

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Факультет хореографічного мистецтва
Кафедра народної хореографії

КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ ТА МЕТОДИКА ЙОГО ВИКЛАДАННЯ

Конспект лекцій

для здобувачів вищої освіти другого (магістерського) рівня
спеціальності 024 Хореографія
освітньої програми Хореографія

Харків, 2022

УДК 792.82:378.147](042.4)

K47

Друкується за рішенням ради факультету хореографічного мистецтва

(протокол № 7 від 24.01.2022 р.)

Рекомендовано кафедрою народної хореографії

(протокол № 8 від 17.01.2022 р.)

Рекомендовано кафедрою сучасної та бальної хореографії

(протокол № 8 від 22.01.2022 р.)

Рецензенти:

Каріна ОСТРОВСЬКА, заслужений працівник культури України, завідувач кафедри народної хореографії факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури, доцент

Вікторія ВОЛЧУКОВА, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Укладачі:

Людмила Шилова, старший викладач кафедри народної хореографії факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури

Лариса Дегтяр, старший викладач кафедри народної хореографії факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури

Наталія Семенова, кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри сучасної та бальної хореографії факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури

K47 Класичний танець та методика його викладання: конспект лекцій з дисципліни для здобувачів вищої освіти другого (магістерського) рівня зі спец. 024 «Хореографія», освітня програма Хореографія / Харків. держ. акад. культури; уклад. Л.М. Шилова; Л.П. Дегтяр; Н. М. Семенова. – Харків: ХДАК, 2022. – 56 с.

Головною метою конспекту лекцій є створення теоретичної бази для удосконалення професійної діяльності, підвищення особистого рівня володіння дисципліною та розвитку викладацької майстерності, а також розширення діапазону знань за рахунок оволодіння технічно складними елементами біля станка, на середині зали та стрибків.

УДК 792.82:378.147](042.4)

© Харківська державна академія культури, 2022

© Шилова Л. М., Дегтяр Л.П., Семенова Н.М., 2022

ВСТУП

Конспект лекцій з дисципліни «Класичний танець та методика його викладання» підготовлено для здобувачів вищої освіти другого (магістерського рівня) спеціальності 024 «Хореографія» освітня програма Хореографія відповідно програмі курсу для денної та заочної форм навчання.

Конспект лекцій охоплює основний теоретичний матеріал з курсу та розраховано на здобувачів вищої освіти, що ознайомлені з історією виникнення та формуванням системи класичного танцю, його виразними засобами, методикою виконання рухів класичного танцю, творчістю видатних балетмейстерів, викладачів та виконавців цього виду хореографічного мистецтва, володіють термінологією класичного танцю, необхідними знаннями викладання рухів класичного танцю та певними навичками створення комбінацій окремих частин уроку класичного танцю.

Головною метою конспекту лекцій є створення теоретичної бази для удосконалення професійної діяльності, підвищення особистого рівня володіння дисципліною та розвитку викладацької майстерності, а також розширення діапазону знань за рахунок оволодіння технічно складними елементами біля станка, на середині зали та стрибків.

Класичний танець – одна з найважливіших частин професійної підготовки фахівців: балетмейстерів, педагогів, артистів в галузі хореографічного мистецтва закладає фундамент виконавської майстерності, сприяє здобуттю педагогічного та балетмейстерського досвіду. Використання класичного танцю у процесах підготовки фахівців відбувається у всіх видах хореографії (народної, бальної та сучасної).

Специфіка дисципліни для здобувачів вищої освіти другого (магістерського) рівня полягає у вдосконаленні виконавських навичок, збагаченні лексичної бази, що забезпечує високий рівень володіння танцювальними техніками та можливість застосовувати їх як виражальний засіб. Особлива увага приділяється формуванню умінь та навичок створення уроків класичного танцю, роботі з концертмейстером та викладання фахової дисципліни. Ступінь

опанування курсу визначає рівень професійної майстерності як в галузі виконавської практики, так і у педагогічній діяльності.

Основними завданнями дисципліни «Класичний танець та методика його викладання» є:

- опанування технікою класичного танцю згідно основних вимог виконання рухів;
- вивчення правил виконання та викладання рухів, побудови уроків та оволодіння методикою і практичними навичками створення комбінацій, окремих частин уроку та цілих уроків класичного танцю;
- знайомство з принципами музичного супроводження та підбору музичного матеріалу до уроків.

Самостійне створювання комбінацій, окремих частин уроку та цілих уроків, підбір музичного супроводження, запис створених комбінацій та уроків, їх проведення сприяє здобуттю необхідних навичок викладацької діяльності та збагачує педагогічний досвід.

Конспект лекцій складається зі вступу, 5 лекцій, списку основної та додаткової літератури. Наприкінці кожної лекції надано контрольні питання за темою.

При підготовці даного конспекту лекцій було використано труди з історії та теорії класичного танцю провідних теоретиків та викладачів (дивись список літератури).

ЗМІСТ

1. Понятійний апарат системи класичного танцю.	- 6
2. Структура уроку класичного танцю та його окремих частин.	- 19
3. Класифікація комбінацій уроку класичного танцю, їх характеристика та побудова на різних етапах навчання.	- 26
4. Підготовча робота викладача до проведення уроку класичного танцю. Метод одного РАС. Загальні рекомендації щодо проведення уроку класичного танцю.	- 34
5. Музичне оформлення уроку класичного танцю, його основні види та принципи.	- 44

Лекція № 1. ПОНЯТІЙНИЙ АПАРАТ СИСТЕМИ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

ПЛАН

1. Термінологія класичного танцю
2. Основні поняття
3. Класифікація рухів та характеристика основних груп
4. Загальні рекомендації до викладання рухів
5. Опис та правила виконання тренувального руху на прикладі **BATTEMENT TENDU SIMPLE**
6. Опис та правила виконання зв'язуючи-допоміжного руху на прикладі **PAS DE BOURREE SIMPLE**
7. Загальні рекомендації до виконання стрибків
8. Опис та правила виконання стрибка на прикладі **CHANGEMENT DE PIED**

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Термінологія класичного танцю

Класичний танець являє собою чітко відпрацьовану систему рухів, в якій не існує нічого зайвого або випадкового, все має свою назву та конкретне визначення. Система з'явилася та почала оформлюватись у Франції в той час, коли балет став рівноправним жанром музичного театру (початок XVII ст.), тоді й зародилася французька термінологія. Однак термін «класичний» виник значно пізніше на початку XIX ст. і мав різні тлумачення, а набув сучасного значення тільки наприкінці XIX ст. завдяки діяльності в Росії М. Петіпа (в театрі) та Х. Іогансона (у школі). Але французька термінологія закріпилася та стала остаточною, бо виявилася універсальною, незважаючи на свою умовність. Вона дозволяє майже завжди знайти коріння, встановити джерела того чи іншого руху, пози, положення. Французькими термінами користуються і сьогодні, бо вони стали символами, знаками того чи іншого руху.

Слід зазначити, що деякі терміни прийшли у класичний танець з музики та мають італійське походження. Це перш за все визначення музичного темпу: **ADAGIO** – повільно, спокійно та **ALLEGRO** – весело, радісно; термін **CODA**, що в буквальному перекладі хвіст. Але вони стали невід'ємною частиною словника класичного танцю, та набули широкого значення (див. основні терміни та поняття).

Більшість французьких назв в класичному танці визначають характер рухів, що пов'язаний з роботою м'язів. Це різноманітні **BATTEMENTS** (розмахи, биття), які представляють значну частину

уроку класичного танцю та у видозміненому вигляді присутні у сценічних танцювальних формах. Серед них **BATTEMENT TENDU** (тягнути, натягувати), що виховує натягнутість ніг у танці; **BATTEMENT TENDU JETE** (кидок), який надає ногам рухливість та легкість; **BATTEMENT FONDU** (танути), що сприяє еластичності м'язів ніг; **BATTEMENT SOUTENU** (витриманий, неослабний), який розробляє пружність та силу ніг та ін.

Різні види **ROND DE JAMBE** (коло ногою) напрацьовують виворітність і рухливість у суглобах кульшовому та колінному шляхом обертання працюючої ноги на підлозі чи у повітрі.

Чисельні назви мають описовий характер: **PAS ASSEMBLE** – рух, в якому потрібно зібрати ноги у стрибку, **PASSE** – той, що проходить, **COUPE** – ріжучий, **GLISSADE** – той, що ковзає, **BALANCE** – той, що розгойдується та ін.

Окремі назви є не тільки описовими, але й пов'язують рухи з образом, розповсюдженим у балетному театрі минулого. Наприклад, назва **PAS CHASSE** походить від дієслова гнатися чи половати; імовірно цей рух часто зустрічався у мисливських балетах XVIII ст.

Ряд назв, пов'язаний з наслідуванням пластики тварин. Такими є **PAS DE CHAT** – капризний і м'який стрибок кішки або **CABRIOLE** – прудкий стрибок, від слова козеня.

Нарешті, назви деяких рухів вказують на зв'язок з рухами народних національних танців: **PAS DE BASQUE** – рух басків або **SAUT DE BASQUE** – стрибок басків; **PAS DE BOURREE** рух, що входить у селянський французький танець буре.

У зв'язку з тим, що рухи, положення, пози ретельно очищені та узагальнені в умовній лексиці класичного танцю, в термінології зустрічаються зовсім абстрактні назви. Наприклад, **ARABESQUE** (арабський) – поза прирівнюється до орнаменту, тобто до найбільш абстрагованої частини виразного мистецтва. Буквальне значення слова **ATTITUDE** – поза розчиняється в умовному скороченні ліній рук та піднятої у повітря ноги.

І якщо «абетка» класичного танцю за часи М. Петіпа представлялася сформованою, то прийоми і способи «словосполучень», формоутворень на основі цієї абетки, живі, рухливі, гнучкі, продовжували розвиватися, відповідаючи вимогам змін.

Основні поняття класичного танцю

Вивчення класичного танцю починається зі знайомства з позиціями та положеннями рук і ніг, що належать до розділу основних понять. Існує п'ять *позицій ніг*, в основі яких лежить принцип

виворотності ніг від стегнового суглоба до гомілковостопного. Вони зумовлені рівномірним розподілом ваги тіла на обидві ноги.

I позиція – ступні знаходяться на одній лінії (п'ятки разом, носки нарізно) та щільно примикають до підлоги всіма пальцями (від мізинця до великого).

II позиція – ступні розташовані по одній лінії на відстані між п'ятками, що дорівнює розміру однієї ступні.

III позиція – ступні ніг, зберігаючи виворотність, щільно поєднані і закривають одна одну наполовину.

IV позиція – виворотні ноги знаходяться одна перед одною, у паралельному положенні, на відстані, що дорівнює довжині однієї стопи.

V позиція – щільно поєднані виворотні ноги, повністю закривають одна одну.

Положень ніг значно більше, що зумовлено різним навантаженням на ноги (одна – опорна, інша – працююча) та пов'язане з різним їх розташуванням (опорна – на підлозі всією стопою або на півпальцях, витягнута в коліні або на DEMI-PLIE; працююча – носком на підлозі, у повітрі або на опорній нозі). Розмаїття положень ніг зумовлене й трьома напрямками розташування працюючої ноги (попереду, позаду чи в стороні від опорної), та висотою підняття її у повітрі (25°, 30°, 45°, 90° і вище).

Основних *позицій рук* в класичному танці три та одне підготовче положення, що строго визначені та пов'язані з однаковим їх розташуванням.

Підготовче положення – руки опущені вниз перед корпусом, не торкаються його і знаходяться на відстані однієї долоні від стегон та закруглені в ліктях і кистях, утворюють овал; долоні повернуті вгору.

I позиція – руки, закруглені в ліктях і кистях, знаходяться перед діафрагмою.

II позиція – руки, продовжуючи лінію плечей, ледь закруглені у ліктях та відкриті в боки трохи попереду корпусу.

III позиція – руки, закруглені в ліктях і кистях, утримуються над головою таким чином, щоб без зміни положення голови можна було бачити долоні.

Розрізняють також округле (ARRONDI) або подовжене (ALLONGE) положення рук, що пов'язані з розворотом їх від плеча до кінцівок пальців.

До положень класичного танцю, що стосуються розташування корпусу відносно глядача є положення EN FACE (прямо, обличчям до

глядача) і EPAULEMENT (півзворот тіла відносно глядача) CROISEE (положення, коли лінії перехрещуються) та EFFACEE (положення, коли лінії мають розгорнутий характер).

Пози класичного танцю пов'язані з розташуванням рук та ніг. Їх назва має описовий характер і включає спочатку визначення положення рук а потім корпусу і ніг. В залежності від позицій рук пози бувають маленькі (руки не піднімаються вище II позиції) та великі (одна рука обов'язково у III позиції). Далі в назві зазначається положення корпусу і ніг: CROISEE, EFFACEE або ECARTEE. Потім вказується напрямом, висота та ім'я працюючої ноги. Наприклад: маленька поза CROISEE вперед на 45° з правої ноги; велика поза ECARTEE вперед носком в підлогу з лівої ноги.

До поз класичного танцю належать I, II, III, IV ARABESQUES, що можуть бути з ногою пальцями на підлозі та на висоті 45° чи 90°, а також ATTITUDE вперед та назад на висоті 45° чи 90°.

Крім позицій, положень рук і ніг та поз до розділу основних понять відносяться й *напрями рушення* EN DEHORS (назовні, від себе) та EN DEDANS (усередину, до себе).

Класифікація рухів та характеристика основних груп

Рухи класичного танцю поділяються на розділи: тренувальні, технічно складні та зв'язуючі-допоміжні (танцювальні кроки).

ТРЕНУВАЛЬНІ РУХИ готують тіло (м'язи, суглоби, зв'язки, сухожилля) до виконання складних технічних елементів, розвивають фізичні дані (виворотність, крок, гнучкість), усувають деякі природні вади (сутулість, косопість). За допомогою цих рухів здобуваються необхідні вміння та навички: стійкість, координація, апломб та ін.

Тренувальні рухи входять в склад екзерсису біля палки та на середині зали і мають підготовче призначення. Вони розрізняються механікою виконання (принципом роботи ніг). Існують рухи, які пов'язані з однаковим навантаженням ніг (PLIE та RELEVE у п'яти позиціях), та рухи з різним – одна нога працююча, а інша опорна (рухи групи BATTEMENTS та групи RONDS).

Рухи групи BATTEMENTS характеризуються підведенням та відведенням робочої ноги від опорної по підлозі (BATTEMENT TENDU, BATTEMENT TENDU JETE, BATTEMENT RELEVE LENT, GRAND BATTEMENT JETE) або через SUR LE COU-DE-PIED (BATTEMENT FRAPPE, BATTEMENT FONDU, BATTEMENT SOUTENU, PETIT BATTEMENT, BATTEMENT DEVELOPPE).

Рухи групи RONDS мають за основу рушення однією ногою навколо іншої по підлозі (ROND DE JAMBE PAR TERRE) або у повітрі

(ROND DE JAMBE EN L’AIR, ROND на 45°, 90°, GRAND ROND DE JAMBE JETE).

