

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Факультет хореографічного мистецтва
Кафедра сучасної та бальної хореографії

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ
навчальної дисципліни

КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ
ТА МЕТОДИКА ЙОГО ВИКЛАДАННЯ

Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти
Галузь знань 02 Культура і мистецтво
Спеціальність 024 Хореографія
Освітня програма Сучасна хореографія
Обов'язкова компонента
Мова викладання – українська

Друкується за рішенням ради факультету хореографічного мистецтва
(протокол № 1 від 27 серпня 2020 року)

Рекомендовано кафедрою сучасної та бальної хореографії
(протокол № 1 від 26 серпня 2020 року)

Рецензент

Колногузенко Б.М. – професор, академік, народний артист України, декан хореографічного факультету Харківської державної академії культури

Укладачі:

Л. М. Шилова, старший викладач кафедри народної хореографії
Н. М. Семенова, старший викладач кафедри сучасної хореографії

«Класичний танець та методика його викладання»: конспект лекцій навчальної дисципліни першого (бакалаврського) рівня вищої освіти галузі знань 02 Культура і мистецтво спеціальності 024 Хореографія освітньої програми Сучасна хореографія / Харк. держ. акад. культури ; уклад. Л. М. Шилова, Н. М. Семенова. — Х. ХДАК, 2020 – 75 с.

Навчальний курс «Класичний танець та методика його викладання» є найважливішою частиною професійної підготовки хореографа, що закладає фундамент виконавської майстерності. Метою конспекту являється розширення знань з історії виникнення та формування цього виду хореографічного мистецтва, а також створення теоретичної бази для уточнення методики викладання.

ВСТУП

Конспект лекцій з дисципліни «Класичний танець та методика його викладання» охоплює основний теоретичний матеріал і розрахован на студентів, що володіють термінологією класичного танцю та мають необхідні навички його виконання. Головною метою конспекту лекцій є створення теоретичної бази для уточнення методики викладання та розширення знань з історії цього виду танцювального мистецтва, а також ознайомлення з діяльністю видатних діячів (педагогами, виконавцями) цієї галузі.

Класичний танець – одна з найважливіших частин професійної підготовки фахівців: балетмейстерів, педагогів, артистів в галузі хореографічного мистецтва, яка закладає фундамент виконавської майстерності, вчить логічному мисленню, самоконтролю та поміркованій роботі й сприяє здобуттю педагогічного та балетмейстерського досвіду.

Використання класичного танцю у процесах підготовки фахівців відбувається у всіх видах хореографії (народної, бальної, сучасної). Специфіка уроку для студентів вищих навчальних закладів полягає у вихованні культури танцювального руху, що допомагає опанувати матеріал будь-якого характеру, стилю та манери і сприяє розвитку лексичної бази, яка надає можливості створювати хореографічні твори різноманітного змісту та форми. Ступінь опанування класичного танцю визначає рівень професійної майстерності як в галузі виконавчої практики, так і у педагогіці.

Мета дисципліни – це здобуття знань, вмінь та навичок в галузі класичного танцю, які складають основу хореографічної освіти і грають важливу роль у формуванні особистості фахівця.

Основними завданнями класичного танцю є:

- знайомство з історією виникнення і формування системи класичного танцю, з її головними етапами розвитку та видатними викладачами;
- опанування виразних засобів класичного танцю згідно основними вимогами виконання рухів;
- вивчення правил виконання рухів та оволодіння методикою і практичними навичками створення комбінацій та побудови уроків;
- знайомство з принципами музичного супроводження та підбору музичного матеріалу уроків.

Самостійне створювання комбінацій та їх пояснення, підбір музичного супроводження, запис створених комбінацій та їх проведення сприяє здобуттю певних навичок у постановчій та репетиційній роботі, що формує та збагачує педагогічний досвід.

Конспект лекцій складається зі вступу, 19 лекцій, списку основної та додаткової літератури. Наприкінці кожної лекції надано контрольні питання за темою.

