

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ
ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Факультет хореографічного мистецтва
Кафедра сучасної та бальної хореографії

МИСТЕЦТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА

Конспект лекцій до дисципліни

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальності 024 «Хореографія»
освітньо-професійної програми «Бальна хореографія»

Харків, 2022

УДК 792.8.071.2.027.5 (042.4)

М 65

Друкується за рішенням ради факультету хореографічного мистецтва (протокол № 1 від 16.08.2021 р.)

Рекомендовано кафедрою сучасної та бальної хореографії (протокол № 1 від 16.08.2021 р.)

Рецензенти:

Ірина МОСТОВА, кандидат мистецтвознавства, декан хореографічного факультету ХДАК, член Національної хореографічної спілки

Олена ГОРБЕНКО, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри гімнастики, танцювальних видів спорту та хореографії ХДАФК, суддя міжнародної категорії зі спортивних танців

Укладач:

Олександра ШИРОКОВСЬКА, старший викладач кафедри сучасної та бальної хореографії

Мистецтво балетмейстера: конспект лекцій до дисципліни для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спец. 024 «Хореографія», освітньої програми «Бальна хореографія» Харків. держ. акад. культури; уклад. О.М.Широковська – Харків : ХДАК, 2021 – 69 с.

Академічна дисципліна «Мистецтво балетмейстера» є базовою для підготовки бакалаврів зі спеціальності 024 «Хореографія». Зміст дисципліни розкриває основні теоретико-методологічні та практичні засади розробки та реалізації сучасних хореографічних творів.

Для студентів та викладачів напряму підготовки «Хореографія», слухачів системи підвищення кваліфікації та післядипломної освіти.

УДК 792.8.071.2.027.5 (042.4)

© Харківська державна академія культури, 2021 рік

© Широковська О.М., 2021 рік

I. ВСТУП

«Мистецтво балетмейстера» є обов'язковою навчальною дисципліною професійної підготовки бакалаврів в галузі хореографічного мистецтва, вивчається 8 семестрів. Мова викладання – українська. Форма проведення занять: лекції, практичні, індивідуальні заняття та самостійна робота.

Поєднуючи знання, вміння та навички багатьох дисциплін гуманітарних, соціально-економічних, професійних компонентів освітньої програми «Бальна хореографія», дана дисципліна приводить їх в цілісну систему, що складається зі знань, поглядів і професійних навичок, які дають можливість опанувати сучасною методологією створення хореографічного твору, та навчає методам розкриття музичної драматургії мовою пластичних образів

Особливістю дисципліни є поєднання теоретичного і практичного навчання студента-хореографа. На теоретичних заняттях розглядаються питання методології створення та постановки танцювального твору, проводиться аналіз елементів, які впливають на сприйняття глядачів та визначаються композиційні та змістовні складові танцю. Теоретичні заняття проводяться не тільки в формі лекцій, а й у формі перегляду відеофільмів, відвідувань вистав, фестивалів та конкурсів бального танцю з подальшим обговоренням, та аналізом побаченого, і при цьому студенти навчаються аргументовано й доказово відстоювати власну точку зору.

II. ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН ЛЕКЦІЙ

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		Д.ф. н.	З.ф. н.
1 КУРС 1 СЕМЕСТР			
РОЗДІЛ 1. Введення в предмет «Мистецтво балетмейстера»			
1	Мета і завдання курсу «Мистецтво балетмейстера».	1	0.25
2	Балетмейстер і сфера його творчої діяльності.	1	0.25
3	Балетмейстерська школа ХДАК.	1	0.25
4	Мистецтво хореографії.	1	0.25
РОЗДІЛ 2. Особливості роботи балетмейстера над створенням танцювального номеру			
5	Музика в хореографії	1	0.25
6	Драматургічні та композиційні основи хореографічного твору	1	0.25
7	Хореографічний образ.	1	0.25
8	Створення хореографічних етюдів.	1	0.25
9	Теоретичні аспекти створення хореографії для дітей.	1	0.25

10	Композиційно-постановочний план.	1	0,75
11	Характерні особливості безсюжетного концертного номеру за законами драматургії.	1	0.25
12	Сцена, її оформлення. Робота балетмейстера з художником сцени, декоратором, гримером, костюмером, освітлювачем.	1	0.25
13	Характерні особливості сюжетного танцю у хореографії.	1	0.25
14	Створення танців малих форм.	1	0.25
1 КУРС 2 СЕМЕСТР			
РОЗДІЛ 3. Композиційні малюнки та композиційні переходи			
15	Стилізація народної хореографії до сучасних танцювальних напрямів.	2	1
16	Фламенко, як першооснова танцю пасодобль	2	1
17	Танець на малюнок	4	2
2 КУРС 3 СЕМЕСТР			
РОЗДІЛ 4. Створення танцювальних конкурсних композицій, основи постановчої та репетиційної роботи			
18	Класифікація основних рухів латиноамериканських та європейських бальних танців згідно рівня їх складності.	4	1
19	Правила по фігурах для класифікаційних категорій виконавців бальних танців. Основні принципи створення конкурсних композицій бального танцю	4	1
2 КУРС 4 СЕМЕСТР			
20	Історія чемпіонатів світу з бального танцю.	2	2
21	Створення конкурсної композиції з латиноамериканських бальних танців рівня freestyle	2	
22	Створення конкурсної композиції з європейських бальних танців рівня freestyle	2	
3 КУРС 5 СЕМЕСТР			
РОЗДІЛ 5. Драматургічні основи хореографічного твору			
23	Видатні балетмейстери бального танцю України	2	1
24	Написання композиційно-постановочного плану.	2	1
3 КУРС 6 СЕМЕСТР			
РОЗДІЛ 6. Секвей. Основні вимоги до створення. Основні принципи практичної роботи з виконавцями хореографічного номеру секвей.			
25	Найбільш популярна в бальних танцях форма хореографічних постановок – секвей та прийоми його побудови.	4	2
4 КУРС 7 СЕМЕСТР			
РОЗДІЛ 7. Сюжетний танець. Практичне втілення сюжету засобами хореографії.			
26	Сюжетний танець. Створення танців малих форм.	4	2

4 КУРС 8 СЕМЕСТР			
РОЗДІЛ 8. Формейшен. Основні вимоги до створення. Основні принципи практичної роботи з виконавцями хореографічного номеру формейшен			
27	Формейшен окремий пласт професійної діяльності балетмейстера бальної хореографії. Видатні колективи світу з формейшен.	2	2

1 курс 1 семестр

Лекція № 1.

Тема: Мета і завдання курсу «Мистецтво балетмейстера».

Мета вивчення: *«Введення в предмет. Знайомство з метою та завданнями предмету.»*

ПЛАН

1. Що є предмет «мистецтво балетмейстера»
2. Анонс восьми семестрів курсу
3. Мета курсу
4. Завдання курсу

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Курс «Мистецтво балетмейстера» – єднання знань хореографічних та музичних дисциплін навчального плану. Необхідність високої професійної підготовки, в першу чергу, знання хореографічних питань.

«Мистецтво балетмейстера» - предмет, що вивчає прийоми (методи) втілення, розкриття музичної драматургії мовою хореографії, мовою пластичних образів.

Композиція танцю – основа у системі професійної освіти майбутніх балетмейстерів.

Програма курсу складається з двох розділів: теорії та практики. Знання, отримані на теоретичних заняттях окреслюють основні етапи роботи по створенню танців. На практиці набуваються навички балетмейстерської роботи. В кожному семестрі перед студентам ставляться різноманітні завдання, щодо створення форм танцю, розвиваючись від найпростішої форми танцювального етюду у першому семестрі до повноцінних танцювальних номерів на наступних курсах.

Мета курсу – виховання професійно грамотних балетмейстерів, керівників хореографічних колективів.

Завдання:

- сформувати професійного балетмейстера, який володіє основами всіх видів мистецтва, знаючого закони драматургії, вмію чого правильно донести до глядача головну думку твору;

- навчити акумулювати усі необхідні знання для створення танцювального номеру;

- навчити позитивно впливати на глядача танцювальними творами, спонукаючи до прояву позитивних емоцій;
- розвинути балетмейстерську фантазію та творчу особистість;
- навчити працювати з танцювальним колективом та організовувати роботу в танцювальному залі;
- навчити аналізувати побачений танцювальний номер, виявляючи його позитивні та негативні сторони.

Питання для самостійної роботи:

1. Охарактеризувати мету та завдання курсу «Мистецтво балетмейстера».
2. Що вивчає предмет?
3. Визначити складові частини курсу.

Лекція № 2.

Тема: Балетмейстер і сфера його творчої діяльності.

Мета вивчення: Визначити сфери діяльності балетмейстера. Дати характеристику його роботі.

ПЛАН

1. Визначення терміну «балетмейстер».
2. Виділення видів балетмейстерської роботи.
3. Характеристика роботи балетмейстера-вигадника.
4. Діяльність балетмейстера-постановника.
5. Завдання балетмейстера-репетитора.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Балетмейстер – автор і режисер-постановник балетів, концертних номерів, окремих танців, танцювальних сцен.

Балетмейстер – людина, яка мислить хореографічними образами з використанням пластичних виражальних засобів.

Можна виділити декілька видів балетмейстерської діяльності:

1. Балетмейстер-вигадник;
2. Балетмейстер-постановник;
3. Балетмейстер-репетитор.
4. Танцмейстер

Балетмейстер не тільки створює композицію танцю, але й за допомогою засобів хореографічного мистецтва, намагається втілити свою ідею у сценічних образах, висловити певну ідею.

Для того, щоб стати балетмейстером-вигадником необхідно не лише мати спеціальні знання, але хист. Талант Балетмейстера-вигадника складається з вичерпно розвинутої фантазії, здатності мислити хореографічними образами, здатності складати велику кількість різноманітних танцювальних комбінацій, вміння розуміти, відчувати та відтворювати жести, пози, рухи людей різних характерів. Він повинен мати виразне обличчя та тіло, вміти аналізувати музику та розкривати її засобами хореографії.

Балетмейстер-постановник. Бездоганне знання твору, що ставиться, вивчення задуму, образного строю, хореографічного тексту, композиції, мізансцен, характеру дійових осіб та виконання рухів.

Балетмейстер-репетитор. Бездоганне знання хореографічного твору. Відпрацювання поставленого, розкриття образу і характеру, передання стилю, участь у постановчій роботі.

Розкриття головної думки хореографічного твору.

Робота з виконавцями.

Планування репетицій.

Балетмейстер – репетитор-педагог і вихователь. Найближчий помічник балетмейстера-постановника, керівник колективу.

Танцмейстер – буквально «майстер танцю», тобто створювач окремих танцювальних номерів. Майстер малих форм танцю.

Питання для самостійної роботи:

1. Дати визначення терміну «балетмейстер».
2. Окреслити навички необхідні балетмейстеру-вигаднику у його роботі.
3. Що повинен вміти балетмейстер-постановник.
4. Назвати вимоги до балетмейстера-репетитора.
5. Методика планування репетиційної роботи.

Лекція № 3.

Тема: Балетмейстерська школа ХДАК

Мета вивчення: познайомити студентів з балетмейстерською школою ХДАК, провідними спеціалістами факультету хореографічного мистецтва, творчістю Б.М. Колногузенка, театром народного танцю «Заповіт», ансамблем сучасного танцю «Естет», репертуаром ансамбля бального танцю ХДАК.

ПЛАН

1. Харківська державна академія культури – один з найстаріших і найвідоміших вищих навчальних закладів культури
2. Хореографічне відділення ХДАК
3. Народний артист України, професор, академік Б. М. Колногузенко,
4. Навчання студентів процесу створення хореографічного твору

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Харківська державна академія культури є одним з найстаріших і найвідоміших вищих навчальних закладів культури не тільки в Україні, а й на всьому пострадянському просторі. Ще в першій половині ХХ століття ХДАК, тоді бібліотечний інститут, стає відомим центром у підготовці спеціалістів бібліотечної справи. Набагато пізніше навчальний заклад відкриває нові кафедри, факультети, починає готувати фахівців з музичного, театрального, культурологічного напрямків.

У 1989 році було відкрито хореографічне відділення і Харківський державний інститут культури став готувати балетмейстерів для ансамблів

народного танцю. У Харкові вищу хореографічну освіту започаткував і розвиває нині народний артист України, професор, академік Б. М. Колногузенко. Створюючи навчальні плани та програми з фахових дисциплін, в першу чергу, з «Мистецтва балетмейстера», Б. М. Колногузенко використав найкращі досягнення добре відомих йому систем підготовки балетмейстерів в Москві, Краснодарі, Мінську, Києві. Аналіз їх досвіду став у пригоді й для визначення напрямку та методів підготовки фахівців. Використовуючи різні методи в системі підготовки балетмейстерів, були розставлені власні акценти в теорії та практиці навчання. В результаті, навчальні плани і програми факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури вже майже 30 років суттєво відрізняються від інших вишів.

Основний акцент робиться на розумінні студентом процесу створення хореографічного твору, що завжди починається з задуму чи завдання. Хтось із хореографів у своєму баченні йде від загального змісту або образу танцю і вже потім уточнює його окремі конкретні деталі. Другий, навпаки, бачить чітко ту чи іншу окрему рису, момент майбутнього твору, а потім розробляє його композиційну цілісність. Коли задум склався у конкретний зміст, тоді ясніше виявляється його тема та ідея, які в багатьох творах можуть бути однаковими, а зміст, композиція різними. Тема визначає зміст, обумовлює його, але не обмежує. Зміст та образ — обов'язкові умови життя хореографічного твору.

У першому семестрі студенти отримують теоретичні та методичні знання з мистецтва балетмейстера.

У другому семестрі працюють над створенням танцю на малюнок.

У третьому – над створенням конкурсних композицій з латиноамериканських бальних танців різних рівнів складності.

У четвертому – над створенням конкурсних композицій з європейських бальних танців різних рівнів складності.

У п'ятому - танцювального концертного номеру, що будується не за законами конкурсних композицій, а за законами драматургії.

У шостому семестрі – секвею.

У сьомому – сюжетного хореографічного твору.

Зміст роботи 8-го семестру спрямований на створення підсумкового хореографічного твору до державного іспиту. Ця робота акумулює усі попередні знання студентів, розвиває майбутніх балетмейстерів більш всебічно, розширює спектр їхнього хореографічного мислення.

Під час навчання у магістратурі увага приділяється розгорнутим хореографічним композиціям – завданням студента є створення сюїти.

Питання для самостійної роботи:

1. Історія Харківської державної академії культури
2. Б.М. Колногузенко – творчий шлях, хореографічна спадщина
3. Театр народного танцю «Заповіт» репертуар, балетмейстери, солісти

4. Ансамбль сучасного танцю «Естет» репертуар, балетмейстери, солісти
5. Ансамбль бального танцю «Креатив» репертуар, балетмейстери, солісти

Лекція № 4.

Тема: Мистецтво хореографії.

Мета вивчення: Визначення танцю як одного з видів мистецтв, його жанрів, видів та форм. Визначити значення постійного самовдосконалення в роботі балетмейстера

ПЛАН

1. Танець і хореографія.
2. Національні особливості розвитку танцю.
3. Види хореографічного мистецтва.
4. Форми танцю.
5. Жанри мистецтва.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Мистецтво танцю, як і всі інші види мистецтв, має відображати оточуючий світ і дійсність, розкривати життя у всіх його проявах в образно-художній формі.

Слово «танець» виникло від польського *taniec* і німецького *tanz*.

Це явище не лише художнє, а й цілком суспільне. Танець, який виконується у побуті або показується на сцені, має вплив на естетичні смаки не тільки тих, хто його виконує, а й тих, хто дивиться, на їх розуміння прекрасного та ставлення до світу. Тому танець — це також одна з соціально організованих форм естетичного виховання в суспільстві.

Танець належить до найбільш давніх мистецтв. Він виник з різноманітних рухів та жестів, які пов'язані з трудовою діяльністю та емоційними враженнями від світу, що оточував людину. В танцювальних ритмах втілювались спостереження людини за життям та відбивались її реальні почуття та бажання. В далекі часи танці виступали як один із засобів об'єднання роду та племені. У танці знаходять відображення соціальні та естетичні ідеали народу, його історія, життєвий устрій, звичаї, характер.

Витоками, що впливали на виникнення, зміст та розвиток народного танцю, треба визнати:

- 1) трудову діяльність;
- 2) природно-кліматичні умови життя;
- 3) життєвий устрій народу, його звичаї, мораль, етику, вірування;
- 4) сферу домашнього господарства.

Види хореографічного мистецтва

Народний танець

Класичний танець

Європейські бальні танці

Латиноамериканські бальні танці

Сучасний танець

Форми народної хореографії відносяться:

- 1) Хоровод.
- 2) Гопак.
- 3) Козачок.
- 4) Метелиця.
- 5) Полька.
- 6) Кадриль.
- 7) Коломийка.
- 8) Гуцулка.
- 9) Верховина.
- 10) Пляска.
- 11) Хореографічна композиція.
- 12) Хореографічна сюїта.

Форми класичної хореографії:

- 1) Варіація.
- 2) Па-де-де.
- 3) Па-де-труа.
- 4) Па-де-катр.
- 5) Па д'аксьон
- 6) Гранд па.
- 7) Хореографічна композиція.
- 8) Хореографічна сюїта

Форми сучасної хореографії:

- 1) Хороводний танець (танець на розвиток малюнку).
- 2) Танець-змагання.
- 3) Хореографічна композиція: мала форма, груповий або масовий танець.
- 4) Хореографічна сюїта
- 5) Перфоманс.

Форми бальної хореографії.

1. Сольна конкурсна композиція.
2. Парна конкурсна композиція.
2. Секвей.
3. Формейшн.
4. Хороводний танець.
5. Хореографічна композиція.
6. Хореографічна сюїта.

Жанри мистецтва

Для сценічних творів їх жанри — це їхній змістовний образ. У театральному мистецтві жанр може виступати як визначення загального образу, який складається з вчинків людей та їх взаємовідносин, а може бути визначенням роду та виду театрального дійства, наприклад: *Трагедія*;

Комедія; Трагікомедія; Драма; Мелодрама; Монодрама; Феєрія; Фарс; Водевіль; Мюзикл; Оперета

Питання для самостійної роботи:

1. Розкрити поняття «танець» і «хореографія».
2. З чим пов'язані особливості розвитку танцю.
3. Назвати види хореографічного мистецтва. Дати їм характеристику
4. Назвати форми танцю. Дати їм характеристику
5. Назвати жанри мистецтва. Дати їм характеристику

Лекція № 5.

Тема: Музика в хореографії.

Мета вивчення: *Визначити значення музики в створенні танцювального номеру*

ПЛАН

1. Значення музики в народженні хореографічного твору.
2. Музичні прийоми, що допомагають розкриттю хореографічної дії.
3. Робота балетмейстера з фонограмою, композитором, концертмейстером.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

У створенні хореографічного номеру, як окремого твору і як частин драматичного спектаклю дуже важливу роль відіграє музика. Музика дає пластиці ритмічну основу, вона визначає її емоційне навантаження, характер, образну виразність. Від того, наскільки вона образна, змістовна і виразна, багато в чому залежить якість хореографії, оскільки вся дія вигадується балетмейстером на музику, яка надихає його і підказує йому хореографічні образи.

Музичні прийоми, що допомагають розкриттю хореографічної дії

Метр

Темпоритм

Темп та динаміка

Хореографічна пауза

варіювання мелодії.

Модуляція

Прийом контрастності.

Робота балетмейстера з композитором, концертмейстером,
фонограмою.

Є два основних способи створення танцювального твору – на готовий музичний твір або у співавторстві з композитором. Вигадуючи музику до балету, композитор створює самостійний музичний витвір мистецтва. Балетмейстер, що надихнувся музикою, створює на її основі хореографічний твір. І композитор і балетмейстер – кожен в своїй області – мають бути драматургами. І музика і танець мають бути зв'язані єдиною думкою, що вільно розвивається як в музиці, так і у дії хореографічного твору.

