

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Факультет хореографічного мистецтва
Кафедра сучасної та бальної хореографії

Конспект лекцій

НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ

для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня
спеціальності 024 "Хореографія"
освітньої програма "Сучасна хореографія"

Харків, 2024

УДК 792.83:793.31](100)(042.4)

Н 30

Друкується за рішенням науково-методичної ради ХДАК
(протокол № 11 від 9 квітня 2024 р.)

Друкується за рішенням ради факультету хореографічного мистецтва
(протокол № 8 від 20 березня 2024 р.)

Рекомендовано кафедрою народної хореографії
(протокол № 9 від 14 березня 2024 року)

Рецензенти:

Островська Каріна Володимирівна – заслужений працівник культури України, завідувач кафедри народної хореографії факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури, доцент.

Шкурєєв Кирило Іванович - кандидат мистецтвознавства, в.о. декана факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури

Укладач:

А. А. Паладійчук, викладач

Н 30

Народно-сценічний танець : конспект лекцій для здобувачів першого (бакалавр.) рівня вищої освіти, галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спец. 024 «Хореографія», ОП «Сучасна хореографія» / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. сучасної та бальної хореографії ; уклад. А. А. Паладійчук. Харків : ХДАК, 2024. 45 с.

УДК 792.83:793.31](100)(042.4)

© Харківська державна академія культури, 2024
© Паладійчук А. А.

ВСТУП

Конспект лекцій з дисципліни «Народно-сценічний танець» підготовлено для студентів факультету хореографічного мистецтва, що навчаються за освітньо-кваліфікаційним рівнем «Бакалавр», галузь знань 02 Культура і мистецтво, спеціальність 024 Хореографія Освітньої програми Сучасна хореографія.

В конспекті лекцій охоплено основний теоретичний матеріал з предмету.

Дисципліна «народно – сценічний танець» є обов'язковим компонентом з циклу професійної підготовки бакалаврів. Вона необхідна для формування теоретичних знань з історії розвитку народного хореографічного мистецтва, як важливого явища в світовій культурній спадщині та практичних навичок аналізування особливостей творчої діяльності видатних балетмейстерів та їх творчих робіт.

Мета навчальної дисципліни – вивчення народного танцю різних національностей, здобуття знань, навичок та вмінь в галузі народно-сценічного танцю, які складають основу хореографічної освіти.

В процесі навчання формуються вміння вірно передавати національну манеру виконання народних танців різних національностей. Засвоєні на достатньому рівні знання та вміння дозволяють створювати авторські танці, які будуть поєднуватися з виражальними засобами сучасного танцю. Окрім того, дисципліна знайомить з джерелами формування та розвитку фольклорного та народно-сценічного танців, термінологією та основними методологічними особливостями виконання танцювальних рухів.

Компетентності, якими повинен оволодіти здобувач:

Здатність мотивувати людей, рухатися до спільної мети та працювати в команді на заняттях з народно-сценічного танцю.

Здатність використовувати сучасні дослідження, застосовувати різноманітні педагогічні технології та методи в галузі народно-сценічного танцю.

Здатність володіти методикою виконання рухів народно-сценічного танцю.

Здатність бути критичним і самокритичним в процесі виконання рухів та комбінацій народно-сценічного танцю.

Здатність мобільного освоєння окремих комбінацій, етюдів та цілих уроків народно-сценічного танцю.

Здатність здійснювати на достатньому технічному та художньому рівні виконавську діяльність в галузі класичного танцю.

Здатність створювати окремі комбінації на основі рухів народно-сценічного танцю.

Здатність реалізовувати просвітницькі проекти з метою популяризації хореографічного мистецтва, в тому числі і народно-сценічного танцю, в широких верствах населення.

Програмні результати навчання:

Демонструвати знання, набуті у процесі навчання, щодо історії, теорії народно-сценічного танцю.

Демонструвати знання, набуті у процесі навчання, щодо характерних особливостей формування та виконання народних танців різних національностей.

Демонструвати знання специфіки виконання рухів народно-сценічного танцю та особливостей національної манери виконання.

Виявляти проблеми у процесі опанування рухами народно-сценічного танцю, причини їх виникнення, розробляти програми їх подолання та запобігання.

Застосовувати традиційні та новітні методики у процесі вивчення народно-сценічного танцю.

Створювати окремі комбінації, етюди на основі рухів народно-сценічного танцю.

Уміти застосовувати знання, вміння та навички з народно-сценічного танцю при створенні хореографічних творів різних за змістом, формою і танцювальною лексикою.

Використовувати методику виконання рухів народно-сценічного танцю у виконавській діяльності та у педагогічній практиці.

Оцінювати результати власної роботи на заняттях з народно-сценічного танцю та нести відповідальність за особистий професійний розвиток.

ЗМІСТ

Розділ 1. Теоретичне та практичне опанування основ народно-сценічного танцю.

Тема 1. Народно-сценічний танець як вид хореографічного мистецтва.

Тема 2. Видатні колективи народно-сценічного танцю України та їх хореографи.

Розділ 2. Народний танець центральних областей України.

Тема 3. Загальна характеристика народного танцю центральних областей України.

Розділ 3. Народний танець країн Балтії.

Тема 5. Загальна характеристика танців народів країн Балтії.

Розділ 4. Розвиток техніки виконання вправ народно-сценічного танцю.

Тема 7. Термінологія екзерсису народно-сценічного танцю.

Розділ 5. Народний танець західних областей України.

Тема 10. Загальна характеристика народного танцю західних областей України.

Розділ 7. Народний танець центральних та західних областей України.

Тема 14. Дослідники українського фольклору.

Розділ 9. Народний танець Молдови.

Тема 19. Загальна характеристика молдавського народного танцю.

Розділ 10. Польський народний танець.

Тема 22. Загальна характеристика польських народних танців.

Розділ 12. Грузинський народний танець.

Тема 27. Загальна характеристика та національні особливості грузинських народних танців.

Розділ 14. Циганський народний танець.

Тема 33. Загальна характеристика циганського народного танцю.

Розділ 15. Мексиканський народний танець.

Тема 37. Загальна характеристика мексиканських народних танців.

Розділ 17. Іспанський народний танець.

Тема 42. Загальна характеристика іспанських народних танців.

РОЗДІЛ 1. Теоретичне та практичне опанування основ народно-сценічного танцю

Тема 1. Народно-сценічний танець як вид хореографічного мистецтва

План:

1. Формування та розвиток характерного танцю в балетних виставах, національні танці в постановках видатних балетмейстерів XIX - поч. XX ст.

2. Перші теоретичні розробки з методики виконання та викладання народно-сценічного танцю.

3. Джерела розвитку народно - сценічного танцю.

Формування та розвиток народно – сценічного танцю.

Народно-сценічний танець – це вид хореографічного мистецтва, заснований на танцювальному фольклорі, обробленому за законами сценічної дії і класичного танцю.

Вперше на професійній сцені народний танець з'являється в балетній виставі в середині XVII ст. В цей же період Королівська Академія танцю розділяє сценічний танець на три види: серйозний, комічний і напівхарактерний. Термін «напівхарактерний» танець позначав танець характерних персонажів і персонажів другого плану: селян, матросів, розбійників, або ж танець тварин і птахів. Такий вид танцю часто був заснований на народній хореографії та побутових рухах, його виконували персонажі другого плану: селяни і слуги. Напівхарактерний танець був поширений в основному в балетних інтермедіях жартівливого характеру і балетах-пасторалях, тобто благородні герої – боги, королі, принци в цих виставах участі не брали. Для таких персонажів існували героїчні балети з «серйозним», «благородним» танцем, який в майбутньому буде називатися класичним.

З середини XVIII ст. термін «напівхарактерний танець» замінюється на «характерний танець». Але, як і в XVII ст., характерний танець використовується в основному в балетних комедіях.

У період розквіту романтизму народний танець став частіше використовуватися в балетних виставах Західної Європи. До 30-х р.р. XX ст. народний танець зустрічався вже не тільки в комедійних балетах, як в XVII-XVIII ст, але і в спектаклях з серйозним змістом. Наприклад, в балетах видатних балетмейстерів епохи романтизму Ф. Тальоні, Ж. Перро, Ж. Кораллі. Народний танець в своїй основі мав національну хореографію, але значно стилізовану за законами класичного танцю. Кожен балетний спектакль цього періоду включав в себе народний танець, який міг бути не тільки вставним розважальним номером, але і дійовою основою всієї вистави. Таким чином, в першій половині XIX ст. народний танець став важливим виразним засобом балетів, майже зрівнявся в правах з класичним танцем. Але все-таки він мав не самостійне, а підлегле значення. Його закони диктувала оркестрова, потім симфонічна музика і стилістика всієї вистави. Народний танець на балетній сцені XIX ст. продовжували називати терміном «характерний», маючи на увазі, що танець відображає національний характер певного народу, і його манера виконання дещо відрізняється від манери виконання класичного танцю.

У другій половині XIX ст. народний танець часто зустрічався в балетах відомого балетмейстера Західної Європи А. Сен-Леона. Хоча в його спектаклях національний танець не був близький до першоджерела, а мав декоративне значення.

Маріус Петіпа використовував народну хореографію в кожному своєму спектаклі. У його балетах зустрічалися іспанські, італійські, польські, угорські, індійські, єгипетські танці. Але всі вони зближувалися з академічним класичним танцем.

З розвитком народного танцю в балетній виставі виникла необхідність підготовки балетних танцівників для його виконання. Тому в 90-х роках XIX ст. створюється перший еxercise з народного танцю. Еxercise біля станку по народно-сценічному танцю був складений за тими ж принципами, які використовуються в уроці класичного танцю: порядок рухів від простого до складного, чергування вправ, що тренують різні групи м'язів і т.д., деякі вправи були створені для певних народних танців. Наступний етап розвитку

народно-сценічного танцю на професійній сцені пов'язаний з організацією на початку - середині ХХ сторіччя ансамблів народного танцю.

У 20-ті роки ХХ ст. з'являються самодіяльні танцювальні колективи, де мають можливість займатися як діти, так і дорослі. Основою для їх творчої діяльності стає класичний танець, вільна пластика і фольклорний народний танець. Самодіяльні колективи та гуртки організовувалися при клубах, палацах культури, навчальних закладах, військових частинах, заводах і фабриках.

У квітні 1937 року на Україні почав роботу Державний ансамбль танцю УРСР. Його організували Павло Вірський – український артист балету, балетмейстер, педагог (був балетмейстером і художнім керівником Одеського, Харківського, Дніпропетровського, Київського театрів опери і балету) і Микола Болотов – артист балету і балетмейстер (працював в Одеському, Харківському, Дніпропетровському, Київському театрах опери та балету). В даний час цей колектив називається Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського.

Поступово подібні колективи з'являються в Молдові («Жок»), в Латвії («Летува»), Державні ансамблі народного танцю у Грузії та Armenії. Одночасно з колективами народного танцю з'являються народні хори з танцювальними групами і ансамблі пісні і танцю.

Крім професійних танцювальних колективів створюються самодіяльні ансамблі народного танцю, в яких займаються діти і дорослі.

Починаючи з 40-х років, організовуються професійні ансамблі пісні і танцю при військових частинах.

У другій половині ХХ століття триває активний розвиток народно-сценічного танцю. Цьому сприяє проведення оглядів і конкурсів народної хореографії, поява підручників і методичної літератури, відкриття методичних центрів народної творчості тощо. У хореографічних училищах відкриваються відділення «Народної хореографії», у вищих спеціальних навчальних закладах готують керівників ансамблів народного танцю.

На зразок колективів народної творчості організовуються ансамблі народного танцю, фольклорні ансамблі, народні хори та ансамблі пісні і танцю країнах Східної Європи: Державний ансамбль народної пісні і танцю Польщі ім. Тадеуша Сигетінського «Мазовше», Державний ансамбль народного танцю Угорщини та ін.

Фактори, що впливають на розвиток народно – сценічного танцю:

- Трудова діяльність народу;
- Природно – кліматичні умови, явища природи;
- Життєвий уклад народу, його звичаї, мораль, етика, почуття людей;
- Література та інші види мистецтв.
- Ґрунтові риси народно – сценічного танцю:
- Наближення до народних основ;
- Дійова роль драматургії;
- Віртуозна техніка.

Питання для самостійної роботи:

1. Дайте визначення терміну «Народно-сценічний танець».
2. Як відбувався розвиток народного танцю в балетних виставах ХVІІ ст.- ХІХ ст.?
3. Коли був створений ехєrcіse з народного танцю для артистів балету?
4. Коли було створено професійний ансамбль народно-сценічного танцю в Україні?
5. Як відбувався розвиток народно-сценічного танцю у ХХ ст.?
6. Назвіть фактори, що впливають на розвиток народно – сценічного танцю.

Література основна: 1, 2, 8, 9, 12,13,15; додаткова: 4, 10, 12

Тема 2. Видатні колективи народно-сценічного танцю України та їх хореографи

План

1. Творча діяльність В. Верховинця.
2. Творча діяльність В. Авраменко.
3. Творча діяльність П. Вірського.
4. Творча діяльність Я. Чуперчука.
5. Творча діяльність В. Петрика.
6. Творча діяльність І. Курилюка.
7. Творча діяльність К. Василенка.
8. Творча діяльність К. Балог.
9. Творча діяльність Д. Ластівки.
10. Творча діяльність А. Кривохижі.
11. Творча діяльність О. Гомона.
12. Творча діяльність М. Вантуха.
13. Творча діяльність Р. Малиновського.
14. Творча діяльність В. Похиленка.

Верховинець Василь Миколайович (1880-1938) – український композитор, диригент і хореограф, перший теоретик українського народного танцю. Автор багатьох музикознавчих праць, викладач хорових дисциплін, теорії музики, співак, хормейстер, музичний і громадський діяч, етнограф.

Навчався Ставропільському інституті (Львів), де готували слухачів для духовної та учительської семінарії та в учительській семінарії в Самборі. Починає педагогічну діяльність на посаді викладача співів у народних школах села Бережниця, а згодом в Угринові Калуського повіту. Перейшовши до «Русько-народного театру» виступає на сцені з провідними партіями в музичних постановках.

У 1906 році Микола Карпович Садовський організовує театр і запрошує для роботи у ньому як визнаних майстрів старшого покоління, так і аматорів, серед яких був і В. М. Верховинець, якому доводиться переїхати з Галичини до Києва. 1907 р. до трупи Садовського серед інших акторів було запрошено Є. Долю — майбутню дружину Верховинця, прекрасну актрису, що виконувала ролі травестів.

У 1910 року у театрі Садовського відбулася прем'єра комічної опери Лисенка «Енеїда». Особливо цікавими були веснянки карфагенянок і гопак на Олімпі у постановці Верховинця. Цікавим був танець молоді біля корчми, поставлений ним же для драми І. Франка «Украдене щастя» (1912 р.). Винахідливо скомпоновані і поставлені Василем Миколайович обрядові «хори веснянок» в п'єсі «Маруся Богуславка» мали винятковий успіх у глядачів.

Навесні 1915 року Верховинець виходить із трупи Садовського і переходить до театру під керівництвом І. О. Мар'яненка. В цьому колективі він був хормейстером-диригентом і хореографом. Користуючись змогою бувати у різних куточках України завдяки гастролям театру, Верховинець глибоко вивчає побут і творчість українського народу. Він багато часу досліджував українські народні танці, проводив етнографічні дослідження, записував традиційні танці та танцювальні кроки в українських селах, ним записані танці «Роман» і «Гопак», «Василиха», «Шевчик», «Рибка». Також Василь Миколайович записав українське весілля.

Результатом дослідницької діяльності В. Верховинця стали його теоретичні праці: «Українське весілля» (1912 р.) та «Українські танці» (1913 р.). З метою створення міцної теоретичної бази для дальшого розвитку національної хореографії Верховинець пише книгу «Теорія українського народного танцю» (1919 р.). Це було перше в Україні ґрунтовне дослідження характеру і принципу побудови української народної хореографії, дослідження, яке мало на меті створення на народній основі національного фахового балету. У 1923 р. публікується ще одна праця В. М. Верховинця – збірка дитячих ігор з піснями «Весняночка», в якій викладається методологія роботи з дітьми.

У 1919-1920 роках Василь Верховинець викладав у Музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка. У 1920-1932 роках – керував кафедрою мистецтвознавства Полтавського інституту народної освіти, хоровою студією ім. Стеценка при Музичному товаристві ім. Леонтовича (Київ), 1927-1928 рр. – був керівником хору Харківського драматичного театру.

У 1930 році Харківський оперний театр здійснив постановку першого українського балетного спектаклю «Пан Каньовський» (муз. М. Вериківського та Ю. Ткаченка). В. М. Верховинець був запрошений як співпостановник цього спектаклю. У цьому ж році Василь Миколайович у Полтаві створює «Жінхоранс» – жіночий колектив театралізованого співу. Ансамбль подавав пісню, супроводжуючи її ритмічними рухами, що відтворюють певний образ, підказаний змістом твору. Це був новий оригінальний жанр театралізованої пісні, який базувався на традиції українських пісень-діалогів, ігрових пісень, танців.

У 1927 і 1932 рр. його двічі заарештовували у Полтаві по звинуваченню у приналежності до СВУ, але за відсутністю доказів він був звільнений. У 1937 році його знову заарештували. Верховинець звинувачувався у злочинах, як активний учасник контрреволюційної націоналістичної організації. Його засудили до розстрілу. Вирок приведений у виконання у 1938 р. Лише у 1958 р. Василь Верховинець був реабілітований Верховним судом СРСР.

Авраменко Василь Кирилович (1895-1981) – український балетмейстер, актор, педагог, режисер.

В. Авраменко закінчив музично-драматичну школу М. Лисенка у Києві. Працював у театрі М. К. Садовського. У 1921 році прибув до табору полонених бійців Української Галицької армії в м. Каліш (Польща), де заснував школу українського танцю. Ансамбль виступав у табірному театрі та у інших таборах інтернованих. З танцювальним колективом здійснив турне по Галичині, Волині, Холмщині.

У 1922-24 р.р. заснував близько 40 шкіл українського танцю у Львові, Луцьку, Рівному, Кременці, Олександрії, Межиріччі, ін. містах заходу України, Холмі (нині м. Хелм, Польща) і в Подєбрадах (Чехія). У цей час Авраменко здобув широке визнання як майстер українського танцю, творець самобутніх яскравих хореографічних композицій.