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

ЗМІСТ

1. ДИСЦИПЛІНА «КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ ТА МЕТОДИКА ЇГО ВИКЛАДАННЯ»
2. ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК СИСТЕМИ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ
3. ГОЛОВНІ ВИМОГИ ДО ВИКОНАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ
4. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ. ТЕРМІНОЛОГІЯ
5. РОЛЬ ПРОФЕСОРА А.Я.ВАГАНОВОЇ У РОЗВИТКУ ТА СТАНОВЛЕННІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ШКОЛИ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ
6. СТРУКТУРА ТА ЗМІСТ МЕТОДИЧНОГО ПОСІБНИКА А.Я. ВАГАНОВОЇ – «ОСНОВИ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ»
7. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ
8. МЕТОДИКА ПОБУДОВИ УРОКУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ
9. КЛАСИФІКАЦІЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ. МЕТОДИКА ЇХ ВИКОНАННЯ ТА ВИКЛАДАННЯ
10. МЕТОДИКА СТВОРЕННЯ КОМБІНАЦІЙ УРОКУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ
11. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ
12. ОСНОВНІ МУЗИЧНІ ПОНЯТТЯ ТА ТЕРМІНИ. РОЗВИТОК МУЗИЧНОСТІ НА УРОЦІ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ
13. РОЛЬ МУЗИЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ УРОКУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ. ПРИНЦИПИ МУЗИЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ
14. . МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ
15. АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРИ З МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ
16. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ
17. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ
18. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ
19. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

Лекція 1

Тема №1. ПРЕДМЕТ «КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ ТА МЕТОДИКА ЙОГО ВИКЛАДАННЯ»

ПЛАН

1. Визначення та загальна характеристика класичного танцю як виду хореографічного мистецтва.
2. Мета та завдання курсу “Класичний танець та методика його викладання”.
3. Предмет вивчення.
4. Принципи і методи викладання.
5. Місце предмета в комплексі фахових дисциплін.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Визначення та загальна характеристика класичного танцю як виду хореографічного мистецтва.

«Класичний танець – стійка система виразних засобів хореографічного мистецтва, заснована на принципі поетично – узагальненої трактовки сценічного образу; формувалась та історично складалась протягом багатьох віків і у багатьох народів» (Балет: Енциклопедія, с. 253).

Терміном «Класичний танець» користується увесь балетний світ відзначаючи їм певний вид хореографічної пластики. Класичний танець повсюди визнаний одним із головних виразних засобів сучасного балету.

Очевидна схожість кореневої основи слів «класичний» і «класицизм», а також і схожість принципів цих двох термінів. «Класицизм» (від лат. classicus – показовий) – художній стиль, існував в VII-XIX ст. в європейській літературі і мистецтві. Нормативна естетика, що виникла в цей час спиралась на правила хорошого смаку. Класицизм бачив в природі приклад гармонії. Все, що не відповідало розуму, все потворне повинно було постати в мистецтві очищеним та шляхетним. Раціоналізм вів до узагальненого уявлення про характери і переважанню абстрактних колізій. Класицизм породжував потреби логіки і простоти, а також систематизацію художніх засобів. Ці вимоги безперечно знаходять своє відображення у класичному танці.

Художня особливість класичного танцю заключається в узагальнено – виразному ліричному початку. Він виражає емоційний стан людини на основі виразності рухів людського тіла, очищених від побутоподібності, конкретності побутових дій.

Важливим технічним принципом класичного танцю являється виворотність. В її основі – природне прагнення людини до розправлення, витягнутості, прямої. Виворотність дозволяє використати боковий рух більшої амплітуди. Найбільшій витягнутості, прямої людина здатна досягти в стрибку, польоті; вища точка витягнутості на підлозі – танець на пальцях (пуанти).

Мета та завдання курсу “Класичний танець та методика його викладання”

Дисципліна «Класичний танець та методика його викладання» є обов’язковим компонентом з циклу професійної підготовки бакалаврів в галузі хореографічного мистецтва. Вона закладає фундамент виконавської майстерності, сприяє здобуттю педагогічного та балетмейстерського досвіду.

Мета навчальної дисципліни – здобуття знань, вмінь та навичок в галузі класичного танцю, які складають основу хореографічної освіти і грають важливу роль у формуванні особистості фахівця: артиста, балетмейстера, педагога. Теоретична частина курсу знайомить студентів з формуванням та розвитком системи класичного танцю, основними його вимогами, методикою побудови уроку та проведення уроків класичного танцю, розвитком музичності та принципами музичного оформлення уроків. Метою практичної частини курсу являється опанування школи класичного танцю, методики виконання та викладання рухів класичного танцю, методики створення окремих комбінацій екзерсису біля станка, на середині зали та комбінацій ALLEGRO, а також цілих уроків класичного танцю, та методики їх проведення.

Предмет вивчення

Курс передбачає тісне взаємодоповнююче поєднання теоретичних та практичних занять. Паралельно з теоретичними знаннями на практичних заняттях студенти опановують методику виконання рухів класичного танцю, відповідно програми кожного року навчання.

На уроках класичного танцю закладається фундамент виконавської майстерності – професійна постановка корпусу, голови, рук, ніг, виворотність, здатність танцівника рухатися впевнено і точно, не втрачаючи рівноваги — апломбу, координація, музикальність. Систематичне виконання елементів класичного екзерсису розвиває професійні дані — гнучкість, рухливість, еластичність, а також силу і витривалість всього рухового апарату, усуває фізичні недоліки: сутулість, перекіс плечей, клишоногість, опущення шийного хребця та інші. На уроках класичного танцю виховується увага, розвивається пам'ять (слухова, зорова, моторна), закладаються основи правильного дихання. Окрім сприяння фізичному вихованню, класичний танець виховує навички, необхідні для виконання різних за принципами виконання рухів, навчає точній виконавській техніці танцю.

Фахова підготовка хореографів вимагає не тільки досконалого професійного оволодіння всім багатством виражальних засобів класичного танцю, а й освоєння методики його викладання. Це завдання реалізовується поетапно і включає такі базові моменти: опанування методики виконання рухів і вправ; засвоєння прийомів координації рухів; оволодіння методикою розробки і викладання як окремих рухів і комбінацій, так і уроку класичного танцю; освоєння методики організації і проведення занять з класичного танцю в навчальних закладах різного рівня акредитації і фахової спрямованості; засвоєння методики проведення занять з класичного танцю в різних хореографічних колективах.

Принципи та методи викладання

Викладання дисципліни базується на принципах: науковість, наступність, доступність, проблемність навчання, наочність, свідомо навчально-пізнавальна активність студентів, відповідність методів навчання індивідуальним психологічним особливостям і природним фізичним даним студентам. На різних етапах навчання в залежності від конкретних завдань кожного курсу, окремого заняття на передній план виступають ті чи інші принципи, хоча деякі з них зберігають своє значення впродовж усього навчального процесу.

Принцип науковості передбачає постійне вдосконалення методики навчання з врахуванням останніх наукових досягнень.

Дотримання принципу наступності є обов'язковим упродовж усього навчання. Він реалізується шляхом: логічного викладу матеріалу, при якому кожний наступний рух базується на попередньому; постійне закріплення вивченого матеріалу; систематичного самостійного відпрацювання студентами нового і закріплення попереднього матеріалу.

Принцип доступності тісно пов'язаний з попереднім і набуває особливого значення в роботі з різними віковими групами. Він передбачає: визначення змісту і обсягу навчального матеріалу, виходячи із обсягу вже засвоєних знань, набутих умінь і навичок; вивчення нового матеріалу на базі свідомого використання попередніх знань і умінь, їх тісного взаємозв'язку; врахування оптимального та рівномірного розподілу силового навантаження в межах кожної з частин уроку і окремої комбінації; добір методів навчання з урахуванням віку вихованців.

Принцип проблемності орієнтує викладача на створення різного роду проблемних ситуацій, які в процесі навчання сприяють творчому пошуку. Це формує у студентів здатність усвідомлювати свої помилки, знаходити способи їх подолання, аргументовано відстоювати власну точку зору і приймати оптимальні рішення.

Принцип наочності посідає значне місце в процесі вивчення дисциплін і опирається на різноманітні форми унаочнення навчального матеріалу: візуальні – показ викладача, використання відеозаписів; вербально-образні – пояснення викладача, коментарі, аналіз.

Принцип свідомої навчально-пізнавальної активності студентів передбачає створення сприятливих умов для виявлення і розвитку їх творчих здібностей, стимулювання їх ініціативи і заохочення до самостійності.

Принцип відповідності методів навчання індивідуальним психологічним особливостям і природним фізичним даним студентів при доборі навчального матеріалу

потребує урахування індивідуальних здібностей студентів і базується на певному рівні їх спеціальної підготовки, вікових і статевих особливостей.

На кожному з етапів навчального процесу доцільним є використання певних методів. За джерелами сприйняття і передачі інформації вони поділяються на вербальні (лекції, коментарі, пояснення), наочні (показ, демонстрація, ілюстрація), практичні (виконання вправ, екзерсису), робота з літературою та відеоматеріалом.

Місце предмета в комплексі фахових дисциплін

Система класичного танцю, що сформувалась протягом багатьох віків і відібрала в свій арсенал виразних засобів найдоцільніше, найкорисніше з великої кількості рухів, здатна підготувати виконавця до засвоєння будь-якого напрямку сценічної танцювальної культури. Саме тому предмет «Класичний танець та методика його викладання» – одна з найголовніших в процесі підготовки хореографів. Крім того, рівень опанування класичним танцем слід розглядати як одну з необхідних умов для забезпечення якості навчання, що не лише розвиває тіло танцюриста, але й формує культуру спілкування, художній смак, тобто збагачує вихованців як фізично, так і духовно.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Надати визначення та загальну характеристику класичному танцю.
2. Сформулювати мету та завдання курсу.
3. Що вивчає дисципліна «Класичний танець та методика його викладання»?
4. Перерахувати принципи та методи викладання дисципліни.
5. Які якості танцівника виховує класичний танець?

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.3; 5.1.8; 5.1.19; 5.1.21), допоміжна (5.2.20; 5.2.26).

Лекція 2

Тема № 2: ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК СИСТЕМИ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

ПЛАН

1. Виникнення класичного танцю.
2. Виразні засоби класичного танцю.
3. Виникнення російської школи класичного танцю. Відмінні риси російської школи.
4. Розвиток і збагачення теорії і методики викладання класичного танцю.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Виникнення класичного танцю

Танцювальне мистецтво зародилось в глибоку давнину. Воно з'явилося вже в первісну епоху як вираження веселощів людей з приводу успішного завершення їх трудової або воєнної діяльності. Нерідко танець ґрунтувався на відтворенні видів діяльності. Він мав первісне релігійно – магічне значення, був невід'ємний від обрядів.

У класовому суспільстві виник поділ танцю на народний та професійний. В народних танцях знаходили вираження почуття народу, особливості його національного характеру, відобразились різні сторони його життя. Поступово танець втрачав прямий зв'язок з працею і обрядами, але придбав значення мистецтва, втілюючи красу людини, багатообразний стан його духу.

Вже в античності існував професійний танець в якості видовища, аналогічного театральному. «Яке громадське місце в житті Греції полягав танець – добре відомо; багато письменників античності присвячували йому сторінки і цілі трактати, незчисленні зображення танцюючих в скульптурі та на вазовому живопису», писала відомий театрознавець Л. Блок в своїй книзі «Класичний танець. Історія та сучасність». В своїх дослідженнях вона пише, що багатьом рухам грецьких танцюристів була властива виворотність, близькість деяких поз (аттітюд, наприклад), рухів (великий батман, ROND DE JAMBE EN L' AIR, JETÉ), піруетів, стрибків (PAS DE CHAT, ECHAPPE, заноскі) і, навіть, танець на пальцях. Тільки не потрібно очікувати сучасного поняття танцю на пальцях, так як у античних танцюристів не було спеціального взуття. «Каріатида на популярному барельєфі спираються на самі кінчики пальців оголеної ступні... Особливої уваги заслуговує сатир, що танцює на пуантах, іншими словами, пуанти античності не були прерогативою жіночого

танцю... Постановку корпусу античних танцюристів ми повинні визнати ідеальною, з точки зору нашої сучасної техніки. Корпус зібраний, міцно поставлений на стегна, живіт енергійно прибораний, спина пряма, струнка, що з переконливістю ясно на деяких малюнках» (Блок, с. 53). Так виглядав танець в Древній Греції.

Натомість балет, як мистецтво ще не самовизначився, танець в образі являвся важливою складовою синтетичного видовища. Подібно багатьом сучасним мистецтвам, він з'явився на зорі епохи Відродження. В ті часи з'явилося і поняття балет, від латинської *ballo* – танцюю. Як складова частина музично – драматичного придворного спектаклю балет існував в Італії вже в XV-XVII ст. хоча і не носив цієї назви. Про високий розвиток мистецтва танцю в Італії свідчать праці двох найбільш відомих італійських майстрів танцю XVI ст. Фабріціо Карозо та Чезаре Негрі – основоположників академічної школи. Вони обоє залишили по солідному фоліанту, де зберігаються дані про класифікацію танців, про правила їх вивчення. З книги Карозо «Танцівник» (1581 р.) відомо, що він користувався позиціями ніг, близькими I, III, IV; рухами *PLIE*, *BATTEMENT TENDU*, *PASSÉ*, *GLISSADE*, *DEMI ROND DE JAMBE PAR TERRE*, *RELEVÉ*, *PAS DE BOURRÉE*, *COUPÉ*, а також піруетами та різними видами стрибків, включаючи заноски (антраша). Прийом *EN DEHORS* був не повним: ноги, розверталися від коліна, а не від стегна. Техніка включала в себе і акробатичні прийоми: наприклад, *SAUT DE NOUED* («стрибок з вузлом»). Виконавець так перехрещував ноги, що з'являлось враження вузла, що вив'язувались ступнями...

Книга Чезаре Негрі «Нові винаходи балету» (1604) визначила подальший етап розвитку танцю. Автор класифікував складний розділ піруетів і кабріолів (тоді – це види стрибків), пропонував складний розділ партерного танцю, призначений для чоловічого і жіночого виконання. Негрі застосовував уже всі 5 позицій ніг, хоч і не давав їм визначення. Він вводив сміливі комбінації стрибків і турів, пропонував їх повтори в повітрі, підвищуючи висоту з кожним наступним туром. Подібна віртуозність потребувала повної виворотності ніг, і Негрі наполягав на такій виворотності при витягнутих колінах. Він писав також про граціозність і легкість танцю на півпальцях і змушував округлювати руки в піруетах.

В цей час у Франції і Англії балет заявив права на самостійність. Залишаючись таким, що належить до палацового побуту, він включав в себе декламацію і спів, але на перше місце вийшла хореографія. У Франції він зразу отримав назву «балет», а в Англії іменувався «маскою».

У XVII ст. коли в Парижі була заснована Королівська Академія танцю (1661) балет вийшов із залів палацу на професійну сцену і там відокремився від опери, і став самостійним театральним жанром (видом). Очолив академію танцю П'єр Бошан, який присвятив себе професії танцівника, хореографа, викладача. Про виконання Бошана-виконавця збереглися уривчасті, але красномовні свідчення. «Дар міма Бошан поєднував з витонченою танцювальною технікою» – писала В. Красовська в своїй книзі «Західноєвропейський балетний театр». Сучасник згадував, що Бошан «не являючись танцівником, чудовим з виду, був повним сил і вогню. Ніхто не перевершував його в обертах, ніхто не вмів краще, ніж він, примусити танцювати». Він ввів в чоловічий сценічний танець нові віртуозні рухи, наприклад, *revoltade en tournan*. Був затверджений *EN DEHORS*, який вимагав щоб стегна, коліна, стопи були розвернуті і розкриті. Бошан винайшов новий прийом запису танців, поклавши основу сучасної ери класичного танцю, тим що йому вдалось розділити танцювальні рухи і знову скласти їх в окрему систему. П'ять позицій ніг виявлені і сформовані Бошаном. Його наука про позиції ніг явно говорила про бажання підвищити тверду основу всієї системи академічного танцю. Рухи і позиції рук також розроблені Бошаном. Правда, руки зведені до значення «рамки для картини». Руки не піднімаються догори, рухи рук зводяться до маленьких кіл, які описує рука від ліктя, і що завершуються рухом кисті. Про нього писали: «У нього техніка взяла гору над фігурами, і дякуючи йому французька школа танцю посіла провідне місце в Європі».

Так почав кристалізуватися вид танцю, який зараз називають класичним. Цей новий вид був складний, бо, з однієї сторони, театральний танець очищувався від впливу придворного бального танцю, з іншої сторони – цей професійний танець потроху починав насичуватися елементами віртуозної техніки клоунів, акробатів народного театру.

Переломною в долі класичного танцю була епоха романтизму. Романтизм закликав танцівницю, що зображувала неземне створіння, відірватися від землі, і вона піднялась на пуанти. У 1826 р. вони зафіксовані на перших зображеннях Марії Тальоні, вона і стала на пальці перша. Цей прийом, усвідомлений нею і її вчителем, батьком, як технічний прийом, було покладено в основу нової школи, що насправді вважається школою Тальоні. Цей якісно новий «прийом» згодом став власністю жіночого класичного танцю.

У кінці 50-х рр. XIX ст. тальонізм призвів до занепаду французької школи танцю. Центр класичного танцю пересувається в Росію, у Петербург, у Маріїнський театр. Охоронцем її канонів у театрі був М.І. Петіпа, у школі Х.П. Югансон.

Уперше назва «класичний танець» ми зустрічаємо в книзі італійського педагога і балетмейстера Карло Блазіса: «Танці взагалі, балетні знаменитості і національні танці», яка вийшла на російській мові в 1884 році у Москві. Блазіс пише: «... служать прикрасою усі види танців, від танців класичних до танців національних, народних». Далі епітет «класичний» прийняв більш узагальнене значення і застосовувався в значенні «класична школа», «класичний танець», «...танцівниця чисто класична», – зазначає про Катерину Вазем у 1875 р. критик «Санкт-Петербурзьких відомостей». Поступово класичний танець ввійшов в побут, витіснивши існуючий раніше – серйозний, благородний і академічний танець.

Виразні засоби класичного танцю

Виразним засобом класичного танцю є сам танець, а також пантоміма. Система класичного танцю складалась шляхом відбору визначених положень і рухів. З багатьох рухів людини – трудових, побутових та ін. – були відібрані рухи з танцювальними властивостями, які володіли визначеністю, завершеністю, що пластично розкривали духовний світ людини, тобто положення і рухи, що представляють естетичну цінність, дякуючи своїй виразності. Цей процес можна зрівняти з тим, який виникав при створенні музичної системи, коли з багатьох існуючих в природі звуків були відібрані звуки особливих властивостей – музичні. Метою був танець, спроможний, як і музика, втілювати найрізноманітніші стани, думки, почуття людини і його взаємовідносини з навколишнім світом.

Художня особливість класичного танцю полягає в узагальнено-виразному ліричному початку. Він виражає емоційний стан людини на основі виразності рухів людського тіла, очищених від побутоподібності, конкретності побутових дій.

Важливим технічним принципом класичного танцю являється виворотність. