога разгружается
При этом корпус может выполнять поворот (спираль)
Работа корпуса и таза:
Корпус выпрямлен (не наклоняется)
Таз и бедро свободной ноги вращаются в направлении креста

Движение №5 «Волна»
1. Исходное положение:
Партнёр и партнёрша стоят лицом друг к другу, в лёгком закрытом контакте
Вес – чаще на опорной ноге
Колени мягкие, корпус собран, плечи опущены.
Инициация движения:

Начало – небольшой кивок головы вперёд и вниз.
Затем шея аккуратно сгибается, создавая мягкое закругление
Подбородок приближается к груди, но движение не резкое
2. Продолжение волны:
После следуют плечи, слегка округляясь вперёд
Затем движение переходит на грудную клетку – она опускается и вытягивается в низ, спина округляется
Живот, он слегка вытягивается внутрь
Завершается движение в тазе, который мягко подаётся назад и вниз
Описание женских движений

Движение №6 «Позиция Леди»
Опорная ЛН смягчена, ПН спереди ЛН в смягченном положении, колени раскрыты в стороны и вперед

Движение №7 «Волна»
1. Исходное положение:
Партнёр и партнёрша стоят лицом друг к другу, в лёгком закрытом контакте
Вес – чаще на опорной ноге.
Колени мягкие, корпус собран, плечи опущены.
2. Инициация движения:
Начало – небольшой кивок головы вперёд и вниз.
Затем шея аккуратно сгибается, создавая мягкое закругление.

Подбородок приближается к груди, но движение не резкое.
3. Продолжение волны:
После следуют плечи, слегка округляясь вперёд.
Затем движение переходит на грудную клетку – она опускается и вытягивается в низ, спина округляется.
Живот, он слегка вытягивается внутрь
Завершается движение в тазе, который мягко подаётся назад и вниз

Движение №8 «Хип Твист Шассе»
ПН вперед и накрест, пересекая линию корпуса, работа стопы П, плоско.
Задержанный шаг вперед, колено сжа-

то. Беда-ВЛ.

ЛН приставляется к ПН, работа стопы П, плоско. Колени сжаты. Бедра занимают центральное положение.

ПН в сторону и немного вперед, работа стопы П, плоско. Колени выпрямлены. Бедро-ВП.

Движение №9 «Свивл»

Шаг 1. Подготовка

Центр тела (core) собран.

Вес – на Н левой ноги.

Правая нога – свободна, опирается на носок.

Бедро правой ноги – чуть вынесено вперед (Cuban cross).

Корпус слегка скручен влево (подготовка к повороту направо).

Шаг 2.Swivel

Поворот начинается с разворота бедра вправо (по направлению swivel).

Пятка опорной левой ноги не ставится (остается на Н).

Корпус начинает “догонять” таз – происходит плавна.

Правая нога остаётся вытянутой.

Шаг 3. Разворот на месте

На Н левой стопы происходит вращение корпуса и таза.

Центр тела сохраняется вертикально над стопой.

Взгляд следует за направлением swivel.

Фокус: сохранить равновесие и чёткость линии свободной ноги.

Шаг 4. Завершение swivel

Завершить вращение корпусом и тазом в одной линии.

ПН подтягивается под себя – подготовка к шагу,

Колено опорной ноги вытягивается.

Корпус вытянут, остановка корпуса.

Шаг 5. Переход в следующую позицию
Правой ногой выполняется шаг по направлению вращения (swivel).

Вес плавно переносится.

Движение №10 «Поворот на трех шагах»

1 Подготовка

Вес на опорной ноге (поворот направо).

Корпус слегка скручен в направлении поворота (влево, если поворот направо).

Центр тела собран, вытяжение вверх.

Стопы собраны в третьей позиции.

Взгляд по направлен по направлению.

2: Первый шаг

Шаг вперед шаг правой ногой, начинается поворот.

Стопа ставится на Н с лёгким скручиванием таза.

Вес полностью переносится.

Корпус начинает следовать за тазом.

3: Второй шаг

Левой ногой делается поворотный шаг в сторону и назад, заканчивая большую часть поворота.

Стопа разворачивается на Н с переносом веса.

Центр тела удерживается над стопой.

Корпус развёрнут в новую линию.

4: Третий шаг (фиксация)

Правая нога делает шаг вперед.

Вес переносится полностью, корпус стабилизируется.

Поворот завершён – тело и стопы смотрят в одном направлении.

ЖЕНСКИЕ ПОЗЫ

Поза №1

1 девушка: Вес тела на правой ноге, левая нога в сторону высокий носок. Руки вытянуты над головой, кисти раскрыты.

2 девушка: ноги собраны, сжаты в коленях. Корпус скручен вправо, правая рука на талии, левая рука вытянута и направлена диагонально вправо.

3 девушка: позиция «Леди» правая нога опорная. Левая рука вытянута перед собой, правая рука заведена назад и раскрыта диагонально наверх.

Поза №2

Д. ноги собраны и сжаты в коленях, корпус скручен в право. Левая рука кругообразным движением сопровождает взгляд.

Поза №3

Вес тела на левой ноге колени сжаты и стремятся вовнутрь, носок правой ноги

вытянут. Положение рук сжато в локтях кисти находятся напротив глаз обращены тыльной стороной руки, пальцы раскрыты.

Поза №4

Положение сидя на полу ПН одной из Д. согнута под собой, ЛН согнута в колене стопа плотно прижата к полу. Правая рука вытянута диагонально наверх.

ОПИСАНИЕ ОБЩИХ ДВИЖЕНИЙ

Движение 11 «Нью-Йорк» в право»

1.Исходная позиция:

Партнёры стоят лицом друг к другу в открытой позиции (положение руки левая за правую)

Девушка – с весом на ЛН.

Стопы собраны, корпус слегка вытянут вверх.

2. Поворот корпуса и шаг вперед

Счёт: 2

Поворот корпуса вправо разворот на Н левой ноги.

Шаг правой ногой вперед и слегка по диагонали вправо, на Н.

Бёдра остаются свободными, натяжение между тазом и корпусом.

Верхняя часть тела (грудная клетка и руки) открываются в сторону.

3. Возврат назад в центр

Счёт: 3

Вес переносится назад на левую ногу.

Правая нога возвращается.

Корпус начинает возвращаться к партнёру.

Движение 12 «Шассе виск»

ПН на месте колено сжато.

ЛН назад, носок развернут наружу, В/к Н.

ПН на месте колено сжато.

ЛН в сторону с переносом веса.

Движение 13 «Зиг-заг» с выходом в позицию «Веер»

Исходная позиция:

Партнёры стоят в открытой позиции, лицом друг к другу.

Вес у Д. – на ЛН., у Ю.-на ПН.

Положение рук правая за левую руку.

МУЖСКАЯ ПАРТИЯ:

ЛН назад, работа стопы Н стопа, корпус слегка направлен влево, в руке мягкое натяжение.

ПН на месте, слегка вправо, корпус выравнивается, рука в контакте с партнером, ведет к следующему диагональному шагу «chasse» в лево, ПН, шаг влево на ЛН, слегка по дуге в сторону. Корпус: слегка поворачивается к партнёрше, ведение продолжается

Левая рука «ведёт и отпускает» партнёршу в позицию веера, при этом остаётся соединение

ЖЕНСКАЯ ПАРТИЯ

ПН шаг вперед и диагонально вправо, работа стопы Н, корпус поворачивается вправо, полный перенос веса тела на ПН.

ЛН шаг назад и диагонально назад, корпус возвращается к партнеру, работа стопы Н вся стопа. Вес переносится полностью.

Рука сохраняет натяжение, возможно лёгкое разведение в сторону

chasse влево

ПН шаг влево, подставка к правой ноге, шаг ПН влево по направлению позиции веера. Корпус: остаётся открытым, но с подготовкой к повороту в позицию веера

Движение №14 «Алемана с выходом в б»

МУЖСКАЯ ПАРТИЯ

ЛН вперед, носок развернут наружу, работа стопы Н, вся стопа. Шаг-чек вперед.

ПН на месте, работа стопы П, вся стопа. Перенос веса на месте.

ЛН в сторону, короткий шаг, работа стопы П, вся стопа. Компактное шассе

ПН приставлена на половину расстояния к ЛН, работа стопы П, вся стопа. Компактное шассе.

ЛН в сторону, короткий шаг, работа стопы П, вся стопа. Компактное шассе.

ПН назад, работа стопы П, вся стопа. Шаг назад.

ЛН на месте, работа стопы П, вся сто-

па. Перенос веса на месте.

ОКОНЧАНИЕ В Б:

ПН вперед и накрест перед ЛН, работа стопы П, вся стопа.

ЛН закрещена позади ПН, работа стопы Н.

ПН вперед и накрест перед ЛН, работа стопы П, вся стопа

ЖЕНСКАЯ ПАРТИЯ

ПН приставлена к ЛН, работа стопы П, вся стопа. Приставка ступни со сменой веса.

ЛН вперед, работа стопы П, вся стопа. Шаг вперед.

ПН вперед, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча лок вперед – ПЛП, поворачиваясь ВП на шаге 5.

ЛН закрещена позади ПН, работа стопы П. Ча-ча-ча лок вперед – ПЛП, поворачиваясь ВП на шаге 5.

ПН вперед, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча лок вперед – ПЛП, поворачиваясь ВП на шаге 5.

ЛН вперед и накрест, пересекая линию корпуса, без веса, затем – поворот, заканчивая ЛН назад, работа стопы Н/к П, вся стопа. Задержанный шаг вперед, колено-выпрямлено.

ЛН вперед, работа стопы П, вся стопа. Шаг вперед, затем свивл ВП.

ОКОНЧАНИЕ В Б:

ЛН вперед, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча лок вперед – ПЛП, поворачиваясь ВП.

ПН закрещена позади ЛН, работа стопы Н. Ча-ча-ча лок вперед – ПЛП, поворачиваясь ВП.

ЛН вперед, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча лок вперед – ПЛП, поворачиваясь ВП.

Движение №15 «Турецкое полотенце»

МУЖСКАЯ ПАРТИЯ

ЛН вперед, носок развернут наружу, работа стопы П, вся стопа. Шаг-чек вперед.

ПН на месте, работа стопы П, вся стопа. Перенос веса на месте.

ЛН назад, носок развернут наружу, работа стопы В/к Н. Слип клоус шассе-ЛПЛ*

ПН сдвинута (слип) назад, работа стопы

плоско. Слип клоус шассе-ЛПЛ*

ЛН приставлена к ПН, работа стопы П, вся стопа. Слип клоус шассе-ЛПЛ*

ПН назад, работа стопы П, вся стопа. Шаг назад.

ЛН на месте, работа стопы П, вся стопа. Перенос веса на месте.

ПН в сторону, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВЛ.

ЛН приставлена на половину расстояния к ПН, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВЛ.

ПН в сторону, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВЛ.

ЛН назад, работа стопы П, вся стопа. Шаг назад.

ПН на месте, работа стопы П, вся стопа. Перенос веса на месте.

ЛН в сторону, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВЛ.

ПН приставлена половину расстояния к ЛН. Ча-ча-ча шассе – ПЛП, поворачиваясь ВЛ.

ЛН в сторону, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВЛ.

ПН назад, работа стопы П, вся стопа. Шаг назад

ЛН на месте, работа стопы П, вся стопа. Перенос веса на месте.

ПН в сторону, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВЛ.

ЛН приставлена на половину расстояния к ПН, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВЛ.

ПН в сторону, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВЛ.

ЛН назад, работа стопы П, вся стопа. Шаг назад

ПН на месте, работа стопы П, вся стопа. Перенос веса на месте.

ЛН в сторону, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВП

ПН приставлена на половину расстояния к ЛН, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВП.

ПН назад, работа стопы П, вся стопа. Шаг назад

ЛН на месте, работа стопы П, вся стопа. Перенос веса на месте.

ПН в сторону, работа стопы П, вся стопа.

Ча-ча-ча лок-ПЛП вперед.

ЛН закрещена позади ПН, работа стопы Н. Ча-ча-ча лок-ПЛП вперед.

ПН вперед, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча лок-ПЛП вперед.

ЖЕНСКАЯ ПАРТИЯ

ПН назад, работа стопы П, вся стопа. Шаг назад

ЛН на месте, работа стопы П, вся стопа. Перенос веса на месте

ПН вперед, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча лок-ПЛП вперед.

ЛН закрещена позади ПН, работа стопы Н. Ча-ча-ча лок-ПЛП вперед.

ПН вперед, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча лок-ПЛП вперед.

ЛН вперед и накрест, пересекая линию корпуса без веса, затем – поворот, заканчивая ЛП назад, работа стопы Н/к Н, вся стопа. Задержанный шаг вперед, колено выпрямлено.

ПН вперед, работа стопы П, вся стопа. Шаг вперед, затем – свивл ВП.

ЛН в сторону, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВП.

ПН приставлена на половину расстояния к ЛН, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВП.

ЛН в сторону, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВП.

ПН вперед, носок развернут наружу, работа стопы П, вся стопа. Шаг-чек вперед.

ЛН на месте, работа стопы П, вся стопа. Перенос веса на месте.

ПН в сторону, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВЛ.

ЛН приставлена на половину расстояния к ПН, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВЛ.

ПН в сторону, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВЛ.

ЛН вперед, носок развернут наружу, работа стопы П, вся стопа. Шаг-чек вперед.

ПН на месте, работа стопы П, вся стопа. Перенос веса на месте.

ЛН в сторону, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВП.

ПН приставлена на половину расстоя-

ния к ЛН, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВП.

ЛН в сторону, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВП.

ПН вперед, носок развернут наружу, работа стопы П, вся стопа. Шаг-чек вперед.

ЛН на месте, работа стопы П, вся стопа. Перенос веса на месте.

ЛН приставлена на половину расстояния к ПН, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВЛ, Спиральный кросс.

ПН в сторону, поворачиваясь ВЛ, давая возможность ЛН закреститься перед ПН, без веса, работа стопы П, затем-Н ступней обеих ног. Ча-ча-ча шассе ПЛП, поворачиваясь ВЛ, Спиральный кросс.

ЛН вперед, работа стопы П, вся стопа. Шаг вперед.

ПН назад и немного в сторону, работа стопы П, вся стопа. Шаг вперед с поворотом.

ЛН назад, работа стопы Н. Ча-ча-ча лок – ЛПЛ назад.

ПН закрещена перед ЛН, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча лок – ЛПЛ назад.

ЛН назад, работа стопы П, вся стопа. Ча-ча-ча лок-ЛПЛ назад.

Движение №16 «Кубинский брэйк в открытой позиции»

МУЖСКАЯ ПАРТИЯ

Левая нога вперёд и накрест, пересекая линию корпуса, в открытой ККП, носок развёрнут наружу. Работа стопы: П (плоско).

Правая нога на месте. Работа стопы: П
Левая нога в сторону и немного назад. Работа стопы: П, плоско.

Правая нога на месте. Работа стопы: П
Левая нога вперёд и накрест, пересекая линию корпуса, носок развёрнут наружу. Работа стопы: П, плоско.

Правая нога на месте. Работа стопы: П
Левая нога в сторону и немного назад. Работа стопы: П, плоско
Используемое движение: Быстрые чеки в открытой ККП

Правая нога вперёд и накрест, пересекая линию корпуса, носок развёрнут



наружу. Работа стопы: П, плоско
 Левая нога на месте. Работа стопы: П
 Правая нога в сторону и немного назад.
 Работа стопы: П, плоско.
 Левая нога на месте. Работа стопы: П
 Правая нога вперёд и накрест, пересекая линию корпуса, носок развёрнут наружу. Работа стопы: П, плоско.
 Левая нога на месте. Работа стопы: П
 Правая нога в сторону в открытой ККП.
 Работа стопы: П, плоско.

ЖЕНСКАЯ ПАРТИЯ

Правая нога вперёд и накрест, пересекая линию корпуса в открытой ККП, носок развёрнут наружу. Работа стопы: П, плоско
 Левая нога на месте. Работа стопы: П
 Правая нога в сторону и немного назад. Работа стопы: П, плоско.
 Левая нога на месте. Работа стопы: П
 Правая нога вперёд и накрест, пересекая линию корпуса, носок развёрнут наружу. Работа стопы: П, плоско.
 Левая нога на месте. Работа стопы: П
 Правая нога в сторону и немного назад. Работа стопы: П, плоско
 Используемое движение: Быстрые чеки в открытой ККП.
 Левая нога вперёд и накрест, пересекая линию корпуса, носок развёрнут наружу. Работа стопы: П, плоско
 Правая нога на месте. Работа стопы: П

Левая нога в сторону и немного назад.
 Работа стопы: П, плоско
 Правая нога на месте. Работа стопы: П
 Левая нога вперёд и накрест, пересекая линию корпуса, носок развёрнут наружу. Работа стопы: П, плоско
 Правая нога на месте. Работа стопы: П
 Левая нога в сторону в открытой ККП.
 Работа стопы: П, плоско

Движение №17 «Гуапача-Ритм»

Многие фигуры хорошо подходят для исполнения под видоизмененный вариант счета по сравнению со стандартным, который называется «ГУАПАЧА» (произносится «УАПАЧА» (WHAPACHA)). Положение, в котором оказалась ступня ноги, сделавший шаг на удар 1, удерживается дополнительно в течение 1/2 удара музыки. Следующий шаг делается на оставшуюся 1/2 удара 2.

Ниже приводится пример использования «Гуапача»-ритма во время исполнения фигуры.

ОПИСАНИЕ КОСТЮМОВ

Юноши: Шляпа, рубашка, брюки, туфли для латино-американской программы.

Девушки: легкое кроткое платье с удлиненными концами, бежевые туфли для латино-американской программы.



COMPOSITIONAL FEATURES OF THE CHA-CHA-CHA DANCE PERFORMANCE

The Latin American dance group includes rumba, samba, paso doble, jive, and cha-cha-cha. The ensemble staged the cha-cha-cha dance performance in 2013. The dance «Cha-Cha-Cha» is dedicated to Michael Jackson's artistry and is called «Hollywood.» The base music for the performance is Michael Jackson's song «Hollywood Tonight».

In the cha-cha-cha dance, the main body position for all steps requires a straight spine – the straighter, the better. The posture is strictly vertical, with weight distributed on the balls of the feet (imagine there's a small stone under your heel, making it unpleasant to step fully on the heel). The head remains straight, with the back of the head slightly tilted backward.

Cha-Cha-Cha Training MethodologyThe training methodology incorporates learning basic steps, footwork, weight distribution, and characteristic hip movements. It's crucial to understand the rhythm (counts 2, 3, 4, and 1) and master basic steps, such as the forward and backward basic step as well as turns.

This captivating, syncopated Latin American dance originated in the 1950s as a slowed-down version of mambo. Initially, the cha-cha-cha gained popularity in American ballrooms. Performances to cha-cha-cha music should evoke a joyful, carefree, and slightly flamboyant atmosphere. The cha-cha-cha derives its name and character from the distinctive repetitive rhythm paired with the sound of maracas. Recently, the dance's name was simplified to «Cha-Cha».

Video of «Sensitive»group performance
with the dance «Cha-cha-cha»



KEY FEATURES

Couple Dance: Cha-cha-cha can be danced in pairs where partners may maintain an arm’s length distance, dance side-by-side, or in close contact.

Energy & Joy: This dynamic, spirited dance, when approached correctly, brings plenty of joy and satisfaction.

Rhythm: The cha-cha-cha is danced in a 4/4 time signature with a count of 2, 3, 4 and 1.

Tempo: Approximately 30–32 bpm (beats per minute).

Theme: Entertainment.

Concept: Exploration of new dance genres.

Genre: Sport ballroom dancing.

Form: Group performance.

PERFORMANCE COMPOSITION:

On stage, it's as if there are two worlds:

- Girls: Graceful, bright, slightly flirtatious.
- Boys: Confident, charismatic, with a bold demeanor and characteristic «Jacksonian» attitude.

They dance together, incorporating humor, interaction, and synchronized movements.

DANCE STRUCTURE:

Exposition: The entry of a male dancer (soloist).

Inciting moment: Entry of the male dancers.

Rising action:

- Entry of the female dancers.
- Girls’ solo dance.

Climax: Group dance with pairs.

Resolution: Final pose.

DESCRIPTION OF MALE MOVEMENTS:

Movement №1: «Zig-Zag» Step with Alternating Heel-Toe Work

- Starting Position: First free position.
- Alternate switching of feet in a heel-toe motion.

Movement №2: «Flick»

1. Starting Position:

- Body weight is placed on the supporting leg.
- The free leg is slightly bent at the knee.
- The torso is stable, with the center engaged, and the hips steady.

2. Preparation for the Flick:

- Free leg bends at the knee.
- Hips remain in place; pelvis does not move backward.
- Torso is extended upward to maintain balance.

3. Flick Execution:

- The free leg’s knee suddenly straightens, sending the lower leg backward, upward, or sideways.
- The foot is fully extended, and the movement is sharp yet controlled.
- The return can either go back to the starting position or transition into the next step (e.g., ball change).

4. Duration:

Very short, with emphasis (usually on the

«and» count).

5. Completion of Movement:

Return the leg underneath the body.

Movement №3: «Figure Eight»

1. Support leg bent

- The body weight is completely on the support leg.
- The knee is bent, the foot is firmly pressed to the floor.
- The pelvis is directed towards the support leg.

2. Transferring weight

The support knee begins to extend.

- The pelvis begins to move forward, sideways, backwards.
- The weight is smoothly transferred to the other leg. At this time, the hip makes a circular movement backwards and to the side, forming the «loop» of the eight.

3. Arriving on the working leg

- The new support leg is bent.
- The pelvis comes to it – the hip is raised again on this side.
- The hips create a continuous line, continuing the trajectory of the eight.

Movement №4 «Latin cross»

Starting position:

Weight – on the front leg

Back leg – free, bent at the knee

Center of the body – above the supporting leg, the body is straight

Placing in a cross:

- The back leg (right) goes back and slightly diagonally on the toe
- The knee bends to the back of the knee of the supporting leg (almost touching)
- The feet should not be on the same line – this is a cross, not a tightrope position.

Weight transfer:

- The body weight is smoothly transferred to the back leg (in a cross)
- The supporting leg is unloaded
- At the same time, the body can perform a turn (spiral)

Work of the body and pelvis:

- The body is straightened (does not tilt)
- The pelvis and thigh of the free leg rotate in the direction of the cross.

Movement №5 «Wave»

1. Starting position:

- The partner and partner stand facing each other, in light closed contact
- Weight – usually on the supporting leg
- Knees are soft, the body is collected, the shoulders are released

Initiation of the movement:

- Beginning – a slight nod of the head forward and down
- Then the neck gently bends, creating a soft
- rounding
- The chin approaches the chest, but the movement is not abrupt

2. Continuation of the wave:

- Then the shoulders follow, slightly rounding forward
- Then the movement moves to the chest – it drops and is pulled down, the back is rounded
- The stomach, it is slightly pulled inward
- The movement ends in the pelvis, which is gently moved back and down

DESCRIPTION OF WOMEN'S MOVEMENTS.

Movement №6 «Lady Position»

The supporting LL is softened, RL in front LL in a softened position, knees open to the sides and forward.