У 1926 році емігрував у Канаду. Створив у м. Торонто школу народного танцю. Працюючи в США і Канаді, розгорнув широку творчу й педагогічну діяльність. Організовував українські школи, студії, ансамблі (у різний час у них навчались близько 6 тис. осіб).

Тріумфальними були гастролі ансамблю А. разом з хором О. Кошиця в 1930-х р.р. по амер. континенту. З великим успіхом пройшли виступи на всесвітніх виставках у Торонто (1926 р.) та Чикаго (1933 р.), у Вашингтоні (Білий дім, 1935 р.) та ін. містах.

У 1936 році Авраменко заснував Українську кінокомпанію. Разом з О. Кошицем зняв фільми-опери «Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм», «Маруся» та ін. – перші українські фільми в Америці.

Від 1945 року – жив у США. Працював у створеній ним школі народних танців, яка здійснила численні турне по США, Канаді, Бразилії, Аргентині, Великій Британії та ін. Видав підручник «Українські національні танці, музика і стрій» (1946 р.). В Нью-Йорку створено фонд Авраменко. З іменами Авраменко та О. Кошиця пов'язаний переломний момент у збереженні й розвитку української культури на американському континенті.

Вірський Павло Павлович (1905-1975) – видатний український балетмейстер, артист балету.

У 1926 р. закінчив Одеське музично-драматичне училище по класу балету; у 1927-1928 рр. навчався в театральному технікумі. З 1928 р. працював як соліст балету і балетмейстер в Одеському театрі опери та балету, пізніше – в театрах Харкова, Києва та Дніпропетровська.

У 1937-1940 р.р. – (разом з М. Болотовим) організатор і балетмейстер Ансамблю танцю УРСР, у 1940-1943 р.р. – художній керівник Ансамблю пісні і танцю Київського військового округу.

У 1955 р. очолив Ансамбль народного танцю УРСР (нині — Національний заслужений академічний ансамбль народного танцю України ім. П.Вірьського). У своїй балетмейстерській діяльності розвинув принципи, започатковані В. Верховинцем і орієнтовані на традиції українського народного танцю; в окремих випадках поєднував їх із сучасною тематикою. Створив хореографічні композиції: «Чумацькі радощі», «Гопак», «Новорічна метелиця», «Колгоспна полька», «Шахтарська святкова», «Рукодільниці», «Запорожці», «Моряки», «Ляльки», «Повзунець», «Шевчики» та ін. Численні композиції зафіксовано у збірці «У вихорі танцю»

Чуперчук Ярослав Маркіянович (1911-2004) – видатний український балетмейстер, етнограф, артист, унікальна особистість у гуцульській хореографії.

Ярослав Чуперчук створив понад 100 хореографічних та вокально-хореографічних творів, до яких сам писав пісні. Його багатолітня діяльність лягла в основу сучасних репертуарів багатьох колективів в Україні та за її межами.

Чуперчук успішно закінчив Тернопільську хореографічну школу під керівництвом В. Авраменка. Після закінчення школи працює солістом в ансамблі бандуристів Тернополя, в мандрівних театрах Галичини.

В 1939 р. здійснив постановку танців до спектаклю «Украдене щастя» Івана Франка у Київському театрі Імені Івана Франка.

В грудні 1939 р. у Станіславі (Івано-Франківська обл.) організовується Державний гуцульський ансамбль пісні і танцю під керівництвом Ярослава Барнича, керівником балетної групи стає Ярослав Чуперчук. Володіння глибокими знаннями гуцульського фольклору, робота в театрах, знання, одержані в школі В. Авраменка, допомогли балетмейстерові втілити давні омріяні задуми, ідеї в хореографічних постановках «Аркан», «Гуцулка на царині», «Співай, рідний краю», «Великодні хороводи», «Коломийки» та інші.

Він вдало поєднував у своїх роботах танець, пісню, слово в одне ціле, створюючи вокально-хореографічні композиції. Багато часу балетмейстер присвячує хореографічним постановкам на тему українських народних пісень – «Їхав козак за Дунай», «Розпрягайте, хлопці, коні», «Кину кужіль на полицю», в яких відчувалася школа В. Авраменка.

Перші гастролі Державного гуцульського ансамблю пісні і танцю відбулися 1940 року. Неповторні мелодії пісень, чарівні звуки музики, і іскрометні танці та незрівнянно-барвистий одяг, який створив враження квітучої полонини, зачарував глядачів Центральної і Східної України, Середньої Азії, Севастополя, Прибалтики, де глядач вперше побачив культуру карпатського краю.

В 1946 році на запрошення Львівського обласного відділу культури Ярослав Чуперчук їде у Львів і створює ансамбль пісні і танцю «Галичина». Репертуар ансамблю складається із лемківських, гуцульських, покутських, бойківських, буковинських танців: «Гей, браття, опришки», «Трембіта», «Прикарпатські коломийки».

1948 р. – Київська студія випустила фільм про Ярослава Чуперчука і Галичину – «Карпатські візерунки». У всіх республіканських та всесоюзних фестивалях ансамбль "Галичина" під керівництвом Ярослава Чуперчука стає беззмінним лауреатом конкурсів.

1949 році Ярослава Чуперчука заарештовують за націоналізм та відправляють у Читинську область. За наказом лагерного начальства він організовує з політично-суджених ансамбль танцю. Репертуар складався з українських пісень і танців. Після успішного виступу в Читі на фестивалі, журі було настільки вражене розмаїттям репертуару, що присудило ансамблю перше місце. Після успішного виступу Чуперчука знову засуджують на 5 років.

У серпні 1958 року після звільнення Я. Чуперчук повернувся у Львів до рідного ансамблю «Галичина».

У 1959 році на Київській студії ім. О.Довженка одночасно працює балетмейстером-постановником у кінофільмі «Олекса Довбуш» та грає роль Васильчика. Чуперчук працює над новою програмою в ансамблі «Галичина». Участь у конкурсних фестивалях ансамблю у Польщі, Югославії, Чехословачії, Німеччині, Болгарії, Франції – принесли перемогу та всесвітнє визнання.

Ярослав Чуперчук працював балетмейстером у театрі імені Марії Заньковецької, Львівському театрі опери і балету. Він здійснив постановки танців в Українському Народному Хорі ім. Г.Верьовки, Закарпатському народному хорі, Прикарпатському військовому ансамблі танцю, Кіровоградському ансамблі «Ятрань», Коломийському ансамблі «Покуття».

Петрик Володимир Васильович (1921-2002) – видатний український балетмейстер, народний артист України.

В 1939 році в м. Станіслав (зараз Івано-Франківськ) на Прикарпатті був створений Обласний музично-драматичний театр імені Івана Франка. При театрі одразу створили акторську й балетну студії. У балетну студію до Ярослава Чуперчука і прийшов Володимир Петрик у 1939 році. В березні 1940 наказом відділу у справах мистецтв провели розмежування між драматичним театром і новоствореним гуцульським ансамблем як самостійною мистецькою одиницею обласної філармонії. Балетмейстер Ярослав Чуперчук, який з театру перейшов до гуцульського ансамблю і Ярослав Барнич почали укомплектовувати штат. У 1940 році В. Петрик стає артистом балету гуцульського ансамблю. Дуже скоро колектив зробив програму, показував її містами і селами Галичини, Покуття, а згодом і в столиці – Києві.

З початком війни багато артистів покинуло театр. Іван Іванович Когутяк – український актор, режисер, театральний діяч, залишає театр в Станіславі і організовує новий в Коломиї. Балетмейстером цього театру стає Я. Чуперчук, який привів з собою танцюристів гуцульського ансамблю, і в тому числі В. Петрика.

Сценічність та темпераментність Володимира не залишилися без уваги. На одному з концертів були присутні представники українського товариства з Відня, які згодом дали йому виклик-запрошення до Віденської балетної школи. З Коломиї зібрався у Ворону до рідних попрощатися з батьками, але тут попав під облаву німців. Полонених швидко зігнали до купи, під конвоєм повели до залізничної станції. У Відні просто неба ішов розподіл полонених на роботу. Тут на викупі були заможні люди, які потребували для себе приватно різноробочих і тому уважно слухали характеристику кожного. Коли підійшла черга до Петрика, на запитання, що вміє робити, відповів – танцювати. Ті люди, що його викупували – винаймали, були в далекому корінні українці. Владко згодився працювати підсобним в балетній школі і додав: «Я хочу там ще вчитися!» Тут він показав свій виклик-запрошення на навчання в балетну школу Відня.

В будинку, де колись знаходилась балетна школа, тепер музична академія. Там він поглиблено вивчав анатомію, музичну грамоту, вокал, композицію, народний і класичний танці. У 1945 році Володимир Петрик повертається в Україну. За його словами, він не зміг більше залишитися на чужині. Час, коли Володимир Васильович повертався додому, був дуже суворий. Коли поїзд проходив через Молдавію, військовий патруль забирає в нього всі документи і знімає з поїзда. А згодом Петрика відправляють у вугільну шахту на Донбас. Та доля Володимира Васильовича склалась так, що він зумів повернутися на свою рідну землю, в Гуцульський ансамбль пісні і танцю. Там він працював танцівником, а з 1947 р. його призначають і балетмейстером-постановником.

За свої 54 роки балетмейстерської діяльності Володимир Васильович Петрик вклав внесок у розвиток хореографічного мистецтва та відродження звичаїв Прикарпаття. За своє життя Володимир Васильович отримав не одне звання, не одну премію, не один диплом і не одну нагороду. А саме 1963 році Володимир Петрику присвоюють звання – «Заслужений артист України». У 1993 році – «Народний артист України».

Курилюк Іван Васильович (народився 1948 р.) – провідний український балетмейстер, головний балетмейстер Національного академічного гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія», народний артист України.

І. Курилюк закінчив Снятинське культурно-освітнє училище, розпочав свій творчий шлях в Гуцульському ансамблі пісні і танцю. З артиста танцювальної групи Гуцульського ансамблю, помічника балетмейстера та соліста (1974–1984) Іван Васильович виріс до головного балетмейстера ансамблю. Як соліст виконував складні хореографічні трюки. Згодом закінчив Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника.

Хореограф є учнем народного артиста України Володимира Петрика, продовжувачем його творчих планів, задумів. Вже на посаді балетмейстера поновив і докорінно вдосконалив вокально-хореографічні композиції «Ой піду я межі гори, там, де живуть бойки», «Проводи на полонину», танець «Тропачок». Здійснив постановку танцю «Веселкова бартка», жартівливих гуцульських танців «Старий гуцул», «Покутська полька»; вокально-хореографічних композицій «Гуцульський розмай», «Вже встають козаки», «Гуцульська вітальна», «Зорепад», «Святковий великодній», хоровод «Вербиченька». Здійснив хореографічне оформлення естрадних пісень «Коломийки», «Гей там за селом», «Пісня про Івано-Франківськ», «Чугайстер», «Родина» та ін.

Іван Курилюк співпрацює з провідними артистами ансамблю ім. П. Вірського та хору ім. Г. Верьовки, постійно бере участь у постановках вокально-хореографічних та окремих танцювальних композицій.

Маєстро є членом режисерської групи і постановок урочистих концертів та великих свят, які відбуваються в Івано-Франківській області, в столиці нашої держави та багатьох областях України, а також всеукраїнських та міжнародних фестивалів «Родослав», «Свята родина», «Гуцулія ХХІ ст.», «Великдень у Космачі», «Дзвони Лемківщини» та ін., одним із засновників фестивалю «Арканове коло». Іван Курилюк – керівник творчої лабораторії хореографічних колективів області, яким надає консультативно-методичну і практичну допомогу (більше 100 постановок), на запрошення проводить майстер-класи з хореографічного мистецтва для колективів України та зарубіжжя.

З 1998 по 2009 рр. – заступник директора Івано-Франківської обласної філармонії з концертної роботи. Нині – головний балетмейстер Національного академічного гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія», голова Івано-Франківського обласного осередку Національної хореографічної спілки України.

Василенко Кім Юхимович (1925-2002) – заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор. Закінчив балетмейстерське відділення театрального інституту (1961 р.). Творчу діяльність розпочав у художній самодіяльності. З 1943 року – танцював в Ансамблі пісні і танцю III Українського фронту. У 1947 році організував у Дніпродзержинську самодіяльний ансамбль танцю «Дніпро», який згодом став першим заслуженим колективом серед самодіяльних ансамблів України. 1962-1970 р.р. – організатор, керівник і хореограф Заслуженого самодіяльного ансамблю народного танцю «Дарничанка», 1964-1970 р.р. – науковий працівник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН України. 1970-1996 – завідувач кафедрою хореографії Київського інституту культури ім. О.Є. Корнійчука. 1976-1977 – художній керівник Ансамблю танцю України.

Творчий доробок К. Василенка більш ніж щедрий. Його перу належать десятки книг, у яких – історія танцю, практичні настанови сучасним балетмейстерам-постановникам і самодіяльним хореографічним колективам народного танцю.

Танці, хореографічні композиції, створені К.Василенком, зафіксовано в друкованих роботах, що вийшли протягом багатьох років. Зокрема, видруковано сценарій, постановку та запис танців «Метелиця», «Червона стрічка», «Коломийка», «Дружинники», «Оберек», «Коломийка», «Голуб-голубочок», «Буковинські примовки», «Майстри - золоті руки», «Щедрик», «Ходить гарбуз по городу», «Мені тринадцятий минало» та багато інших.

Вийшло друком також 36 збірок записів танців К. Василенка. Загалом книги, автором яких є К. Василенко, можна поділити на дві групи: видання, присвячені опису народних танців, танцювальним колективам, що їх виконують, та підручники і навчальні посібники, де основна увага приділена теорії українського народно-сценічного танцю.

Слід окремо назвати і створений К. Василенком перший в Україні підручник для вузів культури і мистецтв з українського танцю – «Український танець», що вийшов друком у 1997 році. Загалом за свою 60-річну балетмейстерську діяльність (починаючи з 1942 року) Кім Василенко поставив у професійних та самодіяльних ансамблях, на семінарах понад 220 українських танців та фольклорних аранжировок.

Творчі роботи К. Василенка ми можемо побачити і в художніх та науково-документальних фільмах: «Пісні над Дніпром», «Співає Україна», «Час несподіваних мандрівок», «На крилах пісні», «Ми з України» та інші.

Балог Клара Федорівна (1928-2018) – видатний український балетмейстер, народна артистка УРСР.

К. Балог закінчила Ужгородське музично-педагогічне училище. З 1945 року – артистка, а потім солістка балету першого професійного колективу області – Закарпатського ансамблю пісні і танцю. У 1947 році його реорганізували в народний хор.

К. Балог постійно вдосконалювала свої професійні здібності, вивчала різні посібники з хореографії, фахові вітчизняні та зарубіжні журнали, монографії. Ще працюючи солісткою танцювальної групи хору, К. Балог як педагог-постановник впродовж чотирьох років викладала народно-сценічний танець у Київському хореографічному училищі, де одночасно сама брала уроки класичного танцю у заслуженої артистки України Г. О. Березової. Доброю творчою і життєвою школою була співпраця з колективами Державного заслуженого академічного ансамблю України ім. П. Вірського, Державного хору ім. Г. Верьовки, Київським театром опери і балету ім. Т. Г. Шевченка і багатьма іншими.

Неоціненна заслуга балетмейстера-постановника Клари Балог в тому, що вона зафіксувала, записала, поставила народні твори і зберігала їх для майбутнього покоління. Головне в її методиці, стилі роботи як постановника – не лише віднайдення народного танцю, але обов'язкове збереження характеру, фольклорного колориту, музичної основи, народного одягу. До кожного нового танцю перед його постановкою балетмейстер готувала детальну описову анотацію. Цей шлях Клара Федорівна перейняла від вчителя і наставника - народного артиста СРСР П. Вірського. Таким чином були записані і поставлені такі танці, як «Раковецький кручений», «Бубнарський», «Чотирианка», «Бойківські забави», «Калуський чардаш», «Яроцька карічка», «Вівчарі на полонині», «Дробойка», «Березнянка», «Інвертіта».

Нею віднайдено, вивчено та записано танцювальне мистецтво представників багатьох національностей – українців, угорців, румунів, словаків, німців та інших. У співавторстві з місцевими композиторами Клара Федорівна поставила цілу низку сучасних вокально-хореографічних композицій з широким використанням народної хореографії та музики, а саме: «Шовкова косиця», «Закарпатські орнаменти», «Свято на винограднику», «Вас вітає Верховина».

Павло Вірський, побачивши закарпатські танці у виконанні танцювальної групи, запросив К. Балог поставити деякі з них у Державному Національному академічному ансамблі танцю України. І сьогодні в репертуарі даного колективу: танець «Березнянка», поставлений Кларою Федорівною.

Вся творча та громадська діяльність К. Ф. Балог була спрямована на захист і збагачення духовності народу.

Ластівка Дарій Григорович (1928-2007) – балетмейстер, педагог, заслужений артист України.

Дарій Ластівка поступив до Чернівецького педагогічного училища, а згодом був зарахований до допоміжного складу театру з одночасним навчанням у його студії. Згодом

Ластівка отримує дозвіл на відвідування репетицій балету. У 1948 році Ластівка їде до Станіслава, де знаходився Гуцульський ансамбль пісні і танцю. Там він пропрацював три роки. В цьому колективі він познайомився з В. Петриком.

Повернувся Дарій Ластівка на Буковину у Буковинський ансамбль пісні і танцю. Працюючи ще артистом балету в Буковинському ансамблі Дарій Ластівка робить перші кроки як балетмейстер. У 1967 році, після постановки номерів «Буковинська полька» та «Буковинський козак» Дарію Григоровичу була запропонована посада керівника балету і балетмейстера Буковинського ансамблю пісні і танцю, яку він з гідністю проніс 24 роки. Тільки з приходом на цю посаду Дарія Ластівки з'явилися дійсно буковинські танці: «Буковинський святковий», «Розквітай, оновлений краю», «Перетупи» та інші.

Кривохижа Анатолій Михайлович (народився 1925 р.) – народний артист України, професор. Цікавою і багатогранною є творча спадщина Анатолія Михайловича Кривохижі – народного артиста України, керівника легендарного заслуженого самодіяльного ансамблю народного танцю України "Ятрань", Почесного громадянина м. Кіровограда. Протягом сорока років маршрути очолюваного ним колективу пролягли майже до тридцяти країн світу. На стадіоні у Софії ятранський "Гопак" виконували на вимогу глядачів тричі, у Римській опері — п'ять разів.

Анатолій Михайлович є засновником заслуженого ансамблю танцю України «Ятрань», у якому він плідно працював як збирач та пропагандист народного хореографічного мистецтва протягом багатьох років. За час роботи в ансамблі він здійснив багато хореографічних постановок, які увійшли в скарбницю українського хореографічного мистецтва: «Ятранські ігри», «Поверотня», «Колядки» та ін.

У 1986 році А. Кривохижа організує академічний театр народної музики, пісні і танцю «Зоряни» при Кіровоградській обласній філармонії. З 1997 року працює у педагогічному університеті ім. В. Винниченка. Анатолій Михайлович Кривохижа 1998 року став почесним громадянином міста Кіровограда. Ним опубліковано методичний посібник з курсу мистецтва балетмейстера для хореографічних відділень педагогічних університетів «Гармонія танцю» (Кіровоград, 2006). Має вищу категорію режисера-постановника та балетмейстера. Він – ініціатор підготовки та проведення багатьох культурно-масових заходів, які проводяться в місті, області, країні.

Гомон Олексій Олександрович (народився 1938 р.) – балетмейстер, артист балету, народний артист України, професор.

Закінчив Київське хореографічне училище (1957 р.), Київський державний театральний інститут імені Карпенка-Карого (1969 р.). Протягом багатьох років танцював у складі Українського національного ансамблю танцю імені П. Вірського. З 1976 р. по 1981 р. був художнім керівником та головним балетмейстером Шахтарського ансамблю танцю «Донбас». З 1981 р. – головний балетмейстер Національного заслуженого академічного українського народного хору імені Григорія Верьовки. Завідував кафедрою хореографії та художньої культури Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Поставив вокально-хореографічні композиції «Дзвенить піснями Україна», «Добрий вечір, щедрий вечір», «Святкова сюїта» на музику О. Литвинова, «Золоті ворота», «Про що верба плаче» на музику І. Іващенка (усі – Національний заслужений український народний хор ім. Г. Верьовки), танці на основі національного фольклору, зокрема: «Голос», «Козачок», «Голубоньки» та ін.

О. Гомон – співавтор державних культурно-мистецьких заходів, міжнародних програм в Україні та за кордоном.

Вантух Мирослав Михайлович (народився 1939 р.) – видатний український балетмейстер. Герой України, народний артист України і Росії, лауреат Національної премії України ім. Т.Г. Шевченка, професор, академік.

У 1958 році М. Вантух закінчує Львівський технікум підготовки культосвітніх працівників, і його залишають там викладачем та методистом з культосвітньої роботи. Далі була армія – служив в Ансамблі пісні і танцю Прикарпатського військового округу,

працював у Львівській філармонії. У Львівському технікумі закінчив ще й хореографічне відділення, яке відкрилося значно пізніше.

У 1964 році Мирослав Михайлович Вантух заснував ансамбль танцю «Юність» при Палаці культури ім. Гагаріна м. Львова. Створив там три програми: «Танці українські»; «Танці народів СРСР»; «Танці народів світу». Загалом в цьому колективі Вантух поставив близько 40 номерів. Серед найвідоміших: «Українське вітання», «Гопак», «Козачок», «Танець з бубнами» (інша інтерпретація, ніж в ансамблі ім. Вірського), «Ми всі за мир», «Рушничок», «Запорожці» та інші. За 20-річну роботу Мирослава Михайловича з цим колективом на всіх всесоюзних конкурсах він завоював лише золоті медалі.

В 1968 році М.Вантух стає наймолодшим заслуженим діячем мистецтв України. В 1977 р. йому присвоєно почесне звання Народного артиста України. Вже в той час М.Вантух ставив хореографічні постановки по всій Україні.

В березні 1980 року Мирослав Михайлович Вантух очолює Національний заслужений академічний ансамбль народного танцю України ім. П.Вірського. Першою роботою балетмейстера в ансамблі імені П. Вірського стала хореографічна композиція «Карпати» в ній помітний своєрідний стиль митця, який зумів цікаво інтерпретувати народні обряди, вдаючись до сучасних лексичних хореографічних засобів. Оригінальністю позначені також його роботи – чоловічий український «Танець з бубнами», обрядовий танець «Літа молодії», «Волинські візерунки», «Гуцульська рапсодія».

Під керівництвом М. Вантуха із творчого доробку П. Вірського відновлено більше 10 номерів програми. «Ми з України», «Про що верба плаче», «Подоланочка», «Рукодільниці», «Моряки», «Запорожці», «Гопак», «Ляльки» та інші шедеври Павла Вірського завдяки Мирославу Вантуху сьогодні знає цілий світ. У 1991 р. розпочала свою діяльність створена М. М. Вантухом дитяча хореографічна школа, де навчається понад 200 обдарованих дітей. В 1993 р. М. М. Вантух стає лауреатом Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка.

Шукаючи шляхи вирішення проблем, які сьогодні існують в галузі хореографії, Мирослав Вантух в 2003 р. створює та очолює Всеукраїнську хореографічну спілку. У 2004 р. за визначні особисті заслуги перед Українською державою М.М. Вантуху Указом Президента України присвоєно звання Героя України. Все своє життя Мирослав Вантух присвятив мистецтву. І сьогодні продовжує творити в ім'я України. Ми мусимо бути вдячними М.Вантуху за те, що ансамбль танцю України і сьогодні сприймається всім світом як високохудожній мистецький колектив.

Малиновський Рафаїл Болеславович (народився 1949 року) – видатний український балетмейстер.

Навчався в Житомирському культосвітньому училищі, Краснодарському інституті культури. В інституті він визначився як прихильник народного танцю. В 1974 році Рафаїл Болеславович Малиновський призначається викладачем хореографічних дисциплін Житомирського культосвітнього училища. Перше, що почув у Житомирі, була радісна звістка про відродження поліського ансамблю «Льонок», з колективом якого Малиновський почав плідно співпрацювати. Серед творчих досягнень цього періоду самобутні поліські танці "Поліський шир", «Калина», «Скакуха», «Ойра» та інші.

Довгі роки є головним балетмейстером Житомирського обласного хореографічного колективу «Родослав».

Творча спадщина балетмейстера величезна. Більше двадцяти його сценічних творів увійшли в золотий фонд танцювального мистецтва України.

Похиленко Віктор Федорович (народився 1953 року) – провідний український балетмейстер, народний артист України, професор кафедри хореографічних дисциплін мистецького факультету Кіровоградського державного педагогічного університету Імені В.Винниченка.

В 1976 році закінчив Кіровоградський державний педагогічний інститут за спеціальністю «Фізичне виховання». З 1976 по 1979 рік працював тренером-хореографом

ДЮСШ «Авангард». З 1979 по 1989 рік – балетмейстер Заслуженого ансамблю народного танцю України «Ятрань». Робота з ансамблем стала фундаментом становлення, розвитку й удосконалення балетмейстерської та педагогічної майстерності В.Похиленка. З 1989 року працює в Кіровоградському державному педагогічному університеті імені В.Винниченка. В 1994 року присвоєно звання «Заслужений працівник культури України». З 1994 року – доцент кафедри хореографічних дисциплін КДПУ імені В.Винниченка. 1999 року присвоєно звання «Народний артист України», а 2003 – професора. Балетмейстером реалізовано такі творчі проекти: «Ой на Івана та й на Купала», «Весняні грози», «Кармен», «Кіровоградський коровай», «Зимові свята в Україні», «Болеро», «Кіровоградщина – ти серце України» та інші.

Питання для самостійної роботи:

1. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера В. Верховинця.
2. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера В. Авраменко.
3. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера П. Вірського.
4. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера Я. Чуперчука.
5. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера В. Петрика.
6. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера І. Курилюка.
7. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера К. Василенка.
8. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера К. Балог.
9. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера Д. Ластівки.
10. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера А. Кривохижі.
11. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера О. Гомона.
12. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера М. Вантуха.
13. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера Р. Малиновського.
14. Охарактеризуйте творчу діяльність українського балетмейстера В. Похиленка.

Література основна: 1,2,15; додаткова: 1,4-6,8,13.

РОЗДІЛ 2. Народний танець центральних областей України

Тема 3. Загальна характеристика народного танцю центральних областей України

План :

- 1.Хороводи, як найдавніший вид народного хореографічного мистецтва
2. Побутові танці Центрального регіону України.
3. Польки та кадрили.

Загальна характеристика народного танцю Центрального регіону України.

Вивчення зібраного музичного і хореографічного матеріалу дає можливість, враховуючи характерні стилістичні особливості народної хореографії, визначити наступні групи, які побутують в Центральному регіоні України:

І. Хороводи – один з найдавніших видів народного танцювального мистецтва. Виконання їх колись було пов'язане з певними обрядами, що входили до традиційних календарних циклів: зустріч весни (весняний цикл), відзначення літа (літній цикл), збирання врожаю (осінній цикл), зустріч Нового року (зимовий цикл).

Тому хороводи у давнину мали ще іншу назву – обрядові танці. Тепер деякі хороводи втратили своє обрядове значення і не пов'язані з порами року. Вони стали складовою частиною дитячого репертуару, а найбільш художньо довершені увійшли до репертуару професійних та аматорських колективів.

Тематично хороводи поділяються на три групи:

1. Хороводи, в яких відображаються трудові процеси («А ми просо сіяли», «Мак», «Шевчики», «Бондар», «Коваль»).
2. Хороводи, в яких відтворюються родинно – побутові взаємини з розкриттям характеру людини в різних ситуаціях (ліричні, жартівливі)

3. Хороводи, в яких оспівується рідна природа («А вже весна», «Марена»)

Хороводи – це синтетичний вид народної творчості, в якому органічно поєднані поезія, музика та хореографія. Ідейний зміст того чи іншого хороводу розкривається піснею і пов'язаними з нею рухами. Загальний зміст твору в цілому конкретизується текстом.

Лексика та композиція у хороводах нескладна, адже виконувались вони просто, тому що, тексти допомагали відтворювати дію, а мелодія – розкривати зміст та художні образи.

Хороводи формувалися протягом століть у певних географічних, історичних, соціально – економічних умовах в результаті розширення амплітуди діяння народних ігор, ігрищ, що були невід'ємною частиною звичаєвості у тих чи інших етнічних групах людей. Всі ці обставини дали поштовх до створення певних варіантів музично – хореографічного фольклору, появи місцевих, локальних варіантів.

Як правило, хороводи поділяються на три групи:

1. Хороводна пісня – класична форма синкретичного мистецтва (слово, музика, хореографія). Це масова вокально – хореографічна дія, в якій усі учасники виконують пісню, супроводжуючи її простими кроками або елементарними ходами. Основна увага приділяється вокалу. У мелодії закладено основний емоційний зміст, а поетичний текст та хореографія відходять на другий план.
2. Ігрові хороводи – хороводна гра – розвага у супроводі пісні, танцю чи поєднання цих двох компонентів. Хороводна гра займає тут одне з провідних місць. Кожний обряд, традиція, звичай мають певний зміст, лише їм притаманний розвиток дії, церемоніал. Для підняття динамічного тону у ігрищах, обрядах використовуються хороводи, окремі танцювальні рухи, які з елементами гри, ілюстративними жестами, мімікою доповнюють дію. У народних іграх – розвагах дуже вдало поєднуються драматичні елементи: дія, наявність художнього образу, слово, ритм, пластика. Найчастіше в цій групі хороводів є солісти (хороводник, хороводниця, провідник, провідниця). Від них залежить вибір пісень, їхня послідовність з іншими видами розваг. У багатьох хороводах солісти використовують аксесуари (вінки, стрічки), а також інший реквізит (музичні інструменти, маски)
3. Хороводний танець з піснею виконується у повільному темпі. Це пов'язано з вокальною стороною. Лексика та композиційна побудова дуже лаконічні і прості для виконання.

Хороводний танець з інструментальним супроводом. У деяких хороводах в процесі тривалого еволюційного розвитку поетичне слово поступово втратило своє домінуюче значення і передало образно-дійові функції пластичі руху. У хороводні танці поступово трансформувались і деякі хороводи, в яких солісти, удосконалюючи свій хореографічний текст, прискорювали темп виконання. Змінюється і музичний супровід (темпоритм, мелодія). Залежно від темпу хороводні танці поділяються на повільні і швидкі. Учасники не служать фоном, як це було в хороводних піснях, а активно діють з солістами. Слід відмітити, що значно поширюється танець – імпровізація. Це той майбутній міст, що поєднує хороводний танець з побутовим.

Музика, лексика та композиція хороводів.

Музика до хороводів, шліфуючись протягом віків, і сьогодні приймається як досконало витончений народний взірець. У хороводах досить поширена зміна метроритмики (муз розмір : 2/4, 4/4, 3/8, 3/5, змішані ритми - 2/4 та 6/8, 6/4 та 4/4).

Лексика у хороводах зумовлена музичним супроводом та образно – поетичним розвитком змісту і виконує роль підпорядкованого елемента. Вона не дуже складна, але це не обмежує кількості та різноманітності рухів.

Значного поширення набули ілюстративні рухи – імітації тієї чи іншої дії, відтворення трудового процесу. Це той ґрунт, на якому подальшому сформувався один з різновидів сюжетних танців.

Приклади : «Ой, ти, Ганнусю», «Васильок», «Молодець», «Мак», «Просо сіяли», «Хміль», «Бондар», «Коваль», «Шевчик», «Коза», «Заїнька», «А вже весна», «Дощику», «Вітерець», «Марена», «Вербиченька», «Ворітця», «Мости», «Вибиванець», «Подоляночка» та ін.

II. Побутові танці центрального регіону України.

Побутові танці займають значне місце у житті та побуті українського народу. Вони становлять основу української народної хореографії, бо в танцях, які належать до цієї групи, відображаються істотні риси характеру українського народу.

Побутові танці відзначаються численною кількістю найрізноманітніших за характером та ідейно-емоційним змістом мелодій, значна частина яких виконується як окремі інструментальні п'єси.

До групи побутових танців центральної України належать метелиці, гопаки, козачки, польки, кадрили.

МЕТЕЛИЦЯ.

Це дуже динамічний танець зі швидкою зміною фігур та різноманітними кружляннями. Все це разом змальовує хореографічними засобами заметіль, завірюху. Звідси і походить назва танцю. Метелиця – найдавніший побутовий танець, в основі якого лежить хоровод з такою ж назвою. Зв'язки з хороводами очевидні і в масовому, і в змішаному виконанні, і в простоті лексики, круговій композиції танцю. Жива, запальна мелодія метелиці музичними засобами передає характер стихії цього природного явища. В наш час – це кращий зразок масового танцю, в якому може брати участь необмежена кількість виконавців. Слід зауважити, що зараз українська метелиця може розпочинатися повільно (як традиційний хоровод), танцюристи можуть виконувати пісню. Далі темп змінюється від повільного до швидкого. Але існує і така метелиця, яка з самого початку розпочинається як вихор. В кожній місцевості танець виконується у своєрідній манері, але основний її зміст всюди однаковий.

Лексика: динамічні чіткі рухи, що імітують поведінку людини на холоді, яка намагається зігрітися (тинки, голубці, дрібушки, різноманітні види бігу, оберти в парах, гра в сніжки).

Композиція: швидка зміна найрізноманітніших кругових фігур.

Музичний розмір 2/4, темпи від повільних до найшвидших.

Безпосередньо з метелицею пов'язані колядки та щедрівки

ГОПАК.

Найпопулярніший український танець, це візитна картка української народної хореографії. Назва танцю походить від дієслова «гопати». Відомо, що гопак був одним з улюблених танців козаків і виник саме в їх середовищі. В цьому танці відображається героїзм, мужність, сила, спритність запорожців, виявляється фізична загартованість виконавців. В минулому виконували його виключно чоловіки. Основою гопака є різноманітні варіанти присядок (проста присядка, присядка-розтяжка), стрибків (розніжка, кільце, коза та ін.). Саме тому слід думати, що творцями гопака є козаки.

Корінний козацький танець гопак став найпоширенішим серед українського народу. Але перекочовавши з художнього життя козаків у повсякденний побут, гопак зазнав відповідної еволюції. Якщо раніше гопак танцювали лише чоловіки, то зараз він виконується як парний масовий танець. Побутує гопак в сольному чоловічому виконанні.

Лексика: провідною в цьому танці залишається і зараз чоловіча група. Але жіноча група внесла в танець нові рухи, нові нюанси, що відзначаються своєрідним характером виконання. Всі вони, у порівнянні з чоловічими, виконуються дрібніше, на місці і в досить швидкому темпі, демонструючи граціозність і веселу вдачу української дівчини. А такі жіночі танцювальні рухи, як дрібушки, вихилястики, доріжки, кружляння, чоловіки почали використовувати в своїх танцях. Таким чином, в традиційне виконання гопака втілено дві тенденції: героїзм, мужність, сила – з одного боку, радість, веселість, граціозність – з другого.

Музика : музичний розмір 2 /4. Мелодії розкривають динамічний образно – тематичний зміст танцю, часто змінюється характер залежно від дії та побудови хореографічних епізодів. Музика може звучати мужньо, героїчно, лірично, радісно, ніжно.

КОЗАЧОК.

Походженням назви цього танцю пов'язане з життям воїнів –козаків. Наприкінці XVI – початку XVII ст. виникла народна драма «Вертеп», в другій частині якої центральним персонажем був козак – запорожець, який добре грав на бандурі, співав та майстерно виконував танці, що зветься тепер козачками.

Лексика: На відміну від гопаків, козачки виконуються в швидкому й дуже швидкому темпі. Танцювальні рухи потребують від виконавців бісерної техніки. Припадання, голубці, віршовочки, присядки, використані танцюристами у різноманітних фігурах утворюють вишуканий хореографічний малюнок. В козачку, як і в гопаку, широко застосовуються змагання між окремими виконавцями і навіть групами. Загальна композиція має давні традиції щодо послідовності чергування окремих фігур і їх повторень. Саме цим козачок і відрізняється від гопака. Танець здебільшого виконують без імпровізації. Провідна роль належить жінкам (у гопаку – чоловікам). Основу козачка становлять дрібушки, вихилясники, доріжки, кружляння здебільшого у виконанні жінок при активній участі чоловіків. Дуже помітний ліричний струмінь. Він виявляється мелодією танцю. Найменша кількість виконавців козачків – пара.

Музика: оптимізм, радість, нестримні веселощі – ці риси вдачі українського юнацтва стали основою емоційною зміною чисельних мелодій козачків. Вони відзначаються ладовим багатством, широким використанням внутріладових інтонаційних зрушень. Значна частина мелодій козачків складається з двох, трьох і навіть більше періодів. Характерна ознака мелодій козачків – їх дрібний (бісерний) ритмічний малюнок.

Гопаки, метелиці і козачки стали найпоширенішими танцями як в Україні так і за її кордонами. Танцювальні рухи, характерні для них, становлять основу танців центрального регіону України, визначають головні національні риси української народної хореографії.

ПОЛЬКА (від чеського "пулька", або половинка, півкроку) - народний чеський танець, виконується по колу парами. Набувши популярності в другій половині XIX ст. у Європі, він з'явився в Україні. Спочатку побутував як бальний танець у потім, поступово асимілюючись, увібравши національний характер, перейшов до сільської місцевості. Нова якість відбилася в композиції, музиці, у цілому ряді своєрідних образно-тематичних ознак. Лексика. Різноманітні мелодії польок дають можливість укласти в характер руху основне лексичне ядро, яке походить від регіону побутування танцю. Діапазон руху дуже широкий - від легких ажурних ходів, або вибиванців та присядок, парних поворотів та ін. Так, у Поліссі, на Волині зустрічаються елементи трясучок, обертів, на Прикарпатті - парні крутки, притупи, Закарпатті - плечові трясучки, на Наддніпрянщині - вибиванці.

Більшість польок мають свої лексичні нюанси, вирізняючи їх з-поміж інших. Так, "плескана полька" характеризується плесканням в долоні, "страцак полька" - погроза вказівник) пальцем то правої, то лівої руки одне одному. Це, безумовно, запозичено з давніх бойківських танців, втім, як і манера вести у цій польці по - бойківському. У "Кресловій польці", яка раніше виконувалася, як правило, по закінченні танців, використовується крісло або стілець та ін. Додамо, що за своєю морфологічною структурою половина оберту кроку - польки дуже схожа з гуцульським ходом "крутитися".

Лексична структура, на перший погляд, здається нескладною, але перше враження оманливе. Насправді, деталізацією та філігранною відточеністю рухів виконати польку нелегко й вправному танцюристові.

Композиція. Фігури, малюнки танцю, подолавши шлях бальної, салонної хореографії, асимілювались з місцевими композиційними прийомами, та все ж основа танцю - коло Танець, парно - масовий.

Музика. Музичний розмір 2/4. Найпоширеніший лад мажорний, хоча зустрічаються й перемінні лади. За формою (без розробки) полька має два періоди (16 тактів). Нерідко зустрічаються польки, що складаються з двох частин, збільшено до 16 тактів періодів.

У музичній структурі, засобах музичного нюансування відчужаються образно-тематичні ознаки. У польці "Соловейко" імітуються трелі та рулади, у "Псалмі" - виконання церковних псалмів, у "Військовій" відображаються чіткі прохідні ритми акцент на першому періоді падає на першу долю такту, ш характерно для маршоподібної музики.

Назва. Ми вже зупинялись на кількох специфічних назва; залежних від образно-тематичного розвитку танцю. Є у назвах вказівка на лексичну своєрідність - "Дрібненька", "Крутяшка" "Підбивка" та ін.; місце побутування - "Гуцульська", "Галичанка" "Київська" та ін.; запозичення від бальної хореограф "Коханочка", "Кокетка". Побутують і польки, що зазнали подвійної асиміляції - "Австрійська", "Варшавська", "Щутер - полька" та ін. Цікава "Буковинська полька" у постановці Д.Ластівки.

КАДРИЛЬ (фр. *Quadrille*) — танець для чотирьох пар, популярний у 19 сторіччі та поширений в Україні. Розмір 2/4 або 6/8. Складається з 5 (або 6) фігур — кожна має свою назву та відповідну музику. Танець Кадриль виник від салонного французького танця розповсюдженого від кінця 17 ст. до початку 20 ст. в Європі, а особливо в Парижі. Французька кадриль танцювалася 4-ма або 8-ма парами. Французька кадриль складалася з 4-6 фігур, і кожна мала свою назву по модним пісням, під які вона виконувалася: "Літо", "Панталони", "Пастушка", "Курка", п'ята називалася "Фінал", а шоста — "Треніс". Французька кадриль виникає з танцю контрданс, який народився у Англії у 17 столітті. Сільський контрданс був веселий і життєрадісний. Бальний контрданс був більш стриманий. З Англії контрданс потрапляє в Європу. У Франції його називають "Англез", у Німеччині "Франсез". Контрданс поєднує в собі багато танців, які побудовані по лінії, де пари стояли одна навпроти одної.

Різновидів контрдансів було багато: англес, котильйон, гресфатер, лансьє та ін., але найбільш поширеною й улюбленою була французька кадриль. Саме вона асимілювалася, стала національним українським танцем.

Лексика. Виконання тих чи інших рухів залежить від музики. Розглянемо для прикладу одну з українських кадрилей - "Ланце" ("линець"). 1-а фігура - мелодія відомої української пісні "Чумарочка рябенька", у ній виконуються прості танцювальні - потрійний притуп, перемінні кроки; у II-III-й фігурах лексика вже збагачується тинком, вихилясами. IV-а фігура виконується під традиційний гопак, і лексика відповідає цьому танцеві: голубці у повороті, бігунець, припадання - у дівчат; присядки, метілочки, підсічки, повзунці - у хлопців. V - а фігура - "метелиця", у ній зустрічаємо танцювальні елементи метелиць.

Композиція. Кадриль - латинською мовою означає чотирикутник. Уже в самій назві закладені її основи - чотири що стоять одна проти одної. Часто зустрічаються варіанти на вісім пар по трійках - партнер та дві партнерки. Іноді виконують тільки дівчата - "Волинянка"; "Іванівська" - чотири дівчини та два хлопці; "Шалантух" - вісім дівчат та дев'ять хлопців, з яких один "шалантух" та ін. З композицією пов'язується і оголошення фігур, їх промовляє кращий виконавець, витівник - чи за назвою мелодії, чи за порядковим номером. Нерідко в ролі ведучого виступає дівчина.

Музика. Найбільш поширена форма - образно-емоційна. Як правило, є традиційний вступ, програш 8-16 тактів, так званий ритурнель, під час якого виконавці вибирають собі пару і виходять на сцену. У деяких варіантах збереглися й музичні інтродукції /8 тактів/, під час яких виконавці відпочивають, як ми сказали вище. Як музичний супровід виконуються популярні народні мелодії.

Слід відмітити й локальний колорит музики. Так, темпераментні подільські "Красилівська", "Подільська" відрізняються від тих же подільських "Дев'ятки", "Варварки", полтавських "Василечків" та ін. Більш динамічні та темпераментно стримані кадрили Полісся - "Охроміївська", "Поліська", "Іванівська", і зовсім інша завзята "Волинянка". Іноді кадрили використовуються у супроводі вокалу.

Супроводжують кадрили - троїсті музики. Як форма танцю кадрили ще мало використовується в репертуарі професійних та самодіяльних ансамблів. Виняток становлять "Дев'ятка", "Василечки", "Шалантух", "Варварка" та деякі ін.

Питання для самостійної роботи:

1. Дайте загальну характеристику центральному регіону України.
2. Вплив географічних ознак, побуту, праці на формування стилістичних особливостей танців центральних областей України.
3. Роль одягу, головних уборів і прикрас у формуванні танцювальних рухів.
4. Назвіть та дайте характеристику найбільш популярним побутовим танцям Центрального регіону України.

Література основна: 1,2,4,13-15; додаткова: 2,4,10-12

РОЗДІЛ 3. Народний танець країн Балтії

Тема 5. Загальна характеристика танців народів країн Балтії

План

1. Литовські народні танці.
2. Естонські народні танці.
3. Латвійські народні танці.

Змістовність і своєрідність литовських народних танців і хороводів здавна привертала до себе увагу збирачів фольклору.

Перші відомості про литовські народні ігри відносяться ще до IX століття. Найстарші джерела, в яких згадується про литовські хороводи, належать до XIII і XIV ст. Пізніші записи народних танців відносяться до XIX століття.

Про глибокий внутрішній зміст литовських танців, про їх виразність свідчить різноманітність тем, реальне відображення середовища, в якій вони існують.

У литовських танцях яскраво виражений оптимізм, в них переважає веселий життєрадісний настрій, їм притаманні життєва конкретність, пластичність і виразність хореографічної мови, творчий політ. Їх невіддільною рисою є колективне виконання і симетричність.

Литовські народні танці часом стрімкі, часом мелодійні і ліричні, побутові та гумористичні.

Первісне танцювальне мистецтво пов'язано з поступовим розвитком матеріальних умов життя суспільства, з практичною діяльністю людини, з процесами праці та з відповідним розвитком форм суспільної свідомості.

У первісному суспільстві у литовських племен поряд з хороводами і танцями, що відбивали трудову діяльність людини, існували танці, що відображали почуття. У них були військові танці, похоронні, танці заклинання, любовні танці та ін. Танці були істотною складовою частиною всіх релігійних урочистостей.

В цілому ряді литовських народних ігор та танців збереглися дуже давні елементи. До таких форм литовської хореографії належать ігри хороводів, включаючи і хороводи, в яких учасники утворюють два ряди (один проти іншого), ігри з виконанням соло. До них відносяться драматичні (мімічні) ігри і танці, що зображують процеси праці, поведки звірів і птахів, примітивні сільськогосподарчі роботи, а також обрядові танці, що виконувалися під час календарних свят, на весіллі, на похоронах і в інших подібних випадках.

Групи танців:

1. Група танців, де відбивається виробнича сфера діяльності народу, особливо сільськогосподарчі роботи: «Ліняліс» (Льонок), «Гугучай» (Жито), «Агуонеле» (Мак). У танцях «Ауде» (Ткаля), «Аудеклеліс» (Тканина) - показують різні етапи обробки льону.

2. Група танців, що показують процес праці, предмети домашнього вжитку. Дуже популярні: «Малунеліс» - танець зображує помел зерна, роботу самої млини.

3. Група, що відображає сімейний побут. «Вайнокеліс» (Вінок).

4. Група обрядових танців. Весільні танці «Садуєте» - прощання нареченої зі своїми подругами.

5. Група, яка зображує тварин і птахів. «Блездінгеле» (Ластівка).

Зі зникненням обрядових традицій значна частина литовських весільних танців і хороводів втратила свій характер: їх стали виконувати за будь-яких обставин, під час календарних свят і на святах при початку (закінченні) землеробських робіт.

Для литовських народних танців і хороводів характерно масове виконання. При цьому танців і хороводів з сольним виконанням є небагато. У них майже відсутні елементи імпровізації. Танець свата, молодих або їх батьків, що виконується поодиноці і в вільних танцях, не представляє собою змагання в спритності і силі, як в плясках, а лише підкреслює те виключне становище, яке ці особи займають в даний момент. Ближчими до плясок стоять танці, в яких колективно або по одному змагаються всі учасники. Змагання в танці має місце під час відбору юнаками дівчат. В цьому випадку у одного танцюючого зазвичай немає пари.

Литовські танці відрізняються симетрією, що втілюється в музиці, рухах, в малюнку і побудові танцю. У більшості випадків в них є парне число кроків: спочатку танцюючий робить кілька кроків вперед, потім назад, або спочатку вправо, а потім вліво. При виконанні в перший раз мелодії танцю утворені танцюючими гурток, клини або зірочка кружляють праворуч, виконавці танцюють польку по колу вправо, а при повторенні мелодії все це повторюється, але в зворотному напрямку. Цей порядок необов'язковий, але дуже характерний для литовських танців. Симетрично розташовані і виконавці..

Литовські народні танці відрізняються великою різноманітністю рухів. Кроки в танці значно різноманітніші, ніж руху рук, голова і корпус менш рухливі. Рухи танцюючих легкі, м'які, колоподібні. Навіть в танцях з швидким темпом оберти не різкі. До теперішнього часу відомо понад тридцять окремих кроків. Вони використовуються або в чистому вигляді, або в комбінаціях по 2, по 3 або по 4 різних кроку, і таким чином виходить новий складний крок. Найчастіше зустрічаються кроки: простий, біговий, бічний, подвійний, потрійний, крок польки. Рухи ніг м'які, легкі, невисокі і негострі. Більшість кроків виконуються на низьких півпальцях. Стрибки не надто різноманітні і зустрічаються майже виключно в чоловічих танцях. Вистукування і присядки в литовських танцях не зустрічається. Присідання не є самостійним елементом, вони допомагають висловити основну думку танцю або полегшують виконання інших рухів.

Рухи рук різноманітні. Вони є одним з основних засобів вираження змісту танцю, його характеру, національного колориту. Значно менше свободи рук в тих танцях, в яких є хустки, стрічки, палиці, квіти. У багатьох танцях руки дівчини і юнаків мають встановлене положення, порушувати яке можна тільки в деяких випадках. Часто зустрічаються хлопки в долоні.

Рисунок більшості литовських танців багатий і складний, використовується прийом калейдоскопа. Складним малюнком відрізняються польки і багато інших танці. Литовські танці багаті фігурами. У кожному танці є по кілька характерних фігур, від яких не можна відмовитися при зміні композиції танцю.

Мелодії литовських народних танців містять від одного до чотирьох, а іноді і більше музичних рядків, що мають, за деяким винятком, по 4 або 8 тактів. Структура музики досить симетрична. Мелодії лише деяких хороводів відрізняються ритмічними уповільненнями. Ритм мелодій цих хороводів поривчастий, з яскраво витриманими наголосами. Значно різноманітніші мелодії новіших танців, що виконані під супровід музичних інструментів. Вони в більшості мажорні з закінченою музичною формою. Деякі литовські танці виконуються в супроводі одночасно співу та інструментальної музики. Музичні інструменти, характерні для супроводу литовських танців: канклес (рід гуслів), цимбали, бубни, скрипки, гармоніки, кларнет.

Поширені в даний час в Естонії народні танці мають пізнє походження: велика частина виникла в XIX столітті і є переробками. Але і до цього в народі існували танці, деякі риси яких позначилися на танцях більш пізнього часу.

За старих часів місцем збору молоді були корчми, заїжджі двори. В середині корчми знаходився стовп, поруч з ним лавка, на якій сиділи музиканти. Молодь танцювала навколо цього стовпа. Влітку молодь танцювала на гуляннях, іноді на площі біля великих гойдалок, які були найулюбленішою розвагою.

Танцями супроводжувалися сільськогосподарські роботи, народне естонське весілля, причому виконувалися під час весілля як спеціально обрядові, так і звичайні парні танці.

Старовинні танці були масовими або парно-масовими і виконувалися найчастіше по колу. Одним з танців, що дійшли до нас з глибокої давнини, є «Таргарехеалупе» - жіночий танець хороводного типу. Супроводом танців був спів або гра на таких народних інструментах, як сопілка чи струнний інструмент «Каннель», схожий на гуслі.

У XIX ст. розширилися зв'язки Естонії з іншими народами і в її побут проникли танці сусідніх країн. Так прийшла в Естонію кадриль, яка придбала своєрідне забарвлення. Почесне місце займав парний танець, що прийшов на зміну груповим і масовим танцям. Особливе поширення отримав «Лабаяла вальс», що виконувався в різних варіантах. Змінилися інструменти, під акомпанемент яких виконувалися танці. З'явилися скрипки, гармонь. У другій половині XIX ст. у побут увійшли польки та інші швидкі танці.

Парні естонські танці найчастіше мають не складну двучасну форму, іноді зустрічаються тричасні форми, більш складні за своєю побудовою. Порядок фігур в танці і руху кожної фігури точно встановлені, ніякої імпровізації не існує. Пара за парою рухається точно по колу, у напрямку ходу проти годинникової стрілки. За характером виконання естонські танці іноді жваві, іноді статичні, але завжди спокійні. У рухах позначається зібраність, властива національному характеру.

Відомості про історію латвійського танцю незначні. У літературних джерелах XVII -XVIII ст. можна знайти згадку про танці, але наочного опису немає. Найдавнішого походження - ігри та танці, що виконувалися на календарні свята.

В латвійських танцях відбилася трудова діяльність, в танцях чимало рухів, навіяних процесом сівби, збирання врожаю, смикання льону, роботи на млині, господарська домашня діяльність. Майже в кожному груповому латвійському танці є фігура «садок» - коло. В інших танцях виконавці заплітають тин, прогулюються по просіці, в'ють гірлянди.

Деякі фігури танців відповідають латвійським народним орнаментам, таким як: сонечко, зірочка, ялинка, хрестик. Деякі танці отримали найменування по тій місцевості, в якій вони зародилися.

Латвійські танці діляться на парні та групові. Парні виконуються по колу проти годинникової стрілки. У групових танцях виконавці також стоять парами. Найчастіше беруть участь в них 4 або 8 пар, в деяких - 3 пари. Музичний розмір танцю 2/4, 3/4, 4/4, 6/8.

Основні рухи танцю не складні: прості кроки, біг, підскок, полька та ін. Рух вальсу для латвійської хореографії не типовий, навіть в танцях на 3/4 з поворотом виконується не вальс, а легкий біг або крок з підскоком. Навпаки, фігури латвійських народних танців складні, саме в них полягає краса танцю.

Особливу красу танцю надають народні костюми, різні в кожному районі.

Найбільш старовинний музичний інструмент, яким користувалися для супроводу танцю - «Кокле», схожий на гуслі. Пізніше його витіснила скрипка, більш потужна за звучанням іноді додавали духові та шумові інструменти.

Питання до самоконтролю.

1. Композиційні особливості литовських народних танців.
2. Характеристика парних естонських танців.
3. Форми латвійських народних танців.

Література: основна 2, 5, 6, 7, 8, 14.

РОЗДІЛ 4. Розвиток техніки виконання вправ народно-сценічного танцю

Тема 7. Термінологія екзерсису народно-сценічного танцю

План

1. Загальна характеристика народно-сценічного екзерсису.
2. Термінологія екзерсису та послідовність вправ біля станка.
3. Завдання екзерсису народно-сценічного танцю.

Екзерсис – створена в процесі тривалого розвитку народно-сценічного танцю, система вправ та комбінацій, спрямована на удосконалення виконавської майстерності та техніки виконання рухів. Урок народно-сценічного танцю створений на основі уроку класичного танцю, з урахуванням особливостей побудови та методики проведення. Екзерсис народно-сценічного танцю спрямований на розвиток виконавських якостей що необхідні для виконання народно-сценічних танців. В екзерсис додані рухи на зігнутих колінах, вправи з рухливою стопою, не виворотні позиції, акцентовані та різкі рухи. Вправи екзерсису розвивають рухливість суглобів, специфічну координацію, гнучкість, пластичність рук та тулуба. Вправи екзерсису також вміщують елементи рухів певної національності, що необхідно проробити та в подальшому виконувати на середині зали, вони створюють характер комбінації, що виконується. Також у комбінацію додаються елементи рухів, що ускладнюють сам рух: стрибки, скоки, перескоки тощо. Термінологія народно-сценічного екзерсису може бути французькою та національною.

Послідовність вправ біля станка відповідає основним законам драматургії. Комбінації розташовуються від простого до складного, навантаження необхідно розподіляти рівномірно на всі групи м'язів, з обов'язковим чергуванням характеру виконання:

- напівприсідання та глибокі присідання (*demi-plie et grand plie*);
- вправи для розвитку рухливості стопи (*battement tendu*);
- каблучні вправи (якщо не використовується каблучний на 90 градусів);
- маленькі кидки (*battement tendu jete*);
- вправи з ненапруженою стопою (середній батман, *flic-flac*);
- колообертальні рухи ногою по підлозі (*rond de jambe et ronde de pied par terre, en l'air*);
- повороти стопи («зигзаг», *pas tortille*);
- м'які розвороти ноги на 45 та 90 градусів (*battement fondu*);
- підготовка до «мотузочки» (ковзання стопою по носі, *passé*);
- каблучна вправа (за умови виконання на 90 градусів);
- розгортання ноги на 90 градусів (*battements developpes*);
- вправи на вистукування;
- великі кидки (*grands battements jetes*);
- підготовчі вправи до складних і віртуозних рухів: піднімання на півпальці, розтяжки, перегинання корпусу тощо.

Вправи народно-сценічного екзерсису застосовують для розвитку технічних навичок. Завданням вправ є підготовка суглобово-м'язового апарату до виконання найрізноманітніших рухів.

Вправи біля станка розвивають:

- виворотність;
- еластичність, м'якість кульшового, гомілковостопного, колінного суглобів і м'язів стопи;
- зміцнюють сухожилля стопи;
- сприяють розвитку висоти та м'якості стрибка;
- розвивають рухливість гомілковостопного, кульшового, колінного суглобів;
- додають сили та легкості в роботі ніг;
- зміцнюють м'язи стегна;

- розвивають координацію;
- стійкість та плавність виконання рухів;
- танцювальність;
- танцювальний крок;
- розвивають ритмічність;
- тренують нервову систему;
- розвиває виразність, вишуканість поз, гнучкість спини;
- прищеплює відчуття стилю та достеменної національної манери.

Питання до самоконтролю.

1. Принципи побудови екзерсису народно-сценічного танцю.
 2. Особливості термінології.
 3. Завдання народно-сценічного екзерсису.
- Література основна: 1, 2, 8, 9, 12,13,15; додаткова: 4, 10, 12

РОЗДІЛ 5. Народний танець західних областей України

Тема 10. Загальна характеристика народного танцю західних областей України.

План:

1. Загальна характеристика регіону. Локальні райони Західної України.
2. Залежність стилевих особливостей народного танцю від географічного положення того чи іншого району, характеру праці, побутових умов та соціально-економічних і культурних взаємозв'язків із сусідніми народами.
3. Побутові танці Західного регіону України.

Для характеристики танців західних областей України необхідно враховувати специфічні умови розвитку танцювального мистецтва і цьому регіоні. Буковина, Галичина та Закарпаття століттями були відірвані від центральної частини України, від її національної культури. Так Закарпаття ще XI ст. захопили угорські феодала і лише в 1945 році його було возз'єднано в єдиній Українській державі, яка в цей час входила до СРСР. Ці області кілька разів переходили із рук в руки: вони терпіли колоніальний гніт Польщі, Австрії, Угорщини, Румунії. Ізоляція західноукраїнських земель, заборона рідної мови і національної культури призвело цей край до економічної і культурної відсталості. Зазнала відповідного впливу і українська народна хореографія. Ті ж самі танцювальні рухи, що і в центральних областях України (присядки, дрібушки, танцювальні кроки й біги), виконуються тут по-іншому: дрібніше й швидше, як правило в колі і на місці з іншим положенням рук, ніг, корпусу і голови.

В характері виконання цих рухів з першого погляду помітні інші стилістичні, особливості хореографії, які зберігаючи в загальних рисах національну основу української народної хореографії, формувались під безпосереднім впливом танцювального мистецтва народу, який оточував українців.

Народ західних областей України створив оригінальні танці – коломийку й гуцулку, які увійшли в золотий фонд українського танцювального мистецтва. В західних українських землях народ пам'ятав танці східної України, особливо гопак і козачки, вносячи в них нові елементи. Так утворився «Гопак – коло». Цей танець значно відрізняється від того гопака, який побутував в центральних областях України. За хореографічною композицією він мав багато спільного з коломийкою, бо виконувався колом (звідти і назва). Але ця назва свідчить про те, що український народ, незважаючи на асиміляцію, нав'язування культури іншого народу, дотримувався національних традицій, продовжував їх розвивати і збагачувати. Про характер виконання козачка на Гуцульщині В. Шухевич пише таке: «Козака танцюють як коломийку, тільки скоріше і перебирають ногами більше, як і коли хто хоче і в усі боки. (В. Шухевич. Гуцульщина). Причому в цих танцях («Гопак – коло», «Козак – голяр», друга частина гуцулки) майже ті ж танцювальні рухи, що й однойменних танцях на сході України, але виконуються вони дещо в іншому

характері. З приводу цього Р. Герасимчук пише, що танець козачок є ґрунтом, на якому виріс танець гуцулка (Р. Герасимчук. Гуцульські танці).

Рельєф району в основному гористий, в зв'язку з цим побут людей, умови і характер їх праці відрізняється від життя в центральній частині України. Все це відповідним чином відбилося на танцювальному мистецтві. В танцях гірських районів танцювальні рухи відзначаються різкою зміною положення рук, ніг, корпусу і голови, що надає їм характерної своєрідності. Не так, як у центральній частині України, тут виконується присядка чоловіками. Танцюючи глибоку присядку, вони коліна і носки не розводять, а тримають в купі, руки відводять прямо перед собою долонями вниз або виносять високо над головою, і не округляючи їх, переводять в 3-тю позицію. В обох випадках можуть тримати обома руками топірець чи інший предмет з реквізиту. Під час танцю вживають вигуки, слова, речення і навіть діалоги, які не тільки вказують на зміну танцювальної фігури, а й посилюють емоційний тонус виконання. Взагалі танцювальні рухи в цьому регіону виконують дрібніше, граціозніше, більше на місці та в обертах. Ініціативу в танцях (особливо гуцульських) виявляють чоловіки, але танці бувають чоловічими, жіночими і мішаними. За характером виконання поділяються на парні та загальні, рідше сольні. Серед них найбільш поширені такі, які виконуються колом і парами. Проте в колі виконавці можуть стояти і не попарно, із з'єднаними руками або роз'єднаними. Цікаво відзначити і те, що в сюжетних героїчних танцях («Аркан», «Опришки») застосовуються танцювальні рухи, властиві гопаку: різноманітні присядки, стрибки, використання топирців, які були колись зброєю тощо. Вони до певної міри споріднені з цим танцем, розвивають його загальний зміст, розширюють засоби хореографічної виразності.

Серед музичного матеріалу народних танців західного регіону слід відзначити численні мелодії коломийок, гуцулок, плескачів, аркана. Деякі з них виконуються в народі як окремі інструментальні п'єси.

Значні відмінності спостерігаються в одязі жителів цього району. Жінки замість плахти одягають дві запаски, замість корсетки – кептар, замість чобіт – постולי. Значно різноманітніший тут головний убір і прикраси: поряд з вінками використовують чільця. Чоловічий одяг на відміну від одягу центрального району складається з вишитої сорочки, вузьких або широких штанів, широкого ремінного пояса, оздобленого всілякими прикрасами та кептаря або сердака. Взуття – постולי, на голові капелюх. Під час танцю одяг не обігрується. Проте велике значення має тут активне використання реквізиту, особливо топирця (різноманітні музичні інструменти – сопілки, трембіти). Одяг центрального і західного регіонів України істотно відрізняється кроєм і вишивкою. Все це позначилося і на характері танців, їх колориті.

На танцях західного регіону дуже помітні впливи угорського, чеського, словацького, молдавського, румунського танцювального фольклору. В художньому житті народу цього регіону мають місце також румунські й молдавські, угорські, чеські і словацькі танці: «Жок», «Молдовеняска», «Сирба» (рум), «Чардаш», «Полька» (чеська) та інші.

Питання для самостійної роботи:

1. Дайте загальну характеристику Західного регіону України.
2. Які етнічні групи проживають в цьому регіоні.
3. Дайте характеристику побутовим танцям Західного регіону України.

Література основна: 1,4,12,14-15; додаткова: 2,4,11,16

РОЗДІЛ 7. Народний танець центральних та західних областей України

Тема 14. Дослідники українського фольклору

План:

1. В. Верховинець та його внесок у систематизацію й узагальнення творчих досягнень у галузі українського танцювального мистецтва.
2. В. Авраменко та його роль у збереженні та популяризації українського народного танцю за кордоном в першій половині ХХ століття.

3. Вплив творчості П. Вірського на розвиток українського народно-сценічного танцю.

Український танець вперше з'явився на сцені в п'єсі Котляревського «Наталка-Полтавка» (1819 р. м. Полтава) – творці національного класичного театру вводили яскравий український танок, як невід'ємну складову до своїх найкращих творів. М. Кропивницький, М. Старицький, М. Садовський – продовжували розвивати основи драми, закладені Котляревським. Багатобарвний, іскрометний і лірико - поетичний танець ставав окрасою українських спектаклів. Пісні, масові сцени створювали особливий колорит, а танці виконували цілі танцювальні групи, що виразніше розкривали душу українського народу. У 1906 році створюється театр М. Садовського. В його виставах танець виступав вже не як копія життя, а як органічне художнє узагальнення. Партія кожного виконавця була наповнена емоційністю та індивідуальністю. Так на сцені класичного театру почалося зародження балетмейстерського мистецтва, перша велич якого – Василь Верховинець.

Василь Миколайович Верховинець народився 5 січня 1880р. Після закінчення сільської школи 12 – річний Василь їде вчитися до Львова у бурсу, де той час готувалися слухачі до духовної і вчительської семінарії. У 1899 він закінчив семінарію і починає викладати спів у школах, поєднуючи педагогічну діяльність з роботою у Русько-Народному театрі, де працює хормейстером, виступає на сцені з провідними партіями.

У 1906 р. у його житті відкривається нова сторінка (він зустрічається з Садовським), ця зустріч мала вирішальне значення: Верховинець вступає до трупи Садовського.

У театрі Садовського Василь Миколайович захоплюється грою корифеїв української сцени- Заньковецької, Садовського, Саксаганського, виступає разом з ними, вчиться і сам працює над створенням нових сценічних образів.

Але, незважаючи на акторські здібності, лишається вірним хормейстерській справі і віддаєтьсялюбимій роботі, працюючи диригентом до 1918 р.

Театр Садовського гастролював по всій Україні. Користуючись нагодою хормейстер виїжджає на села, вивчає побут і творчість українського народу. Він зібрав багатий етнографічний матеріал, на базі якого будує теоретичну і практичну діяльність.

1912 року виходить у світ наукова праця " Українське весілля" - опис весілля с записом мелодій в селі Шпичинці. Дослідження народно - пісенної творчості Верховинець поєднує з народним танцем, і в період роботи над "Українським весіллям" готується до праці у хореографії.

Вставні балетні номери у спектаклях Садовського, хореографічні вечори гуртків підтверджували думку науковця про велике майбутнє українського народного танцю.

1919- 1920 рр вийшла книга "Теорія українського народного танцю", для якої він не тільки зібрав цінний матеріал, але й науково обґрунтував його, показав характерні танцювальні рухи - основу української хореографії.

Верховинець перший дав назви майже всім танцювальним рухам відповідно до характеру. Він розглядає танець у тісному зв'язку з піснею та викладає свої погляди в житті народу. У "Теорії українського народного танцю" глибоко продумана система подання танцювального матеріалу - від простих рухів до складних. Викладаючи практичну частину книги, автор звертає увагу на поведінку парубка та дівчини, виховуючи вірне розуміння характеру українського народного танцю і правдиву його інтерпретацію.

Верховинець розповідає про красу і силу народного мистецтва. Він проникає в психологію танцюристів, розкриває їх внутрішній світ. Це дало можливість дійти до висновку, що народний танець - не бездушна показна еквілібристика "трюкачів в українській одежі", не танець заради танцю, а прояв емоційних почуттів народу пластичною мовою хореографії.

"Теорія українського народного танцю"- перший твір, в якому систематизовані й узагальнені творчі досягнення в галузі українського танцювального мистецтва.

У 1923 році публікується ще одна наукова праця - "Весняночка"- збірка дитячих ігор, в якій викладається методологія роботи з дітьми.

Василь Верховинець відомий як композитор. Значну частину свого життя він віддав педагогічній роботі. З 1920 по 1932 рік керує кафедрою мистецтвознавства в Полтаві. Більше року викладав диригування у Києві і український народний танець в Полтавській трудовій школі.

Творчі пошуки у галузі фольклору, композиції, завершилося створенням у Полтаві у 1930 році жіночого хорового театального ансамблю "Жінхоранс". У хореографічному відношенні робота "Жінхоранса" базувалася на "Теорії українського народного танцю".

Верховинець помер 11 квітня 1938 року. Радянський уряд високо оцінив його творчу діяльність, нагородивши орденом "Знак пошани".

Продовжувачем справи Верховинця став його учень - Василь Авраменко. Він продовжував роботу зі збору та розповсюдження українського народного танцю за кордоном. Саме йому має завдячувати Україна тим, що її яскраве самобутнє танцювальне мистецтво здобуло в першій половині 20 ст. широке визнання у Америці.

Все своє життя він присвятив збереженню та популяризації хореографічних скарбів народу, збиранню і відродженню перлин національного фольклору, вихованню українців, яких доля розкидала по всьому світу, любові до пісні і танцю.

Василь Авраменко народився 22 березня 1895 року в селі Стеблеві Черкаської області в бідній селянській родині. Творчий шлях почав у Києві у театрі М. Садовського. Перед тим навчався у музично-драматичній школі, де зустрічався з Верховинцем. Завдяки йому в серці Авраменка спалахнула іскра любові до рідного танцю, яку він проніс через усі випробування. За кордон виїхав вперше у 1919 з театром Садовського. Завдяки виступам трупи, країни Західної Європи, Америки та Канади познайомилися з українською хоровою культурою та українською народною хореографією. Першу танцювальну школу і перший ансамбль Авраменко створив на Україні в 1920 році. Через рік організує "Товариство відродження українського національного танцю" і дає перший концерт.

У 1925 році хореограф виїздить до Канади, де розгортає велику педагогічну діяльність. У 1927 році балетна школа Авраменка виступає на Всесвітній виставці в Торонто. Переїхавши до США, він ще активніше створює школи та ансамблі танцю. У 1931 році на першій сцені Нью-Йорка "Метрополітен - Опера", Авраменко організує вечір українського танцю, в якому взяли участь 500 танцівників, 100 хормейстерів і оркестр народних інструментів. Це був небачений тріумф народного мистецтва.

Вражений красою і силою мистецтва, критик Г. Беккет писав: "Василь Авраменко-людина виняткової особистості і надзвичайного таланту, а можливо й геній".

У 1947 році Василь Авраменко видає книгу "Український національний танець, музика і стрій".

Помер Василь Авраменко 6 травня 1981 року в Нью-Йорку. Все життя він мріяв про вільну Україну і заповідав поховати його в Україні, коли вона стане Незалежною. У 1993 році його перепоховали у Стеблеві.

Роботи Василя Верховинця та Василя Авраменка як 2 джерела, що витікають з однієї великої річки народного мистецтва України. Верховинець пропагандував український танець на батьківщині, а Авраменко за її межами. Робота Верховинця- перші кроки до створення самостійного ансамблю танцю.

Так з'явився найвідоміший колектив, який зараз має назву - Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського. Основною метою стало збирання, вивчення і збереження національних традицій, звичаїв та обрядів українського народу, і створення на цій основі народного танцю і хореографічних мініатюр, і великих полотен із минулого і сучасного життя українців.

Організатором і незмінним керівником ансамблю став Павло Павлович Вірський.

Павел Вірський народився в Одесі у 1905 році. За малих років набув звичок і нахилів, які визначили шлях до танцювального мистецтва. Він закінчив Одеський музично-драматичний інститут у 1927 році. Під час навчання систематично вивчає українське хореографічне мистецтво. Це далось нелегко, бо не було підручників з українського танцю,

окрім книги Верховинця. Майбутньому хореографу випало студіювати праці з історії культури, вивчати побут і звичаї. Вірський прагне створити оригінальні українські танцювальні номери. Шукає однодумців та знайомиться з Болотовим (майбутній співавтор). Павло Павлович повертається до Одеського оперного театру, працює солістом балету. Під час роботи у Одесі, Вірський зустрічається з Касьяном Гойлезовським (знавець народного танцю і класичної хореографії). Їх творчі експерименти та співпраця запалили у серці Павла Вірського потяг до творчості. В 1928 році балетмейстер дебютує як постановник балету "Червоний мак" (музика Глієра) разом з Болотовим. Йдуть роки, слава про творчі успіхи рознеслась по всій країні. Митця запрошують працювати до Харкова, Києва, Дніпропетровська. За 9 років балетмейстер разом Болотовим поставив ряд різноманітних класичних балетів: "Лебедине озеро", "Раймонда" (Глазунов), "Есмеральда" (Пуні), "Корсар" (Адан), та інші. Ці постановки не являли собою переспів старих митців, а відзначилися пошуками своєї мови. Під час підготовки до першої декади української літератури і мистецтва у 1936 році Павла Павловичу та Болотову було доручено поставити народні танці в опері "Запорожець за Дунаєм" (Гулак-Артемівський). Вони мали створити танці, що внесли національний колорит, розкрили і донесли зміст цього твору. З завданнями справилися блискуче. Танці стали органічною складовою спектаклю.

Не визиває заперечень той факт, що на балетній сцені Павло Вірський став би видатним майстром балетмейстерського мистецтва, але в нього була інша вдача. Він прагнув створити український ансамбль танцю, стати новатором у цій справі. З труднощами, у складних умовах він організовує разом з Болотовим у квітні 1937 перший в Україні ансамбль народного танцю, який швидко набирає популярності. Але початок Другої світової війни припинив роботу колективу. Під час війни керує групою ансамблю пісні і танцю Київського військового округу. За заслуги у розвитку хореографії йому у 1942 році присвоєно звання Заслуженого артиста УРСР.

Деякі з його хореографічних постановок увійшли до золотого фонду репертуару ансамблю, стали класикою. Павло Павлович відіграв велику роль в житті танцювальної групи ансамблю. З його діяльністю пов'язано формування стилю та манери. Танцювальна лексика, технічність, віртуозність, підбір виконавців - все це з'явилося завдяки роботі П.П.Вірського.

Але не лише солдатські танці привертали увагу. Думка про український ансамбль танцю не залишає митця. У 1955 році Вірський повертається до України, де очолює Державний ансамбль танцю УРСР. В діяльності колективу починається новий етап.

Вимогливий до всіх Павло Павлович долав все, що заважало творчому зростанню ансамбля. Налагоджувалась дисципліна, вдосконалювалась майстерність. До приходу П.Вірського в ансамбль, артисти вважали, що український танець не цікавить глядача. Завдання ансамблю було у розвитку та популяризації українського народного хореографічного мистецтва.

Вирішуючи організаційні питання Павло Павлович проявив себе яскравою творчою індивідуальністю. В перших постановках розкривається талант Вірського. Більшість номерів привертала увагу не тільки багатством лексики, але й чіткістю композиції, драматичної побудови, сюжетом, створенням виразних характерів.

Павло Павлович вивчав танцювальний фольклор. Кожна з Українських областей багата старовинними етнічними особливостями, звичаями, обрядами, традиціями. Балетмейстер мріяв про те, щоб програма ансамблю була енциклопедією українського народного танцю у його фольклорному різноманітті. Вірський переосмислює фольклорну спадщину, робить її професійною, збагачує новаторською думкою, він вживає основне, типове у народних зразках і створює свій варіант танцю.

Павло Павлович не менш уважно приглядався до життя, детально вивчав історію українського народу. Був частим гостем музеїв, виставок. Ним було багато переглянуто історичних матеріалів, плясок, щоб підібрати гамму хореографічних рухів для кожного

номеру. Все це дало можливість створити різноманітний склад номерів, серед яких - героїчні, ліричні, і життєрадісні твори, повні гумору народу.

Якось влітку, на гастролях у Дніпропетровську, Павло Павлович разом з ансамблем, відвідав музей, де зберігався старовинний одяг, зброя, предмети щоденного вжитку козаків. Тут народилася ідея створення хореографічного номера "Запорожці". Дивлячись цей танець, ми поринаємо в атмосферу героїчного минулого. Козаки готові до бою, в їх руках довгі списи і шаблі. Добрі вояки, веселі люди, неперевершені танцюристи. Про все це нам розповідають артисти.

Цікава історія виникнення танцю "Шевчики". В інтерпретації Павла Вірського він набув опоетизованого образу людської праці. Перейнятий гумором танець став відкриттям мудрості та майстерності.

В Полтавській області є невелике село Решетилівка. Воно славиться своїми вишивальницями та килимальницями. Про їх майстерність розповідає танець "Рукодільниці". В оригінальному малюнку танцю переплітаються яскраві нитки, що в умілих руках перетворюються в яскраві візерунки килима. Костюми до цього номеру зроблені решетилівськими майстерницями.

Існує ряд танців, що народилися в народі: кадрили "Дев'ятка" записана в селі Меджибожі на Хмельниччині, "Весільний танець" - знайдений на Буковині, "Повзунець". Перед тим, як включити номер у програму, він відпрацьовується балетмейстером.

Працюючи над програмою ансамблю, Павло Вірський звертається до літератури і музичної творчості (пісні). Народжуються мініатюри "Про що верба плаче", "Подоланочка", "Хміль", "Ой під вишнею". В основу хореографічної мініатюри "Про що верба плаче" покладено поеми "Причинна", "Тополя", "Русалка". Ряд віршів українських поетів, в яких розкривається доля української жінки. В основі пісні "Ой під вишнею" - сюжет з вираженою епічною проблематикою. Колись на Україні існував старовинний театр - вертеп. Його можна зустріти на старих ярмарках. Ця мініатюра - сценка з репертуару такого театру. Розігрують її три персонажі: дівчина, дід і козак-запорожець (у кожного свій характер).

Надзвичайно цікава тема картини "Подоланочка" - ідея створення нав'язана повір'ями, пов'язаними з відзначенням свята Івана Купала. Одним з найпоетичніших моментів свята є пускання вінків. Взявши за основу це повір'я, Вірський переосмислює його суть. Судженого знаходить та дівчина, якій ворожіння цього не віщувало.

Балетмейстер збагачує українську танцювальну лексику елементами класичного танцю. Злиття народної та класичної хореографії дало змогу Вірському створити ряд різноманітних образів. Павло Павлович вдосконалює не лише техніку, а й виховує в артистах високу акторську майстерність. Органічно, тонко відчуючи кожний образ, балетмейстер прагнув, щоб танцюристи увійшли в цей образ і зажили їм на сцені. Перед постановкою він докладно розповідає їм про внутрішній стан актора, про те, яких людей, з яким темпераментом має відтворити та чи інша сцена. Павло Павлович не просто репетирував кожну деталь танцю, відточував їх, добиваючись досконалості, шліфував кожний жест, позу, посмішку, тому всі його танці не просто імпровізація на задану тему, а змістовне дійство, насичене глибоким змістом.

50 років живе на сцені композиція "Ми з України". В житті українського народу є традиція зустрічати бажаних гостей хлібом-сіллю, з цього починається вітальна композиція "Ми з України".

Але не всі танці і композиції, створені Павлом Павловичем, збереглися до нашого часу. Серед них: "Новорічна метелиця", "Колгоспна полька", "Лісоруби", "Червона калина", "Гуцулка", "Козачок".

А деякі композиції: "Хміль", "Запорожці", "Повзунець", "Рукодільниці", "Чумацький радість" і зараз займають вагоме місце у репертуарі ансамблю. Самим популярним і улюбленим танцем в Україні є "Гопак" - нібито "візитна картка" українського народу. Він своєрідний, не схожий на всі інші. Не було мабуть ніколи жодного весілля, жодного свята,

де його б не танцювали. Усі найкращі риси українського народу - оптимізм, енергія, нахил до гумору, жартів, до прикрас життя- все втілюється у цьому танці.

Кожний танець в репертуарі колективу має індивідуальне обличчя і здається, наче його виконують танцюристи, що в інших номерах не виступали. Це мистецтво перевтілення.

Серед талановитих артистів - солістів, яким пощастило працювати з Павлом Павловичем слід назвати Валерію Котляр, Анатолія Князева, Бориса Мокрова, Олексія Долгих, В.Ізотова.

В.Котляр - випускниця Київського хореографічного училища - створила ряд яскравих образів в танцях: "Горлиця", "Колгоспна полька", "Червона калина". Зараз працює викладачем українського танцю КНУКіМ.

Дуже цікава концертна діяльність колективу. Мистецтво Павла Вірського і його ансамблю танцю відоме в багатьох країнах світу. В 1955 році, після концертів в містах СРСР ансамбль танцю показав програму за кордоном. У 1955 році прийшов успіх у Варшаві на 5 Всесвітньому фестивалі молоді і студентів. В 1956 році ансамбль вирушив до Китаю. Концерти пройшли з величезним успіхом, з Китаю ансамбль танцю прибув до В'єтнаму. Помітною подією був виступ молодіжної групи ансамблю на конкурсі 6 фестивалю молоді і студентів у Москві в 1957 році. Колектив отримав диплом першого ступеню. Артисти отримали звання лауреатів. 1959 р. колективу присуджено звання заслуженого ансамблю танцю УРСР. У Польщі, ФРГ, ГДР, Франції, Канаді, США, Португалії, Австрії, Іспанії, Кубі, Мексиці і Латинській Америці: Бразилії, Аргентині, Венесуелі, Колумбії був небачений успіх.

Про концерти ансамблю танцю, історію, особливості стилю, творчого методу, акторські індивідуальності, про талановитого керівника розповідали газети і журнали, телебачення і радіо. Виступи збудили інтерес зарубіжних країн до свого мистецтва, допомогли створенню раціональних хореографічних колективів.

1960 р. - за видатні заслуги у народній хореографії Павлу Павловичу Вірському присвоєно звання Народного артиста СРСР. 1965 р. - творчість відзначена Шевченківською премією.

У 1971 р. ансамблю присвоєно звання "Академічний".

У 1975 році йде з життя П.П.Вірський - митець, залишивший велику спадщину і приклад втілення і любові до народної хореографії. Він залишив полотна народно-сценічної хореографії і своєрідний ансамбль танцю. Павло Павлович Вірський- митець національного українського і водночас майстер світового рівня, один з найвідоміших митців сучасності. Його новаторство в українському танці не має аналогів.

Мирослав Михайлович Вантух - Народний артист України, лауреат національної премії імені Тараса Шевченка, професор, академік, Генеральний директор та художній керівник Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського.

Закінчив Львівське училище культури. Спочатку диригентсько-хорове, потім хореографічне відділення.

В 1964 році створив ансамбль танцю "Юність" у місті Львові. В 1968 році Мирославу Михайловичу присвоєно звання заслуженого діяча мистецтв УРСР. В 1977 році - звання Народного артиста України. В 1980 році стає керівником ансамблю танцю України імені Павла Вірського.

Робота в колективі:

- відновлює і зберігає програми, створені Павлом Павловичем.
- нові балетмейстерські роботи: сюїта "Карпати", український чоловічий "Танець з бубнами", "Українське вітання", "Циганський" танець, "Гуцульський" танець.
- в 1993 стає лауреатом премії імені Тараса Шевченка
- 1995 - почесна відзнака президента України.

- 1996 році- засновник та член Академії мистецтв. Створення Всеукраїнської ради з питань дитячої народної хореографії. Головою обрано Мирослава Михайловича.

2002 рік- створення Всеукраїнської хореографічної спілки, очолює її.

- організація фестивалів- конкурсів народної хореографії: Міжнародний фестиваль- конкурс танців народів світу "Веселкова Терпсихора" та Всеукраїнський фестиваль- конкурс народної хореографії імені Павла Вірського.

Найбільший розвиток наукової та методичної роботи в галузі українського хореографічного мистецтва припадає на 50-80 році 20 ст.

Андрій Гуменюк- невтомний збирач та пропагандист українського танцю, професор, доктор мистецтвознавства. Вийшли 2 книги: "Український народний танець" та "Народне хореографічне мистецтво України".

"Український народний танець" - присвячена опису і систематизації українського народного танцю. Складається з 3 розділів:

1. Класифікація і розділ українських народних танців - автор дає поради, як, і в якому напрямку слід працювати хореографу, щоб танці не втратили своєї народної основи;

2. Основні терміни, умовні позначення та положення рук, ніг, голови - в розділі викладено методичку, поширені і роботі хореографічних практиків;

3. Опис основних рухів українських народних танців - детально описана техніка рухів, поділений на групи і розмішених за принципом ускладнення. Частину назв позичено з роботи Василя Верховинця. В роботі записано хореографію та музику 78 українських танців. Деякі з них зазнали хореографічної обробки, як в професійних, так і самодіяльних колективах.

"Народне хореографічне мистецтво України"- основне завдання книги - дати характеристику зародження і розвитку хореографічного мистецтва, вивчити національні особливості українського народного танцю на основі аналізу тексту і музики. Велику увагу приділено використанню українського народного танцю у народних видовищах і творах драматургів. Включає 4 розділи:

1. Загальні питання походження і розвитку хореографічного мистецтва;

2. Танець в житті українського народу (стилістичні особливості українського народного танцю, їх районування, види і форми);

3. Складові частини українського народного танцю (тематика танців, загальнослов'янська основа української народної хореографії, визначення особливостей, сюжетні танці);

4. Народний танець в театральних та концертних видовищах (місце в п'єсах українських класиків - драматургів, в репертуарі професійних та самодіяльних колективів).

Кім Юхимович Василенко - відомий український балетмейстер, педагог, заслужений діяч мистецтв України, професор.

Книга "Український танець" складається з 4 частин:

1. Види та форми української народної хореографії (фольклорний та народно-сценічний танець, принципи обробки народного танцю).

2. Лексика та лексикон українського народно-сценічного танцю (лексика танцю та шляхи її збагачення, музика, ходи та рухи, їх класифікація).

3. Ідейно - тематична та структурна єдність у хореографічному творі (композиція українського народно - сценічного танцю, композиційні елементи, зміст та форма).

4. Взаємозв'язки та взаємовплив українського народного танцю і хореографії народів, що мешкають в Україні.

Ярослав Чуперчук - провідний балетмейстер Карпатського регіону. Продовжувач кращих традицій школи Василя Авраменка. Сам навчався в одній із шкіл у Тернополі. Вивчав обряди і традиції різних регіонів України. Організував Державний гуцульський ансамбль пісні і танцю (1939) м. Івано-Франківськ.

Хореографічні постановки: "Аркан", "Коломийка", "Гуцулка", "Голубка", "Решето", "Калинонька", "Львівська полька", "Півторак".

В 1972 році видана книжка "Голубка". Творча діяльність Чуперчука - основа сучасних репертуарів багатьох творчих колективів на Україні.

Клара Балог - Народна артистка України. Навчалась в Ужгородському музично-педагогічному училищі. З 1945 року - солістка балету, а з 1959 року - балетмейстер Закарпатського народного хору.

"Березнянка", "Бойківські забави", "Раковецький кручений", "Коломийка-дробойка", "Бубнарський", "Сюїта угорських народних танців". У 1975 році присвоєно звання Народної артистки України. У 1996 - почесна відзнака президента України.

Анатолій Кривохижа - засновник ансамблю танцю "Ятрань" (місто Кропивницький). Займався розробкою методичних посібників з курсу "Мистецтво балетмейстера".

Питання для самостійної роботи:

1. Внесок В. Верховинця у систематизацію українського танцювального мистецтва.
2. Роль В. Авраменка у збереженні та популяризації українського народного танцю.
3. Який вплив здійснив П. Вірський на розвиток українського танцю.

Література основна: 1,2,15; додаткова: 1,4-6,8,13.

РОЗДІЛ 9. Народний танець Молдови

Тема 19. Загальна характеристика народного танцю Молдови

План :

1. Особливості народних молдавських танців.
2. Вплив етнографічних, географічних ознак, праці, побуту на формування стилістичних особливостей молдавських танців.
3. Зміст і тематика молдавських танців. Особливості молдавської танцювальної музики.

Молдавська танцювальна музика – жива, динамічна і запальна. Народні танці в Молдові є невід'ємним атрибутом будь-якого свята, весілля. Назва популярного танцю «Жок» навіть стало позначенням масового народного гуляння. Серед поширених танців слід відзначити «Булгеряску» і «Молдовеняску», з музичним розміром 2/4 з рахунком на 2, в композиційній структурі якого переважає форма рондо (заспів – приспів), і хороводну «Сирбу», «Оляндру» та «Хору».

У молдован характер танців зовсім відрізняється, ніж у інших народів, бо танцюють вони не по двоє або по четверо, як у французів і поляків, але в танцях беруть участь відразу багато осіб, утворюючи коло або довгий ряд. На весіллях, перед тим як пастир благословить наречених, урочисто танцюють у дворі і на вулиці в два ряди – один складається з жінок, інший – з чоловіків. На чолі кожного ряду стоїть виборний ватажок, людина немолода і шановна, який тримає в руці посох, забарвлений в золотий або інший колір, кінець якого зав'язаний хусткою фрігійської роботи. При першому русі вперед один ватажок веде танцюючих зправа наліво, а інший – зліва направо так, щоб ряди були звернені обличчям один до одного. Потім – у зворотному порядку, повернувшись спинами одне до одного. Нарешті, кожен ряд паморочиться в хитромудрих поворотах і, щоб не сплутати, так повільно, що ледве можна помітити їх рух. У кожному ряду танцюючі займають місця згідно ступеня своєї гідності. Дружини і дочки бояр займають місця відповідно до положення своїх чоловіків і батьків, але перше місце завжди займає ватажок танцю, друге – дружка, третє – наречений. Таке ж місце в ряду жінок займають дружка і наречена, хоча за своїм становищем вони були набагато нижче. Після вінчання обидва ряди перемішуються так, що одружений тримає руку своєї дружини, а неодружений – руку дівчини, рівної йому по положенню, і так крутяться й крутяться в колі. Іноді танець рухається вигляді іншої неправильної фігури в залежності від бажання і мистецтва ватажка.

Крім таких танців, під час святкувань існують ще інші, які повинні складатися з семи, дев'яти, одинадцяти і взагалі непарного числа танцюючих. Ці танцюристи називаються

келушарі. Збираються вони один раз на рік, одягнувшись в жіночі сукні, на голови надягають вінки, сплетені з листя полині і прикрашені іншими квітами, і, щоб їх не можна було признати, кажуть дівочими голосами і накривають себе білою хусткою. Тримують у руках оголені мечі, якими можуть пробити будь-якого простого смертного, якщо він наважиться зняти покривало з їх особи. Це право дає їм стародавній звичай, так, що ніхто не може бути звинувачений у вбивстві людини. Ватажок такої групи танцюристів називається стариця, його помічник – приміцерій. На обов'язки останнього лежить питати у стариці, який танець він збирається почати, і непомітно повідомити про це іншим танцюристам, щоб народ не дізнався назви танцю до того, як побачить його на власні очі, тому що в них є більш ста музичних мотивів, за якими складені танці. Деякі з них настільки майстерно виконуються, що танцюристи ледь торкаються землі і начебто літають по повітрю. Танцюючи і стрибаючи так, вони обходять міста і села і безперервних танцях протягом десяти днів між Вознесінням Господнім і Святою Трійцею.