ТЕХНІЧНО СКЛАДНІ РУХИ виявляються ефектними виразними засобами танцю на сцені та призначені для демонстрації технічної майстерності. Вони поділяються на групу стрибків і групу турів та зворотів.

Стрибки містять в собі всю танцювальну науку. Вони є основою не тільки варіацій, а й більшості сольних та масових танців. Саме стрибки відкривають всі премудрості класики та навчають професійно танцювати. Вони показують легкість та граціозність.

Стрибки бувають з заносками та без них. Також їх доцільно поділити на підгрупи за наступними ознаками: техніка виконання (механізм роботи ніг), траєкторія руху, ступінь відриву від підлоги.

За технікою виконання вони поділяються на стрибки з двох ніг на дві, з двох ніг на одну, з однієї ноги на іншу, на одній нозі та комбіновані, що складаються з декількох стрибків:

з двох ніг на дві, коли обидві ноги працюють однаково – TEMPS SAUTE, CHANGEMENT DE PIED, SOUBRESAUT, PAS ECHAPPE;

з двох ніг на дві, коли одна нога відводиться та підводиться до іншої – PAS ASSAMBLE, PAS GLISSADE, SISSONNE FERME, PAS CHASSE, PAS DE CHAT;

з двох ніг на одну – SISSONNE SIMPLE, SISSONNE OUVERT, SISSONNE TOMBE, SISSONNE SOUBRESAUT, PAS FAILLI;

з однієї ноги на іншу – PAS JETE, PAS AMBOITE, JETE ENTRELACE, PAS BALLOTTE, SAUT DE BASQUE, JETE PASSE (JETE FONDU), PAS DE POISSON, REVOLTADE;

на одній нозі – сценічний SISSONNE, PAS BALLONNE, ROND DE JAMBE EN L’AIR SAUTE, FOUETTE SAUTE.

За траєкторією стрибки можуть бути угору та у довжину, з просуванням та у повороті:

угору – TEMPS SAUTE, CHANGEMENT DE PIED, PAS ECHAPPE, PAS ASSAMBLE, PAS JETE, SISSONNE SIMPLE, SISSONNE OUVERT, PAS AMBOITE;

у довжину – PAS GLISSADE, PAS DE BASQUES;

угору і довжину одночасно – SISSONNE FERME, SISSONNE TOMBE, СЦЕНІЧНИЙ SISSONNE, SAUT DE BASQUE;

з просуванням – PAS ASSAMBLE, PAS JETE, PAS AMBOITE, PAS BALLONNE, PAS BALLOTTE, PAS FAILI, PAS CHASSE;

у повороті – TEMPS SAUTE, CHANGEMENT DE PIED, PAS ECHAPPE, PAS ASSAMBLE, JETE EN TOURNANT, SISSONNE SIMPLE, SISSONNE OUVERT, PAS AMBOITE, JETE ENTRELACE.

За ступенем відриву від підлоги – маленькі, середні та великі:

маленькі – TEMPS SAUTE, PETIT CHANGEMENT DE PIED, PETIT PAS ECHAPPE, PAS GLISSADE, PETIT PAS ASSAMBLE, PETIT PAS JETE, TEMPS LEVE, PAS AMBOITE, SISSONNE TOMBE, SISSONNE SIMPLE;

середні – SISSONNE FERME, PAS DE CHAT, SISSONNE OUVERT PAS DE POISSON, PAS BALLONNE;

великі без підходу – GRAND CHANGEMENT DE PIED, GRAND PAS ECHAPPE, GRAND SISSONNE OUVERT, GRAND SISSONNE FERME, GRAND PAS BALLOTTE.

великі що потребують підхід – GRAND PAS ASSAMBLE, GRAND PAS JETE, GRAND PAS DE CHAT, SAUT DE BASQUE.

Також стрибки можуть бути з *заносками*:

ENTRECHATS – ROYAL, ENTRECHAT TROIS, ENTRECHAT QUATR, ENTRECHAT CING, ENTRECHAT SIX, ENTRECHAT SEPT, ENTRECHAT HUIT;

BATTU – PAS ECHAPPE BATTU, PAS ASSAMBLE BATTU, PAS JETE BATTU;

BRISE – BRISE з закінченням у У позицію, DESSUS-DESSOUS з закінченням на одну ногу.

Стрибки можуть бути *комбіновані*: PAS DE BASQUES, JETE EN TOURNANT, PAS CISSAUX, GARGOUILLADE.

Тури та звороти теж потребують навичок, що відпрацьовують тренувальні рухи. Вони прикрашають танець та виявляються показником танцювальної технічності, спритності та віртуозності. Тури та звороти можуть виконуватись на двох ногах чи на одній, на місці та з просуванням.

До цієї групи належать:

маленькі: TOURS з У, II та IV позицій, TOUR CHAINES, TOUR GLISSADE EN TOURNANT, TOUR PIQUE;

середні: TOURS DEGAGE, TOUR TEMPS RELEVE, TOUR FOUETTE;

великі: TOUR TIR-BOUCHON, TOURS у великих позах. Також зворот FOUETTE, зворот RENVERSE, ½ звороту з ногою на 45°, 90°.

ЗВ'ЯЗУЮЧИ-ДОПОМІЖНІ РУХИ ЧИ ТАНЦЮВАЛЬНІ КРОКИ виконують підсобну роль у побудові комбінацій. Вони застосовуються для переходу з пози в позу або для поєднання складних

елементів у танцювальні композиції на сцені, готують до виконання складних рухів.

Зв'язуючи-допоміжні рухи чи танцювальні кроки поєднують тренувальні рухи між собою та тренувальні з технічно складними рухами у комбінації уроку класичного танцю та готують до виконання складних технічних прийомів.

Дві назви цієї групи мають повноцінне право на існування. Педагоги А. Ваганова та В. Костровіцька назвали цю групу «Зв'язуючи та допоміжні рухи», що підкреслює механізм та мету їх застосування. Педагоги М. Тарасов та Л. Цветкова дали назву цим рухам – «Танцювальні кроки», що підкреслює їх значення у розвитку необхідних навичок класичного танцю, а саме координації та танцювальності. Але загальною для них є сутність їх виконання, що полягає у обов'язковій зміні опорної та працюючої ноги, яка, в свою чергу, пов'язана з переносом центра ваги з однієї ноги на іншу при переході з пози в позу.

Група зв'язуючи-допоміжних рухів (танцювальних кроків) охоплює різноманітні прийоми переходу, поступове оволодіння якими формує танцювальну культуру. «Чим глибше танцівник чи балетмейстер опанує цю майстерність, тим технічніше та віртуозніше він зможе говорити зі сцени мовою свого мистецтва» (Тарасов, с. 194). До цієї групи належать такі рухи: PAS DE BOURREE зі зміною ніг та без зміни ніг і їх варіанти; PAS DEGAGE через DEMI-PLIE та прийомом кроку і їх варіанти; напівоберти у У позиції; PAS TOMBE та його види; PAS COUPE та його види; PAS BALANCE та його види.

Загальні рекомендації до викладання рухів

Для найкращого опанування учнями класичного танцю викладач повинен пояснювати доступно, впевнено, образно та емоційно; формулювати думки чітко, лаконічно, запобігаючи втраті часу, робити зауваження тактовно, коректно, індивідуально підходячи до кожного. А також він повинен користуватися певними педагогічними принципами та методами навчання.

Викладання класичного танцю повинне базуватися на принципі послідовності (від простого до складного) та точності викладання матеріалу (кожен наступний рух вивчається після засвоєння попереднього); на принципі постійного закріплення вивченого матеріалу (вдосконалення методики виконання рухів); з використанням безпосереднього показу правильного виконання.

Для оптимізації процесу навчання доцільним є комплексне використання певних методів навчання, що доповнюють один одного.

Перший метод – вербальний – лекції, коментарі, пояснення; другий – наочний – показ, демонстрація ілюстрацій та відеоматеріалів, третій – практичний – систематичне виконання вправ та рухів з метою вдосконалення техніки.

Крім того викладач повинен сформувавши у учнів навички аналізу власного виконання рухів та спостереження за якістю виконання інших. Вони повинні відчувати якість свого виконання, бачити помилки у виконанні інших та знаходити шляхи їх подолання.

Методика викладання рухів класичного танцю містить три *етапи*: розповідь про рух, що його характеризує; показ цього руху викладачем згідно музичній розкладці з коментарем, що запобігає можливим помилкам; опанування та вдосконалення руху учнями під пильним наглядом якості виконання з боку педагога, який аналізує та робить зауваження. Всі етапи є обов'язковими.

Кожен рух має свою специфіку виконання, але є загальні рекомендації та обов'язкові правила до виконання всіх рухів класичного танцю: виворотність, правильна постановка корпусу та апломб, координація та ін. (див. лекцію № 2 «Основні вимоги до виконання рухів класичного танцю»).

Щодо рекомендацій, то перш за все тренувальні рухи слід вивчати обличчям до палки, потім за одну руку та на середині зали. Стрибки, тури та звороти теж рекомендовано вивчати біля палки, включаючи в комбінації екзерсису окремі складові технічно складних рухів, а потім вдосконалювати їх на середині зали.

На початку опанування рухи вивчаються в «чистому» вигляді (без комбінування з іншими рухами) в повільних музичних темпах. По мірі засвоєння основних рухів вивчаються їх варіанти, темп прискорюється, додається координація голови та рук. Виконання рухів здійснюється з підйомом на півпальці, в різних позах як на середині зали так і біля палки.

Рухи розділу тренувальних зручно характеризувати, користуючись схемою:

- назва, переклад слів, безпосереднє значення і характер руху;
- мета та завдання руху;
- загальні правила та особливості виконання;
- музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
- можливі варіанти руху.

Опис методики виконання зв'язуючи-допоміжних рухів зручно проводити, користуючись загальною схемою, але з деякими змінами:

- назва, переклад слів; призначення і характер руху;

- загальні правила та особливості виконання;
- музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
- можливі варіанти руху.

Характеристику особливостей виконання стрибків – опис їх методики зручно проводити за загальною схемою, але зі змінами:

- назва, переклад слів та безпосереднє значення;
- особливості виконання;
- музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
- можливі варіанти стрибка;
- можливі поєднання стрибка у комбінації з іншими стрибками.

Опис та правила виконання тренувального руху на прикладі BATTEMENT TENDU SIMPLE

Назва руху BATTEMENT TENDU SIMPLE

Переклад BATTEMENT – розмах, биття; TENDU – витягувати; SIMPLE – простий.

Безпосереднє значення терміну: Відведення та підведення витягнутої ноги по підлозі.

Характер Від стриманого до рухливого.

Мета та завдання: Виховує дотягнутість ноги в стопі, пальцях та колінному суглобі. Сприяє розвитку виворотності ніг. Готує до виконання рухів групи BATTEMENT.

Загальні принципи виконання

1. Починається з І та У позицій, виконується вбік, вперед та назад.
2. Перед початком руху необхідно перенести центр ваги з двох ніг на опорну, визволяючи робочу.
3. Вивчення руху починається в напрямку вбік.
4. Відведення та підведення ноги повинне виконуватись з зусиллям. По мірі віддалення працюючої ноги від опорної поступово відривається від підлоги п'ятка, потім подушечка і фіксуються (легко торкаючись) витягнуті пальці на підлозі. Під час підведення спочатку розслаблюються пальці та опускається подушечка робочої ноги, потім ставиться п'ятка.
5. Необхідно слідкувати за збереженням виворотності опорної ноги, не допускаючи завалу на великій палець.
6. Під час руху обов'язковим залишається збереження "квадрату": не допускається розворот плечей або стегон в бік робочої ноги.

Особливості виконання

1. При виконанні BATTEMENT TENDU вбік необхідно постійно розвертати ногу від стегна, товкаячи п'ятку робочої ноги вперед.

2. При відведенні ноги вперед потрібно починати рух п'яткою вперед, при підведенні у позицію — починати рух носком.
3. При відведенні ноги назад потрібно починати рух носком назад, при підведенні в позицію — починати рух п'яткою.
4. Відкриваючи робочу ногу з I позиції вперед чи назад, її п'ятку треба розташовувати напроти п'ятки опорної ноги.
5. Відкриваючи робочу ногу з У позиції вперед чи назад, її пальці треба розташовувати напроти п'ятки опорної ноги.

Муз. розмір. Музична розкладка. Етапи вивчення

	2/4	4/4
I етап	1 BATTEMENT TENDU – 4 такти	2 такти
II етап	1 BATTEMENT TENDU – 2 такти	1 такт
III етап	1 BATTEMENT TENDU – 1 такт	
IV етап	1 BATTEMENT TENDU – на 1 чверть	
V етап	1 BATTEMENT TENDU – на 1 восьму	

Варіанти руху

- з DEMI-PLIE у I та У позиціях
- DOUBLE BATTEMENT TENDU (с натисканням у II та IV позиціях)
- BATTEMENT TENDU з DEMI-PLIE у II та UI позиціях
- PASSÉ PAR TERRE
- BATTEMENT TENDU POUR BATTERIA
- BATTEMENT TENDU EN TOURNANT

Опис та правила виконання зв'язуючи-допоміжного руху на прикладі PAS DE BOURREE SIMPLE

Назва руху PAS DE BOURREE SIMPLE

Переклад PAS DE BOURREE – рух з танцю Бурре, SIMPLE – простий.

Призначення: Пов'язує рухи в комбінації. Може бути підходом до виконання технічно складних рухів або може бути переходом після їх завершення. Розвиває гнучкість і силу ступні, сприяє зміцненню апломбу та набуттю спритності рухам ніг.

Характер: Виконується чітко, енергійно під час кроків на півпальцях, та еластично на м'язах під час спуску у DEMI-PLIE.

Загальні правила та особливості виконання

1. Складається з послідовного чергування PAS COUPE та PAS TOMBE.

2. Починається з положення робочої ноги на SUR LE COU-DE-PIED попереду чи позаду від опорної, яка знаходиться у DEMI-PLIE.
3. За принципом PAS COUPE здійснюється підміна ніг: працююча нога стає на півпальці, опорна, водночас, енергійно підіймається на SUR LE COU-DE-PIED. Після відбувається відкриття цієї ноги (що стала вільною від опори) вбік на 35° і здійснюється крок вбік на неї на високі півпальці, а інша різким рухом приймає положення SUR LE COU-DE-PIED. Потім знов здійснюється підміна ніг але за принципом PAS TOMBE: працююча стримано та еластично здійснює DEMI-PLIE, а опорна спокійно підіймається на SUR LE COU-DE-PIED. Далі рух починається з іншої ноги.
4. В положенні на півпальцях коліно опорної ноги сильно витягнуто, коліно працюючої — тримається виворітно. На всіх положеннях SUR LE COU-DE-PIED слід дотягувати стопу та пальці робочої ноги. На DEMI-PLIE слідкувати за виворотністю обох ніг, особливо за напрямком коліна опорної ноги, що слід направляти уздовж її ступні.
5. Якщо рух починається з положення SUR LE COU-DE-PIED позаду, то з підйомом на півпальці та після кроку SUR LE COU-DE-PIED фіксується попереду, а в кінці руху, на DEMI-PLIE, знов SUR LE COU-DE-PIED позаду. Та навпаки.
6. При повільному виконанні руху слід чітко фіксувати кожне положення SUR LE COU-DE-PIED, а при швидкому виконанні все відбувається злитно, безперервно.