Movement №7 «Wave»

1. Starting position:

- The partner and partner stand facing each other, in light closed contact
- Weight – usually on the supporting leg
- Knees are soft, the body is collected, the shoulders are released

2. Initiation of the movement:

- Beginning – a slight nod of the head forward and down
- Then the neck gently bends, creating a soft rounding
- The chin approaches the chest, but the movement is not abrupt

3. Continuation of the wave:

- Then the shoulders follow, slightly

rounding forward

- Then the movement moves to the chest
- it drops and is pulled down, the back is rounded
- The stomach, it is slightly pulled inward
- The movement ends in the pelvis, which is gently moved back and down.

Movement №8 «Hip Twist Chasse»

RL forward and cross, crossing the line of the body, work foot R, flat. Delayed step forward, knee compressed. Hips to the left.

LL is placed against RL, work foot R, flat. Knees compressed. Hips occupy the central position.

RL to the side and slightly forward, work foot R, flat.

Movement #9 «Swivel»

1. Preparation

- The center of the body (core) is collected.
- Weight – on the H of the left leg.
- The right leg is free, resting on the toe.
- The hip of the right leg is slightly extended forward (Cuban cross).
- The body is slightly twisted to the left (preparation for a turn to the right).

Step 2. Swivel

- The turn begins with a rotation of the hip to the right (in the direction of the swivel).
- The heel of the supporting left leg is not placed (remains on the H).
- The body begins to «catch up» with the pelvis – this happens smoothly.
- The right leg remains extended.

Step 3. Turn in place

- The body and pelvis rotate on the H of the left foot.

- The center of the body remains vertical above the foot.

- The gaze follows the direction of the swivel.

Focus: Maintain balance and clear line of free leg.

Step 4. Complete swivel

- Complete rotation with body and pelvis in one line.

- RL is pulled under itself – preparation for step,

- Knee of supporting leg is extended.

- Torso is extended, torso stops.

Step 5. Transition to the next position

- Right leg takes a step in the direction of rotation (swivel).

- Weight is smoothly transferred.

Movement №10 «Three Step Turn»

1 Preparation

- Weight on the supporting leg (turn to the right).

- The body is slightly twisted in the direction of the turn (to the left, if turning to the right).

- The center of the body is collected, stretched upward.

- The feet are collected in the third position.

- The gaze is directed in the direction.

2: First step

- Step forward with the right foot, the turn begins.

- The foot is placed on H with a slight twist of the pelvis.

- The weight is completely transferred.

- The body begins to follow the pelvis.

3: Second step

- The left foot takes a turning step to the side and back, finishing most of the turn.

- The foot turns on H with the weight transfer.

- The center of the body is maintained over the foot.

- The body is turned in a new line.

4: Third step (lock)

- Right leg steps forward.

- Weight is fully transferred, body stabilizes.

- Turn is complete – body and feet point in the same direction.

WOMEN'S POSES

Pose №1

1 girl: Body weight on the right leg, left leg to the side high toe. Arms extended above the head, hands open.

2 girl: legs gathered, clenched at the knees. Body twisted to the right, right hand on the waist, left arm extended and directed diagonally to the right

3 girl: «Lady» position, right leg supporting. Left arm extended in front of you, right arm brought back and opened diagonally upward.

Pose №2

G. legs gathered and clenched at the knees, body twisted to the right. Left hand follows the gaze in a circular motion.

Pose №3

Body weight on the left leg, knees clenched and tending inward, toe of the right leg extended. The position of the arms is clenched at the elbows, the hands are opposite the eyes, the back of the hand is facing, the fingers are open.

Pose № 4

Sitting position on the floor, the RL of one of the G. is bent under itself, the LL is bent at the knee, the foot is pressed tightly to the floor. The right arm is extended diagonally upward.

DESCRIPTION OF GENERAL MOVEMENTS

Movement №11 «New York» to the right»

1. Starting position:

- Partners stand facing each other in an open position (left hand position behind the right)

- Girl – with weight on LL.

- Feet together, body slightly extended upwards.

2. Turn body and step forward

Count: 2

- Turn body to the right, turn on L of left leg.

- Step with right leg forward and slightly diagonally to the right, on L.

- Hips remain free, tension between pelvis and body.

- Upper body (chest and arms) open to the side.

3. Return back to center

Count: 3

- Weight is transferred back to left leg.

- Right leg returns.

- The body begins to return to the partner.

Movement №12 «Chasse whisk»

RL in place, knee compressed.

LL back, toe turned outward, inner edge of L.

RL in place, knee compressed.

LL to the side with weight transfer.

Movement №13 «Zig-zag» with an exit to the «Fan» position»

Starting position:

Partners stand in an open position, facing each other.

YW.'s weight is on LL, YM.'s is on RL.

Hand position: right hand behind left hand.

MEN'S PART:

LL back, foot work N foot, body slightly directed to the left, soft tension in the hand.

RL in place, slightly to the right, body aligns, hand in contact with partner, leads to the next diagonal step «chasse» to the left, RL, step left on LL, slightly in an arc to the side. Body: slightly turns to the partner, leading continues.

Left hand «leads and releases» the partner into the fan position, while maintaining the connection..

FEMALE PART

RL step forward and diagonally to the right, foot work N, body turns to the right, full transfer of body weight to RL.

LL step back and diagonally back, body returns to partner, foot work N whole foot. Weight is transferred completely.

Arm maintains tension, slight spreading to the side is possible chasse to the left.

RL step left, foot rest to the right foot, RL step left in the direction of the fan position. Body: remains open, but with preparation for turning into the fan position.

Movement №14 «Alemana with an exit»

MEN'S PART

LL forward, toes turned out, foot work H, whole foot. Step-check forward.

RL in place, foot work P, whole foot. Weight transfer in place.

LL to the side, short step, foot work P, whole foot.

Compact chassé

RL placed halfway to LN, foot work P, whole foot. Compact chassé.

LL to the side, short step, foot work P, whole foot.

Compact chassé.

RL back, foot work P, whole foot. Step back.
LL in place, foot work P, whole foot.
Weight transfer in place.

ENDING IN B:

RL forward and crosswise in front of LN,
foot work P, whole foot.

LL crossed behind PN, foot work N.

RL forward and crosswise in front of LL,
foot work P, whole foot.

FEMALE PART

RL attached to LN, foot work P, whole
foot. Attachment of foot with change of
weight.

LL forward, foot work P, whole foot. Step
forward.

RL forward, foot work P, whole foot. Cha-
cha-cha lock forward – PLP, turning VP on
step 5.

LL crossed behind RL, foot work P. Cha-
cha-cha lock forward-PLP, turning VP on
step 5.

RL forward, foot work P, whole foot. Cha-
cha-cha lock forward-

PLP, turning VP on step 5.

LL forward and crosswise, crossing line of
body, without weight, then-turn, finishing
LL back, foot work H/c P, whole foot.

Delayed step forward, knee-straight-
ened.

LL forward, foot work P, whole foot. Step
forward, then twist VP.

ENDING IN B:

LL forward, foot work P, whole foot. Cha-
cha-cha lock forward – PLP, turning VP.

RL crossed behind LL, foot work N. Cha-
cha-cha lock forward-PLP, turning VP.

LL forward, foot work P, whole foot. Cha-
cha-cha lock forward-PLP, turning VP.

Movement #15 «Turkish»

MEN'S PART

LL forward, toe turned outward, foot
work P, whole foot. Step-check forward.

RL in place, foot work P, whole foot.
Weight transfer in place.

LL back, toe turned outward, foot work
V/k N. Slip close chasse-LPL*

RL shifted (slip) back, foot work flat. Slip

close chasse-LPL*

LL placed against RL, foot work P, whole
foot. Slip close chasse-LPL*

RL back, foot work P, whole foot. Step
back.

LL in place, foot work P, whole foot.
Weight transfer in place.

RL to the side, foot work P, whole foot.
Cha-cha-cha chasse PLP, turning VL.

LL placed halfway to RL, foot work P,
whole foot. Cha-cha-cha chasse PLP, turn-
ing VL.

RL to the side, foot work P, whole foot.
Cha-cha-cha chasse PLP, turning VL.

LL back, foot work P, whole foot. Step
back.

RL in place, foot work P, whole foot.
Weight transfer in place.

LL to the side, foot work P, whole foot.
Cha-cha-cha chasse PLP, turning VL.

RL placed halfway to LN. Cha-cha-cha
chasse – PLP, turning VL.

LL to the side, foot work P, whole foot.
Cha-cha-cha chasse PLP, turning VL.

RL back, foot work P, whole foot. Step
back

LL in place, foot work P, whole foot.
Weight transfer in place.

RL to the side, foot work P, whole foot.
Cha-cha-cha chasse PLP, turning UL.

LL placed halfway to LL, foot work P,
whole foot. Cha-cha-cha chasse PLP, turn-
ing UL.

RL to the side, foot work P, whole foot.
Cha-cha-cha chasse PLP, turning UL.

LL back, foot work P, whole foot. Step
back

RL in place, foot work P, whole foot.
Weight transfer in place.

LL to the side, foot work P, whole foot.
Cha-cha-cha chasse PLP, turning UL

RL placed halfway to LL, foot work P,
whole foot. Cha-cha-cha chassé PLP, turn-
ing VP.

RL back, work of foot P, whole foot. Step
back

LL in place, work of foot P, whole foot.
Weight transfer in place.

RL to the side, work of foot P, whole foot.
Cha-cha-cha lock-PLP forward.

LL crossed behind RL, work of foot N.
Cha-cha-cha lock-PLP forward.

RL forward, work of foot P, whole foot.
Cha-cha-cha lock-PLP forward/

FEMALE PART

RL back, foot work P, whole foot. Step
back

LL in place, foot work P, whole foot.
Weight transfer in place

RL forward, foot work P, whole foot. Cha-
cha-cha lock-PLP forward.

LL crossed behind PN, foot work H. Cha-
cha-cha lock-PLP forward.

RL forward, foot work P, whole foot. Cha-
cha-cha lock-PLP forward.

LL forward and crosswise, crossing the
line of the body without weight, then-turn,
finishing LP back, foot work inner edge of
H, whole foot.

Delayed step forward, knee straight.

RL forward, foot work P, whole foot. Step
forward, then-twist VP.

LL to the side, foot work P, whole foot.
Cha-cha-cha chassé PLP, turning VP

RL placed halfway to LL, foot work P,
whole foot. Cha-cha-cha chassé PLP, turn-
ing VP.

LL to the side, foot work P, whole foot.
Cha-cha-cha chassé PLP, turning VP.

RL forward, toe turned outward, foot
work P, whole foot. Step-check forward.

LL in place, foot work P, whole foot.
Weight transfer in place.

RL to the side, foot work P, whole foot.
Cha-cha-cha chassé PLP, turning UL.

LL placed halfway to RL, foot work P,
whole foot. Cha-cha-cha chassé PLP, turn-
ing UL.

RL to the side, work of the foot P, the
whole foot. Cha-cha-cha chasse PLP, turn-
ing VP

LL forward, toe turned outward, work of
the foot P, the whole foot. Step-check for-
ward.

RL in place, work of the foot P, the whole
foot. Shifting weight in place.

LL to the side, work of the foot P, the
whole foot. Cha-cha-cha chasse PLP, turn-
ing VP

RL placed halfway to LL, work of the foot
P, the whole foot. Cha-cha-cha chasse PLP,
turning VP.

LL to the side, work of the foot P, the
whole foot. Cha-cha-cha chasse PLP, turn-
ing VP

RL forward, toe turned outward, work of
the foot P, the whole foot. Step-check for-
ward

LL in place, work of the foot P, the whole
foot. Shifting weight in place.

LL placed halfway to RL, foot work P,
whole foot. Cha-cha-cha chasse PLP, turn-
ing UL, Spiral cross.

RL to the side, turning UL, allowing LL
to cross in front of RL, without weight, foot
work P, then-N with the feet of both legs.
Cha-cha-cha chasse PLP, turning UL, Spiral
cross.

LL forward, foot work P, whole foot. Step
forward.

RL back and slightly to the side, foot
work P, whole foot. Step forward with a turn

LL back, foot work N. Cha-cha-cha lock
– LPL back.

RL crossed in front of LL, foot work P,
whole foot. Cha-cha-cha lock – LPL back.

LL back, work of foot P, whole foot. Cha-
cha-cha lock – LPL back.

Movement №16 «Cuban Break in Open
Position»

MALE PART

Left foot forward and across, crossing
the body line, in open CPP, toe turned out-
ward. Footwork: flat.

Right foot in place. Footwork: flat
Left foot to the side and slightly back.
Footwork: flat.

Right foot in place. Footwork: flat.
Left foot forward and across, crossing
the body line, toe turned outward. Foot-
work: flat.

Right foot in place. Footwork: flat.
Left foot to the side and slightly back.
Footwork: flat.

Used movement: Quick checks in open
CPP.

Right foot forward and across, crossing



the body line, toe turned outward. Footwork: flat.

Left foot in place. Footwork: flat.

Right foot to the side and slightly back. Footwork: flat.

Left foot in place. Footwork: flat.

Right foot forward and across, crossing the body line, toe turned outward. Footwork: flat.

Left foot in place. Footwork: flat.

Right foot to the side in open CPP. Footwork: flat.

FEMALE PART

Right foot forward and across, crossing the body line, in open CPP, toe turned outward. Footwork: flat.

Left foot in place. Footwork: flat.

Right foot to the side and slightly back. Footwork: flat.

Left foot in place. Footwork: flat.

Right foot forward and across, crossing the body line, toe turned outward. Footwork: flat.

Left foot in place. Footwork: flat.

Right foot to the side and slightly back. Footwork: flat.

Used movement: Quick checks in open CPP.

Left foot forward and across, crossing the body line, toe turned outward. Footwork: flat.

Right foot in place. Footwork: flat.

Left foot to the side and slightly back. Footwork: flat.

Right foot in place. Footwork: flat.

Left foot forward and across, crossing the body line, toe turned outward. Footwork: flat.

Right foot in place. Footwork: flat.

Left foot to the side in open CPP. Footwork: flat.

Movement №17 «Guapacha Rhythm»

Many figures are well-suited for performance using a modified timing compared to the standard one, which is called «GUA-PACHA» (pronounced «WAPACHA»). The position in which the foot lands on beat 1 is held for an additional 1/2 beat of the music. The next step is taken on the remaining 1/2 of beat 2.

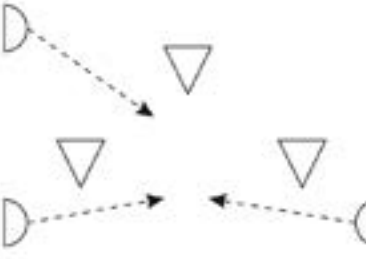
Below is an example of using the «Guapacha» rhythm while performing a figure.

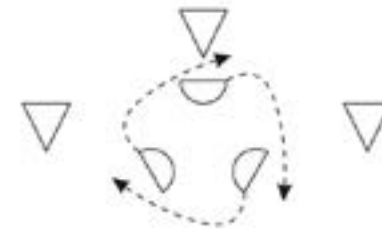
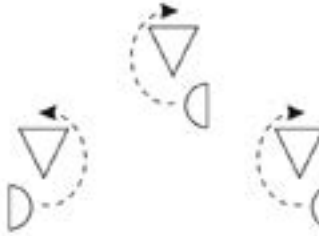
COSTUME DESCRIPTION

Boys: Hat, shirt, trousers, shoes for the Latin-American program.

Girls: Light short dress with elongated edges, beige shoes for the Latin-American program.

БИ КӨРІНІСІ «ЧА-ЧА-ЧА» | РИСУНОК ТАНЦА «ЧА-ЧА-ЧА»
DANCE DRAWING «CHA-CHA-CHA»

	4 т.	Кіріспе Вступление Introduction	
	8 т. 4 т.	Солист қолдың мәнерлі қимылдарымен бірге бұрылады. Өкшеден басталатын 5 қадаммен алға басады. Солист поворачивается с характерной работой рук 5 шагов вперед с каблука The soloist turns with expressive arm movements. He steps forward with 5 steps starting from the heel.	
	2 т. 1 т. 1 т.	№1 «Зигзаг» қимылдарына негізделген би нүктесі орындалады, аяқ ұшы мен өкшенің бір мезгілде жұмыс істеуі. (АҰ+Ө) Бұрылыс «Айжүрісі» қимылына ауысады. Қорытынды: Жеке көрініс Выполняется точка «Зигзаг» №1 стопами, одновременная работа стопы (каблук носок). Поворот переходящий в «лунную походку». Заключительная сольная точка Dance point №1 is performed based on “Zigzag” movements, with simultaneous work of toe and heel (toe + heel). The turn transitions into the “Moonwalk” movement. Conclusion: Solo performance	
	1 т. 1 т.	Ж. 8 қатысушы залдың ортасына шығады. №2 «Фляг» шетке қарай екпінді қимыл жасайды. «Фляг бұрылысы оңға қарай» орындалады, алға қарай екпінді қимыл жасайды, «Оң аяқ алға шыққан кезде» бастың үстінен шапалақтау орындалады, кейін салмақ сол аяққа ауыстырылады. Ю. 8 выходятв центр зала. «Фляг» №2 выпад в сторону. «Фляг в повороте вправо» выпад вперед. «Выпад на правой ноге» с одновременным хлопком над головой, переносвесаналевою ногу с работой головы. Boys: 8 counts, enter the center of the hall. «Handspring» №2 lunge to the side. «Handspring with a turn to the right» lunge forward «Lunge on the right leg» with a simultaneous clap above the head, weight transfer onto the left leg with head movement	
	1 т. 1 т. 2 т.	Ж. №3 «Сергіздік» бойынша аяқ қимылдарын 3 рет орындайды. №4 «Latin cross» оң аяқпен орындалады, кейін оң аяққа қарай бұрылып, екпінді қадам жасайды. Аяқтарын жинайды, қосады. Қол қимылы: сол қол шынтақтан бүгіліп, бастың үстінде орналасады, оң қол шетке түзу созылған, көз оң қолға бағытталады. Ю. 3 раза выполняют работы ноги по «Восьмерке» №3. «Latin cross» №4 правой ногой, поворотв«Выпад»на правую ногу. Сбор ног вместе. Дв. рук левая рука согнута в локте над головой, правая рука выпрямлена в сторону, взгляд направлен в сторону руки Boys perform the «Figure Eight» leg action №3 three times. Latin cross» №4 with the right leg, turning into a «Lunge» on the right leg. Feet come together. Arm movement: left arm bent at the elbow above the head, right arm extended to the side, gaze directed toward the extended arm.	
	2 т. 2 т.	Ж. Бастапқы қалыпты сақтайды. Ю. – сохраняют исходную позицию Boys – maintain the starting position	Қ. Тізенібүгіп, көтеріп, қатарынан 7, жылдамқадам жасайды. 8-нүкте орталықта орындалады. Д. – 7 быстрых шагов через поднятое согнутое колено. На 8 точке в центре Girls – 7 quick steps over the lifted bent knee. On the 8th count in the center

	1 т. 1 т. 4 т.	Ж. Көрерменге қарата (анфас) бұрылған күйде тұрады. Ю. – повернуты анфас к зрителю Boys -facing the audience	Қ. №6 «Леди қалпы» жамбаспен №8 «Сергіздік» қозғалысын орындайды. Д. «Позиция леди» №6 работа бедром по «Восьмерке» «Lady Position» №6, hip action with the «Figure Eight»
	2 т.	Ж. Бастапқы қалыпты сақтайды. Ю. – сохранение позиции Boys – maintaining the position	Қ. Жедел қадам жасап, Ж. тарапына қарай №1 қалыпты жасайды. Кейін Ж. жағына бұрылады. Д. – быстрый шаг, расход к Ю в позы №1. Поворотк Ю. Girls – quick step, moving apart toward the Boys into poses №1. Turn toward the Boys.
	6 т. 4 т.	Ж. №5 «Толқын» қимылын орындайды. Ю. – «Волна» №5 Boys – «Wave» №5	Қ. №5 «Толқын» қимылын серіктестің артқы жағында оң және сол аяқпен ронд жасай отырып орындайды. Д. – «Волна» №5 ронд правой и левой ногой за партнера Girls – «Wave» №5, rond with the right and left leg behind the partner
	2 т.	Ж. Қыздың Алдында анфас қалыпта (бетпebet) тұрады. Ю. – стоит перед девушкой, положение тела «Анфас» Boys – stand in front of the girl, body position «En Face».	Қ. Жігіттің арт жағында тұрады. 2 рет оң қолын Серіктестің оң иығына жоғарыдан, сол қолын серіктестің қабырғасына қояды. Д. – стоит за юношей 2р. Правая рука кладется сверху правого плеча партнера, левая рука кладется на ребро Партнера
	1 т.	Ж. Оң иық арқылы артқа бұрылып, сол аяқтың ұшына (башпайына) қадам жасайды, ал оң аяқ орнында қалады. Сол қол бұрылыс кезінде сол аяқтың қозғалысын бір мезгілде ілесіп алып жүреді. Ю. – поворот через правое плечо назад, переступание на носок левой ноги, правая нога на месте – левая рука одновременно сопровождает левую ногу в повороте Boys – turn backward over the right shoulder, stepping onto the ball of the left foot, right foot remains in place. The left arm simultaneously accompanies the left leg in the turn.	Қ. Сол иық арқылы артқа бұрылып, оң аяқтың ұшына (башпайына) қадам жасайды, ал сол аяқ орнында қалады. Бұрылыс кезінде оң қол бір мезгілде оң аяқтың қозғалысын ілесіп алып жүреді. Д. – поворот через левое плечо назад, переступание на правый носок, левая нога на месте – правая рука одновременно сопровождает правую ногу в повороте Girls – turn backward over the left shoulder, stepping onto the ball of the right foot, left foot remains in place. The right arm simultaneously accompanies the right leg in the turn.
		Ж. пен Қ. «Ашықбетпebet» қалыпта тұрады. №11 «Нью-Йорк» қимылыоңға орындалады. Ю. и Д. стоят в «Открытой лицевой» позиции – «Нью-Йорк» вправо №11 Boys and Girls stand in the «Open Facing» position. «New York» to the right №11	