Інколи балетмейстер, вигадавши сюжет, не має можливості замовити композиторові музику або в цьому немає потреби, тоді підбирається вже готовий твір, в результаті прослуховування якого фантазія підказує йому певні хореографічні рішення. При підборі фонограми головне не вибирати музичну композицію, в яких слабка або відсутня драматургія, не створені музичні яскраві образи і на багато хвилин без розвитку і, навіть, зміни тональності, повторюються одні й ті ж самі музичні частини.

Під час створення нового хореографічного твору балетмейстер повинен у своїй практиці відбирати музичний матеріал, йдучи лише шляхом пошуків зовнішнього збігу музичних і хореографічних мотивів.

Робота з концертмейстером: Основними завданнями концертмейстера є репертуарний підбір музичних творів, постійне розширення музичного багажу і знань про природу танцю, його характерних особливостей, а також знайомство з новими методиками «руху під музику».

Питання для самостійної роботи:

1. Значення музики в ритмічній структурі танцювального номеру.
2. Як залежить танцювальний текст та малюнок від музичного матеріалу?
3. Розкрити специфіку роботи балетмейстера з акомпаніатором
4. На основі чого композитор створює музику до танцю?
5. Як взаємодіють балетмейстер і композитор?
6. Які основні вимоги до мелодій для змагань з бальних танців?
7. Які основні вимоги до мелодій для змагань з формейшен або секвей?
8. Фонограми для сценічної обробки бального танцю. Специфіка.
9. Що треба визначити в музичному матеріалі перед початком роботи?
10. Як проводити аналіз музичного твору?

Лекція № 6.

Тема: Драматургічні та композиційні основи хореографічного твору

Мета вивчення: засвоєння основних законів драматургії та їх застосування при створення танцювального номеру

ПЛАН

1. Загальні поняття хореографічної композиції.
2. Драматургія танцювального твору.
3. Хореографічна лексика та хореографічний текст.
4. Малюнок танцю.
5. Художні прийоми розкриття змісту танцю за допомогою танцювальних малюнків та прийомів, що допомагають розкривати та продовжувати сприйняття танцю (прийоми побудови просторової композиції).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Термін «композиція» (від латинського слова «compositio») означає – складання, розміщення, структура, поєднання, зв'язок, твір. Цей термін

широко використовується в архітектурі, скульптурі, живопису, музиці, літературі і означає побудову художнього твору, зумовлену його змістом, характером та призначенням. Композиція – найважливіший організуючий компонент художньої форми, що надає творові єдності та цілісності.

Композиція танцю – це обдуманий художній твір, який складається з музики та хореографічної лексики, має певну побудову, об'єднаний однією темою і сюжетом.

У хореографії під терміном «композиція» розуміємо формотворчу структуру твору, побудову його частин від простих до найскладніших.

Архітектоніка (від грецького «arhitektonike» – будівельне мистецтво) означає пропорційність драматургічного співвідношення частин змісту до загального цілого, тобто пропорційність загального і часткового у танці. Компоненти композиції пов'язані сценічним простором та музикою.

Процес створення танцювального твору від його задуму до показу на сцені, завжди залишається незмінним. Дія будь-якого танцю повинна розвиватись відповідно до законів драматургії. Термін «драматургія» походить від грецького «drama» - дослівне – дія, «dramatourhija» - твори авторів, народів, епохи.

Композиційна побудова хореографічного номеру складається з 5 частин відповідних законам драматургії:

1. Експозиція – перша поява дійової особи, знайомство з дійовою особою, або з групою дійових осіб. Експозиція може бути розгорнутою, довгою або короткою. Дає характеристику дії (час і місце), дійових осіб. Повинні бути заявлені усі дійові особи.
2. Зав'язка – частина танцю, де персонажі вступають в дію, де між дійовими особами визначаються їх взаємовідносини, визначається конфлікт.
3. Розвиток дії – поступове наростання, напруження дії, виникнення ряду взаємовідносин, які призводять до найвищого напруження. Розвиток дії може мати один або декілька ступенів наростання.
4. Кульмінація – найвище напруження дії танцю, де повністю розкривається його тема та ідея.
5. Розв'язка – розв'язання конфлікту, завершення драматургічної побудови танцю.

Хореографічна лексика та хореографічний текст

Хореографічний текст – сукупність в певній логічній послідовності умовних рухів, поз, ракурсів, жестів, які утворюють той або інший танець, танцювально-пластичний епізод або виставу і розкривають зміст та ідею хореографічного твору.

Хореографічна лексика — це окремі рухи та пози. Вона виникає на основі узагальнення та своєрідного перевтілення виразних рухів людини. Протягом багатьох століть лексика накопичувалась та удосконалювалась. Самі по собі елементи хореографічної лексики не є носіями певного образного змісту, але володіють низкою виразних можливостей, які реалізуються в конкретному контексті танцю в цілому. Із послідовності та взаємозв'язку

елементів хореографічної лексики складається хореографічний текст, який втілює змістовний образ танцю.

Малюнок танцю

Малюнок танцю - це розташування і переміщення виконавців по сценічному майданчику. Різні побудови і перебудови мають певний психологічний вплив на глядача, і завдання балетмейстера – досягти, щоб малюнок найбільш повно розкривав думку, настрій, характер, які закладені в номері.

Види танцювальних малюнків:

- простий;
- складний;
- симетричний;
- асиметричний;
- одноплановий;
- багатоплановий

Прийоми побудови просторової композиції

При створенні танцювального твору кожен автор використовує різні прийоми композиційної побудови. Є сенс на деякі з них звернути більш детальну увагу:

1. Поєднання дії солістів із загальною групою виконавців.
2. Прийоми на розвиток композиції в просторі:
3. Прийоми зорового сприйняття малюнку.
4. Побудова малюнків за законами перспективи.
5. Прийом скульптурності.
6. Прийом розширення дії в часі та просторі

Питання для самостійної роботи:

1. Назвати складові частини драматургії за часів давніх цивілізацій
2. З кількох частин драматургії складається сучасний номер? Дати їх характеристику
3. Як застосовуються закони драматургії у танцювальному номері?
4. Як повинні взаємодіяти частини танцювального номеру між собою?
5. Визначення понять «композиція танцю», «малюнок»
6. Назвати два головних композиційних елементи танцю
7. Різновиди малюнків. Навести приклади
8. За допомогою яких засобів можуть розвиватись малюнки?
9. Дати характеристику понять «хореографічний текст» та «лексика»
10. Визначити зв'язок хореографічного тексту з малюнками та музичним матеріалом

Лекція № 7.

Тема: Хореографічний образ

Мета вивчення: Методичні особливості створення танцю. Хореографічний образ.

ПЛАН

1. Поняття образу. Образ художній і образ хореографічний.
2. Значення образу в сучасній бальній хореографії.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Основним завданням балетмейстера, як і будь-якого іншого митця, є створення художнього відображення дійсності через зображення конкретного явища, тобто створення художнього образу.

Художній образ — це конкретний характер людини, який виявляється у його відношенні до дійсності, оточуючого середовища. Тільки максимальна увага до життя у всіх його проявах може бути матеріалом до створення образу. Велике значення має і особистий світогляд митця.

Образ хореографічний — це і є образ художній, але характер дійових осіб, лінія їхньої поведінки та стосунків розкривається засобами хореографічного мистецтва

У створенні хореографічного образу чи не головне значення має танцювальна мова. Хореографічний текст повинен бути образним для певної дійової особи. Саме через пластику, через танцювальну мову сприймає глядач задум балетмейстера. Танцювальний текст, музичний матеріал - основне.

Сценічний образ – дуже складний сплав внутрішніх і зовнішніх рис людської особистості. В танцювальному мистецтві ці риси повинні бути розкриті засобами хореографії. Для цього використовуються і малюнок танцю, і танцювальна мова, і міміка, і драматургічний розвиток образу і, звичайно, музика.

У бальній хореографії існує два типи хореографічних композицій – конкурсна і та, що будується за законами драматургії. Особливості створення образу у бальному сценічному танці мають таку ж саму специфіку, як і в інших видах хореографії і використовують загальні закони. Умови, в яких виконується конкурсний бальний танець, визначають відмінність цих прийомів від прийомів створення образу в сценічному танці. Єдиний танець, який містить у собі сюжетну лінію та конкретно визначені образи – це пасодобль, проте це не означає, що в інші танці позбавлені образності.

Питання для самостійної роботи:

1. Як визначити хореографічний образ в бальній хореографії?
2. Описати напрями творчого вдосконалення

Лекція № 8.

Тема: Створення хореографічних етюдів.

Мета вивчення: Принципи створення танцювальних етюдів

ПЛАН

1. Підбір музичного матеріалу
2. Створення танцювального етюду

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Підбір музичного матеріалу

Термін «музична драматургія» міцно і надійно увійшов у практичну і наукову лексику.

Термін «хореографічна драматургія» входить в обіг повільно, хоча з давніх-давен музика і хореографія перебувають у найтіснішому взаємозв'язку, а в сучасній народно-хореографічній практиці музична драматургія - одна з найважливіших формотворчих ланок.

Прикладна танцювальна музика народжується в тісній єдності творчості композитора та балетмейстера-постановника. Тільки повна відповідність музики і хореографії, сценічної дії і музики можуть дати високохудожній оригінальний твір мистецтва. Доречно з цього приводу навести слова видатного балетмейстера Ф. Лопухова: «Ставити рухи на музику, під музику і в музику — завдання абсолютно різні». Яку б музику не використовували балетмейстери, хореографічна і музична драматургія, об'єднавшись, повинні розкритися у сценарії, бо мелодія і пластика пов'язані між собою єдністю художнього життя і спільністю багатьох законів буття і поезії

«Музика — сукупність мелодії, гармонії, метрики, ритму... Хіба не одностороннє бажання передати музику, виконуючи тільки її ритм? Музика і пластика — дві різні мови, бо не слід завжди перекладати їх з однієї на іншу, бо дослівний переклад може бути в художньому розумінні нікчемним. Та і навіщо перекладати? Інколи музика говорить нам, де жест безсилий, інколи жест може сказати те, чого не розповість музика...» — писав М. Фокін у своїй книжці «Против течения».

Нові ідеї, теми, сюжети вимагають від музики не простого акомпанементу або зовнішньої зображальної характерності, чіткого танцювального ритму, вона повинна бути гідним партнером танцю, передавати його настрої, емоції, динаміку розвитку. Танцювальний образ, який будується на певну музику, потребує конкретного узагальнення виражальних-зображальних засобів.

Працюючи над тим чи іншим музичним матеріалом, балетмейстер має право і на своє прочитання музичного матеріалу, його змісту, незважаючи навіть на назву, яку дав композитор. Мелодії, безперечно, підказують балетмейстеру сюжети, теми, лексику, композицію, стиль, характер тощо. Тому ніколи не можна поклатись на зовнішню зображальну сторону музики і хореографії. Не можна використовувати кожен нову цікаву, а іноді і «модну» мелодію, яка не призначалась для танцю, як супровід до тієї чи іншої постановки. Оригінальність ритму, мелодійного малюнку, музичної побудови,

якими приваблює та чи інша пісня, може обернутися спотворенням у рухах, нівелюванням теми танцю, а інколи й його ідеї, якщо балетмейстер намагатиметься творити щось незвичайне.

Музика, яка не була написана для танцю, завжди загрожує виразності танцю, часта зміна ритмів, тембрів, коротка побудова фраз, які так потрібні для музики, гублять хореографію, бо звуковий потік порушує пластичний образ в його ембріоні або, навпаки, непомірно затягує створення образу. Інколи балетмейстер змушений переривати свою думку, порушуючи ще не закінчений пластичний образ, бо музика вже закінчується.

Буває й інша ситуація: музичний супровід продовжується, а балетмейстер неспроможний його заповнити, бо хореографія в цьому випадку повинна бути лаконічною, чіткою, тоді як звуковий потік підхоплює пластичні мотиви і в подальшому «топить» їх. Такі приклади, на жаль, помітні сьогодні в колективах і, в першу чергу, тих, які займаються в напрямку сучасного танцю. Одним із самих негативних прикладів в роботі балетмейстера-постановника сучасного танцю є те, що свій номер він створює на вже існуючу естрадну пісню або музичну композицію, в яких слабка або відсутня драматургія, не створені музичні яскраві образи і на багато хвилин без розвитку і, навіть, зміни тональності, повторюються одні й ті ж самі музичні частини.

Під час створення нового хореографічного твору балетмейстер повинен у своїй практиці відбирати музичний матеріал, йдучи лише шляхом пошуків зовнішнього збігу музичних і хореографічних мотивів. Не можна йти за кожним звуком, фразою музики. В сучасній музиці тембри, барви, необхідні для мелодії, можуть не відповідати потребам хореографії. Тіло танцівника не завжди встигає за звуком, мелодією, бо воно виконує велику фізичну роботу при створенні хореографічного образу. Ритмоформули танцювальної музики повинні бути чіткими для виконавця і легко лягати на слух глядача.

Створення танцювального етюдів

Типи етюдів:

- Етюд на задану тему;
- Етюд на задану музику;
- Етюд з елементами імпровізації на задану музику або тему;
- використовувані при складанні танцювальних етюдів
- ускладнення рухів;
- варіаційність;
- з'єднання рухів / основне, другорядне, сполучна

Взаємозв'язок музики і танцювальних рухів в етюді:

- ритм в музиці танцювальної комбінації і етюді;
- темп в музиці танцювальної комбінації і етюді;
- динаміка в музиці танцювальної комбінації і етюді;
- взаємозв'язок музики і танцювальних малюнків;
- використання перспективи і контрастного побудови;
- розрізнення головного, другорядного і сполучного малюнків;

- безперервний розвиток малюнка в його дієвій побудові
Формотворчі принципи танцю, методи.

Принципи естетичні:

- цілісність
- доцільність
- гармонізація
- виразність (відповідність форми змісту)
- Раціональність, тектонічність (пластична форма), структурність (цілісність форми), гнучкість (динаміка простору і часу), комбінаторика (зміна форми на основі різного поєднання одних і тих же елементів)

Методи:

конструктивний,
композиційний.

Питання для самостійної роботи:

1. Визначити співвідношення частин танцювального етюдю
2. Чи відповідає танцювальний текст музичному матеріалу та малюнкам?
3. Дати пояснення прийомам складання комбінацій для етюдів: ускладнення рухів, варіювання з'єднань рухів (основне, другорядне, сполучне)
4. Типи етюдів
5. Взаємозв'язок музики, малюнка, танцювальних рухів
6. Технічні прийоми з'єднання малюнка і рухів

Лекція № 9.

Тема: Теоретичні аспекти створення хореографії для дітей.

Мета вивчення: : Засвоєння методики проведення постановочної роботи з дітьми. Ознайомлення із специфікою роботи над образами з дітьми

ПЛАН

1. Організація роботи колективу
2. Особливості розподілу фізичного навантаження
3. Специфіка створення образу
4. Застосування виразних засобів

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

У нинішніх умовах діяльність балетмейстера хореографічного колективу відбувається на чотирьох основних напрямках: організаційна; навчально-тренувальна та виховна робота, формування репертуару, концертно-гастрольна діяльність. Усі ці види діяльності тісно переплітаються між собою та спрямовані на досягнення загального успіху й визнання роботи.

Приступаючи до організації хореографічного колективу, необхідно детально проаналізувати обставини, в яких прийдеться працювати. З цією метою вивчаються історичні, культурні особливості регіону, наявність основних соціальних груп та прошарків населення, наявність конкурентів, мотиваційні інтереси потенційних учасників чи їх батьків. Коли мова йде про дитячі колективи – наявність підприємств, навчальних закладів, установ,

громадських організацій, що мають вплив на даний регіон, місто чи навіть район. Необхідно виявити потенційних спонсорів та меценатів, їх теоретично можливу зацікавленість у танцювальних проєктах, визначитись з фінансуванням хореографічного колективу, приміщенням для занять тощо.

Найголовнішим і першочерговим для створення плідної роботи танцювального колективу є наявність організатора, ідейного лідера, сильної творчої особистості, художнього балетмейстера – творчого наставника і керівника, який визначатиме ідейно-естетичне спрямування всього мистецького життя колективу

Хореографія, як вид мистецтва, має свою специфіку, яка, в свою чергу, визначає особливості професії балетмейстера. Крім досконалого знання своєї професії, творчий наставник танцювального колективу повинен знати, вивчити анатомію людини, музику, стати в якійсь мірі психологом, який аналізує душевний стан своїх підопічних. Від загальної культури і знань балетмейстера залежить дуже багато: світогляд, моральні та естетичні принципи його підлеглих.

Балетмейстер повинен служити прикладом для учасників танцювального колективу. Він повинен розуміти, що одне із головних завдань у роботі з молоддю – виховання гідних громадян України, для якої стійкий моральний вид є основним в житті і діяльності.

Якими ж ще якостями повинен володіти балетмейстер?

Балетмейстер - це вольова, витримана і вимоглива людина. Вона повинна мати проникливе око, бути здібною, помічати всі недоліки і помилки своїх вихованців на заняттях і репетиціях. Дуже важливо для балетмейстера вміти управляти своїми емоціями. Коли він переступає поріг танцювальної зали, перш за все повинен за дверима залишити всі свої особисті переживання

Якщо балетмейстер чимось стурбований чи розсіяний, його настрій і стан передається обов'язково підлеглим. Нервозність і роздратованість призведуть до того, що вся репетиція пройде в нездоровій атмосфері. І навпаки, привітна усмішка і ласкаве слово відразу створить необхідний тон заняттю. Прояснюють обличчя, заблищать очі, виникне атмосфера, яка необхідна для проведення репетиції, де фізичні зусилля завжди поєднуються з великою затратою нервової і фізичної енергії.

Чергову репетицію балетмейстер, чи то керівник танцювального колективу готує заздалегідь з урахуванням обов'язкової програми. Репетиція, побудована на імпровізації, інколи буває вдалою.

Балетмейстер неодмінно повинен бути хорошим організатором творчого процесу. Якщо у нього мало необхідних природних даних, він обов'язково повинен їх розвивати. Висока вимогливість до себе, а не лише до виконавців, - одне з першочергових завдань творчої особистості.

Балетмейстер не повинен обмежуватись простим показом того чи іншого руху, який заплановано розучувати за програмою. Потрібно обов'язково пояснити значимість кожної вправи: якій меті вона служить, які

м'язи розвиває. Якщо виконавці працюють над вправами свідомо, вони сягнуть великих успіхів за короткий термін.

Здібності, як відомо, бувають різні. В одних будова тіла краща, в інших – гірша, м'язи і зв'язки в одних більш еластичні, ніж в інших, сприйняття і пам'ять також не однакові. В такому випадку велике значення має терпеливість. Якщо одним дається легко і вони завдання розуміють відразу, то з іншими доводиться попрацювати.

Особлива відповідальність лягає на керівника хореографічного колективу, який працює з групою дітей першого року навчання. Тут він добивається засвоєння самої основи танцювальних навиків, «ставить» дітям спину, тобто закладає фундамент стійкості, рівноваги, які пізніше будуть так необхідні в танці; розвиває виворотність, без чого немислима висока культура виконання; привчає до координації руху рук, ніг, корпусу, голови, без чого також нема мистецтва танцю. Якщо щось випаде з поля зору балетмейстера, то наверстати упущене пізніше дуже важко.

Форми і методи роботи можуть бути різними і залежати від характеру та спрямованості творчої діяльності колективу.

1. Балетмейстер, приступаючи до постановочної роботи, розповідає дітям про історію, на основі якої здійснюється постановка, про побут, костюми, традиції, про образи та характери, про мотиви їхніх дій і т.п. Все це необхідно підготувати для дітей на доступному для них мовою, можливо з показом барвистих ілюстрацій, піднести матеріал емоційно, виразно.

2. Перегляд спеціальних фільмів, прослуховування музики. Колективний перегляд зближує дітей і балетмейстера. З'являється загальна тема для розмови, в якій балетмейстер розумно і тактовно спрямовує дітей в русло правильних міркувань.

3. Виховують і традиції, яких у колективі може бути безліч: це і посвячення в хореографи, і перехід з молодшої групи в старшу, і т.п.