Муз. розмір. Музична розкладка. Етапи вивчення

	4/4	2/4	3/4
I етап	1 PAS DE BOURREE – 1 такт	2 такти	2 такти
II етап	1 PAS DE BOURREE – ½ такту	1 такт	1 такт

Варіанти руху

- PAS DE BOURREE EN TOURNANT EN DEHORS
- PAS DE BOURREE EN TOURNANT EN DEDANS

Загальні рекомендації до виконання стрибків

Загальним та особливо важливим для всіх стрибків є їх початок та завершення, що здійснюються завдяки DEMI-PLIE, від якого залежить якість та висота стрибка. DEMI-PLIE повинно бути активним і динамічним поштовхом перед зльотом та еластичним і м'яким під час приземлення. Відштовхування від підлоги повинне відбуватися всією ступнею, особливо п'яткою, яка щільно прилягає до підлоги під час

виконання першого DEMI-PLIE. В поштовховому імпульсі бере участь не тільки ступня від п'ятки до кінцівок пальців, а й гомілковий суглоб, коліно та стегно.

Під час зльоту нога поступово витягуються у коліні, підйомі та пальцях. При приземленні до підлоги першими торкаються пальці, потім п'ятка та згинається коліно і виконується друге DEMI-PLIE з підтягнутими, зібраними м'язами стегон. Необхідно уникати жорсткого, не стриманого спуску п'яток на підлогу та слідкувати за послідовним торканням ступні до підлоги і неперервним уходом у еластичне DEMI-PLIE.

Важливим фактором, що впливає на форму та силу стрибка, є узгоджена робота всіх частин тіла. Корпус, руки, голова допомагають ногам під час здійснення найскладніших стрибків класичного танцю. Під час стрибків необхідно зберігати правильну постановку корпусу, не допускаючи розслаблення спини. Руки не повинні судорожно смикатись або висіти без участі. Вони міцно тримаються у заданій позиції, або здійснюють енергійний «підхват». Активна робота голови сприяє надійній стійкості та впевненому характеру стрибка.

Успішне виконання стрибка залежить від узгодження всіх його складових. А саме, від поштовху (першого DEMI-PLIE), зльоту (руху ніг, рук, корпусу та голови в єдиному напрямку польоту) і від завершення стрибка (другого DEMI-PLIE), що виконуються розраховано, в єдиному темпі, згідно правилам виконавської техніки.

При засвоєнні стрибків особливу увагу необхідно звертати на специфічні технічні прийоми їх виконання – елевацію (підйом, підвищення) та балон (повітряна куля, м'яч). Елевація – це природна здатність танцівника виконувати високі стрибки з переміщенням у просторі (прольотом) і фіксація у повітрі тієї чи іншої пози (Балет. Енциклопедія, с. 600). М. Тарасов визначає елевацію як виконавський прийом, що дозволяє танцівникові стрибати еластично, м'яко, високо, легко та точно; стійко витримувати пластичний та музично-ритмічний строй руху; «передбачати» в наступному поштовху потрібну ступінь висоти зльоту і просування свого тіла у відповідному напрямку, темпі та ритмі (Тарасов, с. 216).

Елевація тісно пов'язана з другим технічним прийомом виконання стрибків, а саме, з балоном, що визначається як здатність в момент зльоту затримуватись у повітрі, зберігаючи позу (Балет. Енциклопедія, с. 56). Балон – фіксація кульмінації зльоту, безпосередньо, залежить від поштовху ногами і посилення всього тіла, що здійснюються коротше та сильніше. В такому разі стрибок набуває

більшого ступеню повітряності, і танцівник, ніби затримується, зависає у повітрі, пластично и чітко фіксуючи рух або позу (Тарасов, с. 216).

Опис та правила виконання стрибка на прикладі CHANGEMENT DE PIED

Назва руху CHANGEMENT DE PIED

Переклад CHANGEMENT – зміна, DE PIED – нога

Безпосереднє значення: Стрибок зі зміною ніг.

Особливості виконання

1. Починається та закінчується в У позиції.
2. У повітрі ноги ледь розкриваються та здійснюється їх зміна.
3. Якщо відрив від підлоги невеликий, зміна ніг відбувається відразу після зльоту.
4. Якщо відрив від підлоги великий, зміна ніг відбувається тільки перед приземленням.

Музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка

2/4	
I етап	«раз, і, два» – DEMI-PLIE; «і, три» – стрибок і приземлення; «чотири» – вихід із DEMI-PLIE.
II етап	«раз» – DEMI-PLIE; «і, два» – перший стрибок і приземлення; «і, три» – другий стрибок і приземлення; «чотири» – вихід із DEMI-PLIE.
III етап	«чотири» – DEMI-PLIE; «і, раз» – перший стрибок і приземлення; «і, два» – другий стрибок і приземлення; «і, три» – вихід із DEMI-PLIE.

Варіанти стрибка

- PETIT CHANGEMENT DE PIED
- GRAND CHANGEMENT DE PIED
- CHANGEMENT DE PIED EN TOURNANT на $\frac{1}{4}$ кола
- CHANGEMENT DE PIED EN TOURNANT на $\frac{1}{2}$ кола
- CHANGEMENT DE PIED EN TOURNANT на ціле коло (TOUR EN L'AIR)

Можливі поєднання у комбінації з іншими стрибками

- TEMPS SAUTE
- PAS ECHAPPE

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Походження термінів класичного танцю та їх значення.
2. Що відноситься до основних понять класичного танцю?
3. Основні групи рухів та їх характеристика.
4. Загальні рекомендації до викладання рухів.
5. Опис та правила виконання тренувального руху (на вибір).

6. Опис та правила виконання зв'язуючи-допоміжного руху (на вибір).
7. Загальні вимоги до викладання стрибків.
8. Опис та правила виконання стрибка (на вибір).
9. Специфіка виконання рухів на півпальцях, в позах, з просуванням, в повороті.
10. Загальні рекомендації до виконання зворотів та обертань на підлозі та у повітрі.
11. Опис і правила виконання турів та зворотів (на вибір).

ЛІТЕРАТУРА

Основна (1.1; 1.2; 1.5; 1.7; 1.12; 1.14; 1.18; 1.20 – 1.22), додаткова (2.2 – 2.4; 2.6; 2.26)

Лекція № 2. СТРУКТУРА УРОКУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ ТА ЙОГО ОКРЕМИХ ЧАСТИН

ПЛАН

1. Загальна характеристика уроку. Мета та завдання
2. Частини уроку та їх визначення
3. Комбінації екзерсису біля палки та екзерсису на середині зали
4. ADAGIO та його характеристика
5. Побудова ALLEGRO
6. Співрозмірність частин уроку

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Загальна характеристика уроку. Мета та завдання

На уроці класичного танцю закладається фундамент виконавської майстерності, що заснований на правильній постановці корпусу, рук, ніг; формується гармонійно-розвинутий рушійний апарат, сприяючи розвитку фізичних можливостей (виворотність, танцювальний крок, м'якість та гнучкість ніг і тіла, стрибок) та усуваючи фізичні вади (сутулість, косопалість, перекиє плечей, деформації хребта); розвивають координацію.

Систематичне виконання рухів класичного танцю зміцнює руховий апарат, відпрацьовує певні вміння та навички, що необхідні для опанування різноманітних технічних прийомів, закладає основи правильного дихання.

Поміркована робота на уроках класичного танцю розвиває логічне мислення та пам'ять, відчуття ритму та музичність; виховує увагу та самоконтроль; привчає до дисципліни та відповідальності.

На практичних заняттях здобувається танцювальність, розвивається пластичність та виразність, свобода та точність при виконанні рухів; відпрацьовується апломб – вміння впевнено та вільно рухатись, не втрачаючи рівноваги при виконанні різноманітних технічних прийомів.

Частини уроку та їх визначення

Урок класичного танцю складається з таких важливих частин як екзерсис біля палки, екзерсис на середині зали, ADAGIO та стрибків (ALLEGRO), що тісно пов'язані одна з одною. Вони виявляються послідовними етапами уроку та в залежності від терміну навчання мають свої цілі та завдання.

Екзерсис – це комплекс рухів, що будується у визначеній послідовності з обов'язковим дотриманням основних вимог і принципів класичного танцю. Його метою є виховання гармонійно розвинутого виконавця, здатного виконувати будь які елементи різних танцювальних систем: народного, бального, модерн-джаз танців та контемпорарі.

Екзерсис біля палки вивчає рухи; зміцнює рушійний апарат, розвиваючи силу та еластичність м'язів, гнучкість та рухливість суглобів; розігріває тіло та готує його до виконання більш складних завдань, як на середині зали, так і в ALLEGRO. Важливими завданнями екзерсису біля палки є не тільки вивчення рухів класичного танцю, а й відпрацювання різних технічних прийомів, які широко застосовуються в танцю.

В екзерсисі на середині залу продовжується опанування рухів класичного танцю, здійснюється набуття, закріплення та удосконалення певних вмінь та технічних навичок, а головне – розвивається апломб та координація.

ADAGIO – це розгорнута танцювальна комбінація, що складається у композицію рухів з різних видів DEVELOPPE, повільних поворотів, RONDS з пози в позу, форм PORT DE BRAS, турів танцювальних рухів та інше. ADAGIO поєднує різноманітні рухи в єдине гармонійне ціле, розвиваючи та зміцнюючи правильну форму їх виконання. Воно сприяє набуттю танцювальності, пластичної виразності та розвитку музичності.

Стрибки – це найтехнічніші та найскладніші рухи класичного танцю, що потребують ретельної підготовки, яка, в свою чергу, здійснюється у екзерсисі біля палки та на середині залу. Стрибки виявляються кульмінацією уроку, а вміння їх легко та грамотно виконувати визначає рівень виконавської майстерності.

Кожна частина уроку (крім ADAGIO) містить певний набір комбінацій, які розташовані у порядку ускладнення рухів, що поступово вводять в роботу різні групи м'язів. Необхідними умовами до побудови уроку є чергування комбінацій повільного темпу з комбінаціями більш швидкими та дуже швидкими, чергування складних фізично-навантажених комбінацій з більш легкими, чергування комбінацій на розвиток координації з комбінаціями на відпрацювання певного технічного прийому, чергування комбінацій малих рухів з комбінаціями великих рухів.

Комбінації екзерсису біля палки та екзерсису на середині зали

В екзерсисі біля палки та на середині зали сформувалась певна послідовність виконання комбінацій, дотримуватись якої повинні всі викладачі класичного танцю.

Першою комбінацією екзерсису повинно бути PLIE, далі виконуються комбінації BATTEMENT TENDU, BATTEMENT TENDU JETE, після них комбінації ROND DE JAMBE PAR TERRE, BATTEMENT FONDU, BATTEMENT FRAPPE, ROND DE JAMBE EN L'AIR, BATTEMENT RELEVÉ LENT та BATTEMENT DEVELOPPE, PETIT BATTEMENT SUR LE COU-DE-PIED і закінчує екзерсис GRAND BATTEMENT JETE.

PLIE. Безпосереднє значення терміну – присідання. Виховує еластичність м'язів; сприяє розвитку виворотності ніг у гомілковостопному, колінному та кульшовому суглобах; виховує силу ніг. Виконання рухів відбувається в повільному темпі з постійним чергуванням скорочення та розтягування м'язів та зв'язок.

В комбінацію крім маленьких (DEMI-PLIE) та великих (GRAND PLIE) присідань додаються підйоми на півпальці (RELEVÉ) та різна робота рук і корпусу (форми PORT DE BRAS). Координація роботи ніг з руками, головою та корпусом сприяє розігріву всього рушійного апарату, закладає основу координації і готує тіло для виконання більш складних рухів.

BATTEMENT TENDU. Безпосереднє значення терміну – відведення та підведення витягнутої ноги. Виховує відчуття дотягнутої ноги від стегна до кінців пальців. Відведення та підведення ноги відбувається з обов'язковим м'язовим навантаженням, що розвиває силу та формує підйом (еластичність та гнучкість стопи), закріплює виворотність.

В комбінацію включаються різні варіанти BATTEMENT TENDU, що активно вводять в роботу всі групи малих та великих груп

м'язів ніг. Виконання рухів відбувається в стриманому темпі з постійним контролем правильності вихідної позицій.

BATTEMENT TENDU JETE. Безпосереднє значення терміну – відведення та підведення витягнутої ноги кидком. Сприяє відпрацюванню навички швидко витягувати ногу та повертати в правильну позицію, формує стопу для стрибків. Виховує точність і чіткість руху, силу та легкість ніг.

ROND DE JAMBE PAR TERRE. Безпосереднє значення терміну – круг ногою по підлозі. Розвиває рухливість ноги в кульшовому суглобі, зміцнює виворотність.

В комбінацію включаються різні варіанти ROND: на підлозі, на DEMI-PLIE, на висоті 45°, 90° та форми PORT DE BRAS, що сприяють розвитку координації та гнучкості корпусу.

BATTEMENT FONDU. Безпосереднє значення терміну – підведення та відведення робочої ноги з одночасним DEMI-PLIE на опорній нозі. Виховує м'якість, еластичність та силу м'язів, готує до стрибків з закінченням на одну ногу. Виконання BATTEMENT FONDU на півпальцях сприяє зміцненню гомілкового суглобу опорної ноги, укріпленню стійкості (апломбу) та набуттю вміння правильного розподілу центра ваги.

В комбінацію включаються різні варіанти BATTEMENT FONDU та BATTEMENT SOUTENU, DEMI-ROND та ROND на висоті 45°, 90°, що зміцнює виворотність.

BATTEMENT FRAPPE. Безпосереднє значення терміну – підведення та відведення ноги з ударом. Виховує різкість та чіткість руху; розробляє рухливість ноги в колінному суглобі, продовжує формувати силу та красу стопи. Виконання BATTEMENT FRAPPE активно та швидко спокійного BATTEMENT FONDU привчає м'язи та зв'язки до контрастного переключення з плавних рухів на різкі та швидкі.

В комбінацію включаються різні варіанти BATTEMENT FRAPPE як на всій стопі та на півпальцях, так і з PLIE-RELEVE, що закріплює стійкість й зміцнює гомілковий суглоб опорної ноги.

ROND DE JAMBE EN L'AIR. Безпосереднє значення терміну – круг ногою у повітрі. Сприяє розвитку рухливості ноги в колінному суглобі, зміцнює виворотність у кульшовому суглобі і додає зв'язкам та м'язам силу та еластичність. В комбінацію включаються різні варіанти ROND DE JAMBE EN L'AIR та DEMI-ROND і ROND на висоті 45°, 90°.

BATTEMENT RELEVE LENT. Безпосереднє значення терміну – відведення та підведення ноги повільно з підйомом на певну висоту. **BATTEMENT DEVELOPPE.** Безпосереднє значення терміну – відведення та підведення ноги на максимальну висоту. Сприяють розвитку танцювального кроку, виховують силу, яка дозволяє утримувати ноги на найбільшій висоті.