	4 т.	Ж. «Фляг» қимылын жалғастыра отырып, оңға қарай үш қадаммен бұрылады, кейін «Нью-Йорк» фигурасы оңға орындалады. Сол аяққа секіріп түседі. Оң аяқ шетке қойылады салмақ оң жаққа ауыстырылады. Ю. – продолжают движение «Фляк» в поворот на трех шагах вправо «Нью-Йорк» в право.-соскок на левую ногу – Правая нога в сторону перенес веса вправо Boys – continue the movement «Handspring» into a three-step turn to the right «New York» to the right – jump onto the left foot – right foot to the side with the weight transferred to the right	Қ. «Фляг» қимылын жалғастырып, солға қарай үш қадаммен бұрылады, кейін «Нью-Йорк» фигурасын оңға қарай орындайды. Оң аяққа секіріп түседі. Сол аяқ шетке қойылады, слмақ сол жаққа ауыстырылады. Д. – продолжают движение «Фляк» в поворот на трех шагах влево «Нью – Йорк» в право. – соскок на правую ногу – Левая нога в сторону перенос веса Влево Girls – continue the movement «Handspring» into a three-step turn to the left «New York» to the right jump onto the right foot -left foot to the side with the weight transferred to the left
	8 т. 4 т.	Ж. пен Қ. «Жабық бетпе-бет», 2 рет №12 «Шассевиск» орындалады. 1 рет «Зиг-заг» қимылы, кейін №13«Желпуіш», № 14 «Алемана», одан әрі «б» қалыбына шығады. 2 рет №15 «Түрік орамалы» қолдарсыз орындалады. Ю. и Д. «Закрытая лицевая позиция», 2р. «Шассевиск» №12, 1р.«Зиг-заг» с выходом в позицию «Веер» №13,-фигура «Алемана с выходом в б» №14, 2 р. «Турецкое полотенце» без рук № 15 Boys and Girls – «Closed facing position». 2 times «Chassé whisk» №12. 1 time «Zig-zag» with exit into «Fan» position №13. figure «Alemana with exit into b» №14. 2 times «Turkish towel» without arms №15	
	4 т. 2 т.	Ж.Қ. Арт жағында тұрады, оңға қарай«Шассені» орындайды. Оңға қарай тағы бір «Шассе», кейін «Кубалық брейк» шетке жылжи отырып, екпін жамбасқа түседі, бұл қимыл 17 «Гуапача» ырғақтарында орындалады 2 рет «Шассе виски» орындайды. Ю. – стоят позади Д., «Шассе в право» – «Шассе в право», «КубенБрейк с продвижение м в сторону, акцент на бедро» в ритме «Гуапача» № 17 – 2 р. «Шассе виск» Boys – standing behind the Girls, «Chassé to the right» «Chassé to the right». «Cuban Break with side movement, accent on the hip» in «Guapacha» rhythm №17. 2 times «Chassé whisk»	Қ. Серіктесінің алдында тұрады, №8 «Хиптвист шассені» орындайды. Оңға қарай «Шассе», кейін «Кубалық брейк» шетке жылжу арқылы, жамбасқа екпін түсірумен орындалады №17 «Гуапача» ырғағында, 2 рет «Шассе виск», №10 «Үш адыммен бұрылуды» орындайды Д. – стоят перед партнером, «ХипТвист Шассе» №8 – «Шассе вправо», «КубенБрейк с продвижение м в сторону,акцент на бедро» в ритме «Гуапача» №17 – 2 р. «Шассе виск» -«Поворотна трех шагах» № 10 B. and G. «Alemana from. open face position». ->Closed hiptwist with addition of 2 times»Swivel» №9. ->Zig Zag» with movement.-4 t. «Posing». ->Kuben break» with stretching from each other, «turn» D. to YN№16.-»Pose»№2
	1 т. 1 т.	Ж. пен Қ. «Алемана ашық бетпе – беттен» бастайды. «Жабық хиптвистті» орындайды, оған қосымша 2 рет №9 «Свивл» қосылады. «Зиг-заг» қимылын орындайды. 4 рет «Қалып», №16«Кубалық брейк» серіктестер бір-бірінен жеңіл алыстай отырып, денені созу арқылы жасайды, кейін Қ. Ж. бағытына бұрылады. Соны №2 «Қалыппен» аяқталады. Ю. и Д. «Алемана из открытой лицевой позиции», «Закрытый хиптвист с добавлением 2р «Свивл» №9, «ЗигЗаг» с перемещением, 4р. «позировки», «Кубен брейк» с вытяжкой друг от друга, «поворот», Д. к Ю. №16, «Поза»№2 B. and G. «Alemana from open face position». ->Closed hiptwist with addition of 2 times»Swivel» №9 ->Zig Zag» with movement 4 t. «Posing» ->Kuben break» with stretching from each other, «turn» D. to Y.№16 »Pose»№2	
	2 т.	Ж. Дене «Анфас» бағытына (тікелей көрерменге қарап) бағытталған, аяқтары иық деңгейінде орналасқан. Айрықша«Ай жүрісі» қимылын орындайды. «Анфас» нүктесі орындалады. Ю. – Тело направлено «Анфас», ноги на ширине плеч – характерное движение «Лунная походка» – точка «Анфас» Boys and Girls – «Closed facing position». 2 times «Chassé whisk» №12. 1 time «Zig-zag» with exit into «Fan» position №13. figure «Alemana with exit into b» №14. 2 times «Turkish towel» without arms №15	Қ.Тізесі бүгіліп жоғары көтерілгенаяқ арқылы 2 жылдам қадам жасайды. Аяқтарын жинап, тізесі бүгіліп, жоғары көтерілген аяқ арқылы 8 Жылдам қадам жасайды. №3 «Қалып», оң иық арқылы Ж. бұрылады. 2 рет «Аяқты шетке шығара отырып, тіреу арқылы жасалған қадаммен», Ж. бұрылады. Д. – 2 быстрых шага через поднятое согнутое колено Точка, сбор ног – 8 быстрых шагов через поднятое согнутое колено. «Поза» № 3 поворот через правое плечо к Ю. 2 р. «Шар с выносом ноги в сторону через подставку» – Поворот к Ю. «Pose» No. 3 turn over the right shoulder towards the South. 2 t. «Step with extending the leg to the side over the support». Turn to the Boy
	2 т. 2 т.	Финалдық қалыпқа көшу: бұрылу арқылы «Қалыпқа» шығу. Қ. Жерге тізерлей отырады, №4 «Қалып». Ж. Сахнаға «Анфас» бағытымен шығады, дене қалпы«Анфас», Қ. Тізесі бүгіліп жоғары көтерілген аяқ арқылы 4 жылдам қадам жасап, «Леди» қалыбына өтеді. Қолдарымен бір мезгілде шеңбер бойымен қимыл орындайды, көз сол бағытта ілесіп отырады. Переход на финальную позировку: поворот в «позировка», Д. опускаются на пол«позировка»№4Ю.выходят на «Анфас» сцены, поза тела «Анфас». Д. 4 быстрых шага через поднятое согнутое колено в «позиция Леди», одновременная работа рук по кругу с сопровождением взгляда. Transition to the final pose: turn into «pose», G. lowers himself to the floor «pose»№4 B. comes out to the «Full Face» of the stage, body pose «Full Face». G. 4 quick steps over a raised bent knee into the «Lady position», simultaneous work of the hands in a circle with the accompaniment of the sight.	



САХНАЛЫҚ БИ – «ЗАМАНАУИ»

Заманауи хореографияда адам толық еркіндікке ие және оның әрекеті креативті, шығармашылық сипатқа ие. Ол ерекше бір ғаламды шығармашылық салтанат құрған әлемді жасайды. Заманауи хореография – бұл балеттен бастап джазға дейін, заманауи биге дейінгі әртүрлі бағыттарды қамтитын би өнері. Бұл – белгілі бір қимылдар арқылы композиция құру. Заманауи хореография джаз, хип-хоп, модерн, степ, R&B, контемпорари және т.б. түрлі би бағыттарын біріктіреді. Заманауи хореографияның пайда болуы әртүрлі би стильдерінің араласуы арқылы жүзеге асты. Бұл стильдер XX ғасыр бойы дамып, қазіргі таңда кәсіби театрлар мен перформанстар сахнасында хореографиялық композициялардың біртұтас көрінісіне айналды.

Америкалық хореограф Марта Грэм биді адамның ішкі жан-дүниесіндегі терең сезімдер мен тебіреністерді дене қозғалысы арқылы жеткізетін шынайы көркемдік форма ретінде бағалады. Антрополог Джоан Кеалиинохомоку биді «Дене

қозғалыстары арқылы белгілі бір форма мен стильде жүзеге асатын өткінші, бір сәттік көркемдік өрнек» деп сипаттайды.

Бүгінгі заман – қарқынды әрі жаһандық өзгерістер кезеңі, адамзат түрлі дағдарыстық жағдайлардан жол іздеуде. Осындай жағдайда заманауи хореографияда жаңа бағыттар үздіксіз қалыптасып келеді. Контемп – бұл ойдан шығарылған кейіпкерлер емес, күнделікті өмірлік жағдайларды бастан кешіріп жүрген қарапайым адамдар қатысатын би. Алайда, бұл терминнің әлі де нақты анықтамасы жоқ, бұл өз кезегінде хореографиялық өнер саласындағы ғылыми зерттеулерде түсініксіздіктер туғызады. «Заманауи би» ұғымы нені білдіреді? Заманауи бидің стильдік ерекшеліктерін екі қырынан қарастыру қажет. Біріншісі – кәсіби немесе әуесқой сахналық өнер ретінде, екіншісі – әлеуметтік немесе тұрмыстық би ретінде. Бұл да заманауи би ұғымына кіреді. Заманауи хореография – бұл эмоциялар мен жарқын пішіндердің биі, бұл – қуат пен күштің биі.

ӘДІСТЕМЕНІҢ НЕГІЗГІ ТҰСТАРЫ

Тақырып: Ішкі тебіреністер
Идеясы: Жүрек түбінде қазына көп, теңіздің түбіне үңілгендей тереңдікте жатыр. Осы жүректен шыққан жылылық пен достықтың шуағы бүкіл ғаламға таралуға дайын. Бірақ абай бол, мұндай жүректен шыққан нәрсені нәзіктікпен қабылдау керек.
Музыка: «Жүректің көзі»
Жанры: Заманауи би
Түрі: Көпшілікке арналған (массалық)
Мазмұны:
Бұл – жүректегі нәзіктік пен күшті ашатын ішкі монолог түріндегі би. Жан тереңінде таусылмас жылу, достық пен сенім бұғып жатыр. Қимылдар ішкі әлемнен, теңіздің тереңінен шыққандай баяу, саналы түрде пайда болады: бұл тіршіліктің соғысы іспетті. Уақыт өте келе бұл импульстер денеге тарап, сыртқа бағытталған ағысқа бұрқаққа айналады. Ол кеңістікке жайылып, бәрін баурап алуға ұмтылады. Алайда, мұнымен қатар ескерту де бар: шынайы нәрсенің бәрі нәзік, оған абайлап қарау керек. Бұл – эмпатия және ашықтық пен шекараның арасындағы тепе-теңдік туралы сенім.

БИДІҢ ДРАМАТУРГИЯСЫ

Экспозиция: Жігіттер мен қыздар сахнада қатар тұр.
Басталуы: Қолдау элементі орындалады: 2 биші алдыңғы қатарда тұрғандардың арқасына секіріп шығады.
Кульминация алдындағы сатылар:
1. Топтарға бөліну;
2. Ортақ би комбинациясы;
3. Жалпы қолдау;
Кульминация: Жұптық көпшілік би қолдауларды қолдана отырып орындалатын сахналық көрініс.
Шешімі: Қорытынды қолдау мен статикалық қалыптар (позировка).

ҚИМЫЛ СИПАТТАМАСЫ

№1 қимыл «Roll down» Иілу (Басты алға еңкейтіп, омыртқаның біртіндеп иілуі)
Бастапқы жағдай:
Аяқтар параллель күйде.
Қолдар дене бойымен төмен түсірілген.
Дене тігінен жоғары созылған.
«Бір» және «Екі» – бастың баяу алға және төмен иілуімен басталады.
«Үш» және «Төрт» – иықтар босап, кеуде тұсындағы омыртқа бөлімі иіле бастайды.
«Бес» және «Алты» – кеуде тұсы толық иіліп, қолдар еркін әрі бос күйінде төмен түсіріледі.
«Жеті» және «Сегіз» – дене толықтай алға еңкейіп, қолдар жерге қарай бос күйде түседі. Тізелер тік қалыпта.

№2 қимыл «Roll up» Денені жоғары қарай жазу (омыртқаның біртіндеп жазылуы)
Бастапқы қалып:
Аяқтар параллель күйде.
Дене толықтай төмен иілген.
Қолдар босаңсыған күйде төмен түсірілген.
«Бір» және «Екі» – тізелер бүгіледі, құйымшақ ішке қарай тартылып, дене қозғалысқа дайындалады.
«Үш» және «Төрт» – бел тұсы жоғары қарай біртіндеп жазыла бастайды, қолдар еркін түрде төмен салбырап тұрады.
«Бес» және «Алты» – кеуде тұсы мен иықтар біртіндеп жазылады.
«Жеті» және «Сегіз» – мойын омыртқалары жазылып, бас тік қалыпқа келеді.

№3 қимыл «Contraction» Жиырылу (денені ішке қарай жинау)
Бастапқы қалып:
Аяқтар параллель күйде.
Қолдар дене бойымен төмен түсірілген.
«Бір, екі, үш, төрт» – дем шығару кезінде дене ішке қарай сығылады:

Құйымшақ ішке қарай тартылады.
Иек кеудеге жақындатылады.
Қолдар шынтақтан бүгіліп, шынтақтар ішке, іштің ортасына қарай тартылады.
Алақандар жұдырыққа түйіледі.
«Бес, алты, жеті, сегіз» – дене біртіндеп бастапқы қалыпқа оралады.
Қолдар дене бойына еркін түседі. Тізелер жазылады.

№4 қимыл «Release» (Босаңсу)
Бастапқы қалып:
Аяқтар параллель күйде.
Дене тік.
Қолдар дене бойымен еркін төмен түсірілген.
«Бір, екі, үш, төрт» – бір мезгілде жамбас пен иықтар артқа қарай қозғалады.
Кеуде мен бел тұсы артқа қарай иіледі.
Қолдар иықтан бастап алға және жоғары қарай созылады.
Дене толығымен ұзарып, бұлшықеттер созылады.
«Бес, алты, жеті, сегіз» – дене біртіндеп босаңсиды және бастапқы қалыпқа оралады.

№5 қимыл «Маймылша»
Бастапқы қалып:
Аяқтар параллель күйде.
Дене тік.
Қолдар еркін, дене бойымен төмен түсірілген.
«Бір» – дене алға еңкейеді, қолдар алақанмен еденге қойылады, аяқтардан сәл оң жаққа.
«Екі» – аяқтармен секіріс орындалады (қосымша серпіліспен):
СА артқа иіліп, жамбасқа жақындайды
ОА жерден серпіліп секіреді.
Содан соң СА жерге тұрады.
ОА жамбасқа жақындайды.
«Үш» – ОА 90 градусқа шетке ашылады (шетке сермеледі).
«Төрт» – ОА жерде тұрады.
Дене тігінен жоғары көтеріледі.
№6 қимыл «Tilt» (Еңкею)
Бастапқы қалып:
Аяқтар параллель күйде.
Дене тік.
Қолдар еркін, дене бойымен түсірілген.

«Бір, екі» – дене сол аяқпен бір түзуде алға қарай иіледі.
Сол аяқпен бірге дене де бір уақытта көтеріледі.
Дене мен аяқ еденге параллель күйде бір сызық бойында болады.
Қолдар алға қарай созылады.

№7 қимыл «Тапанша»
Бастапқы қалып:
Аяқтар параллель күйде.
Дене тік.
Қолдар дене бойымен еркін түсірілген.
«Бір» – оң аяқпен алға қадам.
«Екі» – сол аяқпен алға қарай сермеу.
«Үш» – оң аяқ жерден серпіліп секіреді, тізе бүгіледі, дене сол аяқ бағытынан айналады.
«Төрт» – алға қарай төмен түсіп, «Екпінді адым» орындалады.

№8 қимыл «Kick» (Тебу)
Бастапқы қалып:
Аяқтар параллель күйде.
Дене тік.
Қолдар еркін, дене бойымен түсірілген.
«Бір» – оң аяқ тізеден бастап алға не жанға қарай серпінді, қысқа тебіс жасайды.
«Екі» – аяқ бастапқы қалыпқа оралады.

№9 қимыл Кішкентай «Jeté» (Лақтыра секіру)
Бастапқы қалып:
Аяқ 1-ші еркін позицияда.
Дене тік.
Қолдар дене бойымен еркін түсірілген.
«Бір» – оң аяқпен сол аяқтың орнына отырып бүгілу.
Сол аяқ шартты Cou-de-pied қалыпта бүгіледі.
«Екі» – оң аяқ созылады.
Сол аяқ 5-қалыпқа қойылады.
«Үш» – қалып сақталады.
«Төрт» – 5-қалыпта отырып бүгілу орындалады.

№10 қимыл «Қырынан домалау»
Бастапқы қалып:
Тізені бүгіп отырып, дене тіке ұсталған.
«Бір» – оң қол оң жаққа қойылады.
«Екі» – тізеден оң жақтағы жамбасқа құлау.

«Үш» – жамбаспен домалап, арқамен айналу.

«Төрт» – қимыл бағытымен қайта тізені бүгіп отыру.

ӨЗАРА ӘРЕКЕТТЕРДІҢ СИПАТТАМАСЫ

№1 өзара әрекет

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы:

1-биші: Аяқтары 2-қатарлы параллель қалыпта, денесі тік, қолдары дене бойымен төмен түсірілген.

2-биші: 1-бишінің сол жағында орналасқан қалыпта, аяқтары 2-қатарлы параллель қалыпта, денесі еңкейіп түсірілген, қолдары бос және жерге қарай бағытталған, арқасы түзу, тізелері сәл бүгілген.

2 такт:

Бір, екі, үш, төрт – 1-биші қолдарын оңнан солға қарай доға бойымен айналады, қырына қарай еңкейіп, тізесін бүгіп, денесін 2-бишінің арқасын сүйейді, қолдары созылған және параллель күйде болады.

Бір, екі – 1-биші қолдарымен бірге жоғары қарай тіктеледі.

Үш, төрт – 1-биші оңға бұрылып, 2-бишінің арқасын құшақтайды, 2-биші де 1-бишінің арқасын құшақтайды.

№2 өзара әрекет

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы:

Екі қыз бір-біріне қырынан қарап тұрады, тізелері бүгіліп, денелері еңкейген, бір-бірінің арқасын құшақтап тұр.

2 такт:

Бір, екі, үш, төрт – тізелері бүгілген күйде ұсақ қадамдар жасап, сағат тілі бойымен айналады.

Бір, екі, үш, төрт – бір-бірінен жүгіріп алыстайды.

№3 өзара әрекет

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: Барлық бишілер диагональ бойымен 2-қатарлы параллель аяқ қалыбында тұрады, дене тік созылған, қолдар дене бойымен төмен түсірілген.

2 такт:

Бір, екі – бір-бірден кезектесе орналасқан бишілер: №1 нөмірлі бишілер оңға қарай бұрылады, №2 нөмірлі бишілер солға қарай бұрылады, бір-бірінің қолынан ұстайды.

Үш, төрт – барлығы ОА алға қарай қадам жасайды, бас төмен түсіріледі, дене алға қарай созылады.

Бір, екі – барлығы ОА артқа қадам жасайды, дене артқа шалқайып, бас артқа лақтырылады.

Үш, төрт – барлығы ОА алға қадам жасайды, бас төмен түсіріледі, дене алға созылады.

№4 өзара әрекет

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: Барлық биші диагональ бойы бір-бірінің қолынан ұстап тұрады, тірек – ОА, Са артқа созылған, дене алға еңкейген, бас төмен түсірілген.

2 такт:

Бір, екі – СА шетке қарай қадам, дене бастың артын ала бере, оңнан солға қарай төмен түседі, тізелер бір мезгілде бүгіледі.

Үш, төрт – салмақ СА ауысады және дене солға қарай бұрылады, ОА артқа созылады, дене алға созылып, дене мен ОА жерге параллель күйде болады, СҚ серіктестің арқасына қойылады, ОҚ еркін төмен салбырап тұрады.

Бір, екі – ОА төмен түсіріледі, дене ОА бірге жоғары көтеріледі және оңға қарай бұрылады.

Үш, төрт – келесі сурет (қимыл үлгісіне) өтеді.

№5 өзара әрекет

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: Аяқтар 2-қатарлы параллель қалыпта, дене тік созылған, қолдар дене бойымен еркін түсірілген, Ж. Қ. оң жағында қатар тұрады.

2 такт:

Бір, екі – Ж. «Roll down» қимылын орындайды, Қ. оң қолын Ж. арқасына қояды.

Үш, төрт, бір, екі, үш, төрт – Ж. денесін төмен түсірген күйде өз осінің бойымен оңға қарай айналады, ал Қ. Ж. айналдырып, келесі қимыл бейнесіне (суретке) өткізеді.

ҚОЛДАУЛАР СИПАТТАМАСЫ

№1 қолдау

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: Бишілер үш қатарға бөлініп, «Шахмат» тәртібімен орналасқан.

1-қатар: аяқтар 2-қатарлы параллель қалыпта, дене жоғары қарай созылған, қолдар дене бойымен төмен түсірілген.

2 және 3-қатар: аяқтар 2-қатарлы параллель қалыпта, дене төмен түсірілген, қолдар төмен қарай түсірілген.

2 такт:

Бір, екі – 1-қатардағы бишілер 2-кең параллель аяқ қалыпта секіріп түседі, дене төмен қарай тасталады, шынтақтар бүгіліп, тізелерге тіреледі; ал 2 және 3-қатардағы бишілер денесін тіктеп жоғары көтереді, қолдар дене бойымен төмен түсірілген күйде қалады.

Үш, төрт – 2-қатардағы орталық 2 биші жоғары секіріп, 1-қатардағы бишілердің арқасына секіріп шығады, ал 2-қатардың шеткі 2 бишісі оларды қолдарынан ұстап, тіреп тұрады, 3-қатардағы бишілер артқа қарай адыммен иілу жасайды.

Бір, екі, үш, төрт – бишілер қолдарын ауада еркін сермеп қимыл жасайды, ал 1-қатардағы бишілердің үстінде тұрған орталық 2 биші қолдарымен еркін қимылдар орындайды.

№2 қолдау

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы:

Ж. Бір тіземен жерге тұрады, алақандары еденге тірелген, денесі сәл еңкейген, көз төменге бағытталған.

Қ. Артында 2-қатарлы параллель аяқ қалыпта тұрады, денесі тік, қолдары төменге түсірілген.

4 такт:

Бір, екі Қ. Ж. иығынан ұстайды, сол тізесін арқасына қояды, кейін оң тізесін де қояды.

Үш, төрт – Ж. денесін жоғары қарай тіктей бастайды, қолдарын арқасына қарай алып кетеді; сол сәтте Қ. Тізелерімен арқасынан сырғи отырып, тізесін түзетіп, иығынан ұстап тұрған қолдарын босатып, денесін жоғары созады.

Бір, екі, үш, төрт – Ж. Қ. табандарынан

ұстап, алға қадамдар жасайды; Қ. қолдарымен еркін қимылдар орындайды.

Бір, екі, үш, төрт – Ж. Қ. жарты шеңбер бойымен көтеріп алып жүреді; Қ. қолдарын диагональ бойынша екі жаққа жаяды.

Бір, екі, үш, төрт – Ж. сәл төмен отырып, денесін алға қарай аздап еңкейтеді, Қ. табандарын жібереді; Қ. алақандарымен Ж. иығына тіреліп, оның арқасымен сырғып жерге түседі.

№3 қолдау

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: Үш биші бір қатарда 2-қатарлы параллель аяқ қалыбында тұрады, төртінші биші орталық (алдыңғы) бишінің арт жағында орналасқан.

4 такт:

Бір, екі – орталық (алдыңғы) биші тізесін бүге отырып, денесін алға еңкейтеді, қолдарын екі жаққа жаяды; екі жақта тұрған бишілер оның қолдарынан ұстайды; арт жағындағы биші де сол уақытта отырып, алдыңғы бишіні жамбасынан көтеріп ұстайды.

Үш, төрт – алдыңғы орталық биші жоғары секіріп, денесін артқа шалқайтады, қолдарын қатты созып, оң тізесін бүгіп ұстайды; артқы биші алға қадам жасап, алдыңғы бишінің жамбасын жоғары көтереді; жанындағы бишілер иық пен білек тұсынан ұстап тұрады.

Бір, екі, үш, төрт, бір, екі, үш, төрт – алдыңғы төменгі оңға қарай шеңбер бойымен қадамдар жасайды, ал бүйірдегі төменгі бишілер солға қарай қозғалады.

Бір, екі, үш, төрт – алдыңғы төменгі биші денесін сәл бүге отырып, жоғарыдағы бишіні ақырындап төмен түсіреді, бүйірдегі бишілер де қолдарын біртіндеп төмен түсіреді, жоғарғы биші денесін толық созып, сол аяғымен жерге жеңіл түседі.

№4 қолдау

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: Үш биші бір қатарда 2-қатарлы параллель аяқ қалыбында тұрады, төртінші биші орталық (алдыңғы) бишінің арт жағында орналасқан.

2 такт:
Бір, екі – орталық (алдыңғы) биші бір тізесімен отырады.

Үш, төрт – артқы орталық биші қолдарын екі жақтағы бишілерге созады; бүйірдегі бишілер оның қолдарынан ұстайды.

Бір, екі – орталық және бүйірдегі бишілер сәл бүгіліп отырып қимылдайды, орталық биші отырып тұрған бишінің иығына секіріп мінеді, төмендегі (отырып тұрған) биші жоғарғыны аяқтарынан ұстап тірейді.

Үш, төрт – төмендегі биші жоғары тіктеліп, үстіндегі бишімен бірге орнынан көтеріледі.

№5 қолдау

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: 6 биші «Айқыш» пішінінде орналасқан, аяқтары 2-қатарлы параллель қалыпта, қолдары дене бойымен төмен түсірілген.

2 такт:

Бір, екі – алдыңғы биші төмен отырып, алақандарымен жерге тіреледі, артқы 2 биші бір-бірінің қасына тұрып, бір тіземен тез отырып қалады, орталық биші алдыңғы бишіге арқасын беріп бұрылып, қолдарын екі жаққа жая отырып, алдыңғы бишінің арқасына жатады, аяқтарын көтеріп, артқы бишілерге бағыттайды, артқы бишілер орталық бишінің аяқтарынан ұстайды, бүйір жақтағы бишілер орталық бишінің қолдарын ұстап, тіреп тұрады.

Үш, төрт – алдыңғы биші қолдарымен жерді итеріп, орталық бишіні денесімен бірге жоғары көтере бастайды, орталық биші аздап шалқая отырып, тік аяққа тұрады, артқы төменгі бишілер оның аяқтарын ұстап жоғары көтеріледі, бүйірдегі бишілер орталық бишінің қолдарын жоғары итеріп көмектеседі.

Бір, екі – орталық биші жоғарыда тұрады, ал алдыңғы және бүйірдегі бишілер жан-жаққа шегінеді, артқы (төменгі) бишілер орталық бишінің аяқтарынан ұстап тұруды жалғастырады.

Үш, төрт – орталық биші төменгі бишілерден секіріп түседі.

№6 қолдау

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: Ж. Қ. артында тұрады, аяқтары 2-қатарлы параллель қалыпта, дене тік, қолдар төмен түсірілген.

1 такт:

Бір – Ж. Қ. белінен ұстайды және бірге сәл отырып қозғалады. Қ. Ж. қыздардың қолдарынан ұстап тұрады.

Екі, үш – Қ. жоғары секіреді, ал Ж. Қ. көтеріп, солдан оңға қарай өткізеді. Қ. оң және сол аяқпен жарты шеңбер бойымен сермеу қимылын орындайды.

Төрт – Ж. Қ. жерге түсіреді.

№7 қолдау

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: Қ. мен Ж. бір-біріне қарама-қарсы тұрады, аяқтары 2-қатарлы параллель қалыпта, денелері жоғары қарай созылған, қолдары төмен түсірілген.

1 такт:

Бір – Қ. Ж. қарай қадам жасайды, Ж. Қ. белінен ұстайды, Қ. Ж. иықтарына қолдарын қояды.

Екі – Қ. «Екі аяқты керіп секіру» секірісін жасайды, ал Ж. Қ. жоғары көтеріп, оңнан солға қарай өткізеді.

Үш – Ж. Қ. жерге қояды.

Төрт – Қ. мен Ж. бір-бірінен қадам жасап алыстайды.

№8 қолдау

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: Қ. мен Ж. бір-біріне қарама-қарсы тұрады.

2 такт:

Бір, екі – Қ. Ж. алыстап қадам жасайды.

Үш, төрт – Қ. Ж. қарай жақындап, олардың үстіне секіреді.

Бір, екі – Ж. Қ. тізеден сәл жоғары жерінен ұстап көтеріп алады, Ж. қолдарын алға созып, тізелерін түзейді.

Үш, төрт – Ж. Қ. ұстап тұрып, арқасымен артқа құлайды. Қ. Ж. мойнынан ұстайды, Ж. Қ. жерге жаймен түсіреді.

№9 қолдау

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: Ж. Қ. артында тұрады, аяқтар 2-параллель қалыпта, дене тік. Қ. қолдары кеуде тұсында айқастырылған,

Ж. олардың қолдарын ұстап тұрады.

1 такт:

Бір – Ж. пен Қ. солға қарай еңкейіп, салмақты СА ауыстырады.

Екі, үш – Қ. бүйірге қарай секіріп, сермеліп қозғалады. Ж. ОҚ белінен орап ұстап, оларды шеңбер бойымен жылжытады;

Төрт – Ж. Қ. жерге түсіреді.

№10 қолдау

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: Екі Ж. бір-біріне иықпен тіреліп тұрады, үшінші Ж. екеуіне қарсы қарап тұрады;

1 такт:

Бір, екі – үшінші Ж. қолдарын екі жаққа жайып, екінші Ж. қарай жүгіріп келеді.

Үш, төрт, бір, екі – екінші Ж. үшінші Ж. иығынан және білегінен ұстап көтеріп алады, үшінші Ж. аяғын жоғары көтеріп, секіреді, екінші Ж. оны жоғары көтереді.

Үш, төрт – екінші Ж. үшінші Ж. алдынан төмен қарай түсіреді, үшінші Ж. аяғымен жерге секіріп түседі.

№11 қолдау

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: Екі Ж. жартылай отырыс қалыпта қатар тұрады, үшінші Ж. сәл артта тұрады. Қ. Ж. тура қарап тұрады.

2 такт:

Бір, екі, үш, төрт – Қ. Ж. қарай жүріп, секіріп, айналып, екінші Ж. тізесіне аяқпен тұра қалады, екінші Ж. Қ. аяғынан, үшінші Ж. Қ. белінен ұстап тіреп тұрады.

Бір, екі – бәрі бос қолдарын екі жаққа жаяды

Үш, төрт – Қ. жерге секіріп түседі.

№12 қолдау

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: Ж. Қ. артында тұрады, аяқтары 2-параллель қалыпта.

2 такт:

Бір, екі, үш, төрт – Ж. оң қолымен Қ. белінен ұстайды, сол қолымен Қ. СА тіреп ұстайды. Қ. СҚ Ж. мойнынан орай ұстайды, ОҚ жан-жаққа жаяды. Қ. секіріп, Ж. арқасымен оң иығына жатады, СА жоғары көтереді.

Бір, екі, үш, төрт – Ж. Қ. иығында оңға қарай айналдырып, біртіндеп жерге түсіреді.

№13 қолдау

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: Ж. пен Қ. бір-біріне арқасын беріп тұрады, аяқтары 2-параллель қалыпта, қолдары төмен түсірілген.

2 такт:

Бір, екі, үш, төрт – Ж. жаймен Қ. арқасымен төмен сырғиды, денесін алға еңкейтеді, қолдарын жоғары созады. Қ. артқа еңкейіп, арқасымен Ж. арқасына жатады, қолдарын жоғары көтереді. Ж. Қ. қолдарын ұстап алады.

Бір, екі, үш, төрт – Қ. ОА сермеп, Ж. оның қолдарын жерге қойып береді. Қ. ОА итеріліп, қолы арқылы артқа қарай аунап түседі.

№14 қолдау

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: 4 жұп қолдарын түйістіріп, жол тәрізді қатар құрайды, олар иықпен иыққа тұрып, бір-біріне қарап тұрады. Қ. жұптардың алдында, Қ. артында Ж. тұрады.

1 такт:

Бір, екі – Ж. Қ. белінен ұстап, ол секіреді. Ж. оны жоғары көтереді. Қ. жұптардың қолына тіреліп, қолымен тұрады.

Үш, төрт, бір, екі, үш, төрт – Қ. қолымен алға қарай қозғалады (жол бойымен жүреді), соңғы жұптар алға жүгіріп келіп, жолды жалғастырады.

№1 комбинация

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалпы: Аяқтар 2 параллель қалыпта, дене тік созылған, қолдар дене бойымен төмен түсірілген.

4 такт:

Бір, екі – бишілер өз орындарына дейін жүгіріп барады.

Үш, төрт – ОА шетке қадам жасап, ОҚ жаяды, кейін сол жақпен де дәл солай қайталайды.

Бір, екі – бишілер отырып, қолдарын «Толқын» тәрізді алға созады, дене ішке тартылады (Contraction).

Үш, төрт – ортаға қарай сермеліп қадам жасайды, қолдар орталыққа қарай созылады.

Бір, екі – қолдар толқындай қозғалады,

дене орталықтан кері бұрылады, аяқта-рымен қарсы бағытта адым жасалады.

Үш, төрт – қолмен ауаны итеріп қимыл жасалады.

Бір, екі, үш, төрт – ортаға қарай қа-дамдарымен жақындайды.

№2 комбинация

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалып: Аяқтар параллель екі қалыпта, дене тік, қолдар дене бойымен түсірілген.

2 такт:

Бір, екі – көрерменге қарай шетке секіру, аяқ «Passe» қалыпта, қолдар клас-сикалық үшінші қалыпта, ОА қадам, ОА шығу, қолдар «L»-қалыпта біріктіріледі.

Үш, төрт – СА дәл солай, көрерменнен алшақ бағытта.

Бір, екі – салмақты ОА ауыстыру, оңға бұрылу, аяқ шетке қарай созылады, ОҚ диагональ бойынша жоғары, СҚ диаго-наль бойынша төменге созылады.

Үш, төрт – төменнен жоғары қарай «Толқын» қимылы, қолдар арттан алға қарай ашылады.

№3 комбинация

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалып: Аяқтар параллель екі қалыпта, дене тік, қолдар дене бойымен түсірілген.

4 такт:

Бір, екі – денені төмен ұстап, қолдар залдың 8-бағытына бағытталады, «Roll up» (домалау/ирелеңдей жоғары кө-терілу).

Үш, төрт – тіземен өзіңнен әрі қарай шеңбер сызу, қолдарымен аяқты артқа итеру.

Бір, екі – залдың 8-бағытына арқамен бұрылу, қолдар бүйір арқылы кеуде тұ-сына жиналады.

Үш, төрт – арқаға шалқайып иілу, қол-дар екі жаққа ашылады.

Бір, екі – денені төмен ұстап, қолда-рымен бірге қайтадан тік тұру.

Үш, төрт – СА Attitude 0алыбында сер-пу, ОҚ «L»-қалып.

Бір, екі – «Roll up».

Үш, төрт – бір-бірінен қадаммен алы-

стап, аяқпен қадамдаған жақтағы қолды шетке қарай ашу, шынтақ сәл бүгулі, бі-легі жинақы.

№4 комбинация

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалып: Денемен бір қырынан жатады, алақандары еденге тірелген.

6 такт:

Бір, екі – алақандармен жерді итеріп, денені жоғары көтеру, көрерменге қара-та тұрып, аяқтарды параллель екі қалып-та қою.

Үш, төрт – денені кенеттен төмен түсіру, қолдарды бүйірден алға қарай жинап, айқастырады, денені қайта тіктеп, қолдарды түсіру.

Бір, екі – дене артқа бұрылып, ОҚ жер-ге тіреледі, екі аяқпен оң жаққа қарай қолдың айналасына «Слайд» жасалады.

Үш, төрт – дене қайта жоғары кө-теріледі, тік қалыпқа өтеді.

Бір, екі – ОА оң жаққа қадам, СА тіке алға сырғу арқылы ОА артына өту, алға қарай шыққан қалыпта, екі қол еденге тіреледі, дене 7-нүктеге бағытталған.

Үш және төрт – еденмен сырғу арқылы аяқтарды үш рет алмастырып, екпінді адым қалыптарын ауыстыру.

Бір, екі – оң аяқпен алға шыққан күйде, қолдар толқын тәрізді жоғары көтеріледі.

Үш, төрт – СА екі қадам алға, қолдар дене бойымен еркін түсіріледі.

Бір, екі – ОА 7-нүктеге қадам, дене бұралып көрерменге қарай бұрылады, қолдар қазіргі заманғы бидің 1-қалыбы арқылы ашыла отырып, екі жаққа созы-лады.

Үш, төрт – бас артынан жеңіл бұрылып, дене оң тізеге түседі. СҚ сол тізеге тіре-леді, ОҚ еденде.

Бір, екі – аяқтармен алға қадам жа-салады, қолдарымен жоғары серпінді «Шашырау» қозғалысы жасалады.

Үш, төрт – қозғалыс бағытымен шетке қарай екпінді қадам жасау, шынтақтан бастап қол шетке қарай ашылады.

№5 комбинация

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалып: Аяқтар параллель екі

қалыпта, дене тік тартылған, қолдар дене бойымен еркін түсірілген.

4 такт:

Бір, екі – барлық бишілер ортақ ком-позициялық суретке жиналады.

Үш, төрт – денені бір жаққа қарап тұрады.

Бір, екі, үш, төрт – денені алға ұстау, кейін тік қалыпқа көтерілу, екі қолды жоғарылату арқылы екі жаққа ашу, оты-рып, қайтадан жоғары көтеріледі.

Бір, екі – алақандарды төменде түзу қолдармен біріктіру, бас төмен иілген, қол шынтақтан бүгіледі.

Үш, төрт – алақандарды жоғары қара-тып бұру, алақандарды бірге ұстап, қол-дарын жоғары көтереді.

Бір, екі, үш, төрт – қолдарды жоғары-лату арқылы екі жаққа ашады.

№6 комбинация

Музыкалық өлшемі: 4/4

Басталуы: «Үш, төрт» деп санаумен басталады.

Бастапқы қалып: Аяқтар параллель екі қалыпта, дене тік тартылған, қолдар еркін дене бойымен түсірілген.

Үш, төрт – ОА артқа қадам, СА алдында қалады. ОА сәл бүгілген, СА тізесі бүгіліп, табан «жарты плие» қалпында. Дене сәл артқа еңкейген, көз диагональ бойынша жоғары бағытталады. ОҚ шынтақтан бү-гіліп артқа кетеді, алақан төбеге бағыт-талған. СҚ ОҚ шынтағын қаусыра ұстап, алға қарай бағыттайды, шынтақ кеуде деңгейінде болады.

Бір, екі – ОА қадам жасап, бұрылу орын-далады, кейін СА екпінді қадам жасалады. Бұрылу кезінде дене тік, бірақ екпінді қа-дам сәтінде алға еңкейеді. ОА еденнен үзіліп, 90° бұрышпен көтеріледі. ОҚ шетке ашылады, бұрылу кезінде СҚ ОҚ жанасып, екі алақан бірігіп, қолдармен түйіседі. Кей-ін ОҚ СҚ бойымен сырғып, СҚ 2-қалыпта ашылады, ал ОҚ 1-қалыпқа өтеді.

Үш, төрт – ОА жерге түседі, сол сәт-те дене тіктеледі. Кейін ОА артқа қа-дам жасайды, дене көрерменнен теріс бұрылып, айналып жүреді. Қолдар кезекпен ашылып, жарты шеңбер сызады. СҚ 1-нүкте бағытында жерге түседі.

Бір, екі, үш, төрт – биші сол аяқта «Пан-ше» қалыбында тұрады, ОҚ жоғарыға со-зылған. Кейін ОА жерге түседі, дене оң жаққа қарай домалап (перекат), қозғалыс жалғасады.

Бір, екі – биші сол жамбаста отырып, СА плие күйінде еденге тірейді, СҚ тірек қызметін атқарады, кейін ОҚ қосылады. Дене еденге бұрылады. СА ОА секіріп өтіп, аяқтар сәл ашылады.

Үш, төрт – оң жаққа домалау, дене 2-нүк-те бағытына бұрылады. Биші жамбасына отырып, аяқтарын алға созады, денесін алға еңкейтіп, қолдарын еденге қояды.

Бір, екі – сол иық арқылы артқа қарай домалау, СА түсу арқылы бүйірге қарай шығады.

Үш, төрт – СҚ жерді тірей отырып, де-нені жоғары итеріп, қалпына келеді. Аяқтар жамбас арқылы шеңбер сызады. Биші сол жамбаста отырады: СА бүгіліп, толық еден-де жатады, ОА табанымен сырғып келіп, сол тізенің артына өтеді, тізе жоғарыға бағытта-лады. Дене көрерменге бағытталған. Қол-дар классикалық бидің 3-қалыбында.

Бір, екі – ОҚ 1-қалыпқа түседі, дене ОҚ қарай бұрылады, кейін ОҚ қол қайта 3-қалыпқа оралады.

Үш, төрт – иықтар кезекпен тербеліп қозғалады, қолдар сол қозғалыстан сәл кейіндейді.

Бір, екі – ОҚ алға ашылады, СҚ артқа, кейін ОҚ жарты шеңбермен артқа әкетіліп, арқаға қойылады. СҚ жарты шеңбер сызып, ОА қаусыра ұстайды. Дене ОА үстіне жатады.

Үш, төрт – ОА табанымен жарты шеңбер сызып артқа өтеді. Дене 1-нүктеге бұрылып, биші жамбастың үстіне отырады. Аяқтар бүгіліп, тізелер жоғары қараған күйде. Қол-дар шынтақтан бүгілген, алақандар жоға-ры, көз қол ұштарына бағытталады.

№7 комбинация

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалып: барлық бишілер ди-агональ бойымен орналасқан, кезектесіп көрерменге қарап және көрерменнен теріс тұрған (1-бет және 2-бет), аяқтар 2 параллель қалыпта, дене тік, қолдар дене бойымен төмен түсірілген.

4 такт:

Бір, екі – дене төмен түсіріледі, шын-тақтан иілген қолдар алға қарай созылып, қайтадан артқа қайтарылады.

1-жақтағы бишілер секіреді.

2-жақтаға бишілер денені тез жоғары көтеріп, басты артқа шалқайтады.

Үш, төрт – дене қайтадан төмен түсіріледі, содан кейін жоғары көтеріледі.

Бір, екі, үш, төрт – қолдар жоғары көтеріліп, дене бойымен баяу төмен түсіріледі.

Бір, екі, үш, төрт, бір, екі – бишілер ОА алға қадам жасайды, СА артта созылып қалады, дене алға қарай созылады, қолдар еркін және бірқалыпты қимылдайды.

Үш, төрт – СА қадам жасалып, дене бұрылады, қолдар дене бойымен төмен түсіріледі.

№8 комбинация

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалып: аяқтар 2 параллель қалыпта, дене тік, қолдар дене бойымен төмен түсірілген.

4 такт:

Бір, екі, үш, төрт – СА алға қарай адымдап, алға еңкейе отырып, екпінді адым орындалады (би залының 6-нүктесіне немесе 2-нүктесіне қарай), қолдар алға созылады, көз еденге бағытталған, денеде диагональ қалыптасады.

Бір, екі – дене оңға қарай бұрылады (би залының 2-нүктесіне немесе 6-нүктесіне), аяқтар 1-параллель қалыпқа тартылады, қолдарда классикалық үшінші, СҚ төмен түсіріледі.

Үш, төрт – бишілер денені түзулеп тұрады, ОҚ классикалық үшінші қалыпта.

Бір, екі, үш, төрт – ОҚ жоғарыда сағат тілімен шеңбер сыза бастайды, біртіндеп спираль бойымен төмендейді, сол жақ диагональ бағытына қарай қозғалады; бас оңнан солға қарай шеңбер жасап, иығын аздап қозғалысқа келтіреді.

Бір, екі, үш, төрт – ОҚ бас үстінде шеңбер сызуын жалғастырады, сол сәтте айналым орындалады.

№9 комбинация

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалып:

Қ. 2 параллель аяқ қалыпта, дене тік, қолдар дене бойымен төмен түсірілген.

Ж. Дене төмен еңкейген, аяқтар 2 параллель қалыпта, дене тік, қолдар түсірілген.

10 такт:

Бір, екі – СА серпіліспен секіру, ОА «Passe» жағдайында, ОҚ арттан алға қарай шеңбер сызады.

Үш, төрт – ОА артқа қадам жасап, содан кейін жарты аяқтың ұшымен ОА көтеріліп секіру, СА «Passe» күйінде, СҚ шетке ашылып, содан соң тік сызық бойымен кеудеге жақындайды.

Сол қимылдар екінші аяқпен қайтала-нады.

Бір, екі, үш, төрт – ОА артқа қадам, ОҚ жерге қарай артқа созылады, дене би залының 3-нүктесіне бұрылған, көз алақанға бағытталған.

Бір, екі – ОА секіру, СА «Passe», СҚ арттан алға қарай шеңбер сызады.

Үш, төрт – СА екпінді қадам жасап, қолдар кеуде алдында, шынтақтан бүгілген.

Осы қимылдар ОА қайталанады.

Бір, екі – СА екпінді қадам жасап, қолдар кеуде алдында, шынтақтан бүгілген.

ОА екпінді қадам жасап, қолдар диагональ бойынша жоғары қарай созылады.

Үш, төрт – «Маймылша» қозғалысы.

Бір, екі – ОА оңға айналу, қолдар жоғарыда «V»-қалыбында, СА ауада, шетке созылған.

Үш, төрт – СА екпінді қадам жасап, би залының 3-нүктесіне бұрылған, қолдар белге жиналады, шынтақ бүгілген.

Бір, екі – ОА 3 артқы қадам.

Үш, төрт – СА алға созылады, шынтақтан жоғары қарай қолдар түзу созылады.

Бір, екі – СА пируэт, ОА «Passe»-де, тізе алға қарап тұрады, денеде «contraction».

Үш, төрт – ОА терең екпінді қадам жасап, СА шетке созылған, дене алға еңкейеді, алақандар еденге қойылады, аяқтарды ауыстыра секіру, СА екпінді қадам жасайды.

Бір, екі – арқамен шетке қарай домалау, аяқтар көлденең шпагатта.

Үш, төрт – тізе арқылы жоғары көтеріліп, қолдар кезекпен (алдымен СҚ) шынтақтан жоғарыға созылады.

Бір, екі – ОА қарай алға екпінді қадам жасап, салмақ СА ауысады, ОҚ көрерменге қарай созылып, шеңбер сызады, дене көрерменнен теріс бұрылады.

Үш, төрт – «Contraction», екі аяқпен секіріп түсіп, қолдар шет арқылы артқа, арқаның артына өтеді.

Бір, екі, үш, төрт – жаңа сахналық суретке өтеді.

№10 комбинация

Музыкалық өлшемі: 4/4

Бастапқы қалып: аяқтар 2 параллель қалыпта, дене тік, қолдар дене бойымен төмен түсірілген.

2-такт:

Бір, екі – СА алға қадам, ОА және диагональ бойынша жоғары көтеріледі, дене оңға бұрылып артқа қарай ығысады, тірек СА сәл бүгілген,

СҚ алға ашылады, ОҚ артқа ашылады.

Үш, төрт – ОА қадам, қолдар шеңбер бойымен орын ауыстырады, денемен бірге «Tilt» орындалады, СҚ алда.

Бір, екі, үш, төрт – СА алдыға сермеу, кейін «Тапанша» секіру арқылы төменге құлау орындалады.

Жұптық би комбинациясының сипаттамасы

№1 комбинация

Музыкалық өлшемі: 4/4 (үш, төрт санағынан басталады)

Бастапқы қалып:

– Ж. Қ. артында тұрады, қолдарын ұстап тұр;

– Қ. Қолдарын алдарына айқастырып ұстайды.

2 такт:

Үш, төрт – оңға қарай кішкене «Jeté» секіру.

Бір, екі – солға қарай кішкене «Jeté» секіру.

Үш, төрт – оңға қарай қатарынан екі кішкене «Jeté» секіру.

КОСТЮМ СИПАТТАМАСЫ

Костюм – адамның ішкі жан әлемінің сыртқы бейнесі. Ол жылылықты, достықты және нәзіктікті үйлесіммен тоғы-

стырып, ішкі күйдің тынысын жеткізеді. Қызыл мен қызғылт түстегі мөлдір маталар жүректің соғысын, қан айналымының нәзік ырғағын еске түсіреді. Жүрек мұнда – тек дене мүшесі ғана емес, эмоция мен рухтың шоғырланған нүктесі.

Киімнің денеге қонымды силуэтін мен жіңішке өрнектері қан тамырлары немесе жүйке жүйесін елестетеді: бұл іштен сыртына бағыт алған ой мен сезімнің таралуын білдіреді.

Алақандардағы көз бейнесі – тәннің сергектігі мен түйсінуінің символы. Адам дүниені тек көзбен ғана емес, терімен, жанасу арқылы да сезінеді. Бұл – дененің де ойлайтынын, оның да тыңдай алатынын білдіретін бейне.

Костюмдегі басты идея – адамның жүрегінде тұтас бір ғалам бар. Ол – асыл қазына, бірақ ол тек нәзік, құрметпен қараған жанға ғана ашылады. Бұл – жарық шашатын ішкі бұлақтың символы. Ол қуатты, бірақ сезімтал: оған мұқият қарасаң ғана, ол жарқырайды.



СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ «СОВРЕМЕННЫЙ»

В современной хореографии человек абсолютно свободен и его деятельность носит креативный творческий характер, творя особый мир, мир в котором полновластно торжествует творец. Современная хореография – это танцевальное искусство, включающее в себя такие разновидности, как балет или же джаз, вплоть до современного танца. Это сочинение композиции с помощью определенных движений. Современная хореография объединяет различные танцевальные направления: джаз, hip-hop, модерн, стэп, R&B, contemporary и т.д. Зарождение современной хореографии происходит путём смешения разных танцевальных стилей. Они развивались на протяжении XX века, теперь, такая хореография выглядит как единое целое танцевальных композиций хореографов и профессиональных театров перфоманса. Марта Грэхем – американский хореограф, определяла «танец» подлинным выражением глубоких душевных чувств и переживаний, высвобождаемых через движение тела. Джоан Кеалиинохомоку (антрополог) заявляет, что «танец – это преходящий, мимолетный способ экс-

прессии, происходящей в заданной форме и стиле посредством движений тела». Наше время отличается условиями интенсивных и глобальных перемен, когда человечество ищет выход из кризисных ситуаций. Сегодня в современной хореографии неуклонно формируются новые направления. Контемп – это танец, в котором участвуют не вымышленные герои, а самые обычные люди, которые переживают ежедневные жизненные ситуации. Однако до сих пор нет четкого определения этого термина, что вносит некоторую путаницу в научные исследования этого направления в хореографическом искусстве. Что подразумевается под термином «современный танец»? Стилиевые особенности современного танца необходимо рассматривать с двух сторон – как искусства хореографии (профессионального или любительского), то есть сценический танец, и с точки зрения социального или бытового танца, который также попадает под это определение – современный танец. Современная хореография – танец эмоций, ярких форм, танец энергии и силы.

ОСНОВНЫЕ МОМЕНТЫ МЕТОДИКИ

Тема: внутренние переживания

Идея: В сердце много сокровищ, всё хорошо,
Посмотреть на дно моря.
Тепло и дружба из этого сердца
Фонтан вот-вот потечет и распространится по вселенной.
Будь осторожен.
Музыка: «Глаз сердца»
Жанр: современный танец
Форма: массовый
Содержание:
Это танец-внутренний монолог, раскрывающий хрупкость и силу сердца, в котором сокрыты неисчерпаемые запасы тепла, дружбы и доверия. Движение рождается изнутри, будто из глубины моря – медленно, осознанно, как пульсация жизни. Постепенно импульсы расходятся по телу, превращаясь в поток – в фонтан, который стремится распространиться во вне, охватить пространство. Но вместе с этим – предостережение: всё настоящее требует бережного прикосновения. Это танец о доверии, эмпатии и балансе между открытостью и границами.

ДРАМАТУРГИЯ ТАНЦА

Экспозиция: Юноши и девушки стоят на сцене.

Завязка: Исполнение поддержки: 2-ое танцоров запрыгивают на спины впереди стоящих людей.

Ступени перед кульминацией:

1. Разделение на группы;
2. Общая связка;
3. Общая поддержка;

Кульминация: массовый парный танец с использованием поддержек.

Развязка: финальная поддержка и позировка

ОПИСАНИЕ ДВИЖЕНИЙ

Движение №1 «Rolldown» – скручивание корпуса за головой вперед

Исходное пол.: параллел.поз.ног; руки опущены вдоль корпуса; тело вытянуто вверх;

Раз и Два – голова начинает медленно опускаться вперед вниз;

Три и Четыре – опускаются плечи и скручивается позвоночник в грудном отделе;

Пять и Шесть – скручивается грудной отдел, руки свободно и расслабленно свисают вниз;

Семь и Восемь – корпус полностью опускается вниз, руки в расслабленном состоянии опускаются до пола, колени прямые;

Движение №2 «Rollup» – раскручивание корпуса вверх

Исходное пол.: параллел.поз.ног; корпус опущен вниз; руки расслаблены и опущены вниз;

Раз и Два – колени сгибаются, копчик подкручивается;

Три и Четыре – корпус в поясничном отделе начинает раскручиваться вверх, руки свободно свисают вниз;

Пять и Шесть – начинает раскручиваться грудной отдел и плечи;

Семь и Восемь – голова выпрямляется в шейном отделе;

Движение №3 «Contraction» – сжатие

Исходное пол.: 2 параллел.поз.ног, руки опущены вдоль корпуса

Раз, два, три, четыре – на выдохе корпус сжимается к центру живота, подкручивается копчик, подбородок прижимается к грудной клетке, руки, сгибаясь в локтях, прижимаются локтями к центру живота, кисти сжимаются в кулаки;

Пять, шесть, семь, восемь – корпус постепенно возвращается в ИП, руки опускаются вдоль корпуса, колени выпрямляются;

Движение №4 «Release» – расслабление и удлинение.

Исходное пол.: 2 параллел.поз.ног, корпус прямой, руки свободно опущены вдоль корпуса.

Раз, два, три, четыре – одновременно начинают отводиться назад таз и плечи, прогибается грудной отдел и поясница, руки от плеч вытягиваются и удлиняются, корпус удлиняется, мышцы вытягиваются;

Пять, шесть, семь, восемь – постепенно тело начинает расслабляться и возвращаться в ИП.

Движение №5 «Обезьянка».

Исходное пол.: 2 параллел.поз.ног, корпус прямой, руки свободно опущены вдоль корпуса.

Раз – корпус наклоняется вперед; руки ставятся ладонями в пол немного правее от ног;

Два – ноги делают перескок с подбивкой: ЛН подводится к ягодице, ПН делает подскок, ЛН ставится на пол, ПН подводится к ягодице;

Три – ПН раскрывается в сторону на 90 градусов;

Четыре – ПН ставится на пол, корпус поднимается вверх;

Движение №6 «Tilt».

Исходное пол.: 2 параллел.поз.ног, корпус прямой, руки свободно опущены вдоль корпуса.

Раз, два – корпус, сохраняя прямую линию с ЛН, опускается вперед, нога одновременно с корпусом поднимается в одну линию, корпус и нога параллельны полу, руки вытянуты вперед;

Движение №7 «Пистолет».

Исходное пол.: 2 параллел.поз.ног, корпус прямой, руки свободно опущены вдоль корпуса.

Раз – шаг на ПН

Два – мах ЛН вперед;

Три – ПН овталькивается от пола, делает прыжок, колено ПН сгибается; корпус разворачивается от ЛН;

Четыре – падение на выпад;

Движение №8 «Kick».

Исходное пол.: 2 параллел.поз.ног, корпус прямой, руки свободно опущены вдоль корпуса.

Раз – ПН от колена делает резкий короткий бросок в сторону или вперед;

Два – возвращается в ИП;

Движение №9 маленькое «Jete».

Исходное пол.: 1 свободная позиция ног, корпус прямой, руки свободно опущены вдоль корпуса;

Раз – ПН опускается в приседание на месте ЛН, ЛН

сгибается на условное sou-de-pied;

Два – ПН вытягивается, ЛН опускается в пятую позицию;

Три – положение сохраняется.

Четыре – присесть в пятой позиции ног.

Движение №10 «Перекаты» в сторону через ягодицы.

Исходное пол.: сидя на коленях, корпус ровный и прямой;

Раз – ставится ПР в сторону;

Два – упасть с колен на бедро вправо на пол;

Три – перекат на ягодицы, развернутся спиной;

Четыре – по ходу движения сесть на колени;

ОПИСАНИЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ

Взаимодействие №1.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: 1 танцор стоит по 2 параллел.поз.ног, корпус прямой, руки опущены вдоль корпуса; 2 танцор стоит

слева от 1-ого, ноги стоят во 2 параллел. поз.ног, корпус сброшен вниз, руки свободно висят и направлены к полу, спина ровная, колени слегка присогнуты.

2 такта:

Раз, два, три, четыре – 1-ый танцор делает круг руками справа налево, делает боковой наклон, сгибает колени и кладет корпус боком на спину 2-ого танцора, руки при этом вытянуты и параллельны;

Раз, два – 1-ый танцор выпрямляется вместе с руками вверх;

Три, четыре – 1-ый танцор делает поворот направо и обхватывает спину 2-ого танцора, 2-ой танцор обхватывает спину 1-ого танцора;

Взаимодействие №2.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: Оба танцора стоят боком друг к другу, с согнутыми коленями и наклоненным корпусом, обхватив спины друг друга.

2 такта:

Раз, два, три, четыре – делая мелкие шаги на присогнутых ногах, крутятся по часовой стрелке

Раз, два, три, четыре – разбегаются друг от друга.

Взаимодействие №3.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: все танцоры стоят в диагонали по 2 параллел.поз.ног, корпус вытянут, руки опущены вдоль корпуса.

2 такта:

Раз, два – через одного танцоры под номером «1» делают поворот вправо, танцоры под номером «2» делают поворот влево, хватаясь за руки;

Три, четыре – все делают шаг вперед ПН, голова опускается вниз, корпус тянется вперед;

Раз, два – все делают шаг назад ПН, корпус отклоняется назад, голова запрокидывается назад;

Три, четыре – все делают шаг вперед ПН, голова опускается вниз, корпус тянется вперед;

Взаимодействие №4.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: все танцоры стоят в диагонали держась за руки, опорная ПН, ЛН вытянута назад, корпус наклонен вперед, голова опущена вниз.

2 такта:

Раз, два – шаг ЛН в сторону, корпус за головой опускается вниз справа налево с одновременным сгибом коленей;

Три, четыре – перенос веса на ЛН и поворот корпуса в левую сторону, ПН вытягивается назад, корпус вытягивается вперед, корпус и ПН параллельны полу, ЛР кладется на спину партнера, ПР свободно свисает вниз;

Раз, два – ПН опускается вниз, корпус одновременно с ПН поднимается вверх и поворачивается направо;

Три, четыре – переход в рисунок.

Взаимодействие №5.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: 2 параллел.поз.ног, корпус вытянут, руки свободно опущены вдоль корпуса, Ю. стоят справа рядом с Д.

2 такта:

Раз, два – Ю. делает «rolldown», Д. кладут ПР на спину Ю.;

Три, четыре, раз, два, три, четыре – Ю. с опущенным вниз корпусом, крутятся вокруг себя вправо, Д. раскручивают Ю. и переводят в другой рисунок.

ОПИСАНИЕ ПОДДЕРЖЕК

Поддержка №1.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: Танцоры стоят в 3-ех линиях в «шахматном» порядке. 1-ая линия – 2 параллел.поз.ног, корпус вытянут вверх, руки опущены вдоль корпуса; 2-ая и 3-ья линия-2 параллел.поз.ног, корпус опущен вниз, руки опущены вниз;

2 такта:

Раз, два – 1-ая линия делает соскок вниз во 2 широкую параллел.поз.ног, корпус сбрасывается вниз, локти сгибаются и упираются в колени; 2-ая и 3-ья линия выпрямляются вверх, руки опу-

щены вдоль корпуса;

Три, четыре – 2 центральных танцора во 2-ой линии делают высокий прыжок, запрыгивая на спины танцоров из 1-ой линии, 2 крайних танцора 2-ой линии поддерживают центральных за руки; 3-ья линия делает выпад назад;

Раз, два, три, четыре – танцоры свободно водят руками по воздуху, центральные 2 танцора делают свободные движения рук, стоя на танцорах из 1-ой линии.

Поддержка №2.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: Ю. стоит на одном колене, руки стоят на полу, корпус слегка наклонен, взгляд направлен в пол; Д. стоит сзади во 2 параллел.поз ног, корпус ровный, руки опущены в пол;

4 такта:

Раз, два – Д. хватается за плечи Ю., ставит левое колено на спину, затем ставит правое колено;

Три, четыре – Ю. начинает выпрямляться вверх, уводя руки за спину, Д. в этот момент скользит коленями по спине, вытягивает колени, отпускает плечи и вытягивает корпус вверх;

Раз, два, три, четыре – Ю. делает шаги вперед, держа Д. за стопы; Д. делает свободные движения руками;

Раз, два, три, четыре – Ю. продолжает нести Д., шагая по полукругу; Д. раскрывает руки в диагонально стороны;

Раз, два, три, четыре – Ю. слегка приседает, немного наклоняя корпус вперед, отпускает стопы Д; Д. упирается ладонями в плечи Ю., скользит по спине Ю., сходит на пол;

Поддержка №3.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: 3 танцора стоят в одной линии по 2 параллел.поз.ног, 1 танцор стоит за спиной центрального танцора;

4 такта:

Раз, два – центральный танцор наклоняет корпус вперед, одновременно со сгибанием колен, раскрывает руки в стороны; 2 боковых танцора берут центрального за руки; находящийся сзади танцор,

приседает одновременно с передним танцором и хватает его под тазом;

Три, четыре – центральный передний танцор прыгает вверх, наклоняя корпус назад, вытягивая сильно руки, сгибает ПН в колене; центральный задний танцор шагает вперед, поднимая вверх таз переднего танцора; боковые люди держат руки за плечо и запястье;

Раз, два, три, четыре, раз, два, три, четыре – передний нижний танцор делает шаги вправо по кругу; боковые нижние танцоры делают шаги влево по кругу;

Раз, два, три, четыре – передний нижний танцор начинает опускать верхнего, слегка приседая в конце; боковые танцоры постепенно опускают руки; верхний танцор, вытягивая все тело, мягко сходит на ЛН;

Поддержка №4.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: 3 танцора стоят в одной линии по 2 параллел.поз.ног, 1 танцор стоит за спиной центрального танцора;

2 такта:

Раз, два – центральный передний человек садится на колено;

Три, четыре – центральный задний человек подает руки боковым танцорам; боковые танцоры хватают руки центрального;

Раз, два – центральный и боковые танцоры делают небольшое приседание; центральный танцор делает прыжок на плечи танцора, который сидит; нижний танцор хватается верхнего за ноги;

Три, четыре – нижний танцор выпрямляется вверх вместе с верхним танцором;

Поддержка №5.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: 6 танцоров стоят в рисунке «крест», ноги во 2 параллел.поз, руки опущены вдоль корпуса;

2 такта:

Раз, два – передний танцор уходит в низкое приседание и упирается руками в пол; 2 задних танцора встают рядом друг с другом, резко садятся вниз на одно колено; центральный танцор поворачива-

ется спиной к переднему танцору и раскрывает руки в стороны, ложась на спину переднего танцора, поднимает ноги и подает их задним танцорам; задние танцоры перехватывают ноги центрального; боковые люди перехватывают руки центрального танцора;

Три, четыре – передний танцор начинает отталкиваться руками от пола, поднимая корпус вместе с центральным танцором вверх; центральный танцор через небольшой прогиб встает на прямые ноги; нижние задние танцоры, держа ноги центрального, встают наверх; боковые танцоры выталкивают руки центрального танцора вверх;

Раз, два – центральный танцор стоит наверху, передний и боковые танцоры отошли по сторонам; нижние продолжают держать ноги центрального танцора;

Три, четыре – центральный танцор спрыгивает с нижних танцоров;

Поддержка №6.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: Ю. стоят позади Д.; ноги во 2 параллел.поз, корпус ровный, руки опущены вниз;

1 такт:

Раз – Ю. хватают Д. за талию и вместе делают небольшое приседание; Д. держат Ю. за руки;

Два, три – Д. делают высокий прыжок, Ю. поднимают Д. и переносят их слева направо; Д. делают ПН и ЛН мах по полукругу;

Четыре-Ю. опускают Д. на пол;

Поддержка №7.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: Ю. и Д. стоят лицом друг к другу по 2 параллел.поз.ног, корпус вытянут наверх, руки опущены вниз;

1 такт:

Раз – Д. делают шаг к Ю.; Ю. берут Д. за талию, Д. кладут руки на плечи Ю.;

Два – Д. делают прыжок «разножку», Ю. приподнимают Д. наверх и переносят справа налево;

Три – Ю. ставят Д. на пол;

Четыре – Д. и Ю. делают шаг друг от друга;

Поддержка №8.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: Д. и Ю. стоят лицом друг к другу;

2 такта:

Раз, два – Д. делают шаг от Ю.

Три, четыре – Д. делают шаг к Ю. и прыгают на Ю.;

Раз, два – Ю. подхватывают Д. под бедра чуть выше колена; Ю. тянутся руками вперед, выпрямляют ноги в коленях;

Три, четыре – Ю. держась за Д. падают назад на спину; Д. сходят на ноги, придерживая Ю. за шею и опуская их на пол;

Поддержка №9.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: Ю. стоят за спиной Д.; ноги во 2 параллел.поз, корпус прямой; руки Д. соединены крест на крест перед собой, руки Ю. держат руки Д.;

1 такт:

Раз – Ю. и Д. делают кач влево и переносят вес на ЛН;

Два, три – Д. делают прыжок с махом сторону; Ю. обхватывают талию Д. ПР, перенося их по кругу;

Четыре – Ю. опускают Д. на пол;

Поддержка №10.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: 2-ое Ю. стоят друг к другу плечо к плечу; 3-ий Ю. стоит лицом к 2-ум другим Ю.

1 такт:

Раз, два – 3-ий Ю. бежит к 2-ум Ю., раскрыв руки в стороны;

Три, четыре, раз, два – 2-ое Ю. подхватывают 3-его под плечо и хватают за кисти; 3-ий Ю. делает прыжок, закидывая ноги наверх; 2-ое Ю. поднимают 3-его вверх;

Три, четыре – 2-ое Ю. опускают 3-его Ю. вниз перед собой на пол; 3-ий Ю. спрыгивает на ноги;

Поддержка №11.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: 2-ое Ю. стоят рядом друг с другом в полуприсяде; 3-ий Ю. стоит немного позади; Д. стоит лицом к Ю.;

2 такта:

Раз, два, три, четыре – Д. идет к Ю. и делает прыжок с разворотом, запрыгивая ногами на колени к 2-ум Ю, 2-ое Ю. поддерживают Д. за ногу; 3-ий Ю. придерживает Д. под талией;

Раз, два – все раскрывают свободные руки в стороны;

Три, четыре – Д. спрыгивает на пол;

Поддержка №12.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: Ю. стоят позади Д; ноги во 2 параллел.поз

2 такта:

Раз, два, три, четыре – Ю. обхватывает ПР талию Д., ЛР держит ЛН Д.; Д. ЛР обхватывает шею Ю., ПР раскрывает в сторону; делает прыжок, ложась спиной на правое плечо Ю., вытягивает ЛН вверх;

Раз, два, три, четыре – Ю. вращается с Д. на плече в правую сторону, затем плавно опускает Д. на пол;

Поддержка №13.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: Ю. и Д. стоят спиной друг к другу, в ногах 2 параллел.поз, руки опущены вниз;

2 такта:

Раз, два, три, четыре – Ю. медленно сползает по спине Д. вниз, наклоняя корпус вперед, вытягивая вверх руки; Д. наклоняется назад, ложась спиной на спину Ю., вытягивает руки вверх; Ю. перехватывает руки Д.;

Раз, два, три, четыре – Д. делает мах ПН; Ю. ставит руки Д. на пол; Д. делает переворот назад через руки с правой ноги;

Поддержка №14.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: 4 пары соединяют руки, образуя дорогу, стоят друг к другу плечом к плечу; Д. стоит перед парами; за спиной Д. стоит Ю.

1 такт:

Раз, два – Ю. подхватывает Д. за талию; Д. делает прыжок; Ю. поднимает ее вверх; Д. встает на руки пар;

Три, четыре, раз, два, три, четыре – Д. шагает вперед; последние пары перебегают вперед, образуя продолжение дороги;

ОПИСАНИЕ КОМБИНАЦИЙ

Комбинация №1.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: 2 параллел.поз.ног, корпус вытянут, руки опущены вдоль корпуса;

4 такта:

Раз, два – танцоры добегают до своих мест;

Три, четыре – делают шаг в сторону ПН, одновременно раскрывая ПР, затем тоже самое с ЛР;

Раз, два – танцоры делают приседания, руки «волной» вытягивают вперед, корпус делает «contraction»;

Три, четыре – выпад к центру, руки тянутся к центру;

Раз, два – руки делают волнообразные движения, корпус поворачивается от центра, ноги меняют выпад;

Три, четыре – руками отталкиваем воздух;

Раз, два, три, четыре – делаем шаги к центру;

Комбинация №2.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: 2 параллел.поз.ног, корпус вытянут, руки опущены вдоль корпуса;

2 такта:

Раз, два – прыжок боком на зрителя, с ногой на «passe», руки в 3 классической позиции; шаг на ПН, выпад на ПН, руки берутся в «L» – позицию;

Три, четыре – тоже самое на ЛН от зрителя;

Раз, два – перенос веса на ПН, поворот вправо, с вытянутой в сторону ногой, ПР вытянута диагонально вверх, ЛР вытянута диагонально вниз;

Три, четыре -волна снизу-вверх, руки раскрываются сзади-вперед;

Комбинация №3.
Муз. р-р: 4/4
Исходное пол.: 2 параллел.поз.ног, корпус вытянут, руки опущены вдоль корпуса;
4 такта:

Раз, два – сброс корпуса вниз с руками в 8 точку зала, «roll up»;

Три, четыре-круг коленом от себя, руками оттолкнуть ногу назад;

Раз, два – поворот спиной в 8 точку зала; руки собираем через стороны у грудной клетки;

Три, четыре – прогиб в спине назад, руки раскрыть в стороны;

Раз, два – сброс корпуса с руками вниз; выпрямится наверх;

Три, четыре – мах ЛН в attitude, в руках «L» – позиция с ПР;

Раз, два – «roll up»;

Три, четыре – шаг друг от друга, раскрывается в сторону рука, одноименная с ногой, на которую шагнули; рука слегка присогнута в локте, кисть сокращена;

Комбинация №4.
Муз. р-р: 4/4
Исходное пол.: лежа на боку, ладони упираются в пол;
6 тактов:

Раз, два – руками отталкиваемся от пола, встаем на ноги лицом на зрителя по 2 параллел.поз.ног;

Три, четыре – сброс, руки через стороны собрать крест на крест перед собой; корпус поднять вверх и опустить руки;

Раз, два – корпус разворачивается назад, ПР ставится на пол, «слайд» двумя стопами вокруг опорной руки вправо;

Три, четыре – вырасти наверх;

Раз, два – шаг ПН вправо, ЛН по прямой проскользнуть за ПН, выйти в выпад, руки упираются в пол; корпус повернут в 7 точку зала;

Три и четыре – скользя по полу стопами, сменить ноги в выпаде 3 р.;

Раз, два – выпад с ПН, руки волной вытягиваются вверх;

Три, четыре – с ЛН 2 шага вперед, руки опускаются вдоль корпуса;

Раз, два – шаг на ПН в 7 точку зал; корпус делает скручивание, разворачиваясь на зрителя; руки через 1 позицию современного танца раскрываются в стороны;

Три, четыре – за головой небольшой поворот с уходом вниз на правое колено, ЛР упирается ладонью в левое колено; ПР на полу;

Раз, два – ноги делают шаги вперед; руки делают «всплеск»;

Три, четыре – выпад в сторону по ходу шага; руку раскрываем в сторону от локтя;

Комбинация №5.
Муз. р-р: 4/4
Исходное пол.: 2 параллел.поз.ног, корпус вытянут, руки опущены вдоль корпуса;
4 такта:

Раз, два – все танцоры собираются в рисунок;

Три, четыре – сброс корпуса в сторону;

Раз, два, три, четыре – сброс корпуса вперед; выпрямиться вверх; 2 руки раскрыть через верх в стороны; сделать приседание вниз, подняться вверх;

Раз, два – собрать ладони внизу, руки прямые, голова наклонена вниз; согнуть руки в локтях, ладони вместе;

Три, четыре – повернуть ладони пальцами вверх; поднять руки вверх, ладони вместе;

Раз, два, три, четыре – раскрыть руки через верх в стороны;

Комбинация №6.
Муз. р-р: 4/4 (начинается на три, четыре)
Исходное пол.: 2 параллел.поз.ног, корпус вытянут, руки опущены вдоль корпуса;
6 тактов:

Три, четыре – шаг ПН назад, ЛН остается спереди, ПН делает небольшое приседание, ЛН сгибается в колене, стопа берет положение п/п; корпус отводится немного назад, взгляд направлен диагонально; ПР и ЛР поднимаются вперед, ПР уводятся назад и сгибается в локте, ладонь направляется в потолок, ЛР перехватывает локоть ПР, локоть ЛР направ-

лен вперед и находится на уровне грудной клетки;

Раз, два – шаг на ПР, поворот, выпад на ЛН; корпус в повороте ровный, на выпаде наклонен вперед, ПН отрывается от пола и поднимается на 90 градусов; ПР раскрывается в сторону и во время поворота, ЛР скользит по ПР, соединяя ладони на выпрямленных руках спереди, ПР начинает скользить по ЛР, ЛР раскрывается в сторону 2 поз.рук совр.танца, ПР скользя по ЛР приходит в 1 поз.рук совр.танца;

Три, четыре – ПН опускается на пол одновременно вместе с подъемом корпуса наверх, делает шаг назад, корпус разворачивается от зрителя, поворот; руки, одновременно с корпусом, работая по очереди, раскрываются, описывая полукруг, ЛР опускается на пол в 1 точку зала;

Раз, два, три, четыре -танцор стоит на ЛН в позе «панше», ПР вытянута вверх; ПН опускается на пол, танцор делает перекат в правую сторону;

Раз, два – в положении сидя на левом бедре, ЛН ставится п/п в пол, ЛР ставится опорной рукой, затем добавляется ПР, корпус разворачивается лицом в пол, танцор делает перескок с ЛН на ПН, немного раскрывая ноги в стороны;

Три, четыре – перекат вправо, разворот тела во 2 точку зала; сесть на ягодицы, ноги вытянуть вперед, руки опустить на пол, корпус немного наклонить вперед к ногам;

Раз, два – кувырок через левое плечо назад с выездом на ЛН на бок;

Три, четыре – ЛР вытолкнуть корпус наверх, принять положение сидя; ЛР упирается в пол, ноги, через ягодицы, описывают круг; танцор принимает пол-е сидя на левом бедре, ЛН согнута в колене и полностью лежит на полу; ПН скользя по полу стопой, приводится за колено ЛН, колено ПН сгибается и направляется в потолок; корпус развернут на зрителя; руки принимают 3 позицию кл.танца;

Раз, два – ПР опускается в 1 поз.рук кл.танца, корпус разворачивается к руке, затем рука возвращается обратно в 3 поз.рук кл.тан.;

Три, четыре – плечи поочередно делают покачивания, руки немного отстают;

Раз, два – ПР раскрывается вперед, ЛР раскрывается назад, затем ПР по полукругу уводится и кладется на спину, ЛР проводится по полукругу и обхватывает ПН; корпус ложится на ПН;

Три, четыре – ПН описывает стопой полукруг и уводится назад; разворот корпусом в 1 точку зала, сесть на ягодицы, колени согнуты, смотрят вверх, руки перед собой согнутые в локтях ладонями наверх, взгляд в кисти рук;

Комбинация №7.
Муз. р-р: 4/4
Исходное пол.: все танцоры стоят в диагонали и через одного повернуты к зрителю и от зрителя (сторона 1 и сторона 2); 2 параллел.поз.ног, корпус вытянут, руки опущены вдоль корпуса;
4 такта:

Раз, два – сброс корпуса вниз, руки плавно от локтей вытягиваются вперед и возвращаются обратно; сторона 1 делает прыжок; сторона 2 резко поднимает корпус вверх, запрокидывая голову назад;

Три, четыре – сброс корпуса вниз; подъем корпуса;

Раз, два, три, четыре – руки поднимаются вверх и плавно по себе опускаются вниз;

Раз, два, три, четыре, раз, два – танцоры делают шаг вперед на ПН, ЛН остается сзади на вытянутой стопе, корпус тянется вперед, руки делают свободные плавные движения;

Три, четыре – шаг на ЛН с разворотом корпуса, руки опускаются вдоль корпуса;

Комбинация №8.
Муз. р-р: 4/4
Исходное пол.: 2 параллел.поз.ног, корпус вытянут, руки опущены вдоль корпуса;
4 такта:

Раз, два, три, четыре – шаг с выпадом на ЛН (в 6 точку зала или во 2 точку зала), руки вытягиваются вперед, взгляд направлен в пол, в теле диагональ;

Раз, два – доворот вправо (во 2 точку зала или в 6 точку зала), ноги подтягиваются в 1 параллел.поз.ног, в руках 3 кл.поз.рук; ЛР опускается вниз;

Три, четыре – танцоры стоят с ровным корпусом, ПР в 3 поз.кл.танца;

Раз, два, три, четыре – ПР начинает рисовать круг наверху по часовой стрелке, немного опускаясь вниз по спирали, уходит в левую диагональ; голова делает круг справа налево, немного задействовав плечевой пояс;

Раз, два, три, четыре – круг ПР над головой, поворот;

Комбинация №9.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: у Д. 2 параллел.поз.ног, корпус вытянут, руки опущены вдоль корпуса; у Ю. корпус сброшен вниз, 2 параллел. поз.ног, корпус вытянут, руки опущены;

10 тактов:

Раз, два – подскок на ЛН, ПН на «passe»; ПР круг сзади-вперед;

Три, четыре – шаг назад и вскок на п/п ПН, ЛН на «passe»; ЛР открывается в сторону и по прямой собирается у груди; тоже самое повторяется с другой ноги;

Раз, два, три, четыре – шаг ПН назад, ПР тянется назад к полу, корпус развернут в 3 точку зала, взгляд в кисть руки;

Раз, два – подскок на ПН, ЛН на «passe»; ЛР круг сзади-вперед;

Три, четыре – выпад на ЛН, руки перед собой, согнуты в локтях; затем все тоже самое на ПН;

Раз, два – выпад на ЛН, руки перед собой, согнуты в локтях; выпад на ПН, руки вытягиваются диагонально вверх;

Три, четыре – движ. «обезьянка»;

Раз, два – вращение вправо на ПН, руки подняты в «V»-позицию, ЛН вытянута в воздухе в сторону;

Три, четыре – выпад на ЛН в 3 точку зала, руки собираются на пояснице, локти согнуты;

Раз, два – 3 шага назад с ПН;

Три, четыре – ЛН вытянуто вперед, руки от локтей выпрямляются вверх;

Раз, два – пируэт на ЛН, ПН на «passe»,

колени смотрит вперед, в корпусе «contraction»;

Три, четыре – глубокий выпад до пола на ПН, ЛН вытянута в сторону, корпус опускается вперед, ладони ставятся на пол; перескок со сменой ног; выпад с ЛН;

Раз, два – пережат в сторону через спину, ноги в поперечном шпагате;

Три, четыре – подъем вверх через колени; руки по очереди начиная с ЛР вытягиваются через локоть вверх;

Раз, два – выпад вперед на ПН с переносом веса на ЛН, ПР тянется к зрителю и описывает круг, корпус отворачивается от зрителя;

Три, четыре – «contraction»; прыжок с двух ног на две, руки через стороны переводятся назад за спину;

Раз, два, три, четыре – переход в рисунок;

Комбинация №10.

Муз. р-р: 4/4

Исходное пол.: 2 параллел.поз.ног, корпус вытянут, руки опущены вдоль корпуса; 2 такта:

Раз, два – шаг на ЛН, ПН поднимается на вперед диагонально вверх, корпус скручивается вправо и отводится назад, опорная ЛН слегка сгибается в колене, ЛР раскрывается вперед, ПР раскрывается назад;

Три, четыре – шаг на ПН, руки по кругу меняются, «tilt», ЛР спереди;

Раз, два, три, четыре – мах ЛН вперед, прыжок «пистолет» с падением вниз;

ОПИСАНИЕ КОМБИНАЦИИ В ПАРЕ

Комбинация №1.

Муз. р-р: 4/4 (начинается на три, четыре)

Исходное пол.: Ю. позади Д, держат их за руки; Д. держат руки крест на крест перед собой;

2 такта:

Три, четыре – прыжок маленькое «jete» вправо;

Раз, два – прыжок маленькое «jete» влево;

Три, четыре – прыжок маленькое

«jete» вправо 2 раза.

ОПИСАНИЕ КОСТЮМОВ

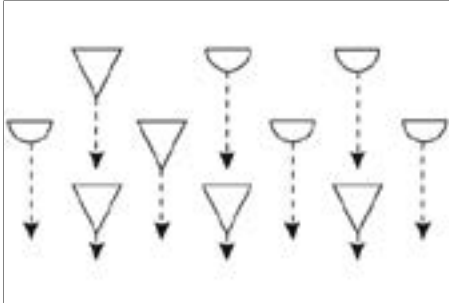
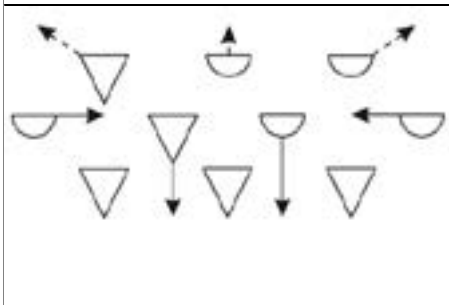
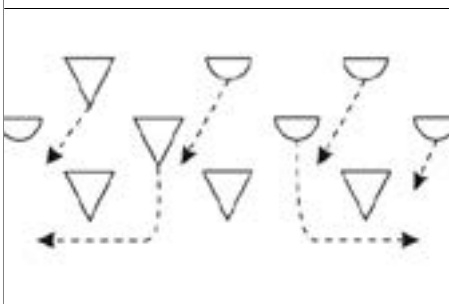
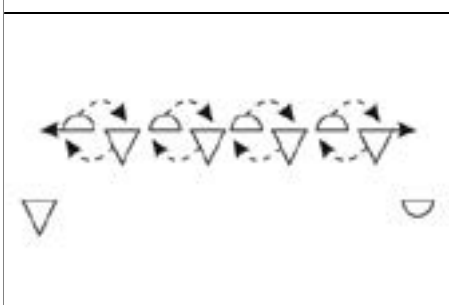
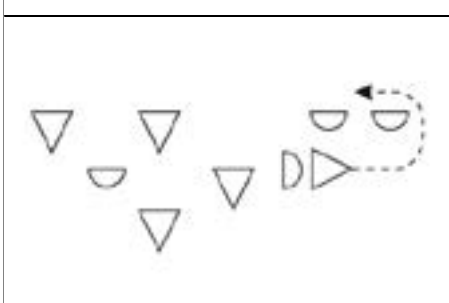
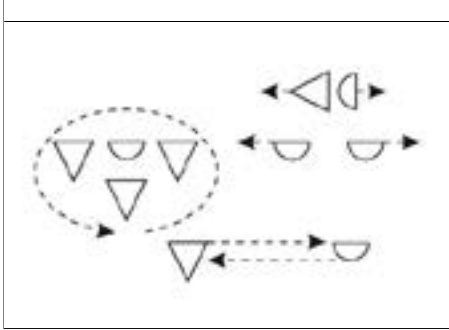
Костюм – визуальное продолжение внутреннего состояния, в котором тепло, дружба и хрупкость сосуществуют в балансе. Полупрозрачные слои алых и розовых тканей отсылают к биомеханике кровотока и работе сердца – центрального органа как физического, так и эмоционального центра.

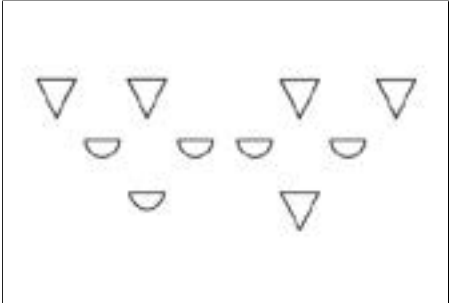
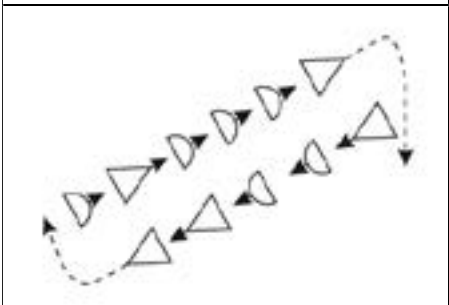
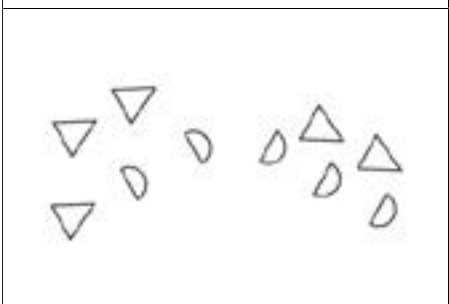
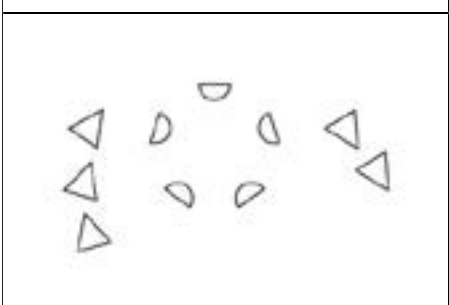
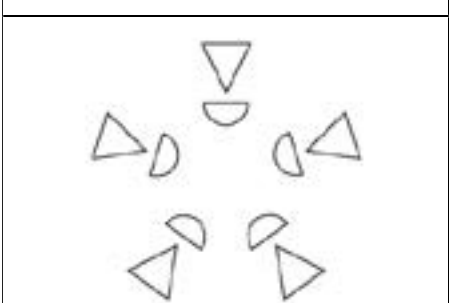
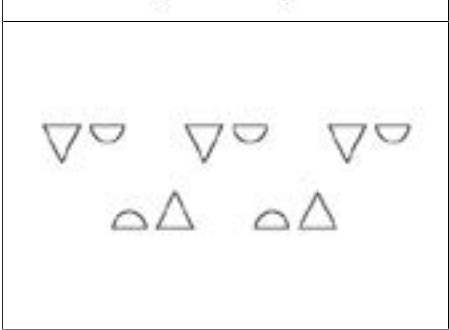
Облегающий силуэт с тонкими узорами напоминает сосудистую или нейрон-

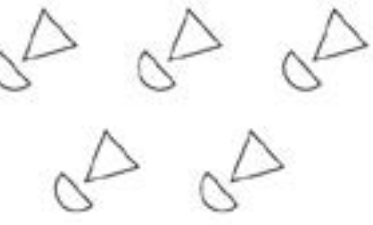
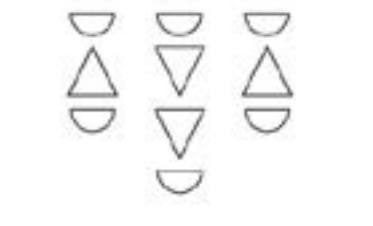
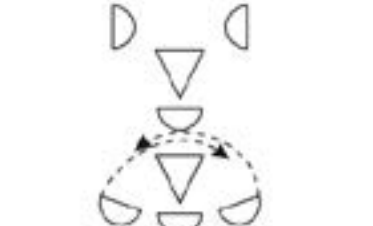
ную сеть, передающую импульсы – как образы мыслей и чувств, распространяющихся изнутри наружу. Руки с глазами – как метафора телесной чувствительности: через них человек «видит» и ощущает, воспринимает мир не только разумом, но и кожей, прикосновением.

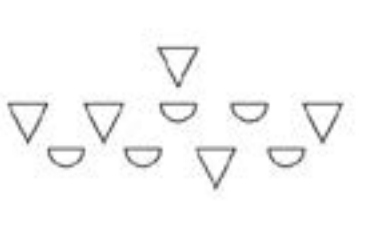
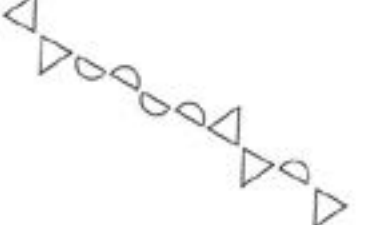
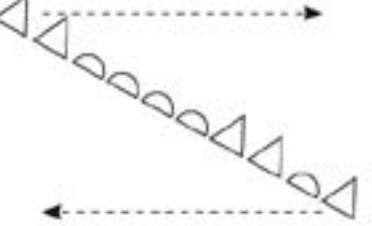
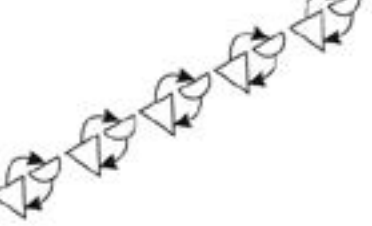
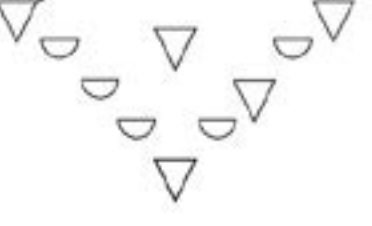
Костюм подчеркивает идею, заложенную в стихотворении: в сердце – целая вселенная сокровищ, готовая раскрыться, но только при уважительном приближении. Это образ внутреннего фонтана – мощного и светлого, но требующего осознанности.

БИ КӨРІНІСІ | РИСУНОК ТАНЦА | DANCE DRAWING

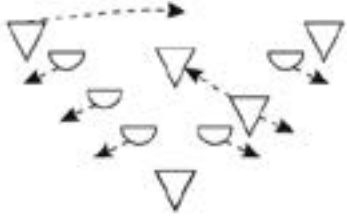
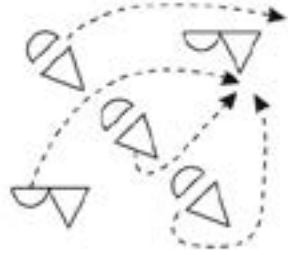
	4 т.	Бишілер кезекпен «Rolldown/roll up» қимылдарын жасап, ОА алға қарай қадам жасайды. Танцоры поочередно делают «roll down/rollup», делая шаги вперед с ПН;	
	2 т. 2 т.	1-қатар мен 2-қатардың ортасындағы 2биші №1 қолдауды орындайды, қолдарымен еркін әрі бір қалыпты қимылдар жасайды, қалғандары орталықтан алшақтай отырып, бір қалыпты еркін қол қимылдарын орындайды. 2-қатармен 3-қатардененітөмен ұстап, секіріп түседі. 1-қатар тік қалыпқа келіп, ОҚ шынтақтан жоғары бүгіп көтереді, СҚ сол қалыпта, бірақ иықтың қарсы алдындаорналасады, содан кейін денені жаймен төмен түсіреді. 2- қатармен 3-қатар тік созылып, 2- қатармен орын ауыстырады. 1-ая линия и 2центральных танцора из 2 линии делают поддержку №1, делая плавные свободные движения руками; остальные делают выпад от центра и плавные свободные движения руками; 2-ая и 3-ья линия делают соскок вниз со сбросом корпуса; 1-ая линия выпрямляется наверх, поднимаяПР, согнутую в локте вверх, ЛР принимает такое же положение, но находится напротив плеча, затем медленно опускает корпус вниз; 2-ая и 3-ья линия вытягиваютсявверх,меняясь 2-ой линией;	
	2 т.	2 орталық биші1-қатардың арасынан жүгіріп өтіп, екі жаққа кетеді.1-қатар солға қарай қадам жасайды. 2-қатар мен 3-қатар 1-қатардың орнына жүгіріп кіріп, қатар түзейді. Бишілер кезекпен №1 өзараәрекеттіорындайды, солистер №1 комбинацияны орындайды. 2 центр. танцора пробегают через 1-ую линию и разбегаются по сторонам;1-ая линияделаетшагвлево;2-аяи 3-ья линия забегают в 1-ую линию; танцоры делают поочередно взаимодействие №1; солистыделают комб.№1;	
	2 т.	Орталық қатар №2 өзара әрекетті орындайды, кейін екі жаққа тарайды. Центр. линия делает взаимодействие№2, затем расходятся на 2 стороны;	
	2 т.	1-жақ №2 комбинацияны орындайды, 2-жақтағы 2 биші №3 комбинацияны, 2 биші №2 қолдауды орындайды. 1-ая сторона делает комб. № 2; 2-ая сторона 2 танцора делают комб. №3 и 2 танцора делают поддержку №2	
	2 т. 2 т.	1-жақ №3 қолдауды орындайды. 1-жақ №3 қолдауды аяқтайды. 1-аясторона делает поддержку№3; 1-ая сторона заканчивает делать поддержку №3;	2-жақ №3 комбинацияны аяқтайды. Тағы 2 биші №2 қолдауды аяқтайды. Содан кейін 2-жақ 4 қадам жасайды. 2-ая сторона заканчивают комб. №3; 2 танцора заканчивают поддержку у №2; 2-ая сторона делает 4 шага;

	2 т. 6 т.	Барлық биші қолдарын екі жаққа жайып, қадамдарымен сахналық бейнеге ауысады. Барлық биші №4 комбинацияны орындайды. Все танцоры делают шаги, перемещаясь в рисунок, раскрывая руки в стороны; Всетапцорыделают комб.№4;	
	4 т.	Барлығы орталыққа жиналып, №5 комбинацияны орындайды. Все собираются в центре, делают комб.№5;	
	2 т.	№4 қолдау және №5 қолдау орындалады, қалған бишілер Алдыңғы жақта жартылай шеңбер құрып тұрады, қол ұстасып, ортасынан екі жаққа қарай қолдарымен «Толқын» қозғалысын жасайды, кейін қолдарын жоғары көтереді, орталықтағы 3 адам төмен түседі, шеткі 2 биші жарты шеңбер бойымен артқа қарай жүгіріп шығады Поддержка №4 и поддержка №5; оставшиеся танцоры встают полукругом спереди, держась за руки, делают волну руками от центра в две стороны, затем поднимают руки вверх и 3 центральных человека падают вниз, а 2-ое крайних танцоров бегут по полукругу назад;	
	2 т.	Такт басында №5 қолдау аяқталады, орталықтағы 2 биші алға қарай «Дома-лау» жасайды. Шеткі 2 биші бір-бірінің жанынан жүгіріп өтеді. Такт соңы №4 қолдаумен аяқталады. На начало такта заканчивается поддержка №5; 2 центральных танцора делают кувырок; 2 крайних танцора пробегают мимо друг друга; на конец такта заканчивается поддержка №4;	
	8 т.	Барлық бишілер композициялық суретке қарай жылдам қадаммен және жүгіріп орын ауыстырады, содан кейін бәрі №6 комбинацияны орындайды Перемещение быстрым шагом и бегом в рисунок; все танцоры делают комб.№6	
	2 т.	Бишілер отырып, денені артқа қарай бүгіп қозғалыс жасайды, содан кейін жүгіріп, «Диагональ» пішініне қарай орын ауыстырады. Танцоры сидя делают прогиб назад; бегом перемещаются в рисунок «диагональ»;	

	4 т. 2 т.	№ 7 комбинация. Диагональ бағытын ауыстыру, барлық бишілер диагональ бойынша бұрылып, бір-біріне шетке қарай қол көтеріп, екпінді қадам жасайды, содан кейін осы қозғалысты қарама-қарсы жақта қайталайды. Комб. № 7. Смена диагонали; все разворачиваются лицом по диагонали и делают через одного выпад в сторону с подниманием рук и в сторону, затем делают то же самое в другую сторону;	
	2 т.	Бұрылыс. №3 өзараәрекеттесу Поворот; взаимодействие № 3;	
	2 т.	№ 4 өзараәрекеттесу. Такт соңында екі жаққа қарай тарап кетеді. Взаимодействие № 4; наконец такта разбегаются на 2 стороны;	
	4 т.	Барлық бишілер №8 комбинацияны орындайды (бір жақтағы бишілер комбинацияны көрерменге арқасын беріп бастайды, ал екінші жақтағы бишілер Көрерменге қарап бастайды). Все делают комб. № 8 (одна сторона начинает комбинацию спиной к зрителю, вторая сторона начинает комбинацию лицом к зрителю);	
	2 т.	Қ. Кезекпен шеңбердің ішіне арқасымен (орталыққа арқамен қарап) жүгіріп кіреді, қолдарын екі жаққа жайып ашады да, такт соңында бұрылып, «Contraction» қозғалысын орындайды, қолдар кеуде тұсына жинақталады. Д. поочередно забегают в центр спиной в круг, раскрывая руки в стороны и на конец такта разворачиваясь, делают «contraction», руки собираются у грудной клетки;	Ж. Екі жақ болып қала береді. Ю. остаются по сторонам;
	2 т.	Қ. Орталықтан «Release» қозғалысын орындайды. ОҚ жоғарыдан шетке ашылады да, төменнен дене шеңбердің ортасына бұрылады, такт соңында Ж. бірге №6 қолдау Д. делают «release» от центра; ПР раскрывается через верх в сторону и через низ корпус разворачивается в центр круга; на конец такта вместе с Ю. поддержка №6;	Ж. Алға қарай «Домалау» жасап, орталыққа жүгіріп келеді, такт соңында Қ. бірге №6 қолдауды орындайды. Ю. делают кувырок вперед и подбегают к центру; на конец такта делают вместе Д. поддержку №6;

	2 т.	Бишілер №5 өзара әрекеттесу қимылын орындайды да, кейін екі қатарға «Шахматтық тәртіппен» бөлініп орналасады. Танцоры делают взаимодействие №5 и расходятся в 2 линии в шахматный порядок;	
	2 т. 2 т. 2 т.	Бишілер жұппен №1 комбинацияны орындайды. Кейін №7 қолдау, №8 қолдау орындалады. Танцоры делают комбинацию в паре №1; Поддержка №7; Поддержка №8;	
	2 т.	Қ. Өзін қолдарымен құшақтай отырып, оңға және солға қарай тербеледі, такт соңында тербелісті жалғастыра отырып, аяқпен 3 рет «Kick» жасайды. Ж. жүгіріп келіп, Қ. бірге тербелу қозғалысын орындайды. Д. обнимая себя руками делают покачивания вправо и влево; на конец такта, продолжая покачиваться, делают «kick» ногами 3р., Ю. подбегают и делают кач вместе Д.;	Ж. «Березка» / Ақ қайың» (аяқтар жоғары көтерілген күйде тепе-теңдікті сақтау) қимылын орындайды, содан кейін арқаны иіп, табанға түсіп, домалап өтеді. Такт соңында Қ. қосылып, бірге тербелу қимылын орындайды. Ю. делают «березку» и сходят через прогиб в спине на стопы, перекачиваются и на конец такта присоединяются к Д, вместе делают качи;
	2 т.	№ 9 қолдау. Қ. Денені төмен ұстап, көрерменге арқасын бере отырып еңкейеді. Ж. «Дөңгелек» қимылын орындайды. Содан кейін қадаммен «Қылыш» тәрізді қалыпқа өтеді. Поддержка № 9; Д. - сброс корпуса спиной к зрителю, Ю. - колесо; переход шагом в «клин»	
	10 т.	5-такт соңында Қ. екі диагональ бойымен сап түзеп тұрады. Комб. № 9.; наконец 5-ого такта Д. выстраивают 2 диагонали;	
	2 т.	Ж. № 10 қолдау Ю. – поддержка № 10.	Қ. № 10 комбинация Д. – комб. №10.



	2 т.	Барлық бишілер орталыққа жиналып, келесі композициялық сурет бойынша орналасады. Оң жақта 2 Қ. және 1Ж. үшбұрыш пішінінде тұрады. Сол жақта 2 Қ. диагональ бойымен сап түзеп орналасады. Все танцоры собираются в центре выстраиваются в рисунок: 2 Д. и 1 Ю. выстраиваются треугольником справа 2 Д. выстраиваются в диагональ слева;
	4 т.	Барлық бишілер айнала қозғалып, екі сапқа бөлініп кетеді, ал бір жұп сахна Ортасында қалады. 2 жұп №12 қолдауды, 3 жұп №13 қолдауды орындайды. 3 Ж. және 1 Қ. №11 қолдауды орындайды, содан кейін. Барлығы сахнаның оң жақ бұрышына өтеді. Все танцоры вращение расходятся в 2 колонны, 1 пара остается в центре; 2 пары делают поддержку №12; 3 пары делают поддержку № 13; 3 Ю. и 1 Д. делают поддержку № 11; переходят в правый угол сцены;
	2 т.	№14 қолдау. Финалдық қалып: 4 адам 1 Қ. қолдарымен көтеріп тұрады. Қ. СҚ алға созып, ОҚ бір Ж. қолынан ұстап тұрады, қасындағы 2 Ж. ОҚ алға қарай созып тұрады, тағы 1 Қ. ОА алға қадам жасап, ОҚ қарай созып, екпінді қадам қимылын орындайды. Поддержка №14; финальная поза: 4 человека держат 1 Дна руках; Д. тянется ЛР вперед, ПР держится за руку Ю.; 2 Ю. стоят рядом и тянутся ПР вперед; 1Д делает выпад на ПН, ПР тянется вперед.



ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ҚЫСҚАРТУЛАР ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ СОКРАЩЕНИЯ USED ABBREVIATIONS

Т/К/м – табан көтерілмейді
Ж/Б – жартылай башпай
О/Д – орталық диагоналі
Е/с – еңкеюсіз
СҚ – солға қарай
ОҚ – оңға қарай
ББ – би бағыты
АҰ – аяқтың ұшы
ОСО-оң-сол-оң
СОС-сол-оң-сол
ОА – оң аяқ
СА – сол аяқ
ОҚ – оң қол
СҚ – сол қол
Қ. – қыз
Ж. – жігіт
Ө – өкше

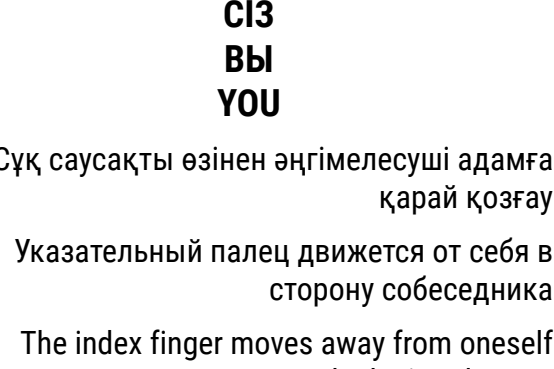
Б/н – без наклона
БПС – без подъема на
стопе
в/к – внутренний край
ВЛ – влево
ВП – вправо
Д. – девушка
дв. – движение
ДС – диагонально стене
К – каблук
кл.танц. – классический
танец
комб. – комбинация
ЛН – левая нога
ЛР – правая рука
ЛТ – линия танца
Н – носок
П – подушечка
п/п – полупальцы
ПН – правая нога
поз. – позиция
полож. – положение
ПР – правая рука
рис. – рисунок
совр.т. – современный
танец
Ю. – юноша

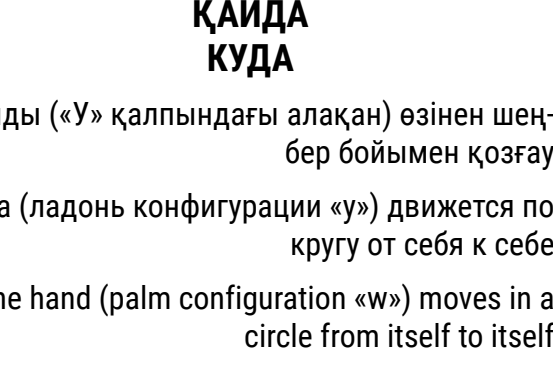
W/i – without inclination
WRF – without raising on
the foot
i/e – inner edge
TL – to the left
TR – to the right
YW. – young woman
mv. – movement
DW – diagonally to the wall
H – heel
cl.d. – classical dance
comb. – combination
LL – left leg
RH – right hand
LD – line of dance
T – toe
B – ball of the foot
d/p – demi-pointe
RL – right leg
pos. – position
post. – posture
RH – right hand
pat. – pattern
cont.d. – contemporary
dance
YM. – young man



ХОРЕОГРАФТЫҢ ЫМ-ИШАРА СӨЗДІГІ
ЖЕСТОВЫЙ СЛОВАРЬ ХОРЕОГРАФА
CHOREOGRAPHER'S SIGN DICTIONARY

	МЕН Я I (ME) Сұқ саусақты өзінің кеуде тұсына бағыттау Указательный палец направить к себе в грудь Point your index finger towards your chest
СЕН ТЫ YOU Сұқ саусақты әңгімелесуші адамға қарай бағыттау Указательный палец направить в сторону собеседника Point your index finger towards your interlocutor	
	ОЛ ОН (ОНА) HE Сұқ саусақты шетке қарай бағыттау Указательный палец направить в сторону Point your index finger to the side
KIM КТО «К» қалпындағы алақанды жоғары-төмен қозғау Ладонь в конфигурации «к» движется вверх-вниз The palm in the «h» configuration moves up and down	

	БІЗ МЫ WE Сұқ саусақпен оңға және алға қарай доға жасау Указательным пальцем описать плавную дугу перед собой вперед-вправо Use your index finger to describe a smooth arc in front of you, forward and to the right
	СІЗ ВЫ YOU Сұқ саусақты өзінен әңгімелесуші адамға қарай қозғау Указательный палец движется от себя в сторону собеседника The index finger moves away from oneself towards the interlocutor
	МЕНІҢ МОЙ MY Алақанды кеудеге қою Ладонь положить на грудь Place your palm on your chest
	СІЗДЕ У ВАС YOU HAVE «У» қалпындағы қолды өзінен шетке қарай бағыттау Руку в конфигурации «у» направить в сторону от себя Place your hand in the «u» position and point it away from you

	НЕ ЧТО WHAT Қолды оңға-солға сәл қозғау Рука слегка движется вправо-влево The hand moves slightly to the right and left
СІЗДІКІ ВАШ (ТВОЙ) YOUR «Ф» қалпындағы алақанды әңгімелесуші адамға қарай бағыттау Плавнo направить (ладонь конфигурации «ф») в сторону собеседника Smoothly point (palm in «fo» configuration) towards the interlocutor	
	ӨЗІМ, МЕН ӨЗІМ CAM (Я CAM) MYSELF Бас бармақты кеудеге тигізіп, оң жаққа қарай қолды апарып, қайтадан кеудеге тигізу Коснуться большим пальцем груди, перенести плавно руку правее, еще раз коснуться груди Touch your chest with your thumb, smoothly move your hand to the right, touch your chest again
	ҚАЙДА КУДА Қолды («У» қалпындағы алақан) өзінен шеңбер бойымен қозғау Рука (ладонь конфигурации «у») движется по кругу от себя к себе The hand (palm configuration «w») moves in a circle from itself to itself
	

	НЕ ҮШІН ЗАЧЕМ WHY Алақанды кеуденің үстімен бірнеше рет сырғыта жүргізу Ладонью несколько раз скользнуть по груди Slide your palm over your chest several times
	
ҚАНДАЙ КАКОЙ WHAT Білекті жан-жаққа қозғау Кисть движется из стороны в сторону The brush moves from side to side	 
	ҚАШАН КОГДА WHEN Алақанды бұрмай, ақырын иыққа түсіру. Саусақтарды алақанның қимылымен бір жаққа қозғау Плавнo, не разворачивая, опустить ладонь к плечу. Пальцы по одному перемещаются в сторону движения ладони Smoothly, without turning, lower your palm to your shoulder. Move your fingers one by one in the direction of the palm movement

	ҚАЙДА ГДЕ WHERE Қолды «Г» қалпынан «А» қалпына ақырын ауыстыру Из конфигурации «г» плавно перейти в конфигурацию «е» From the configuration «w» smoothly move to the configuration «e»
	
ҚАЙДАН ОТКУДА WHERE FROM Бір уақытта қолды сәл көтеріп, сұқ саусақты алға серпу Руку слегка поднять, одновременно выбрасывая указательный палец Raise your hand slightly, while simultaneously extending your index finger	 
	СӘЛЕМ ЗДРАВСТВУЙ HELLO Алақанмен ауаны жинағандай қимыл жасау. Қимылды бірнеше рет қайталау Ладони как бы зачерпывают воздух. Движение повторить несколько раз The palms seem to scoop up air. Repeat the movement several times

**ОСЫ
ЭТОТ
THIS**

Оң қолдың сұқ саусағымен сол қолдың сұқ саусағына екі рет тигізу

Указательным пальцем правой руки дважды коснуться указательного пальца левой руки

Touch the index finger of your left hand twice with the index finger of your right hand



**ЖИІ
ЧАСТО
ӘРКІМ
КАЖДЫЙ
OFTEN
EVERY**

Оң қолды сол қол бойымен бірнеше рет төменге қарай жүргізу

Несколько раз повторить движение правой руки вниз по левой руке

Repeat the movement of the right hand down the left hand several times



**АДАМ
ЧЕЛОВЕК
HUMAN**

Қолды ақырын төмен түсіру

Рука плавно опускается вниз

The hand moves smoothly downwards



**БАРЛЫҒЫ
ВСЕ
EVERYBODY**

«В» қалпындағы алақанды қозғалыс барысында ақырын «Е» қалпына келтіру

Ладонь в конфигурации «В» плавно, в движении, слодить в конфигурацию «е»

Palm in configuration «Ә» smoothly, in motion, fold into configuration «е»



**САУ БОЛЫҢЫЗ
ДО СВИДАНИЯ
GOODBYE**

Көпшілікке таныс қимыл

Общеизвестный жест

A well-known gesture



**ӨТІНУ
ПОЖАЛУЙСТА
PLEASE**

Сұрау қимылы

Молитвенный жест

Prayerful gesture



ЖОҚ НЕТ NO

Алақанның қалпын өзгертпей, қолды оңға қарай әкету. Қол қимылының сипаты айтылған сөздің эмоциялық реңіне байланысты болады

Не меняя положения ладони, отвести руку вправо. Характер движения руки зависит от эмоциональности высказывания

Without changing the position of the palm, move the hand to the right. The nature of the hand movement depends on the emotionality of the statement



ИӘ ДА YES

Қолдың қалпын өзгертпей, екі саусақты тез жұдырықтың ішіне жинау

Не меняя положения руки, быстро убрать два пальца в кулак

Without changing the position of your hand, quickly remove two fingers into a fist



ӨМІР СҮРУ ЖИТЬ

Екі қолды белге тигізу

Двумя руками коснуться талии



КЕШІРІМ СҰРАУ ИЗВИНИТЬСЯ TO APOLOGIZE

Оң алақанның саусақ ұштары сол алақанның бойымен сырғуы

Правая ладонь, слегка касаясь кончиками пальцев, скользит по левой ладони

The right palm, lightly touching with the fingertips, slides over the left palm



РАХМЕТ СПАСИБО THANK YOU

Алақанды «А» қалпында иекке жақындату

Плавное перенести ладонь в конфигурации «а» к подбородку

Smoothly move your palm in the «a» configuration to your chin



ҰЛ МАЛЬЧИК A BOY

Алақанды «В» қалпында бастың жанына жақындату

Ладонь в конфигурации «в» приставить к голове

Place your palm in the «B» configuration against your head





**ҚЫЗ
ДЕВОЧКА
A GIRL**

Алақанды ұртынан ақырын төмен түсіру
Ладонь от щеки опустить плавно вниз
Move your palm down from your cheek smoothly

**БАЛАЛАР
ДЕТИ
CHILDREN**

Қол алақанның қалпын өзгертпей, оңға қарай доға бойымен қозғалып, сол деңгейде тоқтауы

Рука, не меня положения ладони, движется по дуге вправо и останавливается на том же уровне, с которого начинался жест

The hand, without changing the position of the palm, moves in an arc to the right and stops at the same level from which the gesture began



**КӘРІ
СТАРЫЙ
OLD**

Беттің үстімен қолды төмен жүргізу
Медленно провести рукой по щеке вниз
Slowly run your hand down your cheek



**ЕДЕН
ПОЛ**

Сұқ саусақты төменге бағыттау
Указательный палец направить вниз



**ЖАС
МОЛОДОЙ
YOUNG**

Қол қалпын өзгертпей, ұрттың үстімен бірнеше рет құлаққа қарай жылжыту

Не меняя положения и конфигурации, рука несколько раз скользит по щеке назад, к уху

Without changing position and configuration, the hand slides back and forth across the cheek to the ear several times



**КӨП
МНОГО
A LOT OF**

Қолды иектің астына апарып, солдан оңға қарай саусақтарды ақырын қозғалту

Рука плавно движется ниже подбородка слева направо, перебирая пальцами

The hand moves smoothly below the chin from left to right, fingering



**ҚҰРМЕТТЕУ
УВАЖАТЬ
TO RESPECT**

«У» қалпындағы екі қолды бір уақытта ақырын алға жылжыту

Обе руки в конфигурации «у» одновременно плавно движутся вперед

Both hands in the «r» configuration move forward smoothly at the same time





**СҮЛУ
КРАСИВЫЙ
BEAUTIFUL**

Алақан саусақтарын иекке қарай жақындату
Пальцы ладони свести к подбородку
Bring your fingers to your chin



**КӨРІКСІЗ
НЕКРАСИВЫЙ
UGLY**

«Сұлу» дегенді білдіретін қимыл ақырын
«жоқ» деген қимылға ауысады
Рука жеста «красивый» плавно переходит в
жест «нет»
The hand gesture «beautiful» smoothly
transitions into the gesture «no»



**УАҚЫТ
ВРЕМЯ
TIME**

Оң қолды «5» қалпында ұстап, саусақтарды қозғалта
отырып, ұртына тигізу
Правой рукой в конфигурации «5», перебирая пальца-
ми, коснуться щеки
With your right hand in the «5» configuration, touch your
cheek with your fingers



**ӘЙЕЛДЕРДІҢ АЯҚ КИІМІ
ТУФЛИ (ЖЕНСКИЕ)
SHOES (WOMEN'S)**

Сұқ саусақ пен бас бармақ арасын алшақ ұстаған
қолдарды білек көмегімен өзіне қарай тарту
Руки с расставленными указательным и большим
пальцами движением в запястьях подтянуть на себя
With your index fingers and thumbs spread out, pull your
wrists towards you

**ЕРЛЕРДІҢ АЯҚ КИІМІ
ТУФЛИ (МУЖСКИЕ)
SHOES (MEN'S)**

Оң қолдың қыры сол қолдың алақанын
сипай өтуі
Правая рука огибает ребром ладони левую
руку
The right hand wraps the edge of the palm
around the left hand



**ТҮС
ЦВЕТ
COLOUR**

Қолды «Ц» қалпында сәл жоғары-төмен
қозғалту
Рука в конфигурации «ц» слегка движется
вверх-вниз
The hand in the «К» configuration moves slightly
up and down



	ҚЫСҚА КОРОТКИЙ SHORT Екі қолды жылдам ортаға жақындатып, алақандардың бір-біріне қарама-қарсы қойылуы Обе руки энергично сходятся к центру, разворачиваясь ладонями одна к другой Both hands come together energetically towards the center, turning their palms towards each other
	
ҰЗЫН ДЛИННЫЙ LONG Екі қол «Ілгек» қалпында, сол қол қозғалмайды. Оң қолдың орнын ауыстырмай, оңға қарай қозғалту Обе руки в конфигурации «крючок». Левая рука неподвижна. Правая, не меняя положения, движется вправо Both hands in a «hook» configuration. The left hand is motionless. The right hand, without changing position, moves to the right	
	
	ЖҮГІРУ БЕГ RUNNING Қолдың қозғалысымен желаяқ спортшыға тән жүгіру қимылын көрсету Движение рук естественное для спортсмена-бегуна Arm movement is natural for a runner

	ЕРТЕҢ ЗАВТРА TOMORROW Қолды «Бас бармақ» қалпында ұстап, орнын өзгертпей, ұрт бойымен алға қарау қозғау Рука в конфигурации «большой палец», не меняя положения, движется по щеке вперед The hand in the «thumb» configuration, without changing position, moves forward along the cheek
БОЛАДЫ БУДЕТ WILL BE Қолдың қалпын, орнын өзгертпей, алға қарай бағыттау Руку, не меняя ее конфигурации и положения, направить вперед Direct your hand forward without changing its configuration or position	
	
	БОЛДЫ БЫЛО WAS/WHERE Қолдың бас бармағымен (алақан «5» қалпында) кеудеге тигізу Большим пальцем руки (ладонь в конфигурации «5») коснуться груди Touch your chest with your thumb (palm in the «5» configuration)
	



ӘРҚАШАН ВСЕГДА ALWAYS

Қолы «5» қалпында, ортаңғы саусақты бірнеше рет ұртына тигізу

Рука в конфигурации «5». Средний палец несколько раз касается щеки

Middle finger touches cheek several times

БҰРЫН ДАВНО FOR A LONG TIME

Қолды иықтың артына қарай ақырын апару

Кисть руки плавно завести за плечо

Smoothly move your hand behind your shoulder



ҚАЙТАЛАУ ПОВТОРЯТЬ TO REPEAT

Сол қол орнында қалады, оң қол сол қолдан жоғары, алақаны төмен қараған күйде түзу бағытта жиналуы

Левая рука остается на месте, пальцы левой, ладонью вниз, собирается по прямой

The left hand remains in place, above the left, palm down, gathered in a straight line



БАСТАПҚЫДА СНАЧАЛА AT FIRST

Сол қол еденге перпендикуляр (алақаны сыртқа қаратылған), оң қолдың сұқ саусағы ғана жазылып, қалғаны жұмулы, қозғалысты төменнен жоғарыға қарай орындау

Левая рука перпендикулярно полу (ладонью в сторону), правая рука собрана в кулак, кроме указательного пальца, выполняет движение снизу-вверх

The left hand is perpendicular to the floor (palm facing the side), while the right hand is clenched into a fist, except for the index finger, which performs an upward movement from bottom to top



КЕЙІН ПОТОМ AFTER/THEN

Білек арқылы қозғалыс жасап, алақанды бірнеше рет артқа жылжытып, бастапқы қалпына қайтару

Движением в запястье несколько раз сдвинуть ладонь назад и вернуть в исходное положение

With a wrist movement, shift the palm backward several times and then return it to the starting position



НАҚТЫ ТОЧНО EXACTLY

Сұқ саусақтардың ұштарын бір мезгілде бір-біріне бағыттау

Одновременно свести кончики указательных пальцев

Bring the tips of your index fingers together at the same time





КЕЛЕСІ СЛЕДУЮЩИЙ NEXT

Сол қол кеуде тұсында қозғалмай тұрады, оң қолды доға бойымен алға қарай қозғау
Левая рука остается на месте, перед грудью, правая по дуге движется вперед
The left hand remains in place, in front of the chest, the right hand moves forward in an arc



АКРОБАТИКА АКРОБАТИКА

Екі қол «200» қалпында, оң қол жоғарыға, кейін алға-төмен қарай қозғалып, акробат секірісін бейнелеу
Обе руки в конфигурации «200». Правая рука движется вверх, вперед-вниз, подражая прыжку акробата
Both arms in a 200 configuration. The right arm moves up, forward and down, imitating an acrobat's jump



АҚЫРЫН МЕДЛЕННО SLOW

Оң қолды сол қолдың бойымен ақырын жүргізу
Провести плавно правой рукой по левой руке
Move your right hand smoothly over your left hand



ТЕЗ БЫСТРО FAST/QUICKLY

Екі қол «Сұқ саусақ» қалпында, оң қолдың сол қолдың бойымен сырғуы
Обе руки в конфигурации «указательный палец». Правая рука скользит по левой
Both hands in the index finger configuration. The right hand slides over the left



ОЙЫН ИГРА

Кеуде тұсында «Ж» қалпындағы қолдарды жоғары-төмен қозғау
Руки в конфигурации «ж» попеременно движутся перед грудью вверх-вниз
Hands in the «Ж» configuration move alternately in front of the chest up and down



АЗҒАНА ЧУТЬ-ЧУТЬ A LITTLE

Бас бармақ пен сұқ саусақтың ұштарын қосу
Соединить кончиками большой и указательный пальцы
Connect the tips of your thumb and index finger



ЖҮРУ ИДТИ TO GO

Саусақтарды кезекпен қозғалту арқылы аяқтың жүру қимылын көрсету

Попеременно переставлять пальцы, имитируя движения ног при ходьбе

Alternately move your fingers, imitating the movements of your legs when walking



ЖЕҢІЛ ЛЕГКИЙ EASY

Оң қолды «В» қалпында ұстап, бірнеше рет алақанымен ұртын жанап өту

Правую руку в конфигурации «в» несколько раз провести ладонью по щеке

With the right hand in a «V» shape, gently trace the palm along the cheek several times, returning each time to the initial position



СЕКІРУ ПРЫЖКИ JUMPS

Оң қолды «200» қалпында ұстап, сол алақаннан бастап секіру бағытын сипаттайтын траекториямен жүргізу арқылы қимылды көрсету

Правую руку в конфигурации «200» с левой ладони направить по траектории, соответствующей описываемому прыжку

With the right hand in the '200' configuration, extend it from the left palm and guide it along the trajectory that corresponds to the executed jump



ҚОЗҒАЛЫС ДВИЖЕНИЕ MOVEMENT

Оң мен сол қол алда, шынтақтан бүгілген күйде. Алақандары төмен қарайды. Қолдар оңнан солға қарай қозғалып, саусақ буындарының толқын тәрізді қимыл жасауы

Правая и левая руки перед собой, согнуты в локтях. Ладони направлены вниз. Руки выполняют движения слева направо, при этом фаланги пальцев совершают волнообразные движения

The right and left hands are in front of you, bent at the elbows. The palms are facing down. The hands perform movements from left to right, while the phalanges of the fingers perform wave-like movements





ЭМОЦИЯ ЭМОЦИЯ EMOTIONS

Оң және сол қол шынтақтан бүгілген күйі бет тұсында. Алақандары өзінен сыртқа бағытталған. Қол «Г» қалпында

Правая и левая руки находятся перед лицом, согнуты в локтях. Ладони направлены от себя. Кисти рук – в конфигурации «Г»

The right and left hands are in front of the face, bent at the elbows. The palms are facing away from you. The hands are in an «Г» configuration



ҚОРЫТЫНДЫ

Ұзақ уақыт бойы есту қабілеті бұзылған адамдардың би ұжымымен жұмыс істеу жолдарын, әдіс-тәсілдерін іздеумен айналысып, хореографиялық қиындықтардың иірімінен өтіп, біз бүгін ғылым мен алдыңғы буын хореографтары ұсынған жарық жолға шықтық. Есту қабілеті бұзылған бишілер ұжымымен жұмыс – кәсіби біліммен қатар олардың қабылдау ерекшеліктерін, қарым-қатынас мүмкіндіктерін және тұлғалық психологиясын терең түсінуді талап ететін айрықша әрі сан қырлы сала. Бұл еңбекте «Sensitive» би ұжымымен жұмыс барысында жинақталған тәжірибе, тиімді әдістемелер мен үздік тәжірибелер жүйеленіп берілді. Мұнда нақты түбегейлі жауап жоқ, бұл жерде дәстүр мен жаңашылдық, қайталанбас және қалыпты, айқындық пен құпия, жалпыға ортақ және әр ұжымның мүшесіне қатысты құндылықтар тоғысқан. «Sensitive» ұжымын құру мен дамыту – жай ғана би сабағын өткізу емес. Бұл – әрбір адам өзінің шығармашылық әлеуетін ашып, қимыл арқылы өзін танытып, біртұтас ортада өзін еркін сезінетін ерекше кеңістік. Мұнда дене тілі басты қарым-қатынас құра-

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

И вот, наконец, после длительных блужданий по лабиринтам хореографических проблем, связанных с поиском приёмов, способов работы с танцевальным коллективом лиц с нарушениями слуха, мы вышли на светлую дорогу, рекомендованную современной наукой и гениальным опытом наших предшественников-хореографов. Работа с хореографическим коллективом танцоров с нарушениями слуха – это уникальное и многогранное поле деятельности, требующее от руководителя не только профессиональных знаний в области хореографии, но и глубокого понимания особенностей восприятия, коммуникации и психологии личности лиц с нарушениями слуха. Данное издание представляет собой попытку систематизировать накопленный опыт, лучшие практики и методические подходы, которые доказали свою эффективность в работе с коллективом танцоров с нарушениями слуха «Sensitive». Здесь нет окончательных ответов ни на один вопрос; здесь традиции переплетаются с новаторством, здесь типичное переплетается с неповторимым и уникальным, очевидное с непостижимым,

CONCLUSION

Finally, after long wanderings through the labyrinths of choreographic problems associated with the search for techniques and methods of working with a dance group of people with hearing impairments, we have come to the bright path recommended by modern science and the brilliant experience of our predecessors-choreographers. Working with a choreographic group of dancers with hearing impairments is a unique and multifaceted field of activity that requires from the leader not only professional knowledge in the field of choreography, but also a deep understanding of the peculiarities of perception, communication and psychology of the personality of people with hearing impairments. This is an attempt to systematize the accumulated experience, best practices and methodological approaches that have proven their effectiveness in working with the group of dancers with hearing impairments "Sensitive". There are no final answers to any question here; here traditions intertwine with innovation, here the typical intertwines with the inimitable and unique, the obvious with the incomprehensible,

лына айналып, ал музыка тербеліс пен ырғақ ретінде бүкіл денемен қабылданады.

Өнер, әсіресе би – тұлғаға ерекше талап қоятын, оның болмысына із қалдыратын құбылыс. Үлкен жетістікке жету үшін тек қана кәсіби дайындық жеткіліксіз, сонымен қатар психологиялық қолдау мен жайлы атмосфера қажет. Өзара құрметке, түсіністікке және қолдауға негізделген ортада ғана шығармашылық әлеует толық ашылады. Би – тек сахналық өнер емес, ол – қарым-қатынас тілі, өзін-өзі танытудың жолы, қоғамға бейімделудің құралы.

Бұл кітапта берілген тарих пен тәжірибе – қарапайым мектеп үйірмесінен кәсіби «Sensitive» би театрына дейінгі ұзақ жолдың жемісі. Бұл материалдар өткен қателіктерді қайталамауға көмектесіп қана қоймай, жаңа идеяларға шабыт береді. Жинақ педагог-хореографтарға, студенттерге және әлеуметтік-мәдени интеграция мәселесіне қызығушылық танытқандарға пайдалы болмақ. Кітаптың негізіне бишілердің тұлғасы мен ішкі әлемі, ұжымның қалыптасу жолы, қоғамдағы орны алынды. Сонымен қатар жетекшінің кәсіби ізденістері, қиындықтары мен жеке байқаулары да маңызды орын алады.

общезначимое с сокровенным для каждого члена коллектива.

Создание, развитие и поддержание хореографического коллектива танцоров с нарушениями слуха «Sensitive» – это не просто организация танцевальных занятий, это создание особого творческого пространства, где каждый участник может раскрыть свой потенциал, выразить себя через движение и почувствовать себя частью единого целого. Это пространство, где язык тела становится основным средством коммуникации, а музыка преобразуется в вибрацию и ритм, осязаемый всем телом.

В искусстве, а в хореографии особенно, отношения личности и творчества сложные. Любой вид исполнительского творчества предъявляет свои требования к личности, накладывает на неё свой отпечаток, формируя особые ценности. Для достижения максимального успеха, необходимо уделять внимание не только технической подготовке танцоров, но и их психологическому комфорту. Создание атмосферы поддержки, уважения и взаимопонимания является залогом раскрытия творческого потенциала каждого участника коллектива. Важно помнить, что танец – это не только искусство, но и средство коммуникации, самовыражения и социальной интеграции.

the generally significant with the intimate for each member of the group.

The creation, development and support of the choreographic group of dancers with hearing impairments «Sensitive» is not just organizing dance classes, it is creating a special creative space where each participant can reveal their potential, express themselves through movement and feel part of a single whole. This is a space where body language becomes the main means of communication, and music is transformed into vibration and rhythm felt by the whole body.

In art, and especially in choreography, the relationship between personality and creativity is complex. Any type of performing creativity makes its own demands on the personality, leaves its mark on it, forming special values. To achieve maximum success, it is necessary to pay attention not only to the technical training of dancers but also to their psychological comfort. Creating an atmosphere of support, respect and mutual understanding is the key to revealing the creative potential of each member of the team. It is important to remember that dance is not only an art, but also a means of communication, self-expression and social integration.

Алдағы уақытта есту қабілеті бұзылған адамдардың би ұжымымен жұмыс істеу үшін материалдық-техникалық және әдістемелік базаны үздіксіз жетілдіру қажет. Бұл – арнайы жабдықталған репетициялық залды, заманауи техникалық құралдарды, жаңа стильдер мен жанрларды меңгеруді, сонымен бірге есту қабілеті бұзылғандардың ерекшеліктеріне бейімделген авторлық әдістемелерді талап етеді. Визуалды, тактильді және дірілдік құралдармен тәжірибе жасау шығармашылықтың жаңа көкжиектерін ашады.

Қорытындылай келгенде, мұндай ерекше ұжыммен жұмыстың табысы тек кәсібилікке ғана емес, сонымен қатар жетекшінің биге деген сүйіспеншілігіне, шәкірттеріне деген шынайы құрметіне тікелей байланысты. Тек сенім мен түсіністікке, шығармашылықынтымақтастыққа негізделген ортада ғана биік жетістіктерге жетіп, әрбір ұжым мүшесінің дара таланты ашылады.

Үздіксіз әдістемелік ізденіс, қолайлы жағдай жасау, заманауи технологияларды қолдану және бишілердің психологиялық қолдауын қамтамасыз ету – осы игілікті істің табысты болуының басты шарттары. Бұл – жарықтық, дыбыстық және

Представленные в данном издании история, теория, методика, практика являются обобщением опыта работы коллектива, прошедшего долгий, тернистый путь от школьного самодеятельного танцевального кружка до театра танца «Sensitive», что позволяет не только избежать повторения ошибок, но и вдохновиться новыми идеями и подходами. Материалы, собранные в книге, будут полезными для руководителей хореографических коллективов, педагогов-хореографов, студентов профильных учебных заведений, а также для всех, кто интересуется вопросами социо-культурной реабилитации и интеграции людей с нарушениями слуха.

Основа книги – накопленные знания о личности танцором, их внутреннем мире, становлении и развитии коллектива, адаптации в социуме. Другая основа книги – самонаблюдения руководителя, хореографа о своих профессиональных поисках, трудностях и ошибках.

В дальнейшем развитии темы работы с хореографическими коллективами танцоров с нарушением слуха, важно отметить необходимость постоянного совершенствования материальной и методической базы. Это предполагает наличие репетиционно-

The history, theory, methodology and practice presented in this publication are a generalization of the experience of the team, which has gone a long, thorny path from a school amateur dance club to the dance theater “Sensitive”, which allows not only to avoid repeating mistakes, but also to be inspired by new ideas and approaches. The materials collected in the book will be useful for directors of choreographic groups, teachers-choreographers, students of specialized educational institutions, as well as for all those interested in issues of socio-cultural rehabilitation and integration of people with hearing impairments.

The basis of the book is the accumulated knowledge about the personality of the dancer, their inner world, the formation and development of the team, adaptation in society. Another basis of the book is the self-observation of the leader, choreographer about his professional searches, difficulties and mistakes.

In further development of the topic of working with choreographic groups of dancers with hearing impairments, it is important to note the need for constant improvement of the material and methodological base. This involves the presence of a rehearsal hall equipped with light,

визуалды жабдықтармен қамтылған репетициялық залдың болуын, жаңа би стильдері мен жанрлық бағыттарын меңгеруді, қолданыстағы әдіс-тәсілдерді бейімдеуді және есту қабілеті шектеулі жандардың қимыл мен ырғақты қабылдау ерекшеліктерін ескеретін өзіндік әдістемелерді жасауды көздейді. Визуалды белгілерді, тактильді әсерлерді және музыкалық сүйемелдеудің дірілдік күшін пайдалана отырып тәжірибе жүргізу бишілердің шығармашылық әлеуетін ашуға жаңа мүмкіндіктер береді.

Қорытындылай айтқанда, есту қабілеті бұзылған ерекше хореографиялық ұжыммен жұмыс табысы тек жетекшінің кәсіби біліктілігіне ғана емес, оның биге деген адалдығы мен шәкірттеріне деген шынайы құрметіне де тікелей байланысты. Сенім, өзара түсіністік және шығармашылық ізденіс үстемдік еткен ортада ғана жоғары нәтижелерге жетіп, әрбір ұжым мүшесінің жеке дарынын ашуға болады. Есту қабілеті бұзылған бишілер ұжымымен жұмыс кешенді көзқарасты қажет етеді, ол кәсіби білімді, шығармашылық ізденісті және адамдарға деген сүйіспеншілікті тоғыстырады.

Әдістемелік негізді үздіксіз жетілдіру, дамуға қолайлы жағдай қалыптастыру, заманауи техно-

го зала, оснащённого светозвуковым, визуальным оборудованием, изучение новых танцевальных стилей-жанровых направлений, адаптацию существующих техник и разработку собственных уникальных методик, учитывающих особенности восприятия движения и ритма людьми с нарушением слуха. Экспериментирование с визуальными сигналами, тактильными ощущениями и усилением вибрации музыкального сопровождения может открыть новые горизонты для творческого самовыражения танцоров.

В заключение хочется подчеркнуть, что успех работы с уникальным хореографическим коллективом танцоров с нарушениями слуха зависит не только от профессионализма руководителя, но и от его искренней любви к танцу и уважения к своим ученикам. Только в атмосфере доверия, взаимопонимания и творческого поиска возможно достижение высоких результатов и раскрытие уникального таланта каждого участника коллектива. Работа с хореографическим коллективом танцоров с нарушением слуха требует комплексного подхода, объединяющего профессиональные знания, творческий поиск и искреннюю любовь к людям.

Постоянное совершенствование методической базы, создание благоприятной среды для разви-

sound, visual equipment, the study of new dance styles and genres, the adaptation of existing techniques and the development of their own unique methods that take into account the peculiarities of perception of movement and rhythm by people with hearing impairments. Experimentation with visual signals, tactile sensations and increased vibration of musical accompaniment can open new horizons for the creative self-expression of dancers.

In conclusion, I would like to emphasize that the success of working with a unique choreographic group of dancers with hearing impairments depends not only on the professionalism of the leader, but also on his sincere love for dance and respect for his students. Only in an atmosphere of trust, mutual understanding and creative search is it possible to achieve high results and reveal the unique talent of each member of the group. Working with a choreographic group of dancers with hearing impairments requires a comprehensive approach that combines professional knowledge, creative search and sincere love for people.

Continuous improvement of the methodological base, creation of a favorable environment for de-

логияларды енгізу және бишілердің психологиялық жайлылығына мән беру – осы игілікті істің табысты болуын айқындайтын негізгі факторлар.

тия, внедрение современных технологий и забота о психологическом комфорте танцоров – вот ключевые факторы, определяющие успех этой благородной миссии.

velopment, introduction of modern technologies and care for the psychological comfort of dancers – these are the key factors that determine the success of this noble mission.



**ЖЕТИСТІКТЕР ГАЛЕРИЯСЫ
ГАЛЕРЕЯ ДОСТИЖЕНИЙ
GALLERY OF ACHIEVEMENTS**





Болгария, Несебър, 2013 год



Болгария, Несебър, 2014 год





Италия, Сан-Марино, 2015



Италия, Сан-Марино, 2015



Италия, Сан-Марино, 2015





Испания, Ллорет-де-Мар, 2016



Испания, Ллорет-де-Мар, 2016





Болгария, 2017





Объединенные Арабские Эмираты, Дубай, 2019



Объединенные Арабские Эмираты, Дубай, 2019





Египет, Хургада, 2022



Египет, Хургада, 2022





Соединенные Штаты Америки, Калифорния, 2022



Объединенные Арабские Эмираты, Дубай, 2023



Соединенные Штаты Америки, Калифорния, 2022



Объединенные Арабские Эмираты, Дубай, 2023



Объединенные Арабские Эмираты, Дубай, 2023



Испания, Ллорет-де-Мар, 2023



Испания, Ллорет-де-Мар, 2023









Китай, 2025



Китай, 2025











РЕДАКЦИЯЛЫҚ АЛҚА

Е. М. Исакаев – Басқарма төрағасы, М. Қозыбаев атындағы Солтүстік Қазақстан университетінің ректоры, биология ғылымдарының кандидаты;

А. Х. Нурпеисова – Академиялық мәселелер жөніндегі басқарма мүшесі, философия докторы (PhD);

А. Н. Саржанова – Педагогикалық факультеттің деканы, педагогика ғылымдарының кандидаты.

АВТОРЛЫҚ ҰЖЫМ

Н. И. Пустовалова – профессор, «Бастауыш, мектепке дейінгі және арнайы білім беру» кафедрасы, педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент;

Г. А. Колесникова – доцент, «Музыкалық пәндер» кафедрасы, педагогика ғылымдарының кандидаты, педагогикалық білім беру жөніндегі халықаралық ғылым академиясының корреспондент-мүшесі;

Г. С. Квасных – «Бастауыш, мектепке дейінгі және арнайы білім беру» кафедрасының меңгерушісі, педагогика ғылымдарының кандидаты;

Ж. А. Мухатаева – «Музыкалық пәндер» кафедрасының меңгерушісі, педагогика ғылымдарының магистрі;

Т. В. Жукова – «Музыкалық пәндер» кафедрасының аға оқытушысы, педагогика ғылымдарының магистрі.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Е. М. Исакаев, Председатель Правления – Ректор НАО «Северо-Казахстанский университет им. М. Козыбаева», кандидат биологических наук;

А. Х. Нурпеисова, Член Правления по академическим вопросам, доктор философии (PhD);

А. Н. Саржанова, декан педагогического факультета, кандидат педагогических наук.

АВТОРСКИЙ КОЛЛЕКТИВ

Н. И. Пустовалова, профессор, кафедра «Начальное, дошкольное и специальное образование», кандидат педагогических наук, доцент;

Г. А. Колесникова, доцент, кафедра «Музыкальные дисциплины», кандидат педагогических наук, член-корреспондент международной академии наук педагогического образования;

Г. С. Квасных, заведующая кафедрой «Начальное, дошкольное и специальное образование», кандидат педагогических наук;

Ж. А. Мухатаева, заведующая кафедрой «Музыкальные дисциплины», магистр педагогических наук;

Т. В. Жукова, старший преподаватель кафедры «Музыкальные дисциплины», магистр педагогических наук.

EDITORIAL BOARD

Ye. M. Issakayev, Chairman of the Board – Rector of «M. Kozybayev North Kazakhstan University», Candidate of Biological Sciences;

A. Kh. Nurpeissova, Member of the Board for Academic Affairs, Doctor of Philosophy (PhD);

A. N. Sarzhanova, Dean of the Faculty of Education, Candidate of Pedagogical Sciences.

COLLECTION OF AUTHORS

N. I. Pustovalova, Professor, Department of Primary, Preschool and Special Education, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

G. A. Kolesnikova, Associate Professor, Department of Musical Disciplines, Candidate of Pedagogical Sciences, Corresponding Member of the International Academy of Sciences of Pedagogical Education;

G. S. Kvasnykh, Head of the Department of Primary, Preschool and Special Education, Candidate of Pedagogical Sciences;

Zh. A. Mukhataeva, Head of the Department of Musical Disciplines, Master of Pedagogical Sciences;

T. V. Zhukova, Senior Lecturer of the Department of Musical Disciplines, Master of Pedagogical Sciences.

Ростовщикова О. Н. / Rostovshchikova O. N.

Тыныштық тылсымы / Сквозь тишину / Through the Silence

Редакторы: Е. М. Исакаев, А. Х. Нурпеисова, А. Н. Саржанова

Техническое редактирование, корректор,
компьютерная верстка Дмитрий Гусенко

Отпечатано в типографии Intellect Standard (Алматы)