4. Виховання дисципліни прищеплює навички організованості в процесі праці, виховує активне ставлення до нього. Свідома дисципліна - це дисципліна внутрішньої організованості і цілеспрямованості. Зовнішня дисципліна створює передумови до внутрішньої самодисципліни. Діти стають зібраними, увага на заняттях загострюється, вони швидше й чіткіше виконують поставлені завдання.

5. Постановки номерів на сучасні теми підштовхують на зустрічі з цікавими людьми, до читання сучасної літератури, відвідування музеїв і т.п.

6. Корисний спільний перегляд і спільне обговорення концертних програм, вистав як професійних, так і аматорських колективів.

7. Проведення аналізу концертних виступів самого колективу. Балетмейстер-керівник зобов'язаний зупинитися як на позитивних, так і на негативних моментах програми. Важливо приділити увагу кожній дитині, враховуючи її індивідуальні особливості характеру. Вчасно сказане добре слово, вияв підтримки, схвалення багато в чому допоможуть розкритися здібностям дітей.

8. Велику виховну роботу грають творчі звіти, обмін досвідом між колективами та творча допомога один одному.

9. Зустрічі з талановитими творчими людьми. Їх розповідь про свою професію і творчість мають сильний емоційний вплив на дітей.

10. Проведення вечорів відпочинку за участю дітей і батьків.

11. Виховним моментом у колективі є повна зайнятість дітей в репертуарі колективу. Це є стимулом для занять, так як діти знають, що ніхто з них не залишиться осторонь.

12. Велику користь в художньому вихованні дітей принесе вивчення танців інших народів.

13. Постановка хореографічних творів, що увійшли до «золотого» фонду хореографії, має великий естетичний вплив на дітей.

Хореографічний колектив у певному сенсі і в певних умовах сприяє вирішенню виникаючих проблем у дітей: знімає негативні фактори (закомплексованість у русі, в ході, поведінці тощо); виховує відповідальність (необхідна риса в характері маленької людини, так як безвідповідальне ставлення одних часом дратує і розслабляє інших); прибирає тенденцію «винятковості» деяких дітей (це негативно впливає на весь колектив); береже дитину від нездорового суперництва, зловтіхи, «зоряної хвороби», що є важливим завданням у вихованні дітей. Балетмейстер-педагог повинен навчити дітей здатності співпереживати чужої біди, вмінню захищати, можливо, всупереч всьому колективу. Висловити свою точку зору, відстояти її дитина навчається в колективі. Балетмейстер-педагог активно виховує в них порядність, обов'язок і честь у людських стосунках, незалежно від зміни їх суджень і позицій. Досвідчений балетмейстер-педагог, який любить своїх вихованців, завжди знайде можливість посприяти талановитій дитині в його подальшому творчому зростанні. Адже виявлення і виховання молодих талантів, передача їм своїх навичок і знань, а потім сприяння їм у подальшому творчому зростанні і є почесний обов'язок балетмейстера-педагога. І в цьому, хореографи, повинні надавати один одному посильну допомогу.

Особливості постановочної роботи

Постановочна робота в хореографічному колективі різного напрямку та стилю складається з двох етапів:

- самостійна робота постановника над твором;
- розучування хореографічного тексту та «розводка танцю на учасниках».

Відбираючи художній матеріал для майбутньої постановки, балетмейстер повинен оцінювати його з точки зору актуальності теми, відповідності рівня підготовки учасників та глядача, адекватності хореографічної лексики та відповідності музики. Все це вимагає від постановника широких знань щодо стану та тенденцій побутування сучасного мистецтва.

Етап підготовки завершується створенням постановочного плану, в якому деталізуються час і місце дії, образи та характери, найбільш типові ситуації, пози, жести й таке інше.

Пристаючи до роботи над створенням нової постановки балетмейстер повинен пам'ятати про основні закони драматургії (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація й зав'язка). У танці може бути відсутня сюжетна лінія, проте, закони драматургії обов'язкові для всіх танців.

Другим етапом постановочної роботи є вивчення рухів та постановка танцю в колективі, приступаючи до якого, керівник повинен пам'ятати, що до бажаного результату може привести тільки усвідомлене виконання завдань учасниками. Недостатньо коли тільки сам постановник глибоко й всебічно пройнявся змістом постановки. Все продумане та вирішене необхідно донести до колективу, переймаючись тим, щоб усі учасники правильно зрозуміли та перейняли ідейним задумом постановки, захопилися виконанням поставлених завдань.

Успіх танцю залежить від багатьох чинників, починаючи від сценічного костюму до оформлення танцю: світла, декорацій, гриму тощо, що є могутнім засобом емоційного впливу на глядача.

Навчально-тренувальна робота колективу

Тренувальні вправи це – система спеціально розроблених хореографічних рухів, спрямованих на формування й розвиток певних танцювальних навичок.

Мета навчальних занять:

- сформувати необхідну хореографічну культуру, без якої неможливе оволодіння танцювальною лексикою;

- розвивати, постійно підтримувати необхідну хореографічну форму, без якої виконавці не в змозі виконувати поставлені їм завдання.

До конкретних завдань тренувальних занять відноситься й виховання єдиної танцювальної манери колективу, без якої неможливе виконання масових танців, що складають основу репертуару і вимагають єдності й чіткості. Якщо колектив не навчений єдиному виконавському стилю, то досягнути ансамблевості надзвичайно важко

Навчально-тренувальна робота не тільки забезпечує технічну, музичну, емоційну підготовку учасників до складного репертуару, але й виховує їхню волю, працелюбність, самодисципліну. Ефективність її залежить від знань балетмейстером основ хореографії, методики викладання й уміння застосувати свої знання, узгоджуючи їх з навчальною метою та індивідуальними, віковими особливостями учасників.

Керівник повинен пояснювати важливість екзерсису, як суттєвої умови удосконалення виконавської майстерності. Часто буває, що учасники колективів не розуміють цього, їм здається, що вони можуть без особливих зусиль та спеціальної підготовки швидко й успішно впоратись з будь-яким творчим завданням. І тільки в міру набуття певного досвіду вони

переконуються в необхідності оволодіння технікою виконання, яка засвоюється за допомогою відповідних вправ

Практика підтверджує, що найбільш ефективним і раціональним є проведення заняття з класичного танцю для хореографічних колективів різних жанрів, хоча це не виключає проведення занять з народно-сценічного танцю та екзерсису на основі різноманітних сучасних хореографічних стилів.

Підсумовуючи вищесказане, слід зазначити, що заняття дітей у хореографічному колективі є прекрасним засобом їх виховання, так як:

1. Заняття організують і виховують дітей, розширюють їх художньо-естетичний потенціал, привчають до акуратності, підтягнутості, виключають розхлябаність, розбещеність.

2. Займаючись в колективі, діти розвивають в собі особливо цінну якість - почуття «ліктя», почуття відповідальності за спільну справу.

3. Привчають дітей чітко розподіляти свій вільний час, допомагають більш організовано продумувати свої плани.

4. Заняття допомагають виявити найбільш обдарованих дітей, які пов'язують свою долю з професійним мистецтвом.

5. Вони визначають балетмейстерські та організаторські здібності дітей.

Виховання має проходити так, щоб дитина відчувала себе шукачем і відкривачем знань. Тільки за цієї умови одноманітна, втомлива, напружена робота забарвлюється радісними почуттями. Хореографічне мистецтво має велике значення в розвитку молодої людини. Засобами танцювального мистецтва прищеплюється любов до прекрасного. Саме така мета ставиться перед балетмейстерами хореографічних колективів, оскільки естетичне виховання повинно починатися у ранньому віці.

Хореографічне виховання дитини не можна уявити без піклування про її фізичний розвиток. Танцівник, який вільно володіє своїм тілом і легко координує рухи, повніше і глибше розкриває зміст танцю.

Діти, які систематично займаються хореографією, набувають гарної, стрункої постави, легко і граціозно рухаються. При цьому зникають такі фізичні вади, як сутулість, ходьба з піднятими плечима, похилена голова, розмашиста хода і ін. Приємними стають щоденна підтягнутість, акуратність одягу, зачіски, а ввічливість стає нормою поведінки.

Крім того, балетмейстер-хореограф повинен навчити своїх вихованців основ танцювального мистецтва, дати їм необхідні знання, навички, танцювальну техніку, враховуючи вікові особливості учнів. Діти, особливо молодшого віку, сповнені великої енергії. Вони перебувають у постійному русі. У дітей початкових класів розширюється уявлення про те, що треба зробити для правильного виконання руху, танцю. Вони можуть перевіряти самі себе. Стають уважніші до якості виконання завдання, сміливіше керують своїми рухами. При цьому балетмейстер має можливість підвищити вимоги щодо якості і самостійності в роботі.

Головне це уміння балетмейстера включити в роботу різні аналізатори, які збуджують думки і почуття дитини.

Питання для самостійної роботи:

1. Як повинна проходити робота в дитячому колективі?
2. Як розвивати творчу особистість дитини?
3. Чи повинен відповідати образ характеру дитини?
4. Як розвивати у дітей акторські навички?

Лекція № 10.

Тема: Композиційно-постановочний план.

Мета вивчення: Засвоєння особливостей створення композиційного плану

ПЛАН

1. Поняття «програми», «лібрето», «композиційного плану»
2. Частини композиційного плану
3. Драматургічна побудова твору

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Робота над композиційним планом. Підготовка роботи: екскурс в історію, знайомство з літературою і т.п. робота з композитором чи акомпаніатором. Робота зі створення образної лексики.

Термін «композиція» походить від грецького слова, що означає «складання», «твір». Композиція є найважливіший організуючий компонент художньої форми, що надає твору єдність і цілісність, підпорядковує його елементи один одному і цілому. Твір створює балетмейстер - це може бути твір балету, сюжетного і тематичного номера хороводу і тому подібне. Кожна композиція включає в себе ряд танцювальних комбінацій, вони ґрунтуються на певному музичному матеріалі. Композиція відображає всі особливості музики, будується за законами драматургії. У композиції слід розрізнити малюнок танцю і хореографічний текст.

Складові частини композиції:

- 1) мотиви;
- 2) повторення;
- 3) варіації і контрасти;
- 4) кульмінації і кульмінаційні моменти;
- 5) пропорції і збалансованість частин;
- 6) переходи (зв'язування);
- 7) логічний розвиток і єдність.

Композиційний план – це розгорнутий план балету або танцювального номеру, який втілює режисерську розробку змісту або конкретного сюжету. Це свого роду визначення режисерсько-балетмейстерського рішення майбутнього твору. Зміст плану є конкретним завданням для композитора, художника та всієї творчо-постановчої групи. Крім того він надає інформацію про час та місце дії, дійових осіб тощо, спрямовує роботу творчої групи у необхідне русло, допомагає проникнути в епоху, атмосферу, структуру музичного матеріалу або мати конкретне уявлення про нього.

До того як приступати до розробки композиційного плану, треба визначитися з темою майбутнього твору, його суттю та ідеєю.

Структура композиційного плану

1. Тема та ідея
2. Час дії.
3. Місце дії.
4. Вид хореографії.
5. Жанр.
6. Форма
7. Зміст
8. Драматургія
9. Дійові особи та їх коротка характеристика.
10. Аналіз музичного матеріалу.
11. Опис костюмів.
12. Реквізит
13. Світлова партитура
14. Композиційно-постановочний план включає до себе розробку малюнків та опис хореографічного тексту танцювального твору.

Питання для самостійної роботи:

1. Окреслити етапи створення композиційного плану
2. Як проходить підготовча робота до створення танцю?

Лекція № 11.

Тема: Характерні особливості безсюжетного концертного номеру за законами драматургії.

Мета вивчення: Засвоєння характерних особливостей безсюжетного концертного номеру за законами драматургії.

ПЛАН

1. Поняття «композиція хореографічного твору».
2. Драматургічна побудова твору

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Поняття «композиція хореографічного твору». Два основні компоненти хореографічного твору: текст, малюнок.

Що таке малюнок танцю? Малюнок танцю - це розташування і переміщення танцюючих по сценічному майданчику. Малюнок танцю, як і вся композиція (він повинен виражати певну думку), має бути підпорядкований основній ідеї хореографічного твору, емоційному стану героїв, яке проявляється в їх діях і вчинках. Малюнок танцю повинен розвиватися логічно, бути тісно пов'язаний з танцювальною лексикою, сприяти найбільш яскравому виявленню на сцені танцювального тексту. Малюнок танцю організовує руху танцюючих, систематизує їх. Різні побудови і перестроювання надають на глядача певний психологічний вплив, і завдання балетмейстера - домогтися, щоб малюнок танцю найбільш повно висловлював

ту думку, той настрій і той характер, які закладені в номері. Наприклад, плавний розвиток малюнка, неквапливий рух, відповідне музиці, невидимі руху ніг танцюючих, як би пливають по сцені, народжують перед глядачем образ лебідоньки. Малюнок танцю в даному випадку відіграє провідну роль, але для створення образу мають значення і танцювальний текст, і костюм - словом, все виражальні засоби.

Поняття мізансцени. Мізансцена (від фр. *mise en scène* — розміщення на сцені) — розташування виконавців на сцені в певному поєднанні з навколишнім речовим середовищем (декорації, реквізит, тощо) в ті чи інші моменти танцю

Одним із найважливіших засобів образного вираження хореографічної думки є мізансцена. Це свого роду жести, які є основами сценічної пластики. Саме вона враховує умови сценічних обставин, логіку поведінки дійових осіб, і не втрачаючи реалістичного змісту, мізансцена, в підсумку набуває особливої виразності, яку можна назвати пластичним образом танцю. Взаємозв'язок між особами є одним із найскладніших елементів структури мізансцени, бо він має розкриватись у розташуванні виконавців на сценічному майданчику та їхніх діях, що дає змогу глядачеві прочитати мізансцену та зрозуміти її головну думку.

Лінійні малюнки. Закони перспективи. Мотиви лінійні, колові, можливості їх розвитку за рахунок темпу, перебудови, положення лінії в просторі сцени. Малюнок танцю і розвиток хореографічного образу. Малюнки симетричні та асиметричні. Залежність малюнку від задуму танцю, його ідеї, музичного матеріалу, національної притаманності танцю. Залежність розвитку малюнка від завдання, яке ставить балетмейстер.

Що означає слово «драматургія»? Драматургія Аристотеля, Ж. Новера, К. Блазіса. Основні частини танцювальної драматургії:

- 1) експозиція;
- 2) зав'язка;
- 3) розвиток дії;
- 4) кульмінація;
- 5) розв'язка (фінал)

Взаємозв'язок всіх частин драматургічної побудови. Значення законів драматургії у створенні танцювального твору.

Питання для самостійної роботи:

1. Визначення понять «композиція танцю, «малюнок»
2. Назвати два головних композиційних елементи танцю
3. Назвати складові частини драматургії за часів давніх цивілізацій
4. З кількох частин драматургії складається сучасний номер? Дати їх характеристику
5. Як застосовуються закони драматургії у танцювальному номері?
6. Як повинні взаємодіяти частини танцювального номеру між собою?

Лекція № 12.

Тема: Сцена, її оформлення. Робота балетмейстера з художником сцени, декоратором, гримером, костюмером, освітлювачем.

Мета вивчення: Засвоєння основних вимог роботи балетмейстера з художником сцени, декоратором, гримером, костюмером, освітлювачем

ПЛАН

1. Обладнання та термінологія сучасної сцени
2. Принципи роботи хореографа з художником
3. Поняття костюму
4. Поняття реквізиту
5. Сценічне світло

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Художнє оформлення хореографічної вистави включає такі складові:

1. Сценічні костюми та реквізит.
2. Декораційне оформлення:
 - м'які декорації (одяг сцени);
 - тверді прикраси;
 - Покриття планшета сцени.
3. Світлове оформлення.
4. Сценічні ефекти.

Сценографія - це прийоми художньої організації простору для театрального чи концертного уявлення, створення його образотворчо-пластичного образу, що існує у сценічному часі та просторі. Сценографія характеризує художній стиль, історичну епоху через лінії, пропорції, кольори: знайомить глядача з місцем та часом дії, допомагає у сприйнятті хореографічного твору, а артистові у створенні сценічного образу.

Обладнання та термінологія сучасної сцени

Сучасна театральна будівля складається з двох основних частин - сцени з підсобними приміщеннями для акторів і залу для глядачів з підсобними приміщеннями для глядачів.

Умовно сцени поділяються на два типи:

- глибинна, портална сцена-коробка;
- Сцена, що трансформується.

Глибинна сцена, що виникла у 17 столітті, є у сучасному театрі основним типом.

Глибинна сцена відділяється від залу для глядачів порталною стіною і об'єднується з ним через порталний проріз - дзеркало сцени. Портальну стіну називають сценічною аркою, архітектурною аркою чи порталом.

Сцена за висотою поділяється на 3 частини:

- верхня сцена (колосники),
- середня (основна),
- нижню сцену (трюм).

Верхня сцена знаходиться над основною ігровою сценою від верхнього краю порталного отвору до стелі театрального приміщення. Над основною сценою на висоті в 3 рази більшої висоти дзеркала сцени розташований ґратчастий настил – колосники. Саме тому всю верхню сцену часто називають колосниками. Ґратчастий настил (колосники) є місцем встановлення сценічних механізмів, що використовуються для кріплення елементів оформлення спектаклю. Ґратчастий настил дозволяє здійснювати підйом або спуск декорацій у будь-якому місці сцени. На бічних стінах верхньої сцени в кілька ярусів розташовуються вузькі галереї. Під час вистави на галереях знаходяться робочі сцени та освітлювачі, що піднімають та опускають декорації. На галереях встановлюються деякі сценічні механізми та освітлювальні прилади. Бічні галереї з'єднуються вузькими містками, що розташовані над сценою.

Нижня сцена або трюм займає простір під основною сценою і складається з кількох ярусів – поверхів (верхній поверх називається першим, далі йдуть другий, третій, четвертий). У трюмі розміщують установки різних сценічних механізмів, підйомно-опускні пристрої та пристрої для сценічних механізмів. Найважливіший перший трюм, висота якого має бути не менше 2 - 2.5 метрів: сюди «провалюються» деякі персонажі, звідси вони з'являються на сцені.

Середня (основна) сцена по горизонталі поділяється на:
авансцену (просценіум),
ігрову частину
закулісні простори - бічні кишені та ар'єрсцену

Авансцена (просценіум) це передня частина сцени, що виступає у бік залу для глядачів. Авансцена займає простір між краєм сцени та порталною стіною.

Ігрова частина сцени займає простір від порталного отвору до задника. Ця частина сцени поділяється на плани, тобто окремі ділянки сцени, паралельні порталній стіні. Плани сцени: перший – передній, другий – середній, третій – задній. Кордони кожного плану визначаються умовно. Ігрова частина сцени може бути обладнана поворотним колом або паралельно порталі «стрічкою», що рухається.

Кишені - це простір з боків сцени від бічних лаштунків до цегляної стіни. Площа кожної бокової кишені повинна дорівнювати площі ігрової частини сцени, або бути більшою. Кишені служать для підготовки декорацій до наступної сцени вистави. Декорації можуть бути розміщені на фурках- спеціальних накатних майданчиках для швидкої зміни декорацій. Крім цього, в лівій кишені (найчастіше) розташовуються пульти управління окремими сценічними механізмами, пульт режисера, пульт та мікрофон ведучого концерту тощо.

Ар'єрсцена - це глибинна частина сцени, що займає простір між цегляною стіною та задником. Може бути менше ігрової частини сцени

або такою ж самою, як ігрова сцена. Ар'єрсцена служить місцем для зберігання декорацій, що використовуються в репертуарі театру, місцем для встановлення приладів світло- та відеопроєкції, а також використовується для перевдягання акторів та переходу акторів через сцену під час театральної вистави. У планшеті ар'єрсцени розташовані «сейфи» - поглиблення на рівні першого трюму, що використовуються для зберігання м'яких мальовничих декорацій в скатаному вигляді.

Підлога основної сцени (як і підлога залу для глядачів) називається планшетом. Він може бути рівним, похилим, рельєфним. Планшет сцени складається з окремих знімних прямокутних дерев'яних щитів. Принцип знімних щитів дає можливість піднімати та опускати персонажів у будь-якому місці сценічного майданчика, не порушуючи його конструкції. Місце для провалу в трюм називається люком.

Безпосередньо за порталньою стіною знаходиться вогнестійка протипожежна завіса. Закрита протипожежна завіса герметично розділяє зал для глядачів і сцену.

Штанкети - металеві штанги, що перевищують за своєю довжиною ширину дзеркала сцени і прикріплені до вертикально розташованих тросів. Штанкетні підйоми служать для підвіски та вертикального переміщення м'яких, твердих плоских та напівоб'ємних декорацій. Існують також індивідуальні декораційні підйоми, що є спеціально організованою системою сценічних механізмів. Вони служать для підвіски об'ємних елементів оформлення великих розмірів (балкони, люстри, дерева, дахи, мости і т.п.), а також для підвіски м'яких мальовничих та інших декорацій.

Хореографічна вистава повинна мати могутню силу емоційного впливу, виховувати в людях високі моральні та естетичні уявлення. У напруженій роботі над народженням вистави головними є хореограф, композитор та художник. Роль художника ніяк не другорядна.

Художник – повноправний співавтор вистави, часом саме він визначає його форму та спрямовує фантазію композитора та хореографа. Проте найчастіше балетмейстер є художником.

Дуже важливо, де має вирішуватися хореографічний твір. Потрібна вільна сценічна площадка, відсутність громіздких декорацій, легкість і простота фону, у якому чітко і гостро буде малюватись кожен силует, кожен штрих у русі танцівника. Тут основна мета художника: організувати простір для руху та ритму.

У роботі митець проходить складний шлях від первісного задуму, вираженого в робочому ескізі, до остаточного варіанту оформлення, яке гармонійно поєднуватиметься з хореографічним рішенням. Якщо балетмейстер працює з художником, то запорука успішного рішення — у тісній творчій співдружності.

Принципи роботи хореографа з художником

1. Хореограф дає художнику певне завдання, просить спочатку запропонувати свої варіанти ескізів і декорацій, та розпочинає творчі розмови, виходячи з робочих нарисів художника. Іноді готові ескізи підказують хореографу нові аспекти бачення постановки, вносять у вирішення вистави різні зміни, пов'язані з образною гостротою декоративного рішення, з виразністю форми, знайденої художником.

2. Зворотний процес, коли хореограф спрямовує пошуки художника своїм шляхом. І тоді важко визначити, хто творець образотворчого лейтмотиву оформлення — художник чи хореограф.

Отже на створення цілісного спектаклю впливає взаємодія хореографа і художника.

Костюм.

У професійних колективах балетмейстер роботу зі сценічного рішення дизайну костюма починає з вивчення життєвого матеріалу, ілюстрацій, орнаментів і т. д. Для цієї роботи потрібно запрошувати художника. На костюм впливають:

- 1) національність;
- 2) епоха;
- 3) характеристика дійових осіб;
- 4) характер і діапазон танцювальних рухів;
- 5) жанр (ліричний, драматичний, сатиричний, жартівливий).

Сценічний танцювальний костюм – це одяг танцюриста на сцені.

У танцювальний костюм входять:

- предмети одягу,
- спеціальне танцювальне взуття,
- зачіска (перука),
- головний убір,
- прикраси, грим (маска),
- доповнення (реквізит).

Танцювальний костюм допомагає танцюристу у створенні хореографічного образу, формує зовнішній вигляд персонажу, характеризує історичну, соціальну, вікову, національну приналежність сценічного персонажу, разом з іншими компонентами оформлення створює зоровий образ.

Перш ніж приступити до пошиття, слід створити ескіз. Але мало відтворити костюм за ескізом, оскільки це лише статична замальовка, а артист діятиме на сцені в русі.

Костюм має бути простим та пластичним, але це не означає, що його треба звести до тренувальної форми, треба прагнути того, щоб усі деталі костюма мали образну гостроту, не заважаючи руху виконавця.

Важливим є матеріал, з якого пошитий костюм, колір, крій.

Так як артист часто виступає один на тлі загального декоративного рішення сцени, колір його костюма повинен бути основним колористичним

ударом. Успішно в цьому випадку тільки те рішення, в якому автор виявляє велике мальовниче чуття та високий смак.

Під час примірки балетмейстер повинен бути присутнім з метою визначення ліній майбутнього костюма, крою, довжини, прикрас. Іноді примірки недостатньо і артист танцює у незакінченому костюмі з метою остаточного судження постановників.

Реквізит - предмети, з якими виконується танець: відро, коромисло, стілець, іграшки. Допомагає розкрити зміст номера.

Грим. В основному в хореографії застосовується легкий грим

1. Загальний молодий грим (прикрашає обличчя, робить виразним при сценічному освітленні, допомагає сприйняттю).

2. За допомогою гриму підкреслюються національні особливості (Очі, вилиці, ніс, рот).

3. Грим дозволяє підкреслити вік (старечий).

4. Грим дозволяє підкреслити характер дійових осіб (доброта, цікавість, злість, підступність). Декорації. Потрібні для створення обстановки і атмосфери дії. Зайве захоплюватися ними не варто.

Декорації не повинні бути занадто яскравими, щоб не відволікати увагу глядача

Сценічне світло. Дуже впливає. У наш час особливо інтенсивно використовується. Уміло поставити світло - одна з головних передумов для успіху номера. Сценічне світло:

1) допомагає сприйняттю декорацій, костюмів та зовнішності людини;

2) створює потрібну атмосферу, настрій (лірика, смуток, любов, тривога);

3) вказує на час дії (зима, літо, вечір, ніч);

4) дозволяє зосередити увагу глядача на головному персонажі (театральна гармата).

Правила сценічного оформлення хореографічної вистави:

1. Залежність сценографії від типу сценічного майданчика (глибинна сцена-коробка, сцена-арена, бальний зал і т.д.) та розташування місць для глядачів.

2. Залежність сценографії від виду хореографічного мистецтва.

3. Залежність сценографії від теми, ідеї, змісту спектаклю.

4. Залежність від характеру музики та лібрето.

5. Залежність сценографії від віку виконавців та глядачів.

6. Залежність сценографії від історичної та стильової правдоподібності.

7. Використання сценічної стилізації («театральної умовності»).

8. Дотримання правил зорового сприйняття:

- виділення основних та другорядних місць на сцені;

- Виділення за допомогою костюмів солістів;

- сценічне оформлення має не відволікати увагу глядачів від дії спектаклю.

9. Дотримання «сценічної правдоподібності» при створенні декорацій та реквізиту (декорації та реквізит мають виглядати правдоподібно, наприклад, кам'яна стіна має виглядати кам'яною).
10. Усунення за допомогою оформлення недоліків сценічного майданчика.
11. Дотримання правил техніки безпеки.

Питання для самостійної роботи:

1. Дати визначення терміну «костюм»
2. Дати визначення терміну «реквізит»
3. Дати визначення терміну «грим»

Лекція № 13.

Тема: Характерні особливості сюжетного танцю у хореографії.

Мета вивчення: Засвоєння методики створення сюжетного номеру.

ПЛАН

1. Поняття сюжету
2. Специфіка створення образів в сюжетному номері
3. Специфіка будови

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Сюжетом в художній літературі називається система подій, через які розкривається образ людини, його доля; за допомогою сюжету письменник втілює суспільні конфлікти, розкриває героїв в діях і вчинках, у взаєминах між собою. У сюжеті обов'язковий конфлікт - зіткнення різних соціальних сил, характерів, думок, почуттів, їх боротьба, яка веде до перемоги однієї з конфліктуючих сторін.

Сюжет реалізується, розгортається в фабулі, в хронологічній послідовності подій і вчинків. Сюжет - це конкретний розвиток тематики і хронологічна послідовність подій. Сюжетний танець, і балет будуються по одним і тим же законам хореографії. Сюжет повинен мати час і місце дії, причому не умовні, а певні. Чим відрізняється сюжетний танець від тематичного? Тематичний охоплює більш широке коло подій. Приклад: тематичний образ - воїн, сюжетний - офіцер-розвідник. Тематичний номер змушує переживати, а в сюжетному можна показати конкретні події, але не захопити глядача. У тематичному танці символіка стає основним елементом, в сюжетному символіка є, але її мало. Сюжетний розвиток має ряд мисливських танців, в яких відтворюються картини пошуку звіра, боротьби з ним і перемоги.

Сюжетний танець - маленький танцювальний спектакль, постановка якого вимагає великої майстерності.

Роль музики в сюжетному танці

Головною змістовною стороною музики є мелодія. У ній виявляється і зміст, і національний колорит. Поштовх до розуміння музики дає програма твору. Вона дає можливість йти по тій же лінії, але вибирати іншу тему. Тема - це явища, про які повідомляє музика (співається у пісні). Визначеність теми

розкривається через жанр. Наприклад: жанр героїчний, комедійний. Сатира гостра, іскра, наповнена сарказмом. Гумор м'якший. Прикладом може служити «Казка про попа і про працівника його Балду». Щоб створити образ попа, потрібно гротеск, гумор. У побутовій темі необхідна пантоміма, в героїчній - символіка.

Музика має свої можливості, хореографія - свої. Наприклад, Мусоргський написав твір «Бидло» про волів, а Якобсон інсценував його з акторами-людьми. Були спроби ставити танці без музики (Марта Грехем), без одягу. Використовувався такий стиль танцю, як «білий вірш» - на півпальцях з розслабленою стопою. Але, як правило, хореографія без музики існувати не може.

Глядачі особливо жадають в сюжетному танці сучасної теми, тому вона завжди буде необхідна. Основні труднощі при постановці - не стільки рішення самої хореографії, скільки подолання розриву між дійсністю і умовними формами, якими обмежені засоби хореографії. Складність полягає в тому, що саме життя конкретне, а хореографія умовна. Чим менше великих явищ в житті потрібно відобразити в художньому творі, тим складніше праця автора, тим прискіпливіше повинно бути мистецтво відбирати з фактів узагальнення, поетичний сенс. У роботах історичної тематики цю задачу виконує тимчасова дистанція.

Питання для самостійної роботи:

1. Які ви знаєте сюжетні номери? Наведіть приклади.
2. Як створювати хореографічний текст для образів у сюжетному танці?
3. Чим відрізняється сюжетний танець від тематичного?
4. Які труднощі відчуває постановник при виборі сучасних тем?

Лекція № 14.

Тема: Створення танців малих форм.

Мета вивчення: Ознайомлення із специфікою створення танців малих форм

ПЛАН

1. Різновиди танців малих форм
2. Їх характеристика
3. Специфіка відпрацювання танців малих форм

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Одиночний сольний танець, його характерні риси, принципи побудови та виконання. Сольні танці чоловічі та жіночі.

Процес створення сольного танцю складний та багатогранний, і чим глибше, повніше та багатше образ, тим об'ємніше, ширше та напруженіше інтелектуальна діяльність.

Як відомо «соло» означає виступ одного артиста. У драмі це монолог, у опері – арія, в балетному театрі – варіація, у побуті – одиночний танець. Треба відмітити, що одиночний танець – взагалі явище унікальне: бо танець виник колись як колективна дія.

Якщо в побуті сольний танець може танцювати будь-яка людина, яка має бажання та вміння (або надію на нього), то в хореографічному колективі виконати сольний танець на сцені доручають найдосвідченішому артисту.

На сцені професійній та аматорській рідко можна побачити сольний танець, тим паче цікавий. І це не випадково. У танці на одного виконавця, дуже важлива образна лексика, просторова композиція, танцювальна драматургія. І мало хореографів, які знають, як все це зробити з одним виконавцем, і вони частіш за все не беруться за створення таких номерів.

У народі одиночний танець завжди був чоловічим та жіночим. І цей розподіл не формальний, бо є у кожній національній хореографії рухи для танцю чоловічого, та рухи для танцю жіночого. Є й загальні рухи, однакові за своєю «географією», але виконуються вони у манері, яка відрізняється характерними особливостями. Тому і у танці сценічному обираються рухи, які притаманні чоловічому та жіночому характерам і можливостям.

Характеристика танцю певною мірою зв'язана з різноманітністю, багатством лексики, так як рухи танцю — основний пластичний засіб прояву думки. При цьому з великої різноманітності елементів повинен бути обраний основний лейтмотив, який диктує і характер всіх інших рухів, пластичних елементів одного персонажу.

Крім того, форма сольного танцю диктує лаконізм, отже, для автора це – строгий відбір, самозречення та чіткість побудови.

При створенні сольного танцю треба пам'ятати, що механічне складання рухів, жестів, поз, міміки роблять ці компоненти безглуздими. Все це становиться танцювальним текстом лише у тому випадку, якщо підлегле думці.

Танець для двох виконавців (дуетний танець). Характеристика побудови.

Танцем, що виконується лише двома партнерами на сцені являється дует, ще так званий у балетному мистецтві, як адажіо чи па-де-де. Хореографічні дуети розділяють на три види: найпростіший із них – танець в унісон (інколи в ньому зустрічаються індивідуальні для кожного танцівника комбінації). Такі дуети також називають «двійками» й втілюються, як правило виконавцями одної статі. При постановці унісонного дуетного танцю, головна увага балетмейстера приділяється синхронності та злагодженості виконання рухів

Другий вид хореографічного дуету – це танець чоловіка й жінки. Такий дует може бути придуманий на конкретну тему: любові чи ненависті; радості зустрічі чи смутку розставання, тощо. Двоє виконавців у цьому випадку передають крізь танець свої почуття і взаємовідношення. Кожна танцювальна лінія має свій початок, розвиток, кульмінацію та кінцівку, але при цьому вони взаємопов'язані й повинні зливатись в єдине художнє ціле. Для танцювальних дуетів, які втілює чоловік та жінка в парі, одними з основних елементів являються повітряні та партерні підтримки, а поєднавши їх із завданнями акторської майстерності непроста техніка підтримок утворює

для танцівників специфічні труднощі. Через це даний вид дуетного танцю вважається найскладнішим у будь-якому виді хореографічного мистецтва

Третім видом дуету є танець-діалог, коли кожен із танцівників проводить в пластичній танцювальній формі свою тему, несучи індивідуальну думку та емоцію. Під час розвитку й протиставлень цих двох паралельних тем вони приходять до єдності або ж до перемоги одного над іншим. У танцях-діалогах, що містять змагальний характер, хореографи застосовують комбінації та рухи із складними лексичними зразками, що допомагають продемонструвати глядачеві витривалість, кмітливість, спритність, винахідливість та силу сценічних персонажів

При підготовці дієвих дуетів варто попрацювати над емоційним та комунікативним зв'язками партнерів між собою. Виконавець повинен знати усі танцювальні особливості свого партнера, відчувати його індивідуальну манеру виконання, а також фізичні можливості – амплітуду, стійкість в складних позах, темп, ритм й динаміку танцю

У процесі створення дуету, де лібрето хореографічної вистави містить у собі літературне першоджерело, а танцівники являються яскравими персонажами твору, необхідно дотримання цілісності кожного образу та аналізування впливу й співвідношення їхніх персонажів один на одного. На заключній стадії постановки дуету, виконавці повинні знайти бажану гармонію, бути спрацьованими так, щоб всі технічні труднощі залишились для глядача непоміченими

Танці для трьох солістів.

Тріо – одна із складових малої форми танцю, що виконуються одразу трьома артистами. Танцювальні тріо можуть бути створені в чотирьох різних варіаціях: три чоловіка, три жінки, два чоловіка і одна жінка, дві жінки і один чоловік. Як і дуети, тріо бувають синхронними, так званими «трійками», парними й діаложнимим

У танцювальних тріо, на відміну від соло, вбачається більш розгорнуте проглядання побудови композиційних малюнків, використання прийомів симетрії та асиметрії. Часто балетмейстери постановники при створенні танцювальних тріо продумують образновиражальні засоби, пластичні малюнки, які відіграють роль допоміжних чинників у розкритті виконавцями їх сценічних образів. Сюжетні тріо у хореографічних виставах, що несуть у собі ціль передачі й осмислення літературно-сценічного образу героя часто сприймаються глядачем, як невеличкі цілісні постановки оснащені емоційною зав'язкою, стрімким розвитком дій, драматичною кульмінацією та непередбачуваною розв'язкою

Різноманітність завдань постановника та виконавців.

Мала форма танцю сприяє якісному та чіткому формуванню і сприйняттю глядачем сценічного образу персонажів. У хореографічному творі образ виступає на передній план, де через нього пізнається значення, думка,

ідея. Формуючи літературносценічний образ персонажа, балетмейстеру разом із майбутнім виконавцем слід опрацювати основні особливості характеру героя, визначити його емоційний стан, який має передатись, тип поведінки, розуміння часу та середовища у якому він за сюжетом знаходиться, розкрити роль персонажа у цілій виставі й даному малоформатному танцювальному уривку, проаналізувати вплив та співвідношення головних персонажів один на одного.

Питання для самостійної роботи:

1. Як відрізняються танці малих форм за кількісним складом виконавців?
2. Методика будови танців малих форм?

1 курс 2 семестр

Лекція № 15.

Тема: Стилізація народної хореографії до сучасних танцювальних напрямів.

Мета вивчення: Визначення спільних та відмінних рис у танцювальній культурі різних народів та причин їх виникнення. Отримання знань по створенню сучасних номерів на основі народної хореографії

ПЛАН

1. Загальні риси та відмінності в танцях різних національностей.
2. Формування танцювальних рухів і малюнків.
3. Поняття сучасності в хореографічному творі.
4. Спільні риси та відмінності в танцях різних народів
5. Елементи впливу на утворення особливостей у танцювальному мистецтві різних народів світу
6. Особливості українських народних танців
7. Поняття сучасності
8. Робота над створенням сучасного танцю
9. Значення музичного матеріалу

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Загальні риси та відмінності в танцях різних національностей.

Вплив на формування національних особливостей побутування танцювальних форм та виконання танців (кліматичні умови, рельєф місцевості, національне вбрання, побут).

Формування танцювальних рухів і малюнків. Свята і обряди календарного циклу. Українське козацтво та розвиток народної хореографії. Місцева традиція в танцювальному фольклорі. Особливості хореографічного фольклору у переселенців. Народні обряди – середовище розвитку народних танцювальних форм. Танці, що не мають меж, їх сучасна обробка.

Поняття сучасності в хореографічному творі.

Хореографічне мистецтво сьогодні неможливо уявити без народно-сценічного танцю. Цей жанр зберігає танцювальні скарби народу та завдяки творчій діяльності балетмейстерів і виконавців, на основі фольклорних зразків створює нові форми танцю, розвиваючи і збагачуючи народні танцювальні традиції. Спираючись на фольклорні джерела, свідчення, знання умов праці та побуту народу, поєднуючи їх творчою фантазією, викладачі-хореографи мають прищеплювати ці знання своїм вихованцям, створювати сценічні композиції, у яких яскраво відображаються соціальні та естетичні ідеали народу, його історія, характер, звичаї. Оскільки відродження української національної культури неможливе без вивчення витоків професійного мистецтва, значне місце в якому займає хореографія, мистецтво хореографії на сучасному етапі виступає одним з головних засобів духовного відродження нації та збереження культурних традицій та чи не єдиним фактором національного самоствердження.

Засоби вирішення сучасної теми. Використання всіх видів і форм танцювально-пластичного мистецтва. Важливість драматургії. Визначення життєвої події для показу типових явищ життя. Вибір сюжету, героя. Створення пластичних характеристик. Сюжетна основа – спостереження життя, зміст літературного, музичного твору, живопису, скульптури, графіки. Сучасні музика в сучасній хореографії. Емоційний вплив та виховне значення сучасних хореографічних творів.

Питання для самостійної роботи:

1. Назвати спільні риси у танцювальному мистецтві різних країн світу.
2. Причини виникнення відмінностей у танцювальному мистецтві.
3. Дати загальну характеристику українському народному танцю.
4. Як шукати тему для сучасних танців?
5. В чому полягає поняття сучасності?
6. Як вибрати музику?

Лекція № 16.

Тема: Фламенко, як першооснова танцю пасодобль

Мета вивчення: Ознайомитись з історією, особливостями танцю фламенко, та його впливом на характерні риси танцю пасодобль

ПЛАН

1. Історія розвитку танцю фламенко
2. Особливості іспанського танця фламенко

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Фламенко - один із символів Іспанії, що має першорядне значення для танцювальної культури. Фламенко - музично-танцювальний напрямок в мистецтві, характерний для південної іспанської провінції Андалусії, що представляє собою злиття музики, співу та танцю. Будучи культурною спадщиною Іспанії, фламенко вийшло за межі національного мистецтва, ставши в наші дні надбанням світової культури.

Одними із значущих цінностей культури фламенко є поняття свободи й боротьби, які зливаються з ліричним протестом проти несправедливості і гноблення. Останнє десятиліття фламенко особливо цікавить сучасних хореографів, тому що вони бачать в цьому мистецтві великі можливості для творчості, для введення новацій в хореографію. Фламенко мало великий вплив на різні танцювальні та музичні напрямки усього світу. Тому протягом останніх років з'явилися змішані різновиди фламенко та інших жанрів: фламенко-поп, фламенко-джаз, фламенко-рок, фламенко-фьюжн, джипсі-румба та інші.

Одним з унікальних і своєрідних аспектів фламенко є поєднання трьох видів мистецтва: танцювального (baile), вокального (cante) та музичного (guitarra). Феномен фламенко полягає в його імпрізаційності, складному ритмі, специфічній техніці виконання, виразності й емоційній напруженості. Важливим елементом для виконавців фламенко є структура стилів.

Історія розвитку танцю фламенко

Розвиток фламенко тісно пов'язаний із прибуттям циган в Іспанію, які вважаються першими виконавцями, вони принесли в характер цього стилю свою природну пристрасність, волелюбність і нескореність. Найдавніший документ, який свідчить про це, підписаний королем Альфонсом Великим, датований 1425 р. Проте не заперечуються гіпотези, згідно з якими цигани прийшли в Іспанію набагато раніше — з Африки, точніше — з Єгипту. Цю теорію підтверджує етимологічна спорідненість слова «цигани» і топоніма «Єгипет». Водночас більшість дослідників згодні з версією, що цигани походять з Панджаби — північно-східного регіону Індії, з якого в VII — XIV ст. почалося переселення кочових племен. Цигани, що оселилися на півдні Іберійського півострова, ознайомилися з яскравим фольклором Андалусії, який став частиною циганської культури, що мала східні корені. П'єр Лефран, її дослідник, дотримується тієї точки зору, що симбіоз двох культур — циганської й мориської — найбільше сприяв розвитку мистецтва. Мориски — маври, що прийняли християнство, щоб уникнути їх виселення з Іберійського півострова, наслідують музичні традиції Аль-Андалуза. Вважається, що циганський вплив на фламенко виявився передусім у манері виконання, проте це поширене припущення викликає дискусії й понині. Насправді, багато дослідників фламенко, наприклад, А. П. Кларамунт, Р. Моліна, А. Г. Климент, Е. М. Анді, Ф. Г. Лорка та ін. єдині в думці, що визначальна роль у формуванні мистецтва фламенко належить циганам і арабам.

Одними із значущих цінностей культури фламенко є поняття свободи й боротьби, які зливаються з ліричним протестом проти несправедливості і гноблення. Араби були вигнані з Іспанії в 1492 році; євреї, яких в V столітті налічувалося в Іспанії близько 100 тисяч, були змушені прийняти християнську віру щоб не зазнавати переслідувань; цигани, вічні кочівники, що піддавалися гонінням, разом зі своїми нехитрими пожитками переносили з собою традиції співу і танцю. Кожен з цих народів у певний момент історії

втратив свою імперію і був змушений пристосовуватися до нових умов життя, прийняти чужу віру, забути улюблені традиції, злитися з іншою культурою. Їх музика стала прихованим протестом проти несправедливості, скаргою на долю, в їхніх піснях говорилося про похмуру життєву реальність.

Вперше словом «фламенко» були позначені цигани в роботі англійського мандрівника Дж. Борроу, який відвідав Іспанію в 30-х рр. XIX ст. Він пише, що циган в Іспанії називали словами «германці», «нові кастильці» і «Фламенкос», внаслідок того, що вони прибули до Іспанії через німецькі землі, з документами німецької влади. Однак термін «фламенко» ще не застосовувався для позначення танців і пісень, виконуваних циганами. Починаючи з середини XV ст., переслідування циган в Іспанії стали більш жорсткими: їх зобов'язали займатися виключно сільськогосподарською працею, позбавивши всіх цивільних прав і поставивши поза законом. Тому довгий час фламенко вважався «закритим мистецтвом», однак цигани наполегливо намагалися зберегти свою свободу і спосіб життя, виконуючи фламенко в своїх «циганських кварталах», у вузькому колі.

У XVIII ст. в результаті політичних реформ за циганами визнали право вести звичний спосіб життя, зрівнюючи їх у правах з іншими жителями Іспанії. Саме після цих реформ про фламенко почали дізнаватися за межами закритого для сторонніх очей циганського співтовариства. Поступово свята фламенко із закритих патіо стали переноситися на вулицю, наприклад, під час святкування весіль, хрещення та інших подій. У середині XVIII ст. найвідомішими центрами фламенко були Тріана (циганський квартал Севільї), Кадіс, Херес де ла Фронтера й інші портові міста. В кінці XVIII ст. фламенко вже звучало в тавернах Андалусії міст. Однак аж до останньої третини XIX ст. мистецтво фламенко не користувалося великою популярністю навіть в Іспанії. Музику і танець фламенко виконували переважно в домашніх умовах, а саме в так званому внутрішньому дворіку - патіо (el patio), типовому для будинків в Іспанії. Патіо був своєрідним центром всього будинку, місцем, де справлялися свята і передавалися секрети співу і танцю фламенко між сусідами, які часто були членами однієї великої родини або клану. Невипадково багато видатних імен у мистецтві фламенко пов'язані із сімейними династіями, де від покоління до покоління передавалися секрети майстерності. Музика, спів і танець були своєрідним спілкуванням або суперечкою між виконавцями, що і створювало імпровізаційний характер мистецтва фламенко, а глядачеві давало відчуття причетності до подій на сцені. Багато музикантів фламенко не мали музичної освіти, не знаючи навіть нот, володіли при цьому здатністю до імпровізації і вродженим почуттям ритму. Танцювальні стилі фламенко тісно пов'язані з фольклорними стилями (андалузськими й іспанськими).

На початку XX ст. мистецтво фламенко стало поступово поширюватися по всьому світу. Так, в 1922 р. в Гранаді був організований конкурс співу фламенко «Канте хондо» (cante jondo) - «глибокого співу» - стародавнього первозданного прояви фламенко. Ініціаторами конкурсу стали поціновувачі традиційного фламенко поет Ф. Г. Лорка і музикант М. Д. Фалья, які побачили

в цьому мистецтві народний фольклор, але ніяк не сценічну виставу, що веде до втрати його автентичності. Поступово уявлення фламенко перемістилися з кафешантанів на театральні сцени та арени для бою биків. Внаслідок цього, в 1925 р. в мистецтві фламенко виникли нові форми: «опера фламенко» і трохи пізніше - «балет фламенко». Останній, відокремившись від традиційного фламенко, вийшов на рівень європейського балету.

До початку ХХІ ст. фламенко стало популярним у багатьох країнах, зокрема в Україні.

У Москві в 1989 р. відкрилася перша школа фламенко, викладали хореографи ГТІСу, які створили також ансамбль фламенко Los de Moscu. Завдяки хореографам і музикантам таким як: В. Пахомова, П. Баталін, Л. і А. Романови, що навчалися у майстрів гітари і танцю фламенко в Іспанії, в цій країні стиль фламенко отримав свій розвиток. На сьогоднішній день фламенко міцно займає в Росії своє місце серед інших танцювальних напрямків.

Неймовірний танець, якого викликали війна, релігія, страждання і любов, на відміну від танців безлічі інших народів, вони не зробили його колективним. Так, є в ньому і войовничість, і любовна полум'яна пристрасть, але все це танцюрист несе в собі самому. "Без противника, з яким належить битися, без коханої або коханця, до яких звернена любов, здатний висловити свої почуття виконавець фламенко". Він, байлаор, немов бореться сам з собою - звідси неймовірна виразність, сила і пристрастність танцю. На відміну від інших європейських танців, де прагнуть до створення ілюзії свободи від сил земного тяжіння, фламенко, з його чудовими рухами ступень, намагається зберегти зв'язок танцюриста з землею, а найбільш виразні рухи рук і ніг завжди повертаються до центру тіла. До недавнього часу між виконавцями фламенко - чоловіками і жінками - існувала в танці чимала різниця. У чоловічому - підкреслювалася складна робота ніг і швидкі ритмічні образи, що викликаються стуком каблуків і ступень - сапатеадо. Жіночий залишався більш м'яким - головна вимога: досягнення краси ліній тіла і безперервності руху рук.

Особливості іспанського танця фламенко

Танець фламенко може виконуватися групою танцюристів, парою і навіть поодинці, що взагалі не характерно для фольклорних танців. Танцюючи поодинці, виконавець немов протиставляє себе решті світу, висловлюючи тим самим свою незалежність і гордість, він бореться з самим собою, долаючи невидимі перешкоди. У танці фламенко укладена стримана пристрасть, готова виплеснутися назовні, причому в цій пристрасті виразно відчувається трагізм, самотність, боротьба і протест проти несправедливості світу. Танцюристи фламенко відрізняються насамперед гордовитою поставою і пластичністю корпусу: стрімкі повороти на місці і в просторі чергуються з різкими випадками і виразними фіксуєчими позами. Сам танець фламенко являє собою контрастне поєднання плавних віялоподібних рухів рук зі стрімким вистукуванням дробів каблуками. Дробу або «сапатеадо» є характерною рисою танцю фламенко, за допомогою яких створюється ритмічний малюнок

танцю. Само по собі сапатеадо, при якому танцюрист ударами вбиває в землю каблуки, несе в собі символічне значення протесту, боротьби, відстоювання своєї думки, гордості і самодостатності. За напруженням пристрастей і бунтарського духу сапатеадо фламенко можна порівняти з чечіткою в кавказькому танці лезгинка, передавальному бойовий настрій воїнів перед боєм. Танцюрист лезгинки втілює собою образ орла, коли він, піднявшись на шкарпетки і гордовито розкинувши руки-крила, плавно описує кола, немов збираючись злетіти.

Імпровізаційний характер фламенко, складний ритм і специфічна техніка виконання нерідко перешкоджають точному нотному запису мелодій фламенко. Тому мистецтво як гітариста, так і танцюриста, і співака зазвичай передається від майстра до учня.

Важливий елемент образу танцівниці - традиційне плаття, зване «bata de cola» - типове для фламенко плаття, зазвичай до статі, часто з різнокольорового матеріалу в горошок, прикрашене воланами. Прообразом цього плаття стало традиційне вбрання циганок. Невід'ємною частиною танцю є витончена гра з подолом сукні. Іспанська шаль з дуже довгими китицями - один з класичних атрибутів жіночого танцю фламенко: шаль, що спадає з плечей утворює стрункий жіночий силует. Ще один класичний жіночий атрибут фламенко - великий віяло. Існує думка про кастаньети як неодмінний атрибут танцю фламенко. Але найчастіше ритм відбивається каблуками (сапатеадо), прикладуванням пальців (пітос) або ударами долонь (Пальмас). Найбільш чисті форми фламенко уникають використання кастаньет, так як вони обмежують можливість пристрасної і виразної гри кистей рук. Традиційний одяг Байлаора - темні брюки, широкий пояс і біла сорочка з широкими рукавами. Іноді край сорочки зав'язуються спереду на поясі. Коротка жилетка-болеро, звана чалеко (chaleco), іноді надягає поверх сорочки.

Танець фламенко поступово втратив свої початкові самобутні особливості: інтимність, індивідуальність, безпосередність і стихійність. Замість них фламенко знайшов риси професіоналізму, необхідні для виходу на світовий сценічний рівень: хореографію класичного балету, що вимагає постійних репетицій, сценографію, що включає висвітлення і декорації, строгий сценарій танцю і т.д. Завдяки таким танцюристам, які славилися на балетних сценах, як: Ла Архентіна, Вісенте Ескудеро, Пасторе Имперіо, Антонії Мерсі, Пілар Лопес і ін., танець фламенко досяг міжнародного визнання. Не менший вклад зробив відомий танцюрист фламенко Хоакін Кортес який поновив поняття танцю фламенко, позбавив його від «канонічного стандарту» і приніс до нього нову живий струмінь і виразність. На сучасному етапі балет фламенко виконується провідними танцюристами Національного балету Іспанії (Ballet Nacional de España) такими як: Антоніо Гадес, Маріо Майа, Крістіна Ойос, Антоніо Каналес і ін.

Існують прихильники фламенко, які шанують його традиції, що має і позитивні, і негативні сторони. Суворе дотримання традиції унеможливує глибоке розуміння фламенко. Жанри фламенко (спів, танець, мелодія) подібні

до живого організму, що вимагає їх постійного розвитку, а без розвитку немає життя. Але поряд з розвитком фламенко існує і науковий напрям «фламенкологія» (книга під такою назвою була написана Гонсалесом Климентом в 1955 році і дала назву цього розділу мистецтвознавства), вчені-фламенкологи займаються вивченням походження фламенко і його «істинного» стилю, традицій і т. п. До сих пір нарівні з прихильниками чистоти стилю фламенко є і прихильники його нових форм і звучань.

Пісенно-танцювальні форми (або жанри, на Заході вживається слово «стилі») фламенко в іспанській традиції іменуються словом Пало (palo, palos). Ці форми (жанри) відрізняються один від одного ритмічним малюнком, ладом, мелодійними кліше (фразами і мотивами), строфікою (метрикою строфи). Концепція Палос не представляє собою сувору музикознавчу категорію, скоріше це популярний, іноді алогічний, спосіб класифікації стилів фламенко, заснований на схожості властивостей. Наприклад, щоб визначити, що той або інший різновид фламенко відноситься до булеріас, розглядається тільки його ритмічна структура, без урахування лада або типу строфи. З іншого боку, фанданго включає в себе різні форми ритмічного малюнка, 3/4 або 6/8, а пізніше в ньому отримали розвиток форми з вільним ритмом. Іншим цікавим прикладом можуть служити поло і канья: вони дуже схожі і могли б бути віднесені до одного стилю, але традиційно вони вважаються різними Палос.

Феномен фламенко полягає в його імпровізаційності, складному ритмі, специфічній техніці виконання, виразності й емоційній напруженості. Важливим елементом для виконавців фламенко є структура стилів.

Основні поняття структурних елементів

1. *Introducción* — вступна частина п'єси, в деяких стилях може бути виконана у вільному ритмі, без *compás*.

2. *Llamada* (йамада або льямада) — перехідний етап між основними частинами — існує для того, щоб привернути увагу співака чи танцюриста перед їх вступом.

3. *Salida de cante* — вступ співака фламенко, зазвичай, це музична фраза, що виспівується декілька складів. За цими складами можна точно визначити стиль п'єси. Іноді стилі в межах однієї групи відрізняються по суті тільки змістом цих складів, наприклад, *Alegrías de Malaga*, *Alegrías de Cordoba*. Гітарний акомпанемент *salida de cante*, є нескладним, виконується прийомами *rasgado*, *pulgar*. Також існує *salida de baile* — вступ танцюриста.

4. *Letra* — пісенний куплет; гітарний акомпанемент, подібний до *salida de cante*, з чіткішим ритмом. Зазвичай, куплетів декілька (2 і більше, залежно від стилю і бажання співака). Під час виконання куплетів співаком танцюрист робить нескладні рухи *marcajes* у *paseos* (маркаже і пасеос), більше спрямовані на красиві рухи рук, корпусу, голови.

5. *Compás* — елемент п'єси фламенко, в якому основний ритм твору виконується без мелодій соло прийомами *rasgado*, *pulgar*, *golpe*. Ритм акцентований та витриманий.

6. *Remate* — коротка частина, що виконується виключно акцентованим

rasgeado, супроводжується виконанням коротких дробів байлаором.

7. Falseta — соло гітариста, який виконує мелодії різними прийомами, зокрема picado, pulgar, arpeggio.

8. Escobilla (Ескобія) — соло танцюриста, найчастіше є кульмінацією твору. Складається зі складних за ритмом комбінацій ударів ніг. Акомпанемент — чіткий ритм, основний прийом — rasgeado.

9. Final (Macho, Estribillo, Ida) — це останній куплет пісні, зазвичай відрізняється характером, темпом і настроєм від виконуваного стилю.

Крім основних, існують дрібніші структурні елементи. Деякі елементи п'єси можуть змінювати порядок. Кожному стилю притаманні певні гармонійні ходи, є домінуючі тональності, але в будь-якій частині завжди є місце для імпровізації будь-якого учасника фламенко. Пріоритет на кожному етапі надається тому, хто є солістом, тобто у falseta головна роль у гітариста, в escobilla — головний танцюрист, у letra — співак.

На думку танцюриста фламенко Антоніо Гадеса, фламенко символізує поєднання трьох стихій: ноги - земля, корпус і руки - повітря, душа - огонь. Жінка в танці фламенко постає самодостатньою, гордою, сильною, пристрасною і неприступною. Чоловік в танці фламенко постає суворим, шляхетним, темпераментним, але при цьому стриманим. Танцюючи в парі, чоловік і жінка майже не торкаються один одного. Експресивність танцю фламенко неодмінно відбивається на внутрішньому світі самих виконавців. Характерний почерк танцю фламенко - це так звані «сапатеадо», ритмічні удари каблуком, носком або всією стопою ноги танцюриста, який при цьому приймає виразні пози, що змінюються різкими поворотами або випадками.

Само по собі сапатеадо, при якому танцюрист енергійно відбиває дробу каблуками, має символічне значення протесту, непримиренної боротьби. За ступенем експресивності сапатеадо фламенко можна порівняти з кавказьким танцем лезгинка, передає бойовий настрій воїнів перед боєм.

На думку М. Куелла-Морено, в танці фламенко дуже важливий навик ізольованої роботи окремих частин тіла, при якому голова, руки, ноги і корпус танцюриста одночасно виконують рухи в різному ритмі і з різним характером. Таким чином, танець фламенко являє собою контраст плавних і чуттєвих рухів рук і стрімкої дробі каблуків, які задають ритм, плавних прогинів корпусу і різких поворотів голови.

У танці фламенко відсутня система знакового запису танцю - всі танцювальні позиції і рухи варіюються в різноманітних комбінаціях і засвоюються виконавцем в дитинстві, коли він імітує танці старших в колі сім'ї. Кожна школа танцю використовує свою власну імпровізовану систему, в основі якої лежить асоціативний принцип. Опущені плечі танцюриста символізують пригніченість, підкинуті вгору руки в поєднанні з випрямленою спиною - гордість, непокору, віялоподібні руху пальцями - квітку, ніжність.

Має фламенко і свою містичну основу - це дух - «duende». Вважається, що ця демонічна сила знаходить на виконавця танцю в хвилини високого натхнення. До речі, багато тренерів сучасного фламенко відзначають, що саме

неможливість випустити цей дух і є основною проблемою жінок, які намагаються освоїти мистецтво. Потрібно розкріпачитися, випустити свої почуття, показати в повній мірі всі емоції, і тоді танець стане яскравим і неповторним, а рухи стануть підбиратися самі собою, без складнощів.

Питання для самостійної роботи:

10. Історія танцю фламенко

11. Які основні поняття структурних елементів, що характерні для всіх виконавців?

Лекція № 17.

Тема: Танець на малюнок

Мета вивчення: Вивчення особливостей створення малюнків до танцювального номеру та їх різновидів.

ПЛАН

1. Малюнок танцю, як один із виразних засобів хореографії
2. Класифікація малюнків танцю
3. Робота балетмейстера з виконавцями

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Поняття «композиція хореографічного твору». Два основні компоненти хореографічного твору: текст, малюнок.

Малюнок танцю, як один із виразних засобів хореографії

Малюнок в широкому сенсі слова - зображення, обрис якої-небудь поверхні. Малюнок танцю - це розташування і переміщення танцюючих по сценічному майданчику. Якщо ми будемо стежити за танцюючими, звертаючи увагу не на їх рухи, а лише на переміщення по сценічному майданчику, і зафіксуємо ці пересування на аркуші паперу, то тим самим ми зафіксуємо малюнок танцю.

Малюнок танцю, як і вся композиція, повинен бути підпорядкований основній ідеї хореографічного твору, емоційному стану героїв, яке проявляється в їхніх діях і вчинках. У стародавні часи найбільш розвиненим в композиції танцю був саме малюнок, це в якійсь мірі було пов'язане з відображенням у ньому трудового процесу, польових робіт. Протягом століть хореографія ускладнювалась, різноманітнішим ставав малюнок.

Малюнок танцю організовує рух танцюючих, систематизує їх, сприяє найбільш яскравому відтворенню на сцені хореографічного тексту. Різні побудови і пересування по сценічній площині надихають глядачеві певний психологічний стан: 1) горизонтальне - спокійний, статичний характер; 2) вертикальний - піднесений характер; 3) діагональний - збудливий, динамічний характер.

Танець ділиться на побутовий і сценічний. Побутовий, фольклорний, народний танцюється для себе, а сценічний - для глядача. У фольклорному танці найбільш поширене коло, дві лінії, переходи у вигляді «вісімки». Розрахунку на сприйняття дійства з боку в фольклорному танці не було - його

можна дивитися з усіх боків. Сцена обов'язково передбачає точку сприйняття, і малюнок будується по сценічним законам. Сценічне сприйняття здійснюється тільки з одного боку, і хороший балетмейстер зазначає, як розташовані місця, і робить так, щоб малюнок виглядав з будь-якої точки залу.

Музика повинна бути оброблена для сцени. Логіка розвитку малюнку передбачає зв'язок попереднього малюнку з подальшим: кожний наступний малюнок повинен бути розвитком попереднього. Малюнок повинен бути завершеним і переходити з одного в інший. Завдання хореографа, який вивчає народний танець і працює над ним - не тільки дбайливо зберегти те, що створено поколіннями колишніх виконавців, а й уміло розвинути цей вид хореографічного мистецтва. Важливо при цьому не спотворити образ, життєвий характер людини, його чистоту, гідність, що відтворилися в гордовитій поставі, плавності і співучості рухів. Працюючи над постановкою народного танцю, балетмейстер повинен ознайомитись і досконало вивчити фольклорний матеріал даної області, регіону, різновиди танців, характер і манеру рухів, специфічні, характерні для цієї області теми хороводних пісень. При створенні танцю широко використовується принцип лейтмотиву, повтору композиційного малюнку. У цю частину нерідко включаються специфічні рухи, жести, пози, ігрові моменти, які також проходять через весь танцювальний номер. Вони найчастіше завершують малюнок, танцювальну комбінацію, фігуру танцю, надають йому своєрідність, оригінальність.

Контрастність - один з активних засобів виразності в хореографії. Так, яскравим, вражаючим стає і простий малюнок, якщо перед ним йшов складний.

Класифікація малюнків танцю

Симетрія, асиметрія і об'ємність в композиційній побудові

Симетрія - дзеркальне відображення, асиметрія - протилежність. Ці принципи існують в самій природі, і вони сформульовані на основі врахування закономірності сприйняття. Симетрія, спокійна рівновага, створюється за рахунок повторення геометричних фігур в просторі через рівний проміжок часу.

Статичні положення, або пози, - дуже важливі аспекти презентації танцю, вони є продовженням руху, миттєве завмирання ще більше підкреслює його динаміку. Рух в позі триває, живе і вмирає, і постановник повинен використовувати кожне значення пози в залежності від контексту хореографії. Кожна поза має свій фокус, з якого народжується рух, кожна поза повинна мати динаміку і перспективу розвитку. Використовує позу постановник, як скульптор. Довгі фрази досить важкі для запам'ятовування глядачем, тому краще їх вибудовувати поетапно. Наприклад, перший рух при повторі замінити другим і третім або, можливо, взяти перший рух, дати його в розвитку, потім зробити це з другим рухом. В результаті цих видозмін тільки постановник і виконавці знають, в якій послідовності створювалися ті або інші мотиви.

Говорячи про об'ємності в композиційному побудові танцю, ми розглядаємо її, як окрему геометричну форму, так і сукупність декількох геометричних форм. Об'ємність передбачає можливість показати не тільки конкретну геометричну форму з усіх боків, але і створити умови для впливу такої побудови на глядача.

Приклад об'ємної фігури на сцені - діагональ, яка створює умови сприйняття тривимірного простору, тоді як закінчена шеренга дозволяє уявити тільки висоту і ширину, колона - висоту. Декілька факторів впливають на створення об'ємності: об'ємність виникає за рахунок руху самої геометричної форми в просторі і за рахунок верхнього малюнку.

Основні види хореографічного малюнку

1. Статичний малюнок - нерухомий рисунок.
2. Однопланові малюнок - всі виконавці знаходяться на загальному танцювальному майданчику, на одному рівні.
3. Багатоплановий - виконавці знаходяться на різних танцювальних майданчиках, на різних рівнях.
4. Багатоярусні побудови, наприклад «Фортеця» в вірменських, гуцульських танцях: на плечі одних стають інші, і відбувається рух по колу.
5. Симетричний малюнок - дзеркальне відображення, наприклад два кола.
6. Асиметричні малюнки. У таких малюнках виконавці або групи знаходяться на неоднаковій відстані один від одного або розташовуються асиметрично по відношенню до центру сцени. При використанні такого типу малюнку хореограф повинен враховувати, що при сприйнятті глядач може спостерігати лише за одним виконавцем або групою і при досить великому інтервалі між виконавцями загальний малюнок або хореографічний текст може бути не сприйнятий.
7. Динамічні малюнки. Це досить поширений тип малюнків в народному танці. До них можна віднести «Млин», «Квітка», «Хвилю», «Шен» і тому подібні перебудови.
За характером використовуваних ліній можна розрізнити такі малюнки:
 - лінійні;
 - кругові і дугоподібні;
 - в ряді національних танців, а також шоу, широко використовується верхній малюнок.
8. Геометричні малюнки: коло, квадрат, трикутник.
9. Орнаментальні - витіюваті. Ламані, зигзагоподібні, різні переплетення.
10. Верхній малюнок - хустки, стрічки, шарфи, волосся, спідниці та багато інших

Робота балетмейстера з виконавцями

Постановча робота

Після того як постановник розробив композицію, лексику, мізансцени, він може приступити до роботи з виконавцями, попередньо продумавши методику викладання, що включає 2 методи:

1. Поставити, потім відпрацювати.
2. Ставити частинами і відразу відпрацьовувати.

Готуватися треба до кожного заняття. Слід мати з собою записані особливості або робочий план по тактам: з одного боку - такти і схеми руху, з іншого - який рух скільки разів виконується, з якої ноги, положення рук і тому подібне. Перед тим як розучувати танець, постановник розповідає учасникам все, що входить в зміст танцю, знайомить їх з музикою. Він повинен від виконавців вимагати ретельного відпрацювання рухів, яскравої подачі матеріалу і характеру танцю.

Наведемо алгоритм роботи.

Знайомство з виконавців з номером.

Дати прослухати музику, розповісти сюжет, захопити, зацікавити.

Розподілити ролі, персонажів, врахувати при цьому:

- технічні можливості виконавців;
- індивідуальні якості (хтось «дробить», хтось «крутить»)
- зовнішні якості (ріст, обличчя).

Розучування рухів.

Починається на заняттях. Послідовність розучування рухів:

- рух показати без супроводу і під музику;
- якщо складно - розділити його на частини;
- провчити під рахунок кожен частину, поступово застосовуючи музику;
- повільно під рахунок об'єднати частини, потім під музику, коли допрацюється весь матеріал, прискорити темп до потрібного;
- після розучування руху тренуються виразність і емоційність.

Постановка танцювального номеру здійснюється частинами.

1. Пройти по малюнку. Умовно пройти простими кроками малюнок (рисунок) майбутнього танцювального номеру.
2. Пройти по малюнку танцювальними рухами. Схематично пройти по запланованому рисунку танцю танцювальними рухами (щоб в подальшому можна було б ускладнити лексичну насиченість рисунку танцю)
3. З'єднати ці 2 постановочні частини.

Репетиційна робота

Коли номер розучений, поставлений, починаються репетиції.

Спочатку - робочі репетиції:

- на сцені;
- в костюмах;
- зведені репетиції (з оркестром, якщо потрібно - з хором).

Наступний етап - прогони.

За ними слідує генеральна репетиція - зі світлом, з гримом. Це пробний виступ, де показується попередня версія твору. Після генеральної репетиції бувають зміни (скорочення, доповнення).

Питання для самостійної роботи:

1. Визначення понять «композиція танцю, «малюнок»
2. Назвати два головних композиційних елементи танцю
3. Різновиди малюнків. Навести приклади
4. За допомогою яких засобів можуть розвиватись малюнки?

2 курс 3 семестр

Лекція № 18.

Тема: Класифікація основних рухів латиноамериканських та європейських бальних танців згідно рівня їх складності.

Мета вивчення: Вивчення класифікації основних рухів латиноамериканських та європейських бальних танців згідно рівня їх складності.

ПЛАН

1. Розподіл фігур бального танцю на різні рівні згідно їх складності.
Всесвітньо прийнята класифікація фігур латиноамериканського та європейського бального танцю.
2. Основні фактори, які впливають на вибір композиції
3. Конкурсна специфіка композицій латиноамериканського та європейського бального танцю

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Розподіл фігур бального танцю на рівні Student, Associate, Member, Fellow

На протязі лекції необхідно детально вивчити класифікацію фігур в підручниках з техніки виконання європейського та латиноамериканського танцю авторів Алекс Мур, Хью Говард, Уолтер Лерд.

Процес еволюції бального танцю та виділення в ньому як окремої течії конкурсного танцю створює систему підготовки виконавців бального танцю в канонах поступового ускладнення виконання танців та підвищення статусу їх змагальної діяльності.

Весь педагогічний процес в бальному танці логічно добре структурований завдяки існуючій класифікації танцюристів, що виражена у літерному еквіваленті. Подібна система дозволяє будь-якій людині легко та доступно увійти в цей педагогічний процес у будь-якій віковій категорії, у будь-який класифікаційний етап, та продовжити, в силу своїх здібностей та можливостей, шлях розвитку, навчання та вдосконалення від початкового етапу до вищих особистих результатів:

1-й Початковий етап: категорії Дебют (виконує 2 танці – повільний вальс, ча-ча-ча), Атестація (виконує 3 танці – повільний вальс, ча-ча-ча, джайв), Школа (виконує 4 танці – повільний вальс, квікстеп, ча-ча-ча, джайв),

2-й етап, Класифікація: N клас (виконує 4 танці – повільний вальс, квікстеп, ча-ча-ча, джайв), E клас (виконує 6 танців - повільний вальс, танго, квікстеп, ча-ча-ча, самба, джайв), D клас (виконує 8 танців - повільний вальс, танго, віденський вальс, квікстеп, ча-ча-ча, самба, румба, джайв)

3-й етап, Основний: C клас (виконує 10 танців рівня advanced - повільний вальс, танго, віденський вальс, повільний фокстрот, квікстеп, ча-ча-ча, самба, румба, пасодобль, джайв), B клас (виконує 10 танців рівня freestyle - повільний вальс, танго, віденський вальс, повільний фокстрот, квікстеп, ча-ча-ча, самба, румба, пасодобль, джайв)

4-й етап, Вищі досягнення: A, S(M) класи (виконує 10 танців рівня freestyle - повільний вальс, танго, віденський вальс, повільний фокстрот, квікстеп, ча-ча-ча, самба, румба, пасодобль, джайв)

Розглянемо основні аспекти створення хореографом змагальної композиції з бальних танців.

Кожний з цих етапів дорівнює поступному ускладненню рівня фігур, що вивчаються танцюристами

Основні фактори, які впливають на вибір композиції

У залежності від дозволених правилами фігур змагання зі спортивного бального танцю розділяються на два типи:

- "класові" - дозволяється виконувати фігури у відповідності з класом танцювальної майстерності;

- "відкритий клас" - дозволено виконувати будь які фігури в характері танця, а також пози і фігури-лінії.

З поняттям «композиція» пов'язані поняття «хореографічна лексика» та «хореографічний текст». Хореографічна лексика – це окремі рухи та пози, з яких формується танець, як художнє ціле. На основі хореографічної лексики складається хореографічний текст, який представляє собою сукупність елементів, об'єднаних в певній послідовності. Основною одиницею хореографічної лексики бального танцю є «фігура» - з'єднання рухів в певній послідовності.

Створення композиції для різних типів змагань суттєво відрізняється:

В першому випадку основними факторами створення композиції є не тільки перелік дозволених класифікаційними правилами фігур, а ще й рекомендовані підручниками оптимальні варіанти з'єднання їх між собою. Але також обов'язково враховувати наступні принципи створення композиції:

1. Відповідність музичного фразування танцю
2. Циклічність
3. Гармонійне співвідношення стаціонарних, прогресивних, обертальних фігур
4. Композиційна гармонія

В другому випадку відносна свобода вибору танцювальної лексики дозволяє реалізовувати більш глибокі завдання та принципи. Зі всієї великої кількості фігур необхідно вибрати ті, які найкращим чином розкриють потенціал та індивідуальність танцівників, допоможуть сформувати

неповторний стиль пари, краще розкривають характер танцю. На перший план вийдуть наступні принципи:

1. Відповідність музичному матеріалу – фразування, ритм, мелодія
2. Динамічна гармонія
3. Композиційна гармонія
4. Художня виразність
5. Багатство та різноманітність трюків, поз, акробатичних фігур, та їх доречність
6. Відповідність рівня майстерності виконавців
7. Імпровізаційність та варіативність
8. Однорідність композиції, яка дає можливість виконавцю за короткий проміжок часу продемонструвати свої найкращі вміння та якості

При складанні композицій високого рівня складності є практика переносу фігур з одного танцю до іншого, а іноді навіть можливе використання фігур з іншої танцювальної дисципліни. Але все це вимагає від хореографа наявності високого художнього смаку та розуміння специфіки створення композиції для конкретної програми. Також необхідно пам'ятати, що композиція будь-якого рівня складності повинна «читатися» на танцювальному майданчику.

Питання для самостійної роботи:

1. Як розподіляються фігури латиноамериканського та європейського бального танцю згідно рівня складності?
2. Які основні фактори впливу на конкурсні композиції бального танцю?
3. Наведіть приклади

Лекція № 19.

Тема: Правила по фігурах для класифікаційних категорій виконавців бальних танців. Основні принципи створення конкурсних композицій бального танцю

Мета вивчення: Ознайомитись з основними вимогами до створення композицій з бальних танців згідно класифікаційних категорій виконавців.

ПЛАН

1. Загальні правила до фігур європейська програма
2. Загальні правила до фігур латиноамериканська програма

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Змагання з бального танцю поділяються на:

- 1) особисті - визначаються результати кожної пари (спортсмена, групи), за які надається відповідне місце;
- 2) командні - результати окремих пар (спортсменів, груп) команди зараховуються у загальний результат команди, за який визначається зайняте командою місце;
- 3) особисто-командні - результати зараховуються одночасно окремим парам (спортсменам, групам) та командам пар (спортсменів, груп) з наступним визначенням зайнятих місць;

4) серед команд формейшн - визначаються результати кожної команди формейшн та зайняте нею місце.

Вікові категорії та клас майстерності танцюристів визначають три типи заходів:

1) рейтингові змагання (відкриті змагання), у яких змагаються спортсмени однієї вікової категорії, але будь яких класів майстерності для здобуття рейтингових балів відповідно до положення Федерації в рамках якої проводять змагання

2) класифікаційні змагання (змагання відповідного класу та класифікаційними обмеженнями), у яких змагаються спортсмени однієї вікової категорії та відповідного класу майстерності. Змагання поділяються за класифікаційним рівнем учасників з метою виконання вимог Єдиної спортивної класифікації України та присвоєння спортивних звань та розрядів;

Змагання з бального танцю проводяться за такими програмами (дисциплінами):

1) програма Стандарт - включає змагання у танцях: вальс, танго, віденський вальс, повільний фокстрот (для вікових категорій юніори 1 та старші), квікстеп;

2) програма Латина - включає змагання у танцях: самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль (для вікових категорій юніори 1 та старші), джайв;

3) програма Десять танців - включає загальний залік (у десяти-, восьми-, шести- або чотирьох танцях в залежності від категорії учасників);

4) шоу Стандарт: мінімум три з п'яти танців програми Стандарт включені до виступу і складають не менше 75% загальної тривалості виступу. Елементи інших танців і танцювальних форм можуть бути включені не більше 25% загальної тривалості виступу. Загальна тривалість виступу 3:30–4:00 хвилин;

5) шоу Латина - мінімум три з п'яти танців програми Латина включені до виступу і складають не менше 75% загальної тривалості виступу. Елементи інших танців і танцювальних форм можуть бути включені не більш 25% загальної тривалості виступу. Загальна тривалість виступу 3:30–4:00 хвилин;

6) формейшен у програмі Стандарт складається з 6 або 8 танцювальних пар, базується на програмі Стандарт з обов'язковим включенням максимум 16-ти тактів будь-якої іншої музики, включаючи програму Латина. Загальна тривалість виступу не більш 6 хвилин;

7) формейшен у програмі Латина складається з 6 або 8 танцювальних пар, базується на програмі Латина з обов'язковим включенням максимум 16-ти тактів будь-якої іншої музики, включаючи програму Стандарт. Загальна тривалість виступу не більш 6 хвилин;

Класи (рівень) змагань.

Змагання проводяться в усіх програмах (дисциплінах) та видах відповідно до цих Правил:

1) чемпіонат України - рейтингові (відкриті) змагання. Вікові категорії учасників – сеньйори I-IV, професіонали, дорослі, молодь до 21 року, молодь,

юніори II, юніори I, ювенали II, ювенали I, діти. До участі допускаються танцюристи, які займаються бальним танцем, якщо хоча б один із партнерів у парі є громадянином України;

2) Кубок України - рейтингові (відкриті) змагання. Вікові категорії учасників – сеньйори I-IV, професіонали, дорослі, молодь до 21 року. До участі допускаються спортсмени, які займаються танцювальним спортом, якщо хоча б один із партнерів у парі є громадянином України;

3) міжнародні змагання: вікові категорії учасників – сеньйори I-IV, професіонали, дорослі, дорослі до 21 року, молодь, юніори II, юніори I, ювенали II, ювенали I, діти. Змаганням присвоюється клас (рівень) «Міжнародні змагання», якщо в них беруть участь спортсмени щонайменше з двох країн світу. Міжнародні змагання можуть бути рейтинговими і класифікаційними. До участі допускаються танцюристи, які займаються бальним танцем, мають посвідчення затвердженого зразка, та іноземні спортивні танцювальні пари (спортсмени, групи, команди), заявки від національних федерацій, членів Міжнародної федерації, яких подані належним чином;

4) всеукраїнські змагання: вікові категорії учасників – сеньйори I-IV, професіонали, дорослі, дорослі до 21 року, молодь, юніори II, юніори I, ювенали II, ювенали I, діти. Змаганням присвоюється клас (рівень) «Всеукраїнські змагання», якщо в них беруть участь спортсмени щонайменше з двох областей та судді щонайменше з п'яти областей. Якщо спортсмени області отримують окремий залік/результат у Всеукраїнських рейтингових змаганнях, такі змагання називаються Відкритим чемпіонатом/Кубком області у відповідних вікових групах. Всеукраїнські змагання можуть бути рейтинговими та класифікаційними. До участі допускаються танцюристи, які займаються бальним танцем, та мають посвідчення затвердженого зразка, та іноземні спортивні танцювальні пари (спортсмени, групи, команди), заявки від національних федерацій, членів Міжнародної федерації, яких подані належним чином;

5) обласні змагання (включно чемпіонати та Кубки області). Вікові категорії учасників – сеньйори I-IV, професіонали, дорослі, дорослі до 21 року, молодь, юніори II, юніори I, ювенали II, ювенали I, діти. Змаганням присвоюється клас (рівень) «Обласні змагання», якщо в них беруть участь танцюристи, які займаються бальним танцем, однієї області. Обласні змагання можуть бути рейтинговими та класифікаційними. Чемпіонат та Кубок області виключно рейтингові змагання. До участі у змаганнях допускаються спортсмени, які займаються танцювальним спортом та мають посвідчення затвердженого зразка.

Універсальні правила складені з урахуванням Правил IDU. Вони приймаються за основу при проведенні змагань серед Ювеналів та класифікаційних груп.

Правила включають наступні пункти:

Правила спортивного костюма.

Положення про допустимі танці

Допустима тривалість звучання та характер музичного супроводу.

Перелік дозволених фігур

Дисциплінарні покарання за недотримання правил

Санкції: якщо композиція пари не відповідає Правилам і пара отримала попередження від спортивного комісара або головного судді, то вона повинна до наступного кола змагань привести композицію у відповідність з Правилами або ж бути готовою до дискваліфікації.

Правила складання композицій з європейської та латиноамериканської програми згідно класифікаційних рівнів Початківець, E, D, C клас у всіх вікових категоріях.

Правила складання композицій фрістайл для класів B та вище у вікових категоріях Юніори, Молодь та Дорослі.

Основні принципи створення композиції для "класових" змагань.

Створення хореографії для змагань у "відкритому" класі, основи.

Питання для самостійної роботи:

1. Дати характеристику поняттю «класифікаційні категорії»
2. Які вимоги до створення композицій з європейської програми для класифікаційних категорій?
3. Які вимоги до створення композицій з латиноамериканської програми для класифікаційних категорій?
4. Які вимоги до створення композиції фрістайл?

2 курс 4 семестр

Лекція № 20.

Тема: Історія чемпіонатів світу з бального танцю.

Мета вивчення: Ознайомитись з історією та сьогоденням чемпіонатів світу, та найбільш знакових змагань з бального танцю

ПЛАН

1. Історія чемпіонатів світу з бального танцю.
2. Історія Блекпульського Фестивалю Танцю
3. Суддівство в Блекпулі
4. Історія GOC
5. Чемпіони світу 1995-2017 р.р.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Бальні танці народилися в Англії в кінці XVIII початку XIX століття. Тоді танці виконували на великосвітських балах. Надалі в кінці XIX початку XX століття бальні танці отримали загальну популярність. В кінці XIX століття стали проводити перші конкурси. В Англії виникли і перші організації вчителів бального танцю, такі як Британська асоціація вчителів бального танцю (1892), Альянс Сполученого королівства (1903 р) і Імперське

суспільство (1904 г.). На початку ХХ століття змагання з бальних танців отримали широкий розвиток. І в 1909 році пройшов перший Чемпіонат світу. Його організував в Парижі Каміль де Реналь. У програму чемпіонату входило всього чотири танцю. Це були Boston, Tur Key Trot, One-step і Tango. У той час особливу популярність мала газета "The Dancing Times", яка спільно з Камілем де Реналем стала організатором напівофіційного Чемпіонату світу в Лондоні. Переможцем лондонського чемпіонату з бальних танців став Віктор Сильвестр – він був не тільки організатор танцювальних шоу-програм на телебаченні, а й автор книг про бальні танці.

Історія Блекпульського Фестивалю Танцю (Blackpool Dance Festival) почалася в 1920 році, коли під час Великоднього святкового тижня в невеликому місті на березі Ірландського моря пройшов найперший фестиваль танцю. Достеменно невідомо, кому саме прийшла ідея організації турніру, - біля витоків заходу стояли Нельсон Шарплес, співвласник музичного видавництва Messrs Sharples and Son Ltd, а також Гаррі Вуд, музичний директор комплексу Зимових садів. Колись камерний і традиційний Фестиваль Танцю в Блекпулі, в якому зустрічалися професіонали і аматори з Англії та інших частин Сполученого Королівства, в даний час трансформувався в світовий форум, де зустрічаються більше двох з половиною тисяч пар з майже 60 країн світу.

1984-1986 Бад-Вюртембергський танцювальний тренер Гаррі Кернер мав ідею організувати аналогічний турнір такий, як в захід в Блекпулі і незабаром знайшов собі партнера в президенті клубу Мангейм Алексі Бутвайлер. Унікальний турнір для Німеччини: любителі і професіонали, всі танцюють на одному заході - відкритий чемпіонат Німеччини (GOC) . З 2002 року GOC може конкурувати з Блекпулом з точки зору кількості танцюристів і міжнародного смаку.

Питання для самостійної роботи:

1. Хто був організатором першого чемпіонату з бальних танців?
2. Історія Блекпула
3. Кого саме залучають до оцінювання Блекпульського фестивалю?
4. Історія GOC
5. Чемпіони Блекпульського фестивалю?
6. Чемпіони GOC?

Лекція № 21.

Тема: Створення конкурсної композиції з латиноамериканських бальних танців рівня freestyle

Мета вивчення: Основні принципи створення конкурсної композиції з латиноамериканських бальних танців рівня freestyle

ПЛАН

1. Значення бального танцю, як одного з видів реалізації творчої особистості.
2. Принципи створення комбінацій та композицій латиноамериканських

спортивних бальних танців міжнародної програми рівня *freestyle*

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Значення бального танцю, як одного з видів реалізації творчої особистості.

Бальні танці є однією з найбільш масових і загальнодоступних форм спілкування дітей та молоді з основами танцювальної хореографії. Бальний танець - один із видів хореографічного мистецтва виступає дієвим засобом музичного-пластичного, художньо-естетичного, спортивні - фізичного, емоційно-еротичного, одним словом, різностороннього розвитку і виховання особистості. Розглядаючи бальний танець, можна відзначити, що цей парний танець в якому беруть участь чоловік і жінка, це взаємодія двох особистостей з різними характерами, світоглядом хореографічною і музично-ритмічною підготовкою психологією і фізіологією. Пара в бальному танці розглядається як одне ціле - танцюристи знаходяться в безперервному контакті один з одним, особливо яскраво виражений контакт та характер в європейських танцях.

Бальний танець, як окремий вид мистецтва танцю є віддзеркаленням дійсності в художніх образах. Дійсність, яку він відображає, - це взаємостосунки людей. Для спортивного бального танцю, що з'явився природним продовженням бального танцю - це взаємостосунки чоловіків і жінок. Все це виражається в танці специфічною для цього виду мистецтва мовою: певними па і позами, відтворюваними танцюристами-артистами. Таким чином, присутній на будь-якого роду видовищі, яке сформоване з ряду бальних танців, будь то змагання, показові виступи, номер концерту або свята, ми - глядачі, знаходимося в свого роду театрі, до всього властивим будь-якому театру параметрам: діючий актор на сценічному майданчику, властива характеру і місцю дії сценографія і глядач, що сприймає цей спектакль.

На цих спектаклях присутній азарт спортивного уболівальника, але не завжди є місце естетично-етичного сприйняття. Це відбувається, можливо, тому що танець, маючи як всякий продукт творчості форму і зміст, з часу свого народження поступово все більш втрачає свою змістовну сторону - властивий епосі появи даного танцю характер і поведінкові прийоми боротьби за прихильність партнера, виражені мовою танцю, покликаною створити художній образ характерних для цієї епохи взаємостосунків чоловіка і жінки.

В театральному мистецтві, як говорив І Л Товстоногов художній образ складається з чотирьох взаємно проникаючих гармонійно співвіднесених параметрів: значення, вигадка, правда і заразливість Той же підхід, мабуть, можна застосувати і до театру танцю.

Значення - це ідея танцю, те, ради чого він ставиться, до чого закликає глядача. Ми закликаємо глядача в реальному житті або допускати форму взаємостосунків партнерів, виражену в танці, або відкидати її, або вносити якісь корективи.

Вигадка - це, по суті справи, мова танцю, та театральність, яка властива саме мистецтву танцю, його па, позам, пересуванням.

Правда - це та міра достовірності, яка дозволяє глядачу у фігурах танцю бачити реальні взаємостосунки партнерів і співвідносити їх з своїм життям, що гарантує "включеність" глядача у видовищі.

Заразливість - це та емоція актора-танцюриста, якою заражається глядач, співпереживаючи йому. В даному випадку йдеться не про азарт змагання, джерелом якого є прагнення до перемоги, що перетворює актора на спортсмена, а глядача в уболівальника, а етично-естетичне сприйняття, що перетворює танцюриста на учасника маленького спектаклю - танцю, і що вимушує глядача зробити свій етичний вибір в результаті переживання разом з героєм його відносин з партнером.

Недостатність художньої образності танцювальних шоу, побудованих на спортивних танцях, мабуть можливо подолати більш глибоким опрацюванням першого і четвертого параметрів образності ще на рівні школи танцю.

Очевидна необхідність оволодіння акторською майстерністю, тобто умінням добиватися наперед поставленої мети в подоланні передбачуваних (існуючих тільки в уяві танцюриста) обставин. До речі, уміння зосередитися на досягненні поставленої мети (сформованою ідеєю танцю - перший параметр образу) неминуче допоможе танцюристу швидко і без втрат долати моменти розгубленості, що виникають від різного роду технічних накладок під час виступу перед глядачем.

Творчість має позитивну спрямованість, пов'язану з вдосконаленням людини. Якщо людина відчуває себе розкуто, невимушено, якщо вона знаходиться серед друзів, в сім'ї, серед людей, яких любить, і сама любима ними, якщо спрямованість до краси, добру, досконалості стійка і сформована в житті з цими людьми, то, дійсно, такі відносини сприяють процесу творчості і вдосконалення. Інакше може відбуватися деградація - процес, зворотний творчому вдосконаленню.

Вдосконалення - це більш могутній процес, ніж змаганність і суперництво. Є чотири рівні і напрями творчого вдосконалення людини.

Перший рівень - фізичне або тілесне вдосконалення, що починається з моменту народження (і навіть раніше) і триває все життя до останнього дихання, як базовий напрям вдосконалення всього живого на Землі. Цей напрям є продовженням еволюції і властиве всьому живому: рослинам, тваринним і людині. Людина усвідомлює цей процес, управляє ним, вірить в нього, і лише така людина здатна зберегти спрямованість на фізичне вдосконалення до глибокої старості. З другого боку, тільки отримання мудрості дозволяє людині до відходу з життя зберегти досконале тіло.

Другий рівень (і другий напрям) - інтелектуальне вдосконалення, властиве тваринам і людині. Воно реалізовано в здібності до навчання, до творчого мислення до творчого спілкування. На відміну від фізичного вдосконалення, інтелектуальне виявляється не відразу, а з певного етапу розвитку. Інтелектуальне вдосконалення найбільш доступне, зрозуміле і реалізоване.

Третій рівень - соціальне вдосконалення. Реалізуючи тілесне і інтелектуальне вдосконалення, людина відчуває недостатність, збитковість навколишнього соціуму і вимушена для свого подальшого просування займатися і соціальним вдосконаленням.

Духовне вдосконалення. Природно, творити себе фізично, інтелектуально, соціально і, тим більше, духовно можуть не всі люди, але природа надала таку можливість всім, і від людини залежить, наскільки він реалізує себе в творчому спілкуванні і вдосконаленні.

В бальному танці ведучим є емоційно-особове спілкування, оскільки цей вид діяльності, знаходиться на грані між мистецтвом і спортом. Отже, що ж таке бальний-спортивний танець у внутрішньому світі людини? Яке місце займають схема, техніка, характер в танці і яке емоційне, естетичне, духовне його переживання? Важливо пам'ятати, що танцю необхідні схема, конфігурація елементів, їх послідовність, але не менш важливі душевне переживання, образ, музичний супровід, а також емоції і характер, бо без цього танець не має краси рухів, а виконавець - відчуття душевного злету, радості і задоволення.

Одна з задач, що стоїть перед педагогом бального танцю - навчити бачити, відчувати, розуміти і створювати прекрасне в танці. І якщо задача вирішується, то тоді, займаючись, учні не просто вивчають певну кількість рухів і танців, але на кожному занятті пізнаватимуть своєрідну виразну мову хореографічного мистецтва, отримують уяву про хореографію як про синтетичний вид, де тісно переплітаються музика і пластика. А робота над танцювальним образом, буде знаходити найбільш красиві і виразні пози і рухи.

Принципи створення комбінацій та композицій латиноамериканських спортивних бальних танців міжнародної програми рівня *freestyle*. Створення змагальної композиції латиноамериканського бального танцю - найважливіший етап, тому, що саме вибором композиції визначається, на якому матеріалі будуть реалізовані поставлені цілі і задачі.

Вибір композиції залежить від багатьох факторів, і в першу чергу від специфіки того напрямку бального танцю, для якого вона призначена. Бальний танець має велику кількість різних форм, а композиція для напрямку *freestyle* потребує максимальної ступені художності і пластичної виразності.

Основною одиницею лексичної системи в бальному танці є "фігура" - з'єднання декількох рухів в певній послідовності. Фігури з'єднуються, створюючи "варіацію" (або "схему", "зв'язку", як часто говорять танцюристи).

Фігури латиноамериканської програми можна розділити на "базові" і "ускладнені". Базові фігури строго регламентовані, описані у відповідній літературі, вони розподілені на декілька груп у відповідності з класами танцювальної майстерності. Ускладнені фігури представляють довільне з'єднання танцювальних елементів, їх схеми не регламентовані і сильно схильні впливу актуальних тенденцій, в том числі - танцювальній моді. Як правило, ускладнені фігури розвиваються на основі базових, але іноді є

результатом переносу фігур із одного танцю в інший, запозичення з другої програми або навіть із іншої танцювальної дисципліни.

Під час створення хореографії для змагань напрямку *freestyle* зі всього різноманіття дозволених засобів пластичної виразності необхідно обрати ті, які найкращим чином відповідають характеру танцю, що виконується і при цьому сприяє формуванню і розкриттю індивідуального стиля пари. На перший план виходять наступні принципи:

- відповідність музикальній фразировці, ритміці і мелодиці танцю;
- динамічна органічність;
- композиційна органічність;
- художня образність;
- багатство і різноманітність танцювальної лексики (в том числі поз, трюкових і акробатичних фігур) і її доречність;
- відповідність рівню майстерності танцюристів;
- імпровізаційність і варіативність.

Чисельні особливості створення хореографії бального танцю пов'язані з його конкурсною специфікою. Танцюристи не знають заздалегідь, яка конкретно мелодія буде звучати, при русі на паркеті необхідно брати до уваги присутність інших пар, невідомо, скільки точно буде тривати танець. Крім того, час протягом якого суддя дивиться на пару, вимірюється секундами, тобто хореографія пари не оцінюється, як єдине ціле, а розглядається окремими фрагментами. Це призводить до того, що усі фрагменти композиції повинні бути "однорідними", щоб пара за короткий проміжок часу могла продемонструвати свої кращі вміння і якості. Слідування цим вимогам необхідно, але воно кидає справжній виклик хореографу-постановнику в спортивному бальному танці і потребує від нього не тільки художнього смаку, але і глибокого розуміння специфіки створення хореографії для даної танцювальної дисципліни.

Питання для самостійної роботи:

- 1.З'єднання фігур в конкурсній композиції, згідно списку попередніх та наступних фігур.
- 2.Музична органічність композицій.
- 3.Композиційне рівняння виконавців під час танцю.
- 4.Ведіння партнером партнерки, позиції пари, які будуть використовуватись під час виконання танцю.
- 5.Запис композицій

Лекція № 22.

Тема: Створення конкурсної композиції європейських бальних танців рівня *freestyle*

*Мета вивчення: Основні принципи створення конкурсної композиції з європейських бальних танців рівня *freestyle**

ПЛАН

1. Музичність в бальному танці. Значення музики у бальній хореографії
2. Структура музичного твору і структура танцювальної композиції.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Музичність - один з найважливіших критеріїв у сучасному бальному танці.

Розвиток танцювальної музичності танцюристів - досить складна проблема, пов'язана з багатоаспектністю цього поняття в бальному танці. Музичність в спортивному бальному можливо розглядати на двох основних рівнях:

1) базова музичність - відповідність танцювальних кроків і рухів ритмічній структурі танцю що виконується. На цьому рівні музичність є компонентом танцювальної техніки і міститься в чіткому дотриманні таймінгу і ритмічних акцентів;

2) продвинута музичність - відображення музикальних нюансів, вміння передати в танці музикальні особливості конкретної мелодії що лунає. На цьому рівні музичність стає потужним засобом художньої виразності, працюючим на створення музикально-пластичних образів пари.

Принципи базової музичності детально розібрані в технічних підручниках. Розвиток базової музичності первинно і відбувається на початковому етапі навчання танцюристів. Проблема міститься в переході від базової музичності до продвинутої - тут немає єдиної методичної концепції, і кожний педагог діє у відповідності із своїм баченням, а іноді і взагалі залишає це питання без уваги, сподіваючись на природну талановитість танцюристів.

Для того щоб перейти на рівень продвинутої музичності, виконавцю необхідно навчитися чути в музиці не тільки базовий ритм, чому вчать всі танцюристи з дитинства, але і різноманітні музикальні нюанси: музикальні фрази, напрям руху мелодії, партії різних інструментів, вокал и таке інше. Навчившись чути ці відтінки в музиці, танцюристу необхідно навчитись втілювати їх пластично.

Глядачі, як і судді, сприймають ритм кінестично, тобто крізь рух. Вони відчують постійну пульсацію, повторення, акценти и переходи від однієї фрази к іншій.

Коли усе багатство засобів музикальної виразності знаходить своє вираження в танцювальній пластиці, ми отримуємо деяке упорядковане чергування рухів різної тривалості і амплітуди, утворюючих ритмічну послідовність. Але на даному рівні поняття "ритм" повинно отримати дещо інше тлумачення. На рівні продвинутої музикальності ритм не зводиться до простого дотримання тривалості кроків.

Ритм для танцюриста має декілька вимірів - це і ритм музики, і ритм руху. Необхідно відрізнити ритм руху від ритму, почутого в музиці, а також вміти зв'язувати їх між собою, бо це допомагає глибше зрозуміти, що ж таке музикальність.

Звернемось до висловлювання Р.Верми - відомого дослідника, теоретика і практика спортивного бального танцю: "Ритм кроків по відношенню до

музики може бути прорахований танцюристом, але справжній танець починається тільки тоді, коли "прорахування" закінчується. Музика часто використовується як основа для ритмічної структури і як стимул для танцюриста. І при цьому легко потрапити в пастку, імітуючи метричну структуру музики механічними рухами тіла - "кроками".

Ритм рухів проявляється в зміні різних параметрів - не тільки тривалості, але і швидкості, амплітуди, створення акцентів. Хореологія (сучасна теорія руху і танцю) відокремлює декілька типів руху:

1. Рух з імпульсом. Рух має акцент на початку, тому саме на початку відчутна його найбільша швидкість. Рух затухає в часі.

2. Рух з імпаком. Протилежність імпульсу. Акцент і найбільша швидкість спостерігається в кінці, швидкість наростає в процесі руху.

3. Свінговий рух. Акцент свінгової дії знаходиться всередині, де найбільша швидкість і тиск ваги.

4. Рівномірний рух. Багато рухів не мають акценту або помітних змін якого-небудь роду і контролюються на всьому їх протязі.

5. Вібрувальний рух. Акцент на кожному русі, виконується із змінною швидкістю, контроль за рахунок постійної зміни напруги і розслаблення.

6. Ударний рух. Акцент на кожний рух, що створює чітку ритмічну структуру.

7. Рух повернення. Це імпакт с послідуєчим імпульсом, з'єднані в один рух з одним акцентом.

8. Зростаючий рух. Це рух, який наростає, поки не перейде в наступний.

Ці приклади описують ритм окремих рухів. Але в танці танцюрист виконує не окремі рухи, він відтворює їх у поєднанні між собою. Цей взаємозв'язок рухів з послідуєчими має назву "фразировка". Зрозуміти сенс фразировки допомагає лінгвістична модель: букви зоставляються в слова, слова - в речення, речення - в текст.

В танці фразировка рухів співвідноситься із структурою музики. Фраза ритму тіла представляє собою найдрібніший композиційний фрагмент танцю, в якому дії організовані в закінчену форму.

Коли танцювальна фраза не ідентична музикальній, це не означає, що вони не взаємопов'язані. Бути музикальним - не значить збігатися з ритмом музики, а необхідно їй «чути». Музикальність танцюриста пов'язана з його здатністю створювати власну фразировку рухів і співвідносити її з ритмом музики. Музикальність - взаємодія цих двох ритмів, їх збіг, взаїмодоповнення або, навпаки - протиставлення.

Окрім взаємодії з музикою, танцюристи через ритм взаємодіють друг с другом в парі. На продвинутому рівні партнер не може та і не повинен мати таку ж саму фразировку рухів, як і його партнерка; і до тих пір, поки кожний з них не буде точно знати свій ритм, пара не стане своєрідним містом зустрічі між партнерами и музикою.

Таким чином, подвинута музичність пари складається з музикальної фразировки рухів партнера и фразировки рухів партнерки. Все це разом створює танцювальну фразу.

Проблема використання таких комплексних багатокomпонентних танцювальних фраз полягає в специфіці бального танцю, де композиція пари - компонент відносно постійний, а музика може звучати різноманітна і навіть не завжди відповідна характеру танцю, що виконується, і кожний партнер в парі сприймає її по своєму. Танцювальній парі необхідно розвивати єдність музикального сприйняття для обох партнерів, а також тренувати навички варіативності і імпровізації при виконанні своєї композиції під різноманітну танцювальну музику.

Принципи створення комбінацій та композицій європейських спортивних бальних танців міжнародної програми рівня *freestyle*

Під час створення хореографії для змагань рівня *freestyle* зі всього різноманіття дозволених засобів пластичної виразності необхідно обрати ті, які найкращим чином відповідають характеру танцю, що виконується и при цьому сприяє формуванню і розкриттю індивідуального стиля пари. На перший план виходять наступні принципи:

- відповідність музикальній фразировці, ритміці и мелодиці танцю;
- динамічна органічність;
- композиційна органічність;
- художня образність;
- багатство и різноманітність танцювальної лексики і її доречність;
- відповідність рівню майстерності танцюристів;
- імпровізаційність и варіативність.

Для створення грамотного танцю перш за все необхідний аналіз музичного матеріалу але важливим є аналіз динамічного балансу та грамотного використання м'язів тіла конкретних танцюристів, для яких складається композиція.

При виконанні танців європейської програми в просторі танцювального залу важливо правильно розмістити сполучення фігур вдовж стін залу (довга лінія та коротка лінія танцювального простору). Важлива побудова композиції, звертаючи увагу на музичні фрази. Для досягнення цього утворюємо 8-тактні групи рухів, тобто так, щоб групи заповнювали музичні фрази. В фразі з восьми тактів - перший такт сильніший, другий - слабше в музичному та звуковому відношенні. Якщо перевести це на внутрішню мову пари і взаємовідносин, перший такт - це питання партнера, другий - відповідь партнерки.

Крім того, в танцювальній музиці немає швидких або повільних ударів, яким відповідали би швидкі або повільні кроки танцю. В музиці є сильні і слабкі (низькі - down та високі - up) акцентовані удари. Якщо танцюрист на низьких акцентованих ударах створює початок свінгу, тоді можна стверджувати, то цей танцюрист досягає в цьому танцювальному русі гармонії

із музикою. Така танцювальна пара буде виглядати набагато динамічнішою та музикальною ніж їх суперники, які цього не роблять та не розуміють.

Щоб створювати пластику (плавність) у танці танцюрист або пара повинні нести додаткове ритмічне заповнення танцем музики. Наприклад для повільного вальсу це буде 1, "і", 2, "і", 3, "і". А для повільного фокстроту - 1, "і", 2, "і", 3, "і", 4, "і". І таким же буде заповнення музикального такту дією тіла. Крім того, в межах такту музика хвилями підіймається та знижується (пульсує), у вигляді відповідної в танці енергетичної кривої. Танцювальна пара повинна дану динамічну пульсацію (коливання) відобразити та повністю передати в своєму танці, завдяки складанню колін, внутрішньому розслабленню м'язів, які не використовуються під час руху і одночасного вирівнювання уверх хребта.

Питання для самостійної роботи:

1. Поеднання музикальності і техніки виконання танцю.
2. З'єднання фігур в конкурсні композиції, згідно списку попередніх та наступних фігур.
3. Музична органічність композицій.
4. Композиційне рівняння виконавців під час танцю.
5. Ведіння партнером партнерки, позиції пари, які будуть використовуватись під час виконання танцю.
6. Запис композицій

3 курс 5 семестр

Лекція № 23.

Тема: Видатні балетмейстери бального танцю України

Мета вивчення: Ознайомитись з діяльністю видатних балетмейстерів бального танцю України

ПЛАН

1. Сучасність бального танцю в Україні
2. Творчий путь В.А.Єлізарова. Театр танцю В.А. Єлізарова
3. Досягнення О.І.Літвінова. Його внесок в розвиток конкурсного бального танцю в Україні

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Професійний рух організацій, пропагандуючих бальний танець в Україні, змагання для професійних танцюристів, семінари для тренерів і суддів, професійні екзамени, різноманітні заходи із запрошенням провідних фахівців світового рівню та керівників міжнародних організацій. Співпраця громадських організацій із міністерством молоді та спорту. Розділення організацій на організації, проводячих змагання зі спортивних танців або з танцювального спорту. Головні діячі.

В.А. Єлізаров - танцюрист, тренер, педагог з бальних танців, засновник, художній керівник, директор і режисер Севастопольського Академічного Театру танцю імені В.А. Єлізарова. Народний артист України (2002). Заслужений працівник культури України та заслужений діяч мистецтв Автономної Республіки Крим (2000). Лауреат Державної премії Криму (2004). Кавалер Ордена «За заслуги» 3 ступеня (2009).

О.І.Літвінов - засновник і керівник народного ансамблю бального танцю «Горизонт». У 2000 році став завідувачем кафедри бального танцю Харківської державної академії культури, і пропрацював на цій посаді до 2011 року. Викладав також в Київському національному університеті культури. Виховав понад 2 000 танцюристів, брав участь в організації понад 50 фестивалів і конкурсів бального танцю. Капітан української команди на Блекпульських змаганнях. Виступав в якості судді на телевізійних проєктах «Танці з зірками» і «Танцюють всі!». У 2013 році входив до складу журі та був хореографом на танцювальному телепроєкті «Майданс-3».

Питання для самостійної роботи:

1. Сучасність бального танцю в Україні?
2. В.А.Єлізарова.- керівник театр танцю В.А. Єлізарова. Репертуар, постановки?
3. Досягнення О.І.Літвінова. Його внесок в розвиток конкурсного бального танцю в Україні?

3 курс 6 семестр

Лекція № 25.

Тема: Найбільш популярна в бальних танцях форма хореографічних постановок – секвей та прийоми його побудови.

Мета вивчення: Отримання знань з вимог до постановки найбільш популярної в бальних танцях форми хореографічних постановок - секвей.

ПЛАН

1. Загальна характеристика хореографічних постановок секвей
2. Основні вимоги та правила створення секвей

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Секвеем називається довільна композиція, танцювальний номер, що виконується однією парою протягом 3 хвилин плюс-мінус 15 секунд. Розрізняють латиноамериканський та європейський секвей. Варіація може складатися з хореографії всіх 5 танців однієї з програм (дозволяється використання від 1 до 5 ритмів європейської або латиноамериканської програм відповідно).

Хоча секвей і схожий більше на шоу, ніж на звичайні конкурсні варіації, певні правила і обмеження все ж діють: не допускається використання предметів, які не є складовою частиною костюма, якщо ж такий предмет - частина костюма, не можна міняти його місце розташування,

підтримки допускаються тільки у вступі (перші 8 тактів) і в заключній частині (останні 8 тактів) номера, роздільне виконання спортсменами в європейському секвей допускається протягом 4 тактів у вступі і в заключній частині номера, а також між танцями.

Секвей як танець відноситься до нового явища постмодерністської хореографії, і в даний час процес його становлення ще не завершений. До недавнього часу секвей танцювали тільки професіонали, однак з 2000 року подібні змагання проводяться і серед аматорів

Питання для самостійної роботи:

1. Які правила створення секвей?
2. Секвей –пластична інтерпретація бального танцю.

4 курс 7 семестр

Лекція № 26.

1. Тема: Сюжетний танець. Створення танців малих форм.

Мета вивчення: Робота над створенням сюжетних танців.

ПЛАН

1. Поняття «сюжет», «художній образ»
2. Аналіз сюжетів в художній літературі, живописі, музиці тощо
3. Порівняння сюжетів та образів художньої літератури з подібними образами в хореографічному мистецтві

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Розробка сюжету танцювального номеру, підпорядкування його музичному матеріалу

Створення хореографічних образів. Поняття «композиційний план»
Специфіка роботи з музичним матеріалом при створенні сюжетного танцю.
Аналіз музичного матеріалу

Питання для самостійної роботи:

1. Дати характеристику терміну «хореографічний образ»
2. Особливості розкриття образу у сюжетному танці
3. Значення танцювального тексту у створення образу у сюжетних танцях

4 курс 8 семестр

Лекція № 27.

Тема: Формейшен окремих пласт професійної діяльності балетмейстера бальної хореографії. Видатні колективи світу з формейшен

Мета вивчення: Основні принципи створення формейшен

ПЛАН

1. Поняття формейшен

2. Головні принципи створення формейшен
3. Видатні колективи формейшен світу

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Формейшн- мабуть, самий видовищний і захоплюючий із усіх видів спортивного танцю. Це синхронний виступ 8 танцювальних пар (16 танцюристів). Тривалість формейшн 6 хвилин. У виступі мають бути використані всі п'ять танців однієї з програм, отже розрізняють європейську і латиноамериканську програму. Кожен з п'яти конкурсних танців в кожній з програм виконується під характерну музику з певним (унікальним) ритмом і музичним розміром. Спортсмени команди, повинні грамотно виконати кроки танцювальних фігур у своїй змагальній програмі відповідно до використовуваних музичними фрагментами у фонограмі.

Програма, в якій танці змінюють один одного досить часто, але не настільки, щоб виглядати як суєта. Ефектно виглядає програма, в якій в одній музичній темі змінюються кілька ритмів і відповідно танців. Більш того, переважно, якщо хореографія будується з урахуванням принципів режисури, і в основній частині присутні початок, розвиток, кульмінація і закінчення. Найбільш просто цього досягти, використовуючи певну послідовність танців (швидких і повільних за темпом). Контраст швидкостей завжди виглядає більш ефектно, ніж поступове прискорення або уповільнення. Часто у спортивній програмі використовуються трюки та підтримки, виконання яких неможливе без розвитку специфічних фізичних якостей, які не є необхідними для виконання звичайної конкурсної програми. Ритмічна інтерпретація - це майстерність команди у виконанні складного ритмічного малюнка хореографії. Багато танцювальних фігур можна виконувати не тільки в основному ритмі (описаному в підручниках), але ще й у синкопованих і уповільненому ритмі. Насичення танцю танцюристів подібними ритмічними структурами в різноманітному їх поєднанні значно прикрашає виконання і вимагає більш високої технічної майстерності команди. Крім цього спортсмени повинні танцювати, демонструючи синхронність рухів ніг, рук і корпусів. В силу деяких специфічних геометричних перебудовань спортивної програми різні пари команди можуть рухатися з різною швидкістю і, отже, використовуючи різні довжини кроків. Незважаючи на цей фактор, узгодженість ліній корпусів танцюристів повинна бути досягнута. Більш того, в статичних моментах хореографії, а також в статичних геометричних картинах, позитивно оцінюється ідентичність ракурсів корпусів і напрямків фокусів поглядів всіх 16 спортсменів, або окремо партнерів і дам.

Важливим у формейшен є все - вміння орієнтуватися щодо членів команди, орієнтація на майданчику, злагодженість, синхронність рухів, і красивий, чіткий малюнок ліній і перебудовань, і оригінальність ідеї номера, музики, і, головне, якість танцювання, техніка окремої пари і команди в цілому.

Командні виступи зі спортивних танців - "формейшн" досить добре розвинені в світі, а особливо в центральній і західній Європі. Цей вид

хореографії широко поширений і культивується в Австрії, Бельгії, Угорщині, Німеччині, Чехії, Сербії, Словаччині, Нідерландах, Польщі, Україні. До складу Міжнародної федерації танцювального спорту входить 87 країн світу. Провідними країнами в області спортивного танцю на сьогоднішній день визнані Англія, Росія, Італія, Литва. Однак, безумовним світовим лідером в області ансамблевого танцю є Німеччина.

Видатні команди світу :

Braunschweiger TSC, Germany

Vera Tyumen Team, Russian Federation

Univers Minsk Belarus, Belarus

Ludwigsburg, Germany

LOTOS-Jantar, Poland

Питання для самостійної роботи:

1. Розкрити значення «формейшен»
2. Які основні принципи створення «формейшен»
3. Які ще колективи формейшен ви можете назвати.
4. Їх репертуар?

III. РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

Обов'язкова література

1. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю / О. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 160 с. — (Електронна версія: <https://vseosvita.ua/library/horeografia-ogoldric-dokument-word-docx-282476.html>).
2. Захаров Р. В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта : учеб. пособие / Р. В. Захаров. — Изд. 2-е. — М. : Искусство, 1989. — (Електронна версія: Z:\E-lib\Підручники та навчальні посібники\Хореографія\2018\+Zakharov_R_V__Sochinenie_tantsa_1989663883711.pdf).
3. Колногузенко Б. М. Види мистецтв і хореографії : метод. посіб. / Б. М. Колногузенко ; Нац. хореогр. спілка України. — 2-ге вид., допов. — Харків, 2014. — 319 с.
4. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера" / Б. Н. Колногузенко ; Харьк. гос. акад. культуры. — Изд. 2-е, доп. — Харьков : ХГАК, 2007. — 52 с. : ил.
5. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению. — Харьков : ДИАРТ, 1990. — 93 с.
6. Колногузенко Б. М. Хореографічна сюїта [Електронний ресурс] : метод. матеріали з курсу "Мистецтво балетмейстера" / Б. М. Колногузенко. — Харків : ХДАК, 2007. — 95 с. — Режим доступу: <http://195.20.96.242:5028/khk dak-xmlui/handle/123456789/1105>.

7. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво : зб. ст. / Б. М. Колногузенко. — Харків : ХДАК, 2008. — 222 с.
8. Композиція танцю. Малюнок танцю : метод. рек. до вивчення курсу «Мистецтво балетмейстера» / уклад. Б. М. Колногузенко. — Харків : ХДАК, 1992. — 26 с.
9. Композиція танцю. Музика – основа для створення танцю : метод. рек. до вивчення курсу «Мистецтво балетмейстера» / уклад. Б. М. Колногузенко. — Харків : ХДІК, 1992. — 39 с.
10. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера / А. Кривохижа. — Кіровоград : Центр.-Укр. вид-во, 2012. — 172 с.
11. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности / Федор Лопухов. — М. : Искусство, 1972. — 215 с.
12. Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете : воспоминания и записки балетмейстера / Федор Лопухов. — М. : Искусство, 1966. — 367 с.
13. Мистецтво балетмейстера [Електронний ресурс] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни, галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Колногузенко Б. М., Мостова І. С.]. — Харків : ХДАК, 2017. — 26 с. — Режим доступу: Z:\RepHDAK\Комплекс навчально-методичних матеріалів ХДАК\pdf-2018\колногуз мистецтво балетмейс НХ 2017.pdf.
14. Основи композиції та постановки танцю: сучасна тема в хореографії : навч. посіб. / О. В. Лиманська [та ін.]. — Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2014. — 114 с.
15. Рехвіашвілі А. Ю. Мистецтво балетмейстера : навч. посіб. / Рехвіашвілі А. Ю., Білаш О. С. — Київ : КНУКіМ, 2017. — 152 с.
16. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера [Электронный ресурс] / И. В. Смирнов. — М. : Просвещение, 1986. — Режим доступа: http://prolisok.org/uploads/smironov_i_v_iskusstvo_baletmeystera.pdf.

Додаткова література

17. Говард Г. Техника европейских танцев [Электронный ресурс] : учебник / Гай Говард ; пер. с англ. А. Белгородского. — М. : Артис, 2003. — 256 с. — Режим доступа: <https://dancebooks.ru/guy-howard/>.
18. Лисенко А. О. Спортивні танці (європейська програма) : навч. посіб. / А. О. Лисенко, О. В. Горбенко. — Харків : ФОП Бровін О. В., 2020. — 344 с.
19. Лэрд У. Техника латиноамериканских танцев [Электронный ресурс]. Ч. 1. Румба. Самба : [учебник] / Уолтер Лэрд ; пер. с англ. А. Белгородского. — М. : Артис, 2003. — 180 с. — Режим доступа: <https://dancebooks.ru/walter-laird-1/>.

20. Лэрд У. Техника латиноамериканских танцев [Электронный ресурс]. Ч. 2. Пасодобль. Ча-ча-ча. Джайв : [учебник] / Уолтер Лэрд ; пер. с англ. А. Белгородского. — М. : Артис, 2003. — 140 с. — Режим доступа: <https://dancebooks.ru/walter-laird-2/>.
21. Машков А. В. Методика определения результата соревнований в спортивных (бальных) танцах по системе «Скейтинг» и оптимизация судейства на ее основе : учеб. пособие / А. В. Машков, А. М. Машкова. — М. : РГУФКСМТ, 2015. — 43 с.
22. Машков А. В. Система «Скейтинг» : метод. пособие для изучения и сдачи экзаменов [Электронный ресурс] / А. В. Машков, С. В. Кунин. — М. : МФСТ, 2001. — Режим доступа: <http://old.russianmaster.ru/html/skating/skatingmanual.html>.
23. Мур А. Пересмотренная техника европейских танцев [Электронный ресурс]. Ч. 1. Квикстэп : [учебник] / Алекс Мур ; пер. с англ. и ред. Ю. Пина. — СПб., 1993. — Режим доступа: <http://rdu.spb.ru/obrazovanie/Mur-Technika-eurodance-All.pdf>.
24. Пин Ю. Вариации европейских и латиноамериканских танцев для танцоров «Е», «Д», «С» классов / Ю. Пин. — 2-е изд. — [Б.м.], 2012. — 102 с.
25. Hearn G. A Technique of Advanced Standard Ballroom Figures / G. Hearn. — London, 2010. — 240 p.

Інформаційні ресурси

1. Бібліотека Харківської державної академії культури [Електронний ресурс] : сайт. — Режим доступу: <http://lib-hdak.in.ua/>.
2. Репозиторій ХДАК [Електронний ресурс] : сайт. — Режим доступу: <http://195.20.96.242:5028/khhdak-xmlui/>.
3. Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка [Електронний ресурс] : сайт. — Режим доступу: <http://korolenko.kharkov.com/>.
4. Харківська міська спеціалізована музично-театральна бібліотека імені К. С. Станіславського [Електронний ресурс] : сайт. — Режим доступу: <http://mtlib.org.ua/>.
5. Вікіпедія [Електронний ресурс] : вільна енциклопедія. — Режим доступу: <http://ru.wikipedia.org/wiki>.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

МИСТЕЦТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА

Конспект лекцій до дисципліни

Укладач

ШИРОКОВСЬКА Олександра Михайлівна,

старший викладач кафедри сучасної та бальної хореографії ХДАК

Друкується в авторській редакції

Комп'ютерний набір О.Широковська

Підписано до друку 28.08.2021р Формат 60x84/16.

Гарнітура «Times» Папір для мн. ап.

Ум.друк.арк. 3,5 Обл.-вид.арк. 3

Наклад 100. Зам №30

Адреса редакції видавця
ХДАК, 61057, Харків-57, Бурсацький узвіз, 4
Надруковано в лаб. множ. техніки