Поєднання в комбінації **BATTEMENT RELEVE LENT** і **BATTEMENT DEVELOPPE** з **ROND** на 90°, та різними формами **PORT DE BRAS** розвиває координацію і готує рушійний апарат до складної танцювальної форми – **ADAGIO**. Правильне виконання рухів з постійним підвищенням висоти підйому ноги сприяє підготовці до великих стрибків, в яких сила ніг важлива як перед вильотом, так і в момент приземлення.

PETIT BATTEMENT SUR LE COU-DE-PIED. Безпосереднє значення терміну – маленькі відведення та підведення ноги на гомілці. Розвиває рухливість ноги в колінному суглобі, сприяє розвитку дрібної техніки.

Комбінація **PETIT BATTEMENT SUR LE COU-DE-PIED** може виконуватись як після **ROND DE JAMBE EN L’AIR** перед **BATTEMENT RELEVE LENT** та **BATTEMENT DEVELOPPE** (за принципом чергування темпів: спокійно – швидко – повільно), так і після **BATTEMENT RELEVE LENT** та **BATTEMENT DEVELOPPE** перед **GRAND BATTEMENT JETE** (за принципом чергування м’язового навантаження ніг: велика амплітуда руху – маленька – велика амплітуда руху).

GRAND BATTEMENT JETE. Безпосереднє значення терміну – відведення та підведення витягнутої ноги великим кидком. Збільшує танцювальний крок, сприяє розвитку м’язів внутрішньої поверхні стегна, зміцнює кульшовий суглоб.

З послідовності виконання рухів екзерсису біля палки та на середині залу, видно, що кожна комбінація вносить в роботу м’язів і зв’язок кульшового, колінного та гомілкового суглобів нове доповнення, що розвиває фізичні дані та зміцнює рушійний апарат, розвиває координацію та відпрацьовує стійкість.

Про зміни в екзерсисі біля палки та на середині залу дивись далі у розділі «Співрозмірність частин уроку».

ADAGIO та його характеристика

ADAGIO – це частина уроку класичного танцю, що гармонійно пов’язує в одне ціле різні рухи та має за мету виховання танцювального кроку, стійкості, сили, координації, музичності та танцювальності.

На відміну від екзерсису біля палки та екзерсису на середині зали ADAGIO не поділяється на окремі комбінації. Воно є цільною, закінченою музично-пластичною формою, яка може включати будь які рухи класичного танцю переважно спокійного характеру (але можуть входити й стрибки), що визначені для певного рівня складності.

Як окрема частина уроку ADAGIO з'являється після опанування основних тренувальних та зв'язуючи-допоміжних рухів, поз класичного танцю та форм PORT DE BRAS. Найбільше за все прияє розвитку пластичної виразності та музикальності виконання, бо його сутність полягає в динаміці змін поз.

Побудова ALLEGRO

Стрибки – це виразні засоби класичного танцю, що виявляються технічно складними рухами. Вони різноманітні по формі, траєкторії польоту та техніці виконання. Вивчення стрибків починається після засвоєння основних тренувальних рухів екзерсису біля палки та на середині залу і елементів ADAGIO. В уроці все спрямоване до підготовки стрибків, вивчення, засвоєння та удосконалення яких відбувається у розділі уроку – ALLEGRO.

Починати опанування стрибків рекомендується обличчям до палки, а потім на середині залу. Спочатку вони виконуються у чистому вигляді з паузами, по одному та без пауз, по декілька в стриманому та більш швидкому темпі. По мірі засвоєння їх поєднують у комбінації з деяких стрибків, розподіляють на маленькі, середні та великі і вивчають стрибки в повороті (EN TOURNANT) та стрибки з заносками.

В уроці стрибки поділяються на розділи: маленькі, середні, великі на місці та з просуванням. Завершує ALLEGRO комбінація CHANGEMENT DE PIED або дрібних заносок.

В розділі маленьких стрибків виконуються комбінації, у складі яких TEMPS SAUTE, PETIT CHANGEMENT DE PIED, PETIT PAS ECHAPPE, PAS GLISSADE, PETIT PAS ASSAMBLE, PETIT PAS JETE, TEMPS LEVE, PAS AMBOITE, SISSONNE TOMBE, SISSONNE SIMPLE. В розділі середніх стрибків виконуються комбінації, у складі яких SISSONNE FERME, PAS DE CHAT, SISSONNE OUVERT, PAS DE POISSON. В розділі великих без підходу стрибків виконуються комбінації, у складі яких GRAND CHANGEMENT DE PIED, GRAND PAS ECHAPPE, GRAND SISSONNE OUVERT, GRAND SISSONNE FERME, GRAND PAS BALLOTTE, PAS BALLONNE та великих, що потребують підхід – GRAND PAS ASSAMBLE, GRAND PAS JETE, GRAND PAS DE CHAT, SAUT DE BASQUE.

Співрозмірність частин уроку

Урок класичного танцю розраховано на дві академічні години (1,5 години). На перших етапах навчання екзерсис біля палки займає більшу частину уроку, а потім від 40 до 20 хвилин. Скорочення часу для екзерсису біля палки на подальших етапах навчання можливо здійснювати завдяки прискоренню темпів під час виконання рухів, завдяки зменшенню пауз між комбінаціями, що потрібно для ретельного пояснення правил виконання того чи іншого руху. Якщо на перших етапах навчання мета екзерсису біля палки – це вивчення певних рухів, прийомів, переходів, та на подальших етапах він дається для розігріву. Два основних рухи можуть бути поєднані в одну комбінацію (BATTEMENT TENDU з BATTEMENT TENDU JETE, ROND DE JAMBE PAR TERRE та ROND DE JAMBE EN L’AIR, BATTEMENT FONDU з BATTEMENT FRAPPE, BATTEMENT FRAPPE та PETIT BATTEMENT).

На початку навчання екзерсис на середині залу виконується з тією ж послідовністю що й біля палки. По мірі скорочення часу для виконання екзерсису біля палки на екзерсис на середині залу виділяється все більше часу (до 30 хвилин).

Пізніше трансформується і екзерсис на середині залу. Замість PLIE першою комбінацією на середині стають види TEMPS LIE або маленьке ADAGIO, що може поєднуватись з комбінацією BATTEMENT TENDU. Деякі комбінації (ROND DE JAMBE PAR TERRE, ROND DE JAMBE EN L’AIR, PETIT BATTEMENT) можуть виконуватись не на кожному уроці, або в поєднанні з іншими рухами. Обов’язковими ж залишаються комбінації BATTEMENT FONDU та GRAND BATTEMENT JETE. В окрему частину уроку виділяється ADAGIO.

Скорочення кількості комбінацій екзерсису на середині залу пов’язано зі збільшенням їх тривалості та складності (апломб, техніка руху). На другому етапі навчання вивчаються пози класичного танцю і подальше виконання комбінацій тісно пов’язано з переходом з однієї пози в іншу. Ускладнення координації рухів ніг з рухами рук, голови та корпусу потребує значно більших повторів з правої та лівої ноги, на CROISE та EFFASE, вперед, назовні (EN DEHORS) та в зворотному напрямку – усередину (EN DEDANS).

На стрибки, не залежно від рівня підготовки потрібно виділяти не менше 20 хвилин. Спочатку кожний стрибок необхідно виконувати окремо, а потім, по мірі засвоєння, можна поєднувати два або декілька стрибків в одну комбінацію. На перших етапах вивчення стрибків треба виконувати їх з максимальним відривом від підлоги. Пізніш стрибки

поділяють на маленькі, середні, великі та вивчають стрибки, що ускладнені заносками.

Потрібно розрізняти урок в чоловічому та жіночому класах. В чоловічому класі велика увага приділяється стрибкам, які займають до 40 хвилин уроку та поділяються на маленькі, середні, великі без підходу, великі, що потребують підхід та стрибки з заносками. В жіночому класі урок класичного танцю містить розділ рухів на пальцях (15-20 хвилин).

ЧАСТИНИ УРОКУ	ЧОЛОВІЧІЙ КЛАС	ЖІНОЧІЙ КЛАС
екзерсис біля палки	20 хвилин	20 хвилин
екзерсис на середині залу	20-30 хвилин	20-30 хвилин
ADAGIO	10-15 хвилин	10-15 хвилин
стрибки	30-40 хвилин	15-20 хвилин
вправи на пальцях		15-20 хвилин
Всього	90 хвилин	90 хвилин

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Надати загальну характеристику уроку класичного танцю.
2. Визначити мету та завдання уроку класичного танцю.
3. Охарактеризувати частини уроку.
4. Визначити послідовність комбінацій екзерсису біля палки та екзерсису на середині зали, їх призначення.
5. Надати загальну характеристику ADAGIO як частини уроку.
6. Визначити особливості побудови ALLEGRO.
7. Знайти зміни в уроці в залежності від етапів навчання.

ЛІТЕРАТУРА

Основна (1.1; 1.2; 1.5; 1.7; 1.12; 1.14; 1.18; 1.20 – 1.22), додаткова (2.2 – 2.4; 2.6);

Лекція № 3. КЛАСИФІКАЦІЯ КОМБІНАЦІЙ УРОКУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ, ЇХ ХАРАКТЕРИСТИКА ТА ПОБУДОВА НА РІЗНИХ ЕТАПАХ НАВЧАННЯ

ПЛАН

1. Класифікація комбінацій, характеристика основних видів.
2. Правила побудови комбінацій різних видів.
3. Типові помилки побудови комбінацій та шляхи їх вирішення.

4. Етапи навчання. Їх мета, завдання та види комбінацій.
5. Приклади запису комбінації.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Класифікація комбінацій, характеристика їх основних видів

Комбінація – це сполучення двох або декількох рухів згідно правилам та методиці класичного танцю. В залежності від мети, що переслідується в результаті виконання комбінації, їх поділяють на учбові, танцювальні та для розігріву.

Учбові комбінації бувають прості, поєднані та складні. Вони мають за мету вивчення певних рухів, прийомів, переходів, також їх удосконалення, що полягає у відпрацюванні необхідних вмінь та навичок.

Прості учбові комбінації поділяються на комбінації, які будуються на сполученнях основного тренувального руху, що виконується у різних напрямках, за допомогою чергування їх у повільних і більш швидких музичних темпах та комбінації, які ґрунтуються на сполученні основного тренувального руху з двома або трьома його варіантами, що теж можуть бути різними за напрямками та різними по темпу. Головним при побудові учбових комбінацій є принципи простоти, логічності та доступності, щоб увага їх виконавця, в першу чергу, зосереджувалась на якості виконання рухів, а не на їх послідовності.

Поєднані учбові комбінації можуть бути застосовані у підготовці рухового апарату до подальшої роботи, тобто мають за мету поступове введення в роботу всіх груп м'язів або готують тіло до виконання рухів у різних темпах (швидко – повільно), з різним характером (чітко, різко – плавно, зливо) чи з різною амплітудою (високо – низько). Також вони можуть бути застосовані з метою розвитку координації (руки та ноги працюють синхронно, в одному напрямку, в одному темпі або по-різному).

Складні учбові комбінації спрямовані на вивчення та відпрацювання певного переходу або технічного прийому. Вони будуються на основних тренувальних рухах та обов'язково містять додатковий елемент, що дається у розвитку. Такі комбінації мають назву – комбінації з лейттемою.

Танцювальні комбінації призначені для опанування манери та техніки виконання великої танцювальної фрази. Вони створюються переважно на середині залу, виконуються з двох ніг та містять декілька частин (дві, три, чотири).

Танцювальні комбінації завжди складаються з орієнтацією на конкретний музичний твір, який виконується згідно запису в нотах, без прискорення чи уповільнення. Підбір музичного матеріалу повинен здійснюватися з урахуванням характеру рухів (PLIE, FONDU – повільно, залігано; JETE, FRAPPE – швидко, різко, чітко).

При створенні танцювальних комбінацій слід спиратися не тільки на ритмічну основу музичного твору. Треба спостерігати за мелодією та її інтонаціями та намагатися підкреслити їх відповідним по характеру рухом. Необхідно створити певний образ комбінації, який би краще розкривав музичний твір.

Правила, згідно яким створюється танцювальна комбінація, такі як при побудові комбінацій учбових, підхід дещо інший. Відштовхування від музики споріднює танцювальну комбінацію уроку з хореографічною композицією на сцені. Танцювальна комбінація будується згідно законам драматургії. В ній повинна бути кульмінація та східці що до неї підводять.

Практика створення та виконання танцювальних комбінацій необхідна не тільки викладачам класичного танцю, а перш за все, майбутнім балетмейстерам та виконавцям.

Комбінації для розігріву використовуються в періоди навантаження танцювальною практикою. Вони будуються на основі вивчених рухів з метою найшвидшого введення у роботу всього опорно-рухового апарату.

Правила побудови комбінацій різних видів

1. Будується комбінація за принципом від простого до складного.
2. В комбінації повинен бути головний елемент, що зазначається у назві, та, який домінує над допоміжними і дається у розвитку. Він повинен бути виконаний більшу кількість разів, ніж всі інші.
3. При створенні комбінацій треба враховувати принципи логіки проходження рухів:
 - виконувати battements в бік без зміни ноги при першому русі, коли їх парна кількість разів та зі зміною при першому русі, коли непарна кількість разів;
 - виконувати звороти та обертання в сторону ноги, що стоїть позаду.
4. Кожна комбінація не повинна переслідувати зорову ефектність, а повинна мати мету:
 - вивчення та удосконалення руху, технічного прийому чи переходу;
 - надбання певної навички або якості (апломб, стійкість, витривалість, сила);
 - розвиток координації чи танцювальності.

5. При створенні комбінацій треба співвідносити темп її виконання з кількістю тактів (швидкий темп – менша кількість тактів, повільний – більша). Будувати комбінацію лаконічно, чітко, завершено.
6. Необхідно враховувати можливість повтору частин комбінації в зворотному напрямку або з іншої ноги. Якщо в комбінації зустрічаються звороти та тури, то їх необхідно виконувати як EN DEHORS так і EN DEDANS.
7. Не можна вводити в комбінацію велику кількість різноманітних рухів, інакше втрачається цілеспрямованість.
8. Будувати комбінацію слід приблизно з однаковою кількістю рухів у різних напрямках (вперед, назад, вбік).
9. Складність комбінації не повинна перевищувати фізичні можливості учнів та їх професійну підготовку.
10. Всі комбінації уроку повинні бути підпорядковані його загальній меті та повинні мати загальну лінію розвитку. Необхідно повторювати комбінації декілька уроків, проходячи стадії вивчення, закріплення та удосконалення.

Типові помилки побудови комбінацій та шляхи їх вирішення

Для запобігання характерних помилок при створенні комбінацій класичного танцю необхідно знати про основні труднощі, що можуть виникнути на різних етапах цього процесу.

На початку створення комбінацій класичного танцю можуть виникнути такі труднощі: з чого почати, які рухи та як в даній комбінації поєднати, щоб була присутня логіка і розвиток.

Для вирішення цього питання потрібно проаналізувати комбінації, що виконувались на уроці по завданню педагога (створені викладачем, чи взяті з певних методичних джерел). Тобто простежити, яка була поставлена мета і якими засобами вона реалізована в комбінації. Потім можна взяти за основу першу частину знайомої комбінації (4-8 тактів) та запропонувати інший варіант її розвитку і закінчення (4-8 тактів).

Далі необхідно спробувати створити свою комбінацію, але запропонувати не один варіант її побудови, а 2-3 варіанти. Необхідно проаналізувавши кожен і залишити самий оптимальний для вирішення конкретного завдання, що було сформульовано перед створенням комбінації.

На другому етапі, коли придбані навички створення простих комбінацій і зрозуміло як поєднувати тренувальні рухи та їх варіанти, виникають інші труднощі: важко вгамувати бурну фантазію, направити бажання експериментувати на вирішення окремого регламентованого

завдання з обов'язковим дотриманням вимог методики створення комбінацій. З іншого боку може бути навпаки: складно відійти від певних шаблонів (зразків комбінацій, що пропонуються викладачем) та проявити творчу фантазію.

Для вирішення цих труднощів потрібно знати про характерні помилки:

1. Введення в комбінацію всіх відомих рухів – чим різноманітніше, тим краще.

2. Слідування стереотипам – надана викладачем певна схема сприймається як догма чи еталон, що не може бути творчо інтерпретований.

3. Невідповідність комбінації рівню складності – чим складніше рухи в комбінації, тим оригінальніше, ні як у інших.

Своєчасний самоаналіз або аналіз з боку викладача повинен сприяти уникненню цих помилок та їх найскорішому виправленню.

В першому випадку, коли є бажання включити в комбінацію всі відомі рухи, необхідно обмежити їх кількість до 2-3. Також необхідно чітко сформулювати завдання, яке на перший погляд може здатися елементарним. Але тільки після цього етапу можна переходити до наступного, більш складного.

У другому випадку необхідно відійти від певного шаблону при створенні комбінацій, бо кожна має конкретне завдання. Механічна зміна складових комбінації не відповідає її меті. Необхідно поміркувати та запропонувати, як з одних й тих самих рухів можна створити різні по завданням комбінації. Це допоможе в пошуку саме тієї послідовності рухів, яка найкраще розкриє поставлену мету.

У третьому випадку потрібно контролювати рівень складності рухів комбінацій, що створюється. Необхідно використовувати раніш вивчені рухи. Вводити нові та ускладнювати старі можна тільки якщо вони логічно є наступним етапом у процесі опанування. При цьому обов'язковим повинно бути звернення до методичної літератури з питань виконання цих, більш складних рухів.

Всі вище перелічені рекомендації можуть бути використані створювачами комбінацій. За їх допомогою не тільки автори можуть здійснювати самоаналіз комбінацій, а й можна робити розбір комбінації з боку виконавця та спостерігача. Це допоможе відсікти зайве, зосередитись на основному, уникнути певних помилок та активніше рухатись по шляху розвитку творчої особистості майбутнього викладача та постановника.

Етапи навчання. Їх мета, завдання та види комбінацій

Кожен етап навчання має свої завдання, що потребують послідовного виконання у вихованні фахівців. На першому етапі головним виявляється правильна постава корпусу, рук, ніг та голови; вивчення основних тренувальних рухів та здобуття не складної координації рухів. Далі поступово здійснюється ускладнення матеріалу завдяки прискоренню темпів, збільшенню кількості рухів, що виконуються, додається підйом на півпальці та виконання рухів на півпальцях, ускладнюється координація завдяки виконанню рухів в позах. Вивчаються зв'язуючі та допоміжні рухи, а потім складні технічні елементи – стрибки, тури та звороти.

На останніх етапах навчання постійно ускладнюється координація рухів, додаються танцювальні елементи. Головними завданнями є удосконалення виконавської техніки та формування творчої особистості.

1 etape

Мета – закладання основ професійного володіння класичним танцем: засвоєння методики виконання та шліфування кожного руху.

Завдання: постановка корпусу, ніг, рук та голови; розвиток фізичних можливостей; вивчення основних тренувальних рухів; оволодіння першими навичками координації; вивчення стрибків з двох ніг на дві.

Вид комбінації – прості учбові комбінації.

2 etape

Мета – закріплення, вдосконалення вивченого та опанування нового матеріалу.

Завдання: закріплення правильної постанови корпусу, ніг, рук, голови; розвиток сили та витривалості шляхом повторення вивчених рухів зі збільшенням їх кількості; набуття спритності виконання завдяки прискоренню темпів; виконання екзерсису біля палки на півпальцях, що зміцнює стопи та сприяє набуттю стійкості; запровадження виконання рухів на середині залу в позах, що ускладнює координацію вивчення стрибків з двох ніг на одну та з просуванням.

Вид комбінації – прості та поєднані учбові комбінації.

3 etape

Мета – ускладнення координації та робота над апломбом.

Завдання: виконання екзерсису біля палки в позах; виконання екзерсису на середині на півпальцях; вивчення підготовок та турів з У, II та IV позицій; відокремлення ADAGIO в самостійну частину уроку – опанування великої танцювальної форми; удосконалення виразності та пластичності рук і корпусу; робота над стрибками en tournant.

Вид комбінації – поєднані та складні учбові комбінації

4 etape

Завдання: удосконалення стійкості; ускладнення координації за допомогою різноманітних переходів; виконання рухів en tournant; удосконалення техніки обертань; виконання стрибків з заносками; вивчення великих стрибків.

Вид комбінації – складні учбові та танцювальні комбінації.

5 etape

Завдання: удосконалення виконавської майстерності; розвиток пластичності та віртуозності; опанування складних технічних елементів; удосконалення дрібної техніки стрибків; виконання великих стрибків з просуванням та en tournant.

Вид комбінації – складні учбові та танцювальні комбінації.

Приклади запису комбінацій

Список скорочень

П.П. – підготовче положення; **п/п** – півпальці; **поз.** – позиція;
Prep. – preparation; **Ер.** – ераупмент **т.** – точка (зали)

PLIE (комбінація з екзерсису біля палки)

Музичний розмір – 3/4, 64 такти.

Вихідне положення – I поз. ніг, права рука у П.П.

Вступ 2 такти – Prep.: рука через I поз. розкривається у II поз.

1 такт releve на п/п по I поз.; рука – allonge.

2 такт спуск з п/п; рука опускається у П.П.

3 такт demi-plie по I поз.; рука підіймається у I поз.

4 такт вихід із demi-plie, рука розкривається у II поз.

5 такт releve на п/п по I поз., рука – allonge.

6 такт demi-plie, рука через П.П. у I поз.

7 такт releve на п/п по I поз., рука підіймається у III поз.

8 такт спуск з п/п; рука тримається у III поз.

9-12 такти grand plie по I поз.; рука з III поз. розкривається у II поз.

13-15 такти перша половина III port de bras; рука проходить П.П, I поз. і підіймається у III поз.

16 такт ¼ -battement tendu вбік, рука розкривається у II поз;

¼ п`ятка опускається у II поз.; ¼ – пауза.

17 такт releve на п/п по II поз, рука – allonge.

18 такт спуск з п/п; рука підіймається у III поз.

19 такт demi-plie по II поз.; рука опускається у I поз.

20 такт вихід із demi-plie; рука розкривається у II поз.

21 такт releve на п/п у II поз.; рука – allonge.

- 22 такт demi-plie, рука підіймається у III поз.
 23 такт releve на п/п по II поз., рука опускається у I поз.
 24 такт спуск з п/п, рука у підготовчому положенні.
 25-28 такти grand plie у II поз.; рука підіймається у II поз.
 29-30 такти друга половина III port de bras, рука підіймається у III поз.
 31 такт $\frac{1}{4}$ – рука опускається у I поз;
 $\frac{1}{4}$ – права нога натягується, центр ваги переноситься на ліву ногу рука розкривається у II поз;
 $\frac{1}{4}$ – releve на п/п на лівій нозі, права нога підтягується у V поз. вперед на п/п; рука зберігає II поз.
 32 такт $\frac{1}{4}$ – півзворот до палки, руки збираються у I поз.;
 $\frac{1}{4}$ – спуск з п/п; ліва рука залишається у I поз., права-лягає на палку;
 $\frac{1}{4}$ -battement tendu лівою ногою вперед у IV поз., рука розкривається у II поз.
 33-48 такти повторити 1 –16 такти у IV поз.
 49-64 такти повторити 17-32 такти у V поз.

На два заключних акорди правую руку закрити у П.П.

PAS ECHAPPE (комбінація ALLEGRO)

Музичний розмір – 2/4, 16 тактів.

Вихідне положення – ер. croise з правої ноги, руки у П.П.

Вступ 1 такт – Прер.: $\frac{1}{4}$ – вихідне положення зберігається;

$\frac{1}{4}$ – demi-plie у V поз.

1 такт pas echarpe в IV поз. на croise з правої ноги.

2 такт pas echarpe battu у II поз. з т. 8 у т. 2.

3 такт pas echarpe в IV поз. на croise з лівої ноги з закінченням на одну ногу з sou-de-pied позаду.

4 такт pas de boure simple en tournant з закінченням в V поз. права нога попереду en face.

5 такт pas echarpe з правої ноги у II поз. en tournant на $\frac{1}{4}$ кола у т. 3.

6 такт pas echarpe з лівої ноги у II поз. en tournant на $\frac{1}{4}$ кола у т. 1.

7 такт $\frac{1}{4}$ – перший стрибок з pas echarpe у II поз. з правої ноги en tournant на $\frac{1}{2}$ кола у т. 5;

$\frac{1}{4}$ – temps soute en tournant на $\frac{1}{2}$ кола у II поз. у т. 1.

8 такт $\frac{1}{4}$ – другий стрибок з pas echarpe з закінченням на ліву ногу, в маленьку позу croise права нога на sou-de-pied позаду;

$\frac{1}{4}$ – праву ногу відкрити назад у III arabesqus та закрити в V поз. у demi-plie.

9-16 такти повторити 1-8 такти з лівої ноги.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Охарактеризувати основні види комбінацій.
2. Перелічити правила побудови комбінацій різних видів.
3. Вказати на типові помилки побудови комбінацій та шляхи їх вирішення.
4. Визначити мету та завдання основних етапів навчання.
5. Перелічити рухи для певного рівня складності, що можуть бути використані у конкретних комбінаціях (3-4 комбінації одного рівня складності на вибір).
6. Створення комбінацій різного рівня складності.
7. Специфіка запису комбінації.
8. Підготовка до проведення комбінацій.
9. Відпрацювання комбінації – робота над методикою виконання.

ЛІТЕРАТУРА

Основна (1.1; 1.2; 1.5; 1.7; 1.12; 1.14 – 1.22), додаткова (2.2 – 2.4; 2.5; 2.6; 2.26; 2.29 – 2.31)

Лекція № 4. ПІДГОТОВЧА РОБОТА ВИКЛАДАЧА ДО ПРОВЕДЕННЯ УРОКУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ. МЕТОД ОДНОГО PAS

ПЛАН

1. Планування навчального процесу
2. Правила підготовки до уроку
3. Метод одного PAS
4. Загальні рекомендації щодо проведення уроку класичного танцю

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Планування навчального процесу

Класичний танець, як і інші предмети фахової підготовки хореографа, має свою методику викладання, що спирається на програму курсу, розроблену відповідно вимогам навчального закладу. Викладач повинен, використовуючи програму у своїй роботі, добре знати її в цілому, а також вільно орієнтуватися в матеріалі конкретного етапу навчання. Рухи, які він відбирає для проведення уроку, повинні відповідати навчальним цілям і завданням програми та рівню підготовки й можливостям учнів.

Для кожного викладача класичного танцю керівництвом по підготовці до уроку повинна бути програма предмету, яка встановлює зміст та обсяг знань, що повинні засвоїти учні.

Правильне планування проходження навчальної програми значної мірою сприяє успішності навчання. Беручи до уваги кількість

годин, яка була відведена для засвоєння певного розділу програми, і можливості учнів, викладач складає календарний план роботи на весь навчальний рік. Якість успішності учнів, а також виконання календарного плану, багато в чому залежить не тільки від досвіду та обдарованості викладача, але й ступеню його підготовленості до чергового уроку. «Кожний урок повинен мати своє цільове завдання, свою тему, свій лейтмотив... Педагог повинен приходити на урок з чітким усвідомленням своїх задач на сьогодні, знати, чого він хоче досягнути саме на даному занятті... Звісно, завжди можна провести урок так, що в ньому буде «трохи цього, трохи того», але такий урок уподібнюється лекції, на якій розповідається «про все і ні про що». Стрункість, послідовність, логіка повинні панувати в хореографічному класі з початку і до кінця» (А. Месерер) [1.18, С 22-23].

Правила підготовки до уроку

Готуючись до уроку, викладач повинен, перш за все, визначити його зміст, тобто той навчальний матеріал, з якого він буде складатися. Кожний урок класичного танцю завжди починається з повторення вивченого, щоб зберегти і надалі вдосконалювати накопичені знання та навички. Також на уроці відбувається вивчення нового матеріалу, що намічений у календарному плані. Однак підготовка до уроку в кожному окремому випадку буде змінюватися в залежності від навчальних завдань.

Керівництвом у цьому процесі повинні стати наступні правила, сформульовані М. Тарасовим: «1) намітити нові приклади у відповідності із завданнями кожної частини уроку для подальшого укріплення та вдосконалення накопичених знань та навичок; 2) визначити новий матеріал для опанування, якщо це передбачено планом та учні достатньо підготовлені до його сприйняття; 3) ввести новий матеріал у різноманітні комбіновані завдання для подальшого закріплення та розвитку виконавських навичок; 4) визначити разом з концертмейстером відповідні розміри та характер музичного супроводження кожної частини уроку» (М. Тарасов) [1.20, С 76]. На цьому етапі викладач використовує набуті під час навчання вміння складання комбінацій, вправ екзерсису, розробки танцювальних фрагментів та уроків, використовуючи свої знання та творчі здібності індивідуальної інтерпретації канонічних рухів і форм. (Див. лекція №3 «Правила побудови та основні помилки при створенні комбінацій»)

Викладачу-початківцю рекомендується складати план майбутнього уроку у письмовому вигляді, фіксуючи в ньому найбільш

складні навчальні завдання. Таким чином він поступово виробляє необхідну навичку поурочного планування своєї роботи.

В подальшому підготовлений урок можна не записувати, але ретельно продумувати його зміст та форму.

Результат роботи викладача цілком залежить від ретельно відібраного матеріалу та правильно продуманої побудови уроку. На цьому наполягали видатні викладачі класичного танцю, що залишили фундаментальні методичні праці, А. Ваганова, М. Тарасов, А. Мессерер та ін. «Кожний урок класичного танцю спирається на закономірності його розвитку та будується за принципом від простого до складного, від малого до великого, і є, так би мовити, черговою ланкою, що послідовно ускладнюється, в ланцюзі всього курсу навчання» (М. Тарасов) [1.20, С 77].

Принцип послідовного засвоєння будь-якого руху класичного танцю, безумовно, не передбачає того, що протягом уроку всі зусилля повинні бути направлені на тренування тільки даного руху. Кожна вправа екзерсису має свою мету, розробляє ту чи іншу групу м'язів і будується на органічному поєднанні різних рухів. Використовуючи весь комплекс рухів класичного танцю, педагог може їх вільно варіювати, створюючи безкінечний ряд комбінаційних будов.

Метод одного PAS

Звертаючись до досвіду провідних викладачів класичного танцю ХХ ст., знаходимо дуже ефективний прийом побудови уроку – **метод одного PAS**, що є не тільки цікавим, а й дуже корисним як у побудові уроку, так і досить дієвим в опануванні найскладніших рухів класичного танцю.

Вперше метод одного PAS було використано видатним артистом балету, балетмейстером, педагогом В. Тихомировим. Він стверджував, що у підготовці до опанування мистецтва класичної хореографії існує дві основні частини: техніка мистецтва та художня виразність. Саме метод одного PAS, на думку В. Тихомирова, і є головним при опануванні техніки класичного танцю, бо найкращім чином сприяє розвитку руху.

Принципи, що лягли в основу методу одного PAS використовував та розвивав прославлений артист, викладач М. Тарасов. Він творчо переосмислив досягнення своїх педагогів М. Долмашева, М. Легата, В. Тихомирова, збагатив власним виконавським та викладацьким досвідом і виклав у своїй книзі «Класичний танець. Школа чоловічого виконавства», у якій кожен рух

подав у еволюційному розвитку від найпростішої до найскладнішої форми у всіх його варіантах.

«На уроках Тарасова не було жодного «пустого» завдання. Всі вони, як на вістря, були нанизані на конкретне завдання уроку. Та уважне око могло би знайти, що збирається викладач найближчим часом ввести у програму нового... Тарасов завжди вимагав точних знань того, які елементи нової вправи вже засвоєні, а які слід підготувати, перш ніж приступити до вивчення нового руху класичного танцю... Він вважав, що обертання слід навчати біля палки, готуючи увесь організм танцівника, а на середині слід обертатися, тобто танцювати, використовуючи надбану техніку... Основною вимогою до уроку Тарасов вважав спрямоване навчання: не тренувати та натаскувати, а навчати, тобто строго продумано будувати як увесь урок, так і кожне окреме завдання» (М. Тарасов) [1.20, С 9].

Крім того, М. Тарасов зазначав, що виховання технічності повинне обов'язково спиратися на строгу послідовність засвоєння матеріалу: «...вивчати новий рух, що міститься у програмі, без попередніх «заготовок» – означає порушити правильне зростання точності виконавської техніки» (М. Тарасов) [1.20, С 47]. Незважаючи на те, що М. Тарасов безпосередньо не використовував термін «метод одного PAS», в його побажаннях для молодих викладачів містяться докази того, що видатний педагог постійно дотримувався на практиці основних методичних рекомендацій цього унікального принципу побудови уроку класичного танцю.

Продовжуючи традиції педагогів класичного танцю, з великим натхненням до методу одного PAS звернувся ще один видатний артист, балетмейстер, педагог – А. Мессерер. Якщо його вчитель В. Тихомиров кожен урок присвячував окремому руху, починаючи від найпростішого до самого складного виду, то А. Мессерер у своїй педагогічній роботі ставив перед собою більш складні завдання. Це перш за все безперервне вдосконалення техніки з розвитком виразності, артистичності, художнього виконання класичного танцю. «Мені хотілося уяснити для себе, для своїх учнів все краще, що було у наших далеких і близьких попередників. Хотілось поєднувати танцювальність, яку я осягав будучи учнем Горського, з академічною суворістю рухів, засвоєних під керівництвом Тихомирова, з розвитком сили, витривалості і широти технічних прийомів, сприйнятої мною у Семенова...» (А. Мессерер) [1.18, С21].

Основою методу одного PAS А. Мессерера став принцип розвитку хореографічних тем. Заздалегідь продумуючи основні теми,

які повинні бути пройдені, він планував головну задачу кожного заняття, намічав певні лейтрухи, яким буде присвячена робота на даному уроці. Наслідуючи заповідям іншого свого вчителя – М. Тарасова, А. Мессерер був переконаний, що педагог повинен завжди ясно уявляти собі, чого він буде домагатися саме на даному занятті. «В процесі роботи над хореографічною темою класу, я заздалегідь визначаю побудову кожної танцювальної комбінації і відзначаю розробку якого-небудь «головного руху». Виходячи з особливостей його розвитку, я прагну, починаючи із вправ біля станку, готувати м'язи до засвоєння даної танцювальної форми в окремих її частинах. Коли м'язи отримують достатню підготовку, «головний рух» включається мною в цілий ряд стрибкових комбінацій, починаючи з більш легкої форми маленьких та середніх стрибків, варіюючи їх із заносками, переходячи потім до великих стрибків...» (А. Мессерер) [1.18, С23].

А. Мессерер слід за М. Тарасовим вважав, що неможна учнів натаскувати на якийсь рух шляхом безкінечних повторів, неможна будувати урок виключно на тренуванні тільки одного руху. «Кожна вправа має свою мету, розробляє ту чи іншу групу м'язів та будується на органічному поєднанні різних рухів, але у розвитку певних танцювальних комбінацій можуть бути включені й елементи «лейтруху»... Щоб досягнути високої техніки танцю, необхідно гармонійно розвивати м'язи всього тіла. Виконавська майстерність класичних танцівників полягає не тільки в тому, щоб з блиском виконати будь-який окремий віртуозний рух, а у досконалості всього танцю, в красоті ліній та пластичному малюнку рук, корпусу, в легкості стрибку-польоту, у виразності й музичності виконання» (А. Мессерер) [1.18, С23, С27].

У сучасній хореографічній педагогіці метод одного PAS використовується на практиці у різних навчальних закладах, зокрема, в Новосибірському хореографічному училищі педагогом М. Колтуновим (збірка статей «Про методику викладання класичного танцю» стаття «Принципи планування та побудови уроку класичного танцю»). Готуючись до уроку, він рекомендує спочатку продумувати його основну частину – стрибки, а пізніше скласти екзерсис біля станка й на середині зали, які залежать від обраних в *allegro* кульмінаційних елементів та їх підходів. Такий спосіб створення уроку, на думку М. Колтунова, веде до більш чіткого застосування лейтмотивної побудови уроку класичного танцю на практиці. В якості підтвердження викладач надає приклад схеми побудови уроку, де стрибковою

кульмінацією передбачається *grand fouette sauté en tournant*. Він пояснює яким чином цей елемент готується до виконання від його найпростіших форм біля станка, потім на середині зали до складної стрибкової в різних позах та з різноманітними підходами.

М. Колтунов вважає небажаним використовувати метод одного PAS у молодших класах, бо їх основною метою виявляється початкове оволодіння найпростішими варіантами рухів класичного танцю, ретельне їх відпрацювання біля станка та на середині зали. Але на думку авторів цієї статті, використовувати метод одного PAS можна вже з другого етапу навчання, коли основні тренувальні рухи та деякі їх варіанти засвоєні. Бо відпрацювати необхідно не тільки стрибкові елементи, а й велику кількість зв'язуючи та допоміжних рухів, поворотів та обертань, які мають багато варіантів та можуть стати лейтрухом уроку. Тобто певний елементи, подібні за технікою виконання, можуть бути включено до складу кожної комбінації уроку в розвитку, що сприяє найретельнішому їх відпрацюванню.

Лейтрух виявляється стрижнем уроку, що дає йому стрункості і свідомості. Виходячи із закономірностей розвитку лейтруху, педагог, починаючи з вправ біля станка, готує учнів до засвоєння даної танцювальної форми в окремих частинах. Коли ж м'язи отримують достатню підготовку, лейтрух включається цілком в комбінації з послідовним переходом від більш легкої форми до завершеної, де воно отримує найбільш повне і закінчене вираження.

Побудова уроку за методом одного PAS, безумовно, не передбачає того, що протягом уроку всі зусилля зосереджені на засвоєнні тільки одного рушення. Якщо тренування лейтруху – найвища мета, то кожна вправа має свою локальну задачу, розробляє певну групу м'язів і будується на органічному поєднанні різних рухів. Елементи лейтруху неодмінно включаються в цілий ряд танцювальних комбінацій. Звідси певна закономірність побудови тієї або іншої комбінації, що задається в класі, де немає нічого випадкового, зайвого, непотрібного. Використовуючи весь комплекс рухів класичного танцю, педагог може їх вільно варіювати, створюючи безкінечний ряд комбінаційних будов.

Метод одного PAS вчить логічній побудові комбінацій, які не можна перенасичувати великою кількістю елементів, втрачаючи логіку розвитку, створюючи штучні складнощі техніки виконання й запам'ятовування. Всі комбінації уроку, що містять певний лейтрух, повинні підпорядковуватись головній темі, яку А. Мессерер називав хореографічною темою.

Хореографічною темою уроку може бути конкретне рушення, яке має велику кількість варіантів виконання: *demi rond de jambe*, *rond de jambe*, півзвороти на двох ногах, півзвороти на одній нозі, півзвороти з підміною ніг, перехід через IV позицію, *preparations et pirouettes* з V, II, IV позицій ніг, *pas ballote*; або технічний прийом виконання цілого ряду рухів, що вимагають схожих умінь: *pas tombe* на місці і з просуванням, *pas coupe*, *plie-releve* на півпальці двох або однієї ноги, зворот *fouette*, *balansoir*, виконання рухів *en tournant*, *tours* з *plie-releve* з ногою витягнутою уперед чи назад; стрибки: *sissonne tombe*, *pas ballone* та ін.

Метод одного PAS з успіхом використовується на уроках класичного танцю викладачами Харківської державної академії культури в процесах підготовки артистів, балетмейстерів, викладачів в галузі народної, сучасної та бальної хореографії та має результат у підвищенні якості виховання універсальних фахівців.

Загальні рекомендації щодо проведення уроку класичного танцю

Одне з головних завдань творчої професійної діяльності викладача полягає не тільки в підготовці, але і в безпосередньому проведенні уроку класичного танцю, на якому здійснюється передача знань вихованцям.

«Успішність проведення викладачем уроку вимагає володіння наступними педагогічними навичками: високою виконавською культурою (точним, яскраво переконливим показом), умінням володіти собою (керувати своїми емоціями), технікою мовлення, вмінням співпрацювати з колективом в процесі розв'язання педагогічних завдань.

Виклад навчального матеріалу повинен бути:

- доступним і різноманітним, з виокремленням головного та другорядного;
- логічним, пов'язаним із практикою;
- цікавим, емоційним;
- пов'язаним із засвоєним матеріалом» (Л. Цветкова) [1.22, С 22].

Розглянемо найважливіші аспекти, яким має приділити увагу викладач при проведенні уроку класичного танцю.

«Важливу роль у процесі навчання відіграє розвиток пам'яті, що забезпечує закріплення, збереження і подальше відновлення навчального матеріалу. **Пам'ять** поділяється на словесно-логічну, зорову (іконічну), слухову (ехонічну), моторну, емоційну, образну. В

ході фахового оволодіння класичним танцем мають бути задіяні і по можливості розвинуті всі види пам'яті ... » (Л. Цветкова) [1.22, С 25].

Зорова пам'ять домінує під час показу викладачем руху чи вправи та допомагає фіксувати особливості виконання, тому демонстрація має бути з дотриманням необхідних правил і виконуватись у повільному темпі, але з дотриманням певної музикальної розкладки.

Словесно-логічна доповнює зорову пам'ять та включається під час пояснень і коментарів викладача. «Матеріал повинен подаватись викладачем у певній логічній послідовності, в чіткій і лаконічній формі, з акцентуванням уваги на опорних моментах кожної окремої вправи, комбінації, заняття». (Л. Цветкова) [1.22, С 25]. Можливо доречно попередити учнів про помилки в виконанні.

Моторна пам'ять формується в процесі багаторазового усвідомленого повторення рухів і вправ і визначає рівень та точність володіння виконавською технікою. Розвиток моторної пам'яті учнів потребує від викладача відмінного знання методики класичного танцю, а також кропіткої, систематичної, регулярної роботи та великої витримки. Як показує досвід, перевчити неправильно засвоєний технічний прийом виконання значно складніше, аніж вивчити спочатку.

«Оволодіння класичним танцем, подальше його використання як виразного засобу в процесі створення хореографічних композицій вимагає розвитку уваги, що спирається на емоційну і образну пам'ять і є необхідною складовою творчої особистості» (Л. Цветкова) [1.22, С 26].

Якість засвоєння матеріалу на уроці залежить від розвитку **уваги**, тобто спрямованості і зосередженості психічної діяльності учня на конкретному предметі. З огляду на специфіку дисципліни, форми і методи її опанування особливого значення набуває формування довільної уваги як зосередженості на певних правилах або вимогах до виконання. Важливо навчити учнів, щоб вони виконували рухи вдумливо, осмислено та творчо. Культура уваги починає закладатися на початку кожного руху, тому що всі вправи на уроках класичного танцю починаються з preparation (підготовчих вправ), які вводять учнів в ритм й характер музики, дають вихідне положення та концентрують увагу на виконанні майбутнього руху. Також, коли рух закінчено, учні не одразу «виключають» свою увагу. Закінчення кожної вправи треба зафіксувати, чітко поставити виконавську «крапку».

Мотивація, інтерес до дисципліни стимулюють розвиток уваги, визначають рівень активності студентів в процесі здобуття знань. Це значною мірою залежить від викладача, його установки стосовно кінцевої мети навчання, вміння зацікавити дисципліною, повести за собою.

Формування уваги відбувається поступово. На початковому етапі навчання вона спрямовується на усвідомлення понять і опанування порівняно простих завдань, оскільки рухи і вправи засвоюються в елементарному вигляді. Дуже повільні темпи, елементарні, на перший погляд, завдання іноді сприяють прояву ліні, нудьги і утримати увагу учнів найбільш складно. І тут розвиток уваги нерозривно пов'язано з вихованням **волі**. Слабка, нестійка воля учня не в змозі утримати його увагу в потрібному напрямку. Основою виховання волі учня являється свідомо дисципліна, яка згодом виробляє міцність характеру, працьовитість, наполегливість та завзятість, вміння витримувати велике фізичне та нервово навантаження. «Майбутніх танцівників потрібно навчити поважати й любити свою працю, вірити в свої сили та завжди чесно, з повною віддачею прямувати к досягненню найвищих результатів». (М. Тарасов) [1.20, С 61].

В процесі ускладнення матеріалу виникає необхідність розподілу уваги на декілька об'єктів. Це особливо актуально при виконанні технічно складних вправ, коли виникає потреба поєднати у єдиному виконавському прийомі різних складових (методику виконання рухів, порядок елементів, музикальність, виразність і т.д.), узгодженість дії для досягнення високої якості. Завдання викладача зосереджувати, акцентувати увагу вихованців, підтримувати та стимулювати за допомогою різних методів (опитування, демонстрації вправ, порівняльного аналізу їх виконання, перевірки рівня усвідомленості виконуваних ними рухів і комбінацій).

Здатність уважно сприймати музику, захоплюватись її змістом прищеплюється учням на кожному уроці класичного танцю та являється засобом виховання **музикальності**. Емоційно-образна та метроритмічна сторони музичного супроводу мають сприйматися учнями свідомо. Поняття характеру музичного супроводу допомагають вірно узгоджувати свої дії з музичним ритмом та творчим сприйняттям теми-мелодії. Високий музикальний смак викладача та концертмейстера збагачує навчальний процес, виховує і розвиває творчу активність учнів.

Майбутній танцівник повинен вміти **дихати** безперервно, рівномірно та глибоко. При цьому черевне дихання може вільно поєднуватися з грудним та давати організму необхідну кількість кисню задля правильного газообміну. В навчальній роботі рівномірний ритм дихання можливо утримувати тільки під час виконання простих рухів екзерсису. Силкові та складні елементи викликають в учнів напруженість та прискореність дихання. Але якою б складною не була вправа, потрібно слідкувати щоб дихання, незважаючи на прискореність, здійснювалось безперервно, глибоко та рівномірно. Потрібно навчити своїх учнів правильно дихати носом й швидко відновлювати його при необхідності для збереження працездатності.

Успішність уроку визначається правильним **темпом**. Темп має бути спокійним (особливо екзерсис біля палки), але не затягнутим, щоб учні достатньо розігрілись та підготувались до більш складних частин уроку (екзерсис на середині зали, *adagio*, *allegro* (стрибки)). Викладач має розрахувати час таким чином, щоб встигати робити загальні й індивідуальні зауваження, при необхідності повторити складну комбінацію чи окремий фрагмент. Зупиняти учнів потрібно якомога рідше, краще робити зауваження своєчасно, під час виконання руху, влучно, чітко, лаконічно та максимально інформативно.

Темпоритм уроку залежить також від способу пояснення викладачем руху чи комбінації. Всі навчальні завдання потрібно намагатися пропонувати учням без повторного пояснення, за виключенням нових рухів (методика вивчення рухів класичного танцю дивись в лекції №1). Зайвий показ викладача, якщо він повторює матеріал добре відомий учню, не укріплює його пам'ять, але призводить до втрати часу та знижує темп уроку. Якщо комбіноване завдання виконано неправильно з першого чіткого показу, це значить, його побудова занадто складна чи учень недостатньо уважний. Якщо викладач кожен раз буде показувати всю вправу повністю, від початку до кінця, в належному темпі, не залишиться часу для проведення всього уроку, на роботу над помилками, а також паузи між вправами будуть завеликими, а учні в цей час «охолонуть». Треба економити час на уроці, але не за рахунок якості виконання.

Витримуючи нормальний, корисний темп уроку, неприпустимо знижувати **вимогливість** до учня. Для досягнення якості виконання, викладач має бути нещадним до помилок, недбалості, ліні, працювати над недоліками кожен урок. Педагогічна майстерність полягає в тому, щоб не змусити, а знайти індивідуальний підхід до кожного та

зорієнтувати на необхідність постійного удосконалення якості виконання.

«Майстерність викладача виробляється повільно, з роками, при умові постійного самовдосконалення, завзятої праці, суворого критичного ставлення до своєї роботи й високій вимогливості до учнів...» (М. Тарасов) [1.20, С 77]

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Для чого необхідне планування педагогічного процесу?
2. Як готуватись викладачу до проведення уроку класичного танцю?
3. В чому сутність методу одного PAS?
4. Хто з видатних викладачів класичного танцю його використовував?
5. Можливі лейттеми (лейтрухи) в уроці класичного танцю.
6. Загальні рекомендації щодо проведення уроку

ЛІТЕРАТУРА

Основна (1.1; 1.2; 1.5; 1.7; 1.12; 1.14; 1.18; 1.20 – 1.22), додаткова (2.2 – 2.4; 2.6)

Лекція №5. МУЗИЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ УРОКУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ, ЙОГО ОСНОВНІ ВИДИ ТА ПРИНЦИПИ

ПЛАН

1. Визначення та види музичного оформлення уроку класичного танцю.
2. Принципи музичного оформлення уроку класичного танцю.
3. Робота з концертмейстером по підбору музичного матеріалу до комбінацій уроку.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Одним з найважливіших завдань класичного танцю є виховання розуміння нерозривного зв'язку музики й танцю, без їхньої тісної взаємодії не можна досягнути справжньої свідомості й виразності. Ось чому на уроках класичного танцю, окрім засвоєння техніки виконання рухів, велика увага приділяється вихованню справжньої музичності, яка в свою чергу передбачає знання елементарної теорії музики, володіння основними поняттями та термінами.

Види музичного оформлення уроку класичного танцю

Під музичним оформленням уроку треба розуміти музичну композицію, що має закінчену форму, побудовану за характером, фразуванням, ритмічному малюнку, динаміці в повній відповідності з танцювальним рухом і що як би зливається з ним в одне ціле. Ця композиція повинна підкреслювати всі особливості даного

танцювального руху засобами музичної характеристики його і тим самим допомагати учню творчо підвищити якість свого виконання.

В навчальній практиці існує два способи оформлення уроків класичного танцю. Перший передбачає *музичні імпровізації*, другий використання *музичної літератури*.

Музична імпровізація в учбовій практиці застосовується досить широко, оскільки викладач в своїй повсякденній роботі теж імпровізує, складаючи приклади, а не звертається до сценічних зразків танцю. Концертмейстер є безпосереднім помічником викладача. Знаючи характер, ритм і складові елементи учбового завдання, він може запропонувати до уваги учнів відповідну тему, тональність, динаміку, розмір і акценти музичної імпровізації. Щоправда, існує думка, що музична імпровізація не може відрізнятись достатньо високими художніми якостями, бо вона створюється не видатними композиторами, а всього лише звичайними концертмейстерами. Проте практика показує, що імпровізаційна система музичного оформлення уроків класичного танцю є найбільш творчо гнучкою і практично зручною, оскільки комбінації рухів, що є плодом творчої фантазії педагога, можуть бути нескінченно різноманітними. В процесі імпровізації концертмейстер використовує мелодії з балетів, фрагменти з кращих зразків класичної і сучасної музики, повністю узгоджуючи їх з завданням. Готові твори, як би вдумливо і старанно вони не застосовувалися, неможливо підібрати так, щоб встановити повну відповідність між комбінацією рухів і музикою, як в цілому, так і в деталях.

Оформлення уроків музичною літературою одержало також досить широке вживання. Музична література повинна входити в навчальні приклади, як органічний елемент мистецтва театрального танцю, а це дуже важке завдання. Інколи, при спробах штучно відшукати форми відповідності музики і руху, неминучий обрив музичних фраз, зміна темпів, нюансів, тобто виникає не навмисне підпорядкування готової музики до руху, а, отже, і спотворення її. Концертмейстеру необхідно проявити при цьому відчуття міри, художній смак і такт, пропонуючи твори, відповідні навчальним цілям предмету. Музична література повинна використовуватися в декілька іншому плані. На основі музичного твору викладач повинен створювати навчально-хореографічний етюд, при цьому не музика підбирається до навчального завдання, а навпаки, хореографія прагне відобразити зміст музики, це буде вже не звичний приклад екзерсису, а навчально-танцювальна фраза.

Обидва способи музичного супроводу уроків цілком правомірні, за умови тісної співпраці педагога і концертмейстера.

Принципи музичного оформлення уроку класичного танцю

Відповідно до традицій навчання педагог класичного танцю і концертмейстер вирішують різні завдання, але мета у них загальна – виховання танцівника. Тому міра відповідальності розподіляється між ними в рівній мірі.

А в певних ситуаціях, – на іспиті, концерті, конкурсі, коли акомпаніатор залишається наодинці з учнями, допомагаючи їм впоратись із складними виконавськими задачами, поставленими педагогом, величезна відповідальність покладається саме на нього.

До останнього часу музичні учбові заклади не займалися підготовкою концертмейстерів балету. Тому випускники музичних училищ і консерваторій, починаючи працювати в хореографії, звичайно витрачають по декілька років на самостійне вивчення її специфіки. І тут величезну допомогу міг би надати викладач, що знає *принципи музичного оформлення уроків класичного танцю*. На першому ж уроці класичного танцю педагог повинен роз'яснити значення музики в хореографічному мистецтві, зокрема – в процесі уроку і обґрунтувати її органічний зв'язок із рухами, щоб учні з самого початку зрозуміли, що музика є невід'ємною частиною уроку, а не служить лише для розваги або відбиття такту – лічення.

– Музичні мелодії мають бути простими, доступними і виразними, але зовсім не одноманітними, оскільки повторення день у день однієї і тієї ж музики розвиває в учнів механічне виконання й притуплює їхнє музичне сприйняття. Слід пам'ятати, що музика на уроці має сприяти підвищенню працездатності учня, підіймаючи його настрій.

– Музична імпровізація, що оформлює рух, не має бути розпливчатою за формою. Знаходячись, весь час в тісному зв'язку з рухами і підкреслюючи музичною характеристикою всі їх особливості: характер, фразування, ритмічний малюнок, темп і т.д., – музична імпровізація повинна бути гранично чіткою як за формою, так і за засобами вираження. Концентруючи увагу учня, на загальних особливостях даного руху, музична імпровізація сприятиме тим самим якнайкращому виконанню його.

– Зберігаючи різноманітність динамічних відтінків, музика на уроці не має бути – дуже гучною, щоб не заглушати голос педагога, що дає вказівки учням;

– Деякі, особливо молоді педагоги, які тільки починають працювати, рахують вголос на уроці, вважаючи, що цим полегшать учню сприйняття музики. Це абсолютно неправильно.

Безумовно, спочатку, під час пояснення нового руху учню, необхідно розповісти, в якому музичному розмірі виконується даний рух, на яку частину такту падає акцент руху, роз'яснити відповідність фразування рухів і музики. Переконавшись, що учень засвоїв ці механічні передумови екзерсису, треба надати йому можливість вслуховуватися в музику самостійно, бо лише таким чином він навчиться слухати і розуміти її значення і зміст.

– Темп (швидкість) музичного оформлення даного руху повинен незмінно відповідати темпу руху;

– Мелодико – ритмічний малюнок музичного оформлення повинен завжди відповідати ритмічному малюнку заданого руху;

– Аналогічно наявності кульмінаційних моментів в музичному творі і в музичних фразах, в окремих танцювальних рухах і танцювальних фразах є свої кульмінаційні моменти; (наприклад; в русі *battement developpe* кульмінацією є момент досягнення і утримання ноги в найвищому положенні – 90°);

– Окремі повільні рухи екзерсису виконуються впродовж однієї або декількох музичних фраз, причому початок і кінець цього окремого руху повинен співпадати з початком і кінцем музичної фрази – речення; (наприклад, *battement releve lent, temps lie*)

– Найчастіше в танцювальній практиці застосовують самостійні музичні періоди з чотирьох і восьми тактів, рідше з шістнадцяти. Найзручнішою для музичного оформлення є наступна побудова вісьмитактового періоду, при якому половинний каданс припадає на четвертий такт, а повний каданс – на 8 т.

– У ритмічному малюнку рухів, подібно тому як і в музиці, зустрічаються паузи – зупинки руху, при цьому задана поза зберігається впродовж всієї паузи, і фігура залишається в тому положенні, в якому її застає пауза;

– Урок класичного танцю динамічний вже в самій своїй будові. Він починається з простих рухів і поступово переходить до більш важких, що вимагають найбільшої витрати м'язової енергії. Кожний окремий рух екзерсису також має свою динамічну лінію, що виражається в посиленні, кульмінації і послабленні м'язової енергії, що витрачається на його виконання (наприклад, *demi plie, grand plie*);

– Так само і в комбінаціях з різних рухів. Якщо до завдання педагога входить концентрація уваги учня на якому-небудь

особливо важкому русі, що вимагає найбільшої витрати м'язової енергії, то комбінація будується так, щоб всі інші, які входять в дану комбінацію руху, поступово готували учня до виконання найважчого. Динамічна лінія комбінації в цьому випадку йде *crescendo*;

– У кожному русі й комбінації з декількох рухів є свої, нібито стійкі і нестійкі моменти руху, аналогічно стійким і нестійким закінченням в музичних мотивах. Кожний рух або комбінація містить в собі три основні моменти: 1) початок – початкове положення, 2) середина – минаючий момент, 3) кінець – закінчена форма або закінчений вид. Перший і третій – стійкі моменти, другий, тобто минаючий, – нестійкий. Якщо рух або комбінацію закінчити на так званому стійкому моменті руху, виходить враження закінченості, завершеності руху або комбінації. І, навпаки, якщо рух закінчити на нестійкому – минаючому моменті руху, створюється враження необхідності продовжити його. Будь-який рух, закінчений не на вихідній точці або не в закінченій формі, тобто на нестійкому моменті, залишає враження незавершеності руху і очікування продовження його. Прикладами можуть служити рухи екзерсису;

– У процесі уроку класичного танцю в комбінаціях зустрічаються переходи від одних різних за характером рухів до інших (наприклад, мале адажіо в поєднанні з *batement tendu* по середині залу). Бажано, щоб в музичному оформленні ці переходи в рухах знаходили своє віддзеркалення в модуляції, яка відтіняла б і урізноманітнювала характери цих рухів і перехід від одного руху до іншого, допомагаючи, тим самим учню, відчувати суттєву особливість даних рухів;

– Музичні терміни, що стосуються позначення манери музичного виконання (*dolce*, *cantabile espressivo* і ін.), характеру звучності при виконанні (*crescendo*, *diminuendo*, *sforzando* і ін.) або ж темпової сторони виконання (*accelerando*, *rallentando* і ін.) – цілком застосовні і до танцю. Так само особливість музичного виконання *legato* відповідає в танці плавним, зв'язним рухам і, навпаки, *staccato* – уривчастим, чітким, різким рухам;

– Музичне оформлення рухів, що виконуються з обох ніг, повинне бути тотожним;

– Майже кожен рух і комбінацію (особливо в молодших класах) супроводжують: а) вступ – *preparation* – підготовчий рух, що передує всій комбінації, при якому, учень готується до виконання заданого руху; б) висновок, що закінчує всю комбінацію в початкове положення. Вступ повинен звучати в тому ж темпі, музичному розмірі

і характері, що і весь рух. Спочатку, це 4т, 2т, 1т, а в старших класах – 2 акорди. Висновок – 2 акорди.

Основною метою музичного оформлення уроку класичного танцю є розвиток музичності, тобто розвиток музичного смаку, ритмічності, розуміння невід'ємності танцю від музики, взаємозв'язку окремих елементів музичного твору і танцю.

Робота з концертмейстером по підбору музичного матеріалу до комбінацій уроку в залежності від рівня складності

Музичне оформлення уроку служить для того, щоб допомагати учням оволодіти технічними навичками хореографії і в той же час прищеплювати їм свідоме ставлення до конструктивних особливостей музичного твору – уміння відрізнити музичну фразу, речення, період. Воно повинне привчати їх орієнтуватися в характері музики, ритмічному малюнку, фразуванні, в динаміці. Згодом це вміння полегшить передачу глибокого емоційного та ідейного змісту музичних творів засобами танцю.

На перших етапах навчання, коли використовуються прості та ускладнені учбові комбінації, використовується принцип імпровізації у підборі музичного матеріалу до уроку. «Початковий етап навчання вимагає від музичного оформлення ясності, завершеності мелодійного малюнку. Приклади мають зосереджувати увагу учнів на особливості даного елементу, бути чіткими за формою, простими за змістом. Серйозної уваги потребують музичні акценти, які повинні співпадати з відповідним акцентуванням рухів. В процесі проведення занять попри елементарну форму рухів класичного танцю слід використовувати різноманітне за характером, метроритмічною структурою музичне оформлення. Це сприятиме усвідомленню студентами варіативності характеру музики стосовно одних і тих самих рухів. Крім того, як свідчить досвід, багаторазове повторення музичних фрагментів уповільнить розвиток музикальності вихованців, призведе до формального відтворення ритму. (Л. Цветкова) [1.22, С 29].

Далі, коли комбінації стають складними, а потім з'являються й танцювальні, використовується інший принцип оформлення уроку – музична література. «В процесі навчання при ускладненні практичного матеріалу поступово ускладнюється і музичне оформлення – його ритмічний малюнок, гармонія, голосоведіння. В межах такту використовуються різноманітні ритмічні сполучення, внаслідок чого збагачуються відповідно і ритмічні малюнки комбінацій. Динаміка рухів узгоджується з динамічними відтінками музики. Для посилення художності виконання слід використовувати принцип агогіки –

відхилення від темпу і ритму з метою досягнення відповідних художніх цілей. На цьому етапі музичне оформлення, розвиваючись на основі притаманних йому принципів, повинно набути більшого змістовного наповнення.» (Л. Цветкова) [1.22, С 29].

На початку роботи викладача в підборі музичного матеріалу важливішу роль відіграє концертмейстер. Викладач визначає вправу, музичний розмір і характер оформлення, а концертмейстер пропонує кілька варіантів музичних фрагментів. Надалі, вони обирають найкращий варіант, що відповідає обраній навчальній меті, характеру та тексту комбінації.

В подальшій роботі роль викладача зростає, він самостійно обирає та аналізує музичні фрагменти, а концертмейстер, якщо необхідно, корегує його вибір. Це сприятиме формуванню серйозного ставлення до музичної літератури, бо музика це не тільки ритм, це й мелодія зі своїми неповторними інтонаціями. Крім того самостійний підбір та аналіз музичного матеріалу збагачує балетмейстерський досвід.

Така співпраця постійно здійснюється у викладацькій практиці, коли викладач прислуховується до думки концертмейстера з підбору та використання музичного матеріалу.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Дати визначення музичному оформленню уроку класичного танцю.
2. Пояснити відмінність імпровізаційного методу і використання музичної літератури.
3. Перерахувати основні принципи музичного оформлення уроків та рухів класичного танцю.
4. Сформулювати основну мету музичного оформлення.
5. Рекомендації по підборі музичного матеріалу до комбінацій уроку в залежності від рівня складності.
6. Аналіз музичного матеріалу.
7. Самостійно прослуховувати музичні твори, визначати характер, музичний розмір, виявляти який рух можна супроводжувати цією музикою.

ЛІТЕРАТУРА

Основна (1.4; 1.12; 1.20; 1.22), допоміжна (2.26; 2.29 – 2.30).

ЛІТЕРАТУРА

1. ОСНОВНА

1. Ахемян Т. Л. Методика викладання класичного танцю у підготовчих групах : навч.-метод. посіб. / Т. Л. Ахемян. — Київ : ДАКККіМ, 2003. — 114 с.
2. Базарова Н. П. Азбука классического танца: первые три года обучения : учеб.-метод. пособие / Н. П. Базарова, В. П. Мей ; [под ред. В. Красовской] ; Ленингр. акад. хореогр. уч-ще им. А. Я. Вагановой. — 2-е изд. — Л. : Искусство, Ленингр. отд-ние, 1983. — 208 с. — Z:\E-lib\Підручники та навчальні посібники\Хореографія\2018\+Базарова Н.П.-Мей В.П.-Азбука классического танца.djvu.
3. Базарова Н. П. Классический танец / Н. П. Базарова. — СПб. : Лань ; Краснодар : Планета музыки, 2009. — 192 с. — Z:\E-lib\Наукові видання\Танцювальне мистецтво\2018\+Базарова Н.П.-Классический танец-2009.djvu.
4. Безуглая Г. А. Концертмейстер балета: музык. сопровождение урока классич. танца. Работа с репертуаром : учеб. пособие / Г. А. Безуглая. — СПб. : Акад. рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2005. — 215 с.
5. Березова Г. О. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах / Г. О. Березова. — 2-ге вид. — Київ : Муз. Україна, 1990. — 256 с.
6. Ваганова А. Я. Основы классического танца : учебник / А. Я. Ваганова. — 7-е изд., стер. — СПб. : Лань, 2002. — 192 с. — (Існує електронна версія:
http://prolisok.org/uploads/1318743515_vaganova_a_ya_osnovy_klassicheskogo_tanca.pdf).
7. Валукин Е. П. Система мужского классического танца / Е. П. Валукин. — М. : ГИТИС, 1999. — 456 с.
8. Вольнский А. Л. Книга ликований : Азбука классического танца / А. Л. Вольнский. — СПб. [и др.] : Лань, 2008. — 351 с.
9. Головкина С. Н. Уроки классического танца в старших классах [Электронный ресурс] / С. Н. Головкина. — М. : Искусство, 1989. — 163 с. — Режим доступа: Z:\E-lib\Наукові видання\Танцювальне мистецтво\2015\!Уроки классического танца в старших классах.pdf.
10. Довбыш Н. Теория и методика преподавания классического танца [Электронный ресурс] / Н. Довбыш. — Режим доступа: <http://www.horeograf.com/texnika-tanca/teoriya-i-metodika-prepodavaniya-klassicheskogo-tanca.html>.
11. Класичний танець та методика його викладання [Електронний ресурс] : робоча програма з дисципліни, галузь знань: 02 “Культура і мистецтво”, спец.: 024 “Хореографія”, спеціалізація: “Нар. хореографія” / Харків.

- держ. акад. культури ; [розроб.: Л. М. Шилова, Л. П. Дегтяр]. — Харків : ХДАК, 2018. — 43 с. — Режим доступу: Z:\RepHDAK\Комплекс навчально-методичних матеріалів ХДАК\pdf-2021\+Класичний танець та методика його викладання_HX_18.pdf.
12. Класичний танець та методика його викладання : конспект лекцій з курсу для інозем. студентів, що навчаються за освіт.-кваліфікац. рівнем «Бакалавр» напрямом 6.020202 «Хореографія» / Харків. держ. акад. культури ; [уклад. Л. М. Шилова, Н. М. Семенова]. — Харків : ХДАК, 2010. — 98 с.
 13. Класичний танець та методика його викладання [Електронний ресурс]. Розділ «Партерна гімнастика» : навч.-метод. матеріали для студентів ф-ту хореогр. мистецтва, що навчаються за освіт.-кваліфікац. рівнем «Бакалавр», напрям підгот. 6.020202 «Хореографія» / Харків. держ. акад. культури ; [уклад. Л. М. Шилова]. — Харків : ХДАК, 2015. — 21 с. — Режим доступу: <http://192.168.1.122/ufd/fulltext/Програми та навчально-методичні матеріали ХДАК/pdf-2016/партерна гімнастика.pdf>.
 14. Класичний танець та методика його викладання [Електронний ресурс]. Екзерсис біля станку для студентів першого року навчання : навч.-метод. матеріали для студентів ф-ту хореогр. мистецтва, що навчаються за освіт.-кваліфікац. рівнем «Бакалавр», галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спец. 024 «Хореографія», освіт. програма «Нар. хореогр.» / Харків. держ. акад. культури ; [уклад. Л. П. Дегтяр]. — Харків : ХДАК, 2019. — 10 с. — Режим доступу: Z:\RepHDAK\Комплекс навчально-методичних матеріалів ХДАК\pdf-2021\+Класичний танець.pdf.
 15. Костровицкая В. С. Классический танец. Слитные движения. Руки : учеб. пособие / В. С. Костровицкая. — М. : Лань ; Краснодар : Планета музыки, 2009. — 123 с.
 16. Костровицкая В. С. 100 уроков классического танца (с 1 по 8 класс) : учеб. пособие / В. С. Костровицкая. — Изд. 3-е, испр. — СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2009. — 320 с.
 17. Костровицкая В. А. Школа классического танца : учебник / В. Костровицкая, А. Писарев ; лит. ред. А. С. Рулевой. — Изд. 2-е, доп. — Л. : Искусство, 1976. — 271 с.
 18. Мессерер А. Уроки классического танца / Асаф Мессерер. — СПб. : Лань, 2004. — 400 с.
 19. Мориц В. Э. Методика классического тренажа / В. Э. Мориц, Н. И. Тарасов, А. И. Чекрыгин. — СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2009. — 383 с.

20. Тарасов Н. И. Классический танец: школа мужского исполнительства : учеб. пособие / Н. И. Тарасов. — СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2008. — 493 с.
21. Хореографічна тема в уроці класичного танцю : метод. розробка / Харків. держ. акад. культури ; уклад. Л. М. Шилова. — Харків : ХДАК, 2003. — 29 с. — [http://192.168.1.122/ufd/fulltext/Програми та навчально-методичні матеріали ХДАК/pdf-2016/+Шилова хореогр. розробка.pdf](http://192.168.1.122/ufd/fulltext/Програми_та_навчально-методичні_матеріали_ХДАК/pdf-2016/+Шилова_хореогр._розробка.pdf).
22. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю : підручник / Л. Ю. Цветкова. — 3-тє вид., перероб. та допов. — Київ : Альтерпрес, 2010. — 324 с.

2. Допоміжна

Методичні праці:

1. Васильева Т. Балетная осанка : метод. пособие / Т. Васильева. — М. : Высш. шк. изящ. искусств ЛТД, 1993. — 46 с.
2. Звездочкин В. А. Классический танец : учеб. пособие для студентов высш. и сред. учеб. заведений искусств и культуры / В. А. Звездочкин. — Ростов н/Д : Феникс, 2003. — 410 с.
3. Пестов П. А. Аллегро в классическом танце : Раздел заносок : метод. пособие / П. А. Пестов. — М. : МГХИ, 1994. — 21 с.
4. Пестов П. А. Уроки классического танца. I курс : учеб.-метод. пособие / П. А. Пестов. — М. : Вся Россия, 1999. — 428 с.
5. Сафронова Л. Н. Уроки классического танца : метод. пособие для педагогов / Л. Н. Сафронова. — СПб. : Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2003. — 191 с.
6. Смирнова М. Основные элементы классического танца / М. Смирнова. — М. : М-во культуры РСФСР, 1979. — 190 с.

Теоретичні праці

7. Бахрушин Ю. История русского балета / Ю. Бахрушин. — 4-е изд., испр. — СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2009. — 333 с.
8. Блок Л. Д. Классический танец : история и современность / Л. Д. Блок. — М. : Искусство, 1987. — 556 с. — (Існує електронна версія: https://nmdshi.uln.muzkult.ru/media/2018/09/17/1217333902/Blok_L._Klassicheskij_tanecz._Istoriya_i_sovremennost.pdf).
9. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр. От истоков до середины XVIII века / В. М. Красовская. — СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2008. — 318 с.
10. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм / В. М. Красовская. — Л. : Искусство, 1983. — 431 с.

11. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр. Романтизм / В. М. Красовская. — СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2008. — 511 с.
12. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Эпоха Новерра / В. М. Красовская. — Л. : Искусство, 1981. — 286 с.
13. Красовская В. М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века / В. М. Красовская. — Л. ; М. : Искусство, 1958. — 309 с.
14. Красовская В. М. Русский балетный театр второй половины XIX века / В. М. Красовская. — СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2008. — 688 с.
15. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. Хореографы / В. М. Красовская. — СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2009. — 656 с.
16. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. Танцовщики / В. М. Красовская. — СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2009. — 521 с.
17. Станішевський Ю. Балетний театр України : 225 років історії : [монографія] / Юрій Станішевський. — Київ : Муз. Україна, 2003. — 438 с.
18. Худеков С. Н. Всеобщая история танца / С. Н. Худеков. — М. : Эксмо, 2009. — 606 с.

Додаткові праці

19. Балет : энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. — М. : Совет. энциклопедия, 1981. — 622 с.
20. Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. СПб., 1993–2009.
21. Все о балете : словарь-справочник / сост. Е. Я. Суриц. — М. ; Л. : Музыка, 1966. — 455 с.
22. Должанский А. Н. Краткий музыкальный словарь / А. Н. Должанский. — Изд. 4-е. — Л. : Музыка, 1964. — 518 с.
23. Кирилюк В. М. Дихання в хореографії : навч. посіб. / В. М. Кирилюк. — Київ : ДАКККіМ, 2009. — 156 с.
24. Котельникова Е. Г. Биомеханика хореографических упражнений / Е. Г. Котельникова. — М., 2008. — 128 с.
25. Левин М. В. Гимнастика в хореографической школе / М. В. Левин. — М. : Terra-Спорт, 2001. — 96 с.

26. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика : учеб. пособие / [Громова Е. Н. и др.]. — СПб. : СПбГУП, 2006. — 629 с.
27. Туркевич В. Д. Хореографічне мистецтво України у персоналіях : бібліогр. довідник : хореографи, артисти балету, композитори, диригенти, лібретисти, критики, художники / В. Д. Туркевич. — Київ, 1999. — 223 с.
28. Цигановська Н. В. Гімнастика : навч. посіб. / Н. В. Цигановська. — Харків : ХДАК, 2008. — 90 с.
29. Яромлович Л. Классический танец : метод. пособие / Л. Яромлович. — Л. : Музыка, 1986. — 86 с.
30. Яромлович Л. Принципы музыкального оформления урока классического танца / Л. Яромлович. — Л. : Музыка, 1968. — 144 с.
31. Яромлович Л. Элементы классического танца и их связь с музыкой / Л. Яромлович. — М. ; Л. : Музгиз, 1952. — 138 с.

3. 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/khk dak-xmlui/>.
3. Харківська міська спеціалізована музично-театральна бібліотека імені К. С. Станіславського [Електронний ресурс] : сайт. — Режим доступу: <http://mtlib.org.ua/>.
4. Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка [Електронний ресурс] : сайт. — Режим доступу: <https://korolenko.kharkov.com/>.

**КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ
ТА МЕТОДИКА ЙОГО ВИКЛАДАННЯ**

Конспект лекцій

Укладачі:

ШИЛОВА Людмила Миколаївна,
старший викладач кафедри народної хореографії,

ДЕГТЯР Лариса Павлівна,
старший викладач кафедри народної хореографії

СЕМЕНОВА Наталія Миколаївна,
кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри сучасної та бальної
хореографії

Друкується в авторській редакції

Комп'ютерний набір
Шилова Л.М., Дегтяр Л.П., Семенова Н.М.

Підписано до друку 25.01.2022 р.
Формат 60x84/16, Гарнітура «Times».
Папір офсетний. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 3.3. Тираж 50 прим. Зам. №0302

Надруковано в копіювальному центрі ФОП Іванової М.А.,
Свідоцтво В01 №057818 м. Харків, вул Римарська, 3/5
т. (057) 764-93-64, 755-79-12