Танці Молдови цікаві і різноманітні як по музичному, так і по лексичному матеріалу. Це «Хора», «Бетута», «Молдовеняска» та багато інших, а також танці, які виконуються в певних регіонах і областях. В північних районах Молдови є танець «Шапте папе» (сім кроків), що відрізняється своєю лексикою та манерою виконання. Цей танець парний, виконується в швидкому темпі. Юнак правою рукою тримає праву руку дівчини й обидві руки подані вперед на рівень I позиції, ліві руки партнерів тримаються одна за одну на лівому плечі у юнака. Весь танець побудований на одному ході, але своєрідність його в тому, що йдуть віртуозні переміщення дівчини або юнака (в основному під час повороту) не розриваючи руки. Композиція танцю будується по колу або в лінію.

Молдавські танці створені народом, що займався хліборобством, розводив сади, виноградники, пас овець. Про це говорять теми і назви народних танців. Танець «Коаса» побудований на рухах косарів, танець «Поама» відображає процес приготування вина, «Чобеняска» - танець вівчарів.

Характер виконання танців навальний і життєрадісний. Значно менше у молдавській хореографії танців повільних.

Питання для самостійної роботи:

1. Дайте характеристику особливостям народних молдавських танців.
2. Яка тематика молдавських танців.

Література основна: 2, 8, 12, 14-15 ; додаткова: 9

РОЗДІЛ 10. Польський народний танець

Тема 22 Загальна характеристика польських народних танців.

План

1. Історія розвитку польського народного танцю.
2. Манера, стиль, характер виконання польського танцю.
3. Характеристика масових польських танців.

Танцювальна культура Польщі має свою багаторічну історію. Танцями супроводжувалися усі народні свята та гуляння. За характером польські танці досить жваві і веселі, граційні та темпераментні. Найбільш популярними з них є полонез, краков'як, мазурка, мазур, куявяк, оберек та інші. Польський полонез набув великої популярності у XVIII ст. Саме цим танцем починався бал. Господар дому проводив усіх своїх гостей через кожную кімнату ритмічною, плавною ходою, яка надавала усьому корпусу гармонійної рівноваги. Рухатися потрібно було спокійно, дотримуватися свого місця. Кавалер тримав свою даму однією рукою, ледь торкаючись кінчиків її пальців. Основний крок полонезу дуже м'який та витончений. Кавалер правою рукою має тримати ліву руку дами так, щоб її долонь руки лежала на його долоні. З'єднані руки під час танцю мають знаходитись завжди нижче рівня плечей. Партнери перебувають у півоберті один до одного і зберігають це положення упродовж усього танцю. Ліву руку кавалер може злегка відвести вбік, покласти

на талію або закласти за спину тильною стороною долоні. Дама праву руку теж відводить вбік, або тримає нею спідницю. За композиційною будовою полонез дуже різноманітний. Йому притаманна зміна великої кількості малюнків: хід по колу пара за парою, побудова у колону, почерговий перехід пар крізь колону. Під час танцю виконавці можуть роз'єднувати руки, а потім знову з'єднувати, виконувати оберти в парах, поклони. Музичний розмір полонезу 3/4, темп повільний та святковий. По завершенню танцю учасники виконують поклон один одному.

З класифікацією польського танцю у дослідників іноді виникають труднощі. Буває так, що до одного і того ж танцю застосовувалися різні назви, і мелодію в одному селі називали куявяк, а в іншій - оберек. Багато танці набували назву в залежності від місць і навіть обставин, в яких їх танцювали. Зараз прийнято вважати, що в південній частині Польщі домінували танці парні, в північній, навпаки, - непарні. У народному польському танці можна помітити відмітний факт «свавільної розстановки ритмічних акцентів». У більшості танців жіночий крок був ковзним, без підскакувань, чоловіки ж виконували голубець з притупуванням, присядь і високі підскоки.

До старих традиційним польським танцям слід віднести краков'як. Відмінною рисою його є особливий потрійний притупування однакової сили, завершальний зазвичай якусь музичну фразу. Назва його походить від міста Краків. Це дуже ритмічний танець, де пари танцюють темпераментно і рівна постава - обов'язкова умова. У танцях оспівуються молоді краківські хлопці. У танці має бути парна кількість пар, а музика виконується під народні інструменти від початку до кінця в швидкому темпі. Примітно, що раніше цей танець виконували тільки чоловіки, а трохи пізніше вже з жінкою. У цьому танці також може бути провідна пара, ось тільки головна роль дістається вже юнакові. Сама композиція танцю залежить від винахідливості молодої людини, він повинен скласти веселі приспівки. Танець дуже красивий тим, що обов'язковою умовою повинно бути правильне положення тулуба, спина повинна бути рівною і підтягнутою, але в той же час дуже гнучкою. Від самого положення тіла залежить положення рук і візерунки. Рухи ніг повинні бути дрібними і чіткими.

Мазур – один з найпопулярніших польських танців, батьківщиною якого є Мазовія. Мазур виконувався у парах під спів або народний оркестр. Цьому танцю властива велика кількість різних складних фігур. За характером мазур веселий та життєрадісний, деякими фігурами нагадує масову молодіжну гру. Відрізняється мазур властивими саме йому ходами, рухами, позами, своєрідним малюнком рук.

Мазурка – народно-сценічний танець, який вийшов далеко за межі своєї батьківщини і став міжнародним бальним танцем. Рухи мазурки досить стрімкі, але плавні. Під час виконання танцю корпус танцівника має бути підтягнутим. Танець відрізняється граційністю та носить салонний характер.

Назва танцю “Куявяк” походить від місцевості, де він вперше з'явився. Це парний танець. Іноді може виконуватися лише дівчатами. За характером – м'який та повільний. Досить різноманітний за фігурами та рухами, які танцюються по колу, лініями, змійкою, по діагоналі і т.д. Куявяк був свого роду антагоністом оберек, так як виконувався в повільному темпі в парах. Романтичний, розмірений характер танцю прищепив йому і перше його назва - сплячий (*śpiący*). Куявяком він став пізніше. Достовірно відомо, що не раніше 1827 року - саме до цієї дати сходять перша письмова згадка цього розміреного танцю. Куявяк схожий на Мазурку, але відрізняє його суворе дотримання симетрії акцентів. Рухи засновані на плавному кроці і оборотах, однак музичні акценти на кінці фрази підкреслюються трохи потужнішим притупуванням. Цей танець схожий на вальс, пари повинні танцювати по колу, з підніманням дівчат. Хоча, буває, що в танці фігури можуть виконуватися як повільно, так і швидко, тобто вони чергуються. У піснях цього танцю хлопці просять музикантів зіграти пісню і запрошують дівчат на танець, а ті, в свою чергу, дякують батьків, що ті навчили їх танцювати. Деякі дослідники стверджують, що куявяк відображає собою Куявський пейзаж - широкий і спокійний.

Своєю різноманітністю рухів відрізняється і оберек. Чоловіча лексика насичена високими стрибками, ставаннями на коліно, різними складними рухами, що демонструють силу та спритність виконавців. Дівчата ж відрізняються своєю грацією, як і в усіх польських танцях. Оберек виконується по колу лініями та носить парно-масовий характер. Інколи виконується тільки однією парою. Музичний розмір 3/4. Оберек - також танець, популярний в Мазовії. Його називали Обертас (від оборотів), тобто колективний оборотний танець. Танцюється він невимушено, надзвичайно жваво з вигуками і приспівками. Темп танцю швидкий. Приклади можна зустріти навіть у Шопена в четвертій мазурці для фортепіано. Досить часто його виконують після танцю «Куявяк». Пари рухаються або по діагоналі, або по колу, або по прямій лінії. Чимось схожий на мазурку, хоча у цього танцю більше примхливі ритмічні рухи.

Горні регіони Польщі – батьківщина гуральських та збуйницьких танців. Гуральські танці носять імпровізаційний характер. Лексика танцю більш складніша у чоловіків. Рухи виконуються на низьких півпальцях. Положення рук чоловіків: вільно опущені донизу, лежать тильною стороною долоні на стегнах або позаду на рівні попереку. Лікті спрямовані злегка вперед. Жінки також тримають руки трохи ззаду. Корпус у гуральському танці вільний і злегка нахилений вперед. Відрізняється легкістю виконання всіх рухів.

Окрему групу народних танців складають танці - забави або танці - гри. Часто танці звертаються до будь-якої професії, звідси відбувалися і їх назви, наприклад: коваль (kował - коваль) або флісак (flisak - плотогон). Бувало також, що їх назви походили від характерних елементів самого танцю: поклони, хлопки або поцілунки. Подібні танці склалися з 2-х частин: рухів, що нагадують характерні риси будь-якої роботи і танцю в парі в ритмі польки або оберека. Також танці мали і обрядову функцію і були пов'язані, наприклад, з урожаєм. Жінки виконували танці «на льон» і «на коноплі». Вважалося, що чим вище танцівниця підстрибне, тим вище буде урожай. У багатьох частинах Польщі також при збиранні врожаю танцювали обрядовий танець: дівчина танцювала з останнім вижатиим снопом. Існували й особливі танці, супутні весіллі, причому танцювали їх не тільки молодята. У Підляшші перший танець на весіллі танцювали за звичаєм батьки нареченої, тримаючи між собою коровай хліба, загорнутий у тканину. Польський народний танець – це унікальне явище. Народжуючись, як правило, в простих сільських громадах, танець просувався все вище і вище, стаючи визнаним у вищому світі польської знаті, а потім і вищого суспільства за межами Польщі. Народний польський танець зазнав мінімальних змін, а тому, доторкнувшись до нього, ми торкаємося до живої історії.

Питання до самоконтролю.

1. Тематика танців, характерних для польського народу.
 2. Види польських танців та їх основні рухи.
- Література : основна 2, 5, 6, 7, 8, 14.

РОЗДІЛ 12. Грузинський народний танець

Тема 27. Загальна характеристика та національні особливості грузинських народних танців.

План:

1. Народний танець Грузії, його загальна характеристика.
2. Вплив костюму та реквізиту на характер танцю.
3. Загальна характеристика та особливості виконання жіночого, чоловічого та парного танців гірських районів Грузії та Аджарії.

До танцювальної культури народів Кавказу в першу чергу належать грузинські, вірменські та азербайджанські танці.

Первісною формою танцю в Грузії був хороводний танець «Перхулі». Супроводжуються хороводні танці піснями. Танці героїчного характеру називаються іменами тих героїв або подій, про які співається в пісні.

До числа масових танців військової тематики належить аджаро – гурійський танець «Хорумі». Кількість учасників непарна: п'ять, сім, дев'ять чоловік. Танець складається з чотирьох частин, кожна з яких має своє спрямування і певний сенс. Рухи танцю то обережні, то войовничі, виконуються настільки виразно, що відразу стає зрозумілим зміст танцю.

Найбільш цікавим і виразним з парних танців Грузії є «Картулі». Його виконання вимагає від танцюриста і танцюристки великої майстерності, пластичності, спритності. Це танець – роман, що починає юнак, плавно ковзаючи по колу в напрямленні проти ходи годинної стрілки. Під час танцю юнак не має права торкнутися навіть краю плаття дівчини і хоч на секунду повернутися до неї спиною. В свою чергу дівчина не повинна дивитися під час танцю юнаку в очі.

Різноманітні, цікаві і незвичайні положення і рухи рук в грузинському танці. Рухи рук є основою жіночого грузинського танцю. Руки виконавиці – плавні, співучі. Переходи з одного положення в інше робляться поволі, м'яко, спокійно, супроводжуються плавним обертальними рухами долоні «від себе» і інколи «до себе».

Ходи жіночого танцю нескладні, але виконувати їх потрібно плавно рухаючись по майданчику, мов на голові глечик з водою.

В чоловічих танцях руки більш жорсткі, міцні, переходи виконуються більш різко, чітко, певно з точною фіксацією пози. Положення рук часто пов'язані з особливостями національного костюму.

Основна роль в грузинському танці належить чоловіку. Тільки в грузинських танцях зустрічаються такі технічно складні елементи, як вискакування на пальці, переступання на пальцях, опускання зі стрибка в коліна, обертання на колінах.

Тематика грузинських танців дуже різноманітна.

«Ачарулі». Цей танець має своє походження з Аджарії, якій і зобов'язаний своєю назвою. «Ачарулі» відрізняється від інших танців своїми яскравими костюмами та ігровим настроєм, який створюють прості, але точні рухи танцюристів на сцені. Танець характеризується вишуканим, легким, грайливим фліртом між чоловіками та жінками. На відміну від «Картулі» відносини між жінкою та чоловіком в «Ачарулі» більш невимушені та без турботливі. Цей танець наповнює відчуттям щастя як самих танцюючих так і глядача.

«Парца» - виникає із регіону на південному заході Грузії, біля кордону з Туреччиною. Для цього енергійного танцю характерні швидкий темп, ритм, святковий настрій та яскравість. «Парца» створює настрій і наповнює бажанням веселитися. Під час виконання «Парца» танцівник відчуває себе немов птах у небі, ніби летить від краю до краю сцени, ледве торкаючись підлоги. «Парца» захоплює глядача не тільки стрімкістю та вишуканістю, але й «живими вежами». Це груповий та дуже давній танець, популярний на сільських святах.

«Казбегурі» - танець переносить нас в гори на півночі Грузії. Цей регіон відрізняється різноманітністю культур та традицій. Відносно холодний та суровий клімат гір відображається в енергійних та строгих рухах Казбегурі. Танець виконується виключно чоловіками та демонструє витривалість та непокірний характер горців. Це яскравий та наповнений енергією танець, де кожний учасник намагається показати з найкращої сторони.

«Ханджлурі». Багато грузинських танців засновані на ідеї змагання. Ханджлурі – один з таких танців. В ньому пастухи, одягнені в червоні чохи (традиційна чоловіча одяг), змагаються один з одним у володінні кинджалом та у виконанні складних рухів. Оскільки в Ханджлурі використовуються кинджали та ножі, від його виконавців потрібно велике мистецтво та ловкість.

«Мтіулурі» - це також танець горців. Він бере свої джерела в районі Мтіулеті. Як і «Хевсулурі», «Мтіулурі» заснован на змаганнях. Однак в цьому танці змагання відбувається головним чином між двома групами юнаків. Спочатку групи змагаються у виконанні складних рухів. Після цього ми бачимо танець дівчат, за яким слідує сольні

виконання вишуканих трюків на колінах та пальцях. Рухи чоловіків різкі та стрімкі, жінок – енергійні та проворні.

«Кінтоурі» - один з міських танців, що показує життя жителів старого Тбілісі, столиці Грузії. Назва танцю походить від слова «кінто» - дрібний вуличних торговець. Одягнені в чорні одязі та мішкуваті штани кінто звичайно розносили на голові свої товари по місту. Коли покупець вибирав товар, кінто знімав шовкову хустину, що висіла на його сріблястому поясі та загортав у неї фрукти та овочі, для того, щоб зважити їх. Кінто відрізнялись винахідливістю, хитрістю, проворством, веселістю та невимушеністю. Ці риси характеру кінто наглядно демонструє у «Кінтоурі» - танець легковажний та приємний для перегляду. Для нього характерні східні, азіатські ритми, екстравагантні па, веселі жести. Цей танець вражає чудовим сполученням фарсу та віртуозності.

«Хевсулурі». Це танець горців, який найкращим чином передає дух Грузії. Він ввібрав в себе любов, відвагу, стійкість, повагу до жінки, красоту та неповторний колорит. Танець починається з флірту пари. Несподівано з'являється ще один чоловік, який також добивається уваги дівчини. Розгортається конфлікт між джигітами та їх прихильниками. На деякий час сварка затихає, зупинена жіночої вуаллю: традиційно, коли жінка кидала покривало з голови між двома чоловіками, усі непорозуміння та бійки повинні були зупинитися. Але, як тільки жінка покидає сцену, конфлікт розгортається з ще більшою силою. Молоді люди, озброєні мечами та щитами нападають один на одного. Іноді чоловікові приходиться відбиватися одразу від трьох супротивників. І знову на сцені з'являється жінка або жінки та за допомогою вуалі зупиняє бійку. Фінал танцю залишається «відкритим» - глядач так і не дізнається, хто вийшов переможцем із змагання за жіноче серце. Для Хевсулурі, як і для інших грузинських танців, характерна технічність, яка досягається завдяки багатому чисельним вправам та дозволяє майстерно виконувати танець, нікого при цьому не поранив.

«Самайя». Цей танець виконується трьома жінками - танцівницями та на початку вважався язичницьким. Але сьогодні Самайя – прославлення Цариці Тамари, яка в багатьох джерелах згадується, як королева Грузії. Три виконавиці в танці втілюють три образи Цариці Тамари: молода принцеса, мудра мати та могутня правителька. Всі ці образи зливаються в одну гармонійну картину. Крім цього, прості, але м'які та граційні рухи створюють атмосферу краси, слави та могутності.

«Давлурі» ще один з міських танців, який являється відображенням аристократії. Чимось нагадує Картулі, але рухи давлурі не такі складні, а взаємовідносини між чоловіком та дівчиною – менш формальні. Танець виконується великою кількістю пар. Поєднання музики та колоритних костюмів створює відчуття справжнього свята міської знаті.

«Сванурі» - горський танець. Він є моделлю святкового «Перхулі». Сванські хороводні містерії та танці «Лілао», «Рамайда», «Лампроба», «Дідеба», «Корбагела», «Мірімкела», «Мурмугалі», «Амірані» присвячені культу сонця, місяця та астральної природи. Дуже часто свято починалось з колокольного дзвону та закінчувалось дзвоном кинджалів.

«Хонга». Цей танець родом з Осетії. Костюми для цього танцю відрізняються довгими рукавами, а також високими головними уборами, як у жінок, так і у чоловіків. Хонга чоловіки танцюють на пів пальцях, що дуже складно, але являє собою вражаюче видовище. Цей танець виконується невеликою кількістю танцюристів та відрізняється граціозністю та м'якістю рухів.

Питання для самостійної роботи:

1. Дайте загальну характеристику народному танцю Грузії.
2. Які характерні особливості виконання жіночого, чоловічого та парного танців гірських районів Грузії.

Література основна: 2, 8, 9, 12, 14-15 ; додаткова: 13

РОЗДІЛ 14. Циганський народний танець

Тема 33. Загальна характеристика циганського народного танцю

План:

1. Історія походження циганського народу.
2. Характеристика та національні особливості виконання жіночого, чоловічого циганського танцю.

Танці циган – танці, створені різними групами циганів. Як правило, передумовами до їх появи була інтерпретація танців навколишніх народів. Деякі види циганських танців спочатку призначалися для заробляння грошей.

Характерною рисою циганського танцю є його сольність; цигани не танцюють ні парами, ні колективно. У чоловічому танці, швидкому, маневреному, стрімкому, танцюрист відбиває ритм каблуками, супроводжуючи ударами долонь об стегна, гомілки та підощви. Танець жінки менш незграбний, м'якше, більш плавний. Танцівниця дробить ногами майже на місці, незначно посуваючись вперед і в бік, стан залишається у вертикальному положенні, а рухливі, власне, лише плечі, руки, долоні, здимає над головою, симетрично опускає, складає разом і розриває викиданням вперед. Циганські танцівниці зосереджено звертають увагу на гру долонь і пальців, збираючи їх, розправляючи і створюючи з них різні фігури, знайомі нам з індійських статуєток. Одна з типових фігур циганського танцю жінок наступна: у міру зростання темпу мелодії рухи рук стають все більш швидкими, поки, нарешті, у кульмінаційний момент не зупиняються і не падають вниз, а плечі танцівниці, при цьому починають тремтіти, як в екстазі.

Танець циган-мадьяр відрізняється експресивною, багатю рухами чоловічою партією, і малою, менш виразною жіночою. Чоловічий танець складається з гри ніг, ударів по ногах, клацанням пальцями.

Циганська хора (ора) – танець циган балканських груп, запозичений у навколишніх народів. Може бути як у вигляді простого хороводу, що відрізняється одностатевістю учасників, так і різними варіаціями. У будь-якому випадку, танцюють, як правило, тільки жінки, іноді – тільки юнаки і чоловіки.

Танець українських циган – один з найбільш насичених, багатих елементами і технічно складних циганських танців, хоча якихось двісті років тому він був досить простий. Але й тоді він надихав своїм темпераментом, внутрішнім вогнем. Любов дворян, купців, міщан і селян до завзятої і веселої пісні призвела до появи великої кількості циганських ансамблів (які спочатку називались хорами, оскільки увагу в першу чергу приділяли пісні), які розвинули, ускладнили і відточили циганський танець, додаючи до нього елементи, придумані самими артистами або запозичені з інших танців. З циганських хорів та ансамблів танець розходився в народ і часто там переосмислювався наново, повертаючись потім у новому вигляді назад на сцену і в ресторани.

Танець українських циган може виконуватися пристрасно, як циганське фламенко, або кокетливо і легко, як «роман данс» - танець турецьких циган; в будь-якому випадку, в рухах артиста відчувається внутрішня «пружина». Велика увага приділяється чіткості, визначеності руху, що духовно ріднить циганський з індійським. Крім «класичної», родом з народу, манери виконання танцю є дзвінка «угорка», що активно використовує дробу, або чечітку. Що цікаво, чоловічий танець, заснований на дробу, є практично у всіх циган у тих країнах, де добре розвинена циганська танцювальна культура: Румунія, Сербія, Туреччина, Іспанія, Угорщина.

Чоловічий танець українських циган примітний пружною, напруженою ходюю і так улюбленими глядачем «хлопавками», коли артист стрімко і ритмічно, віртуозно плескає свій тулуб, стегна, гомілки, надаючи своєму танцю особливий запал. Швидкі повороти, стрибки незвичайної складності, гра ніг підхоплюють і підсилюють цей ефект.

Віртуозна гра ніг характерна і для жіночого танцю. Вона доповнюється оманливе - м'якими, пружними рухами кистей і рук і хвилюючим трепетом плечей – одним з небагатьох східних рухів у танці українських циган. Ще один східний елемент – танець з шаллю – є не тільки в українських циган, а й у фламенко. Циганські ансамблі

використовують також особливі танцювальні рухи, не повторювані в народі, оскільки потребують особливого костюма – гру широким подолом спідниці. Вправними рухами танцівниці перетворюють яскраву тканину то на подобу морських хвиль, то на метелика, то як розпускається квітка, то просто в казковий вихор.

Основний циганський танець у Румунії на погляд простакуватий і небагатий рухами, але жвавість і запал у нього ті ж, що і в складному, багатому на рухи танцю українських циган. Як для чоловічого, так і для жіночого танцю характерні клацання пальцями, під час якого руки можуть бути розведені в сторону (що більш характерно для чоловіків), триматися перед корпусом, над головою або рухатися в танцювальних рухах. Чоловіки виконують різноманітні вибиванці, жінки трясуть стегнами, роблять легкі удари тазом, б'ють плечима, та іноді відбивають чечотку. Крім того, циганські артистки, як у всіх балканських країнах, виконують «романі ціфтетеллі» - вид циганського танцю живота, який сильно відрізняється від народної танцювальної манери. Як і в багатьох інших країнах, румуни люблять звати циган на свята та весілля.

В угорських циган є кілька танців, що мають величезну кількість елементів. Жіночий циганський танець в Угорщині не дуже розвинений. Клацанням пальцями, підкладка каблучком (або босою п'ятою), кілька дрібних рухів ногами і поворот навколо осі, що змушують спідницю роздутися дзвоном – ось і весь нехитрий набір. Проте примітно, як ефектно він в результаті виглядає. Циганська танцівниця просто пурхає, схожа на квітку, що ковзає по воді під подихом вітерцю. Вся справа в особливій легкості, пружності виконання.

Чоловічий танець так само легкий і пружний, але при цьому значно багатший рухами і складніший. Характерні для чоловічих циганських танців стрибки і дробі присутні в угорських танцях у надлишку – можливо, саме тому чечеточний танець українських циган називається «угорка». Ці рухи поєднуються з клацанням і «хлопавками». Як і багатьом іншим циганським танцям, цьому не чуже своєрідне чоловіче кокетство. Потрібно бачити, яким рухом танцюрист з Угорщини кидає додолу капелюх, виписує кругом нього піруети, та потім підіймає його назад.

Дуже цікавий чоловічий танець, що імітує бійку на пастуших посохах. Вона запозичена в угорців, але виконується з характерним циганським акцентом. Як і у турецьких циган, цей танець може виконуватись кілька театралізовано: раптово між танцюристами вискакує жінка, і, крутячись, і приклацував, танцює в небезпечній близькості від грізних палиць з таким виглядом, немов намагається перешкодити бійці.

А такий танець, як «штромфо», синхронно виконаний відразу десятком чи двома чоловіків з вражаючою злагодженістю і точністю рухів, просто захоплює дух у глядача. Не дивно, що циганські ансамблі з Угорщини на міжнародних фестивалях зустрічають так радісно.

Питання для самостійної роботи:

1. Назвіть основні напрямки розвитку циганської культури.
2. Дайте характеристику національним особливостям виконання жіночого та чоловічого циганського танцю.

Література основна: 2, 10, 14, 15; додаткова: 13

РОЗДІЛ 15. Мексиканський народний танець

Тема 37. Загальна характеристика мексиканських народних танців

План:

1. Культура корінного населення Мексики.
2. Вплив іспанської колонізації на танцювальне мистецтво. Національні традиції і обряди.
3. Пісенно - хореографічні жанри мексиканських провінцій.

Мексиканські народні мелодії відомі в своїй більшості 3-х долею розміром (характер жвавого вальсу). Можуть виконуватися в різних темпах від надмірно повільного

до самого швидкого. Також дуже характерно для мексиканської музики часта зміна музичних розмірів та ритмічних малюнків. Розмір 3/4, 6/8 дуже органічно сусідить з розміром 2/4. Для танцювальних рухів характерні виходи – привітання, які займають значну частину танцю.

Вони можуть виконуватись простим побутовим кроком або вальсовим кроком. Дуже характерними для будь-яких мексиканських танців є «сапатеадо» (вистукування) - виконуються дуже легко з невеликим стрибком. Всі удари виконуються цілою стопою, пальцями та каблуками. Часто зустрічаються розвороти на ребрі каблука з подальшим вистукуванням. Біговий крок, «молоточки», «гойдалки», оберти на двох ногах на дрібному переступанні та на одній нозі на ребрі каблука – всі ці рухи характерні для народного мексиканського танцю. Вистукування дуже часто виконуються без музичного супроводу, щоб яскравіше підкреслити філігранну техніку та легкість у виконанні дробі. Є акцентовані стрибки на дві ноги з подальшою дрібною доріжкою. Фрагменти демонстрації техніки без музичного супроводу являються кульмінаційними. Вони часто виконуються солістами, а потім з музикою всією танцювальною групою.

Питання для самостійної роботи:

1. Який вплив іспанська цивілізація вчинила на танцювальне мистецтво Мексики.
2. Назвіть характерні риси танцювального мистецтва Мексики.

Література основна: 2, 10, 14, 15; додаткова: 13

РОЗДІЛ 17. Іспанський народний танець

Тема 42. Загальна характеристика іспанських народних танців

План:

1. Історичні умови виникнення та розвитку танцювального мистецтва в Іспанії.
2. Характеристика та національні особливості різних іспанських танців.

Іспанський танець - це пристрасть, вогонь, гітара, кастаньєти, темперамент південних жителів і граціозне тіло іспанок. Іспанський танець має безліч особливостей в оформленні. Історія іспанського танцю - це історія всієї Іспанії. Іспанський танець відомий ще з давніх часів далеко за межами самої Іспанії. Мистецтво це розвивалося під впливом всіх племен і народів, які коли-небудь населяли півострів. Племена, що жили на самому початку існування держави, створювали свої свята і традиції. І в багатьох областях Іспанії сьогодні збереглися саме ті народні танці. Або, принаймні, збереглися основні па народних племінних танців. На іспанський танець впливали не тільки порядок життя, що населяли її народів, а й їх музика. Сьогодні в іспанському танці можна побачити відображення життя Кельтів, мавром, євреїв і циган з Індії та Пакистану. Танці Іспанії можна умовно розділити на кілька категорій

Фламенко. Найвідоміший танець Іспанії - це фламенко. Фламенко - це справжній мікс усіх танцювальних традицій народів, які населяли колись Іспанію. Прийнято вважати, що прабабками фламенко стали цигани. Але є теорія про те, що слово "фламенко" - це назва фламандських солдатів, які несли себе завжди впевнено і гордо, були одягнені по-особливому. Всі ці якості притаманні і циганам, і сучасному фламенко. Сьогодні цей національний танець вважають іспанським, циганським і арабським одночасно.

"Estilización" - класичний іспанський танець Класика іспанського танцю - це професійне поєднання фламенко, балету і фольклору. Це відточені рухи хореографії під музику геніальних композиторів Іспанії.

Танці XVIII століття. Танці 18 століття - це короткі танці з певним танцювальним обладнанням (танцювальні чоботи і кастаньєти), які були відомі за часів великого Гойї. Ці танці ще відомі, як "Goyescas". Їм властивий балетний крок сучасного танцю поряд з рухами танців, які були типові для Іспанії 18 століття.

Фольклор. Особливої уваги потребує іспанський фольклор в танцювальній історії. Кожен район Іспанії має сьогодні свій національний танець. Багато з них уже придбали світову популярність і вважаються національними танцями Іспанії. До таких танців

відносяться Болеро, Пасадобль, Сарабанда, Хота, Танго, севильянас, Сардана, Салтарелла, Малагенья і багато інших. За допомогою цих танців населення окремої області Іспанії висловлює свою індивідуальність і особливість. Регіональні танці - це також правдиве відображення культурної спадщини кожного регіону.

Болеро. Назва танцю походить від слова "Volar" - літати. Споглядаючи цей танець, складається враження, що танцюристи літають над сценою. Виповнюється цей танець у супроводі гітари і кастаньєт. Танцюють його кілька пар.

Сарабанда. Вперше цей танець з'явився у французькому королівському палаці, але в Іспанії був відомий ще з 12 століття. Основа цього танцю - шум. Раніше цей танець був забороненим через елементів під час його виконання, витонченості жіночого тіла, яке всіляко згиналося в танці і непристойності пісень, під які танець виконувався. Але поступово ця заборона перетворив Сарабанду в улюблений танець при дворі Іспанії. Тут він уже придбав більш серйозний, урочистий і величний характер. Цей танець стали виконувати навіть на похоронних церемоніях.

Пасадобль. Танець, заснований на бою биків. Він характеризується точністю і чіткістю кроку, розправленими плечима і високо піднятими грудьми. Танець нагадує бій двох розлучених биків. Крок, який танцюристи, нібито карбують, - це основа пасадобль. Пасадобль дуже помітний і емоційні танець, в якому партнер - це тореадор, а партнерка - його плащ.

Хота. Цей танець сьогодні по-своєму інтерпретований в різних районах Іспанії. Деякі різновиди хоти - це швидкі, запальні та вітальні танці. А інші - більш повільні, якими проводжають в останню путь покійного. Є також Хота, яку виконують після збору винного врожаю.

Сардана. Національний танець Каталонії. Вона виконується на кожному традиційному святкуванні регіону. Це колективний танець, який виконується в певному ритмі, який зручний і літній людині і молодому поколінню. Виконувати цей танець може кожен без особливої підготовки.

Мадридський Чотіс. Столиця Іспанії Мадрид, як і більшість міст країни, має свого покровителя: Святого Ісидора. Вшанування його пам'яті супроводжується святкуваннями на вулицях міста 15 травня. В цей день на площах Мадрида і в парках можна побачити ошатних мадридців, танцюючих народний танець Мадрида - Чотіс (chotis). Чотіс - це різновид мазурки, його іноді навіть називають «мадридська мазурка». Виконується він повільно. Чотіс - це танець для пар. Зазвичай вистачає невеликого майданчика, щоб його затанцювати. Схема танцю полягає в 3 кроки вправо, 3 кроки вліво і повороті. Рухами легко опанувати, поспостерігавши за танцюючими всього кілька хвилин. Супровід іспанських танців Майже всі іспанські танці супроводжуються кастаньєтами і Пальмас. Якщо про кастаньєти всім відомо дуже багато (це ударні інструменти невеликого розміру, які роблять виконання танцю більш артистичним і виразним), то про Пальмас говорять рідко.

Пальмас - це хлопки, які супроводжують руху або вокал під час танців. Удари в долоні - це найдавніший музичний інструмент Іспанії. Удари бувають глухі і дзвінкі. Виконання Фламенко неможливо без Пальмас. Пальмас - це постійний супровід Фламенко, яке надає йому життєвість, настрій і колорит. Іспанський танець - це душа і історія іспанського народу. Іспанський танець, який отримав всесвітнє визнання - це індивідуальність і колоритність іспанської душі.

Питання для самостійної роботи:

1. Які основні напрямки розвитку іспанської культури.
2. Дайте характеристику національним іспанським танцям.

Література основна: 2, 10, 14, 15; додаткова: 13

Список використаних джерел

Основна література

1. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія Київ : Ліра-К, 2016.
2. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю : навч. посіб. для студ. вузів культури Київ : Мистецтво, 1996.
3. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. Київ : ДАКККіМ, 2002.
4. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 2 : навч.-метод. посіб. Київ : ДАКККіМ, 2002.
5. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 3 : навч.-метод. посіб. Київ : ДАКККіМ, 2002.
6. Зайцев Є.В. и др. Основи народно-сценічного танцю Вінниця : Нова Книга, 2007.
7. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю К. : Мистецтво, 1975.
8. уклад.: Б. М. Колногузенко, Курдупова О М. Народно-сценічний танець [Електронний ресурс] програма та навч. -метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Сучасна хореогр.", ступінь: "Бакалавр" Харків: ХДАК, 2017

Додаткова література

1. Вадясова Н. В. Творча діяльність видатного українського митця Мирослава Вантуха / Вадясова Наталія Вікторівна // Культура і сучасність. — 2010. — № 1. — С. 209-216.
2. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю / В. М. Верховинець. — 5-те вид., доп. — К.: Муз. Україна, 1990. — 150 с.
3. Вірський П. У вихорі танцю / П.Вірський. — К. : Мистецтво, 1977. — 230 с.
4. Вірський Павло : життєвий і творчий шлях / упоряд. Ю.В. Вернигор, Є. І. Досенко. — Вінниця : Нова Книга, 2012. — 320 с.
5. Григор'єв Г.П. Україна танцює : Нарис / Г. П. Григор'єв. — К. : Муз. Україна, 1964. — 276 с.
6. Григор'єва А. Віртуози «Жока» / А. Григор'єва // Советская эстрада и цирк. — 1973. — №2.
7. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України / А. Гуменюк. — К. : Мистецтво, 1986.
8. Гуменюк А.І. Українські народні танці / А.І. Гуменюк — К.: Наукова думка, 1969. — 360с.
9. Майстри народно-сценічного танцю: біогр. довідник / М-во культури і туризму України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв ; [уклад. О. П. Колосок]. — К. : ДАКККіМ, 2009. — 115 с. : іл. — Бібліогр.: с. 108-110.
10. Полятикін М. А. Народні танці Волині і Волинського Полісся / Микола Полятикін. — Луцьк : Волин. обл. друкарня, 2008. — 100 с.
11. Стасько Б. Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини / Б.Стасько, Лілея-НВ, 2004, 312с.

Інформаційні ресурси

1. Бібліотека Харківської державної академії культури
2. Харківська міська спеціалізована музично-театральна бібліотека імені К. С. Станіславського
3. Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка
4. Вікіпедія : вільна енциклопедія [Електронний ресурс] // <http://ru.wikipedia.org/wiki>

Навчальне видання

НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ

Конспект лекцій

Освітня програма СУЧАСНА ХОРЕОГРАФІЯ

галузі знань 02 Культура і мистецтво
спеціальності 024 Хореографія
факультету Хореографічного мистецтва

Укладач

Паладійчук Антон Анатолійович, викладач

Видається в авторській редакції

Комп'ютерний набір та верстка Паладійчук А. А.

План 2024

Підписано до друку 9.04.2024 р. Формат 60x84/16.

Гарнітура «Times». Папір для мн. ап.

Ум. друк. арк. 7,67. Обл.-вид. арк. 8,52.

Адреса редакції і видавця:

ХДАК, Україна, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4

тел. (057) 731-27-83. e-mail: rvv2000k@ukr.net.

Свідоцтво про держреєстрацію ДК №3274 від 04.09.2008 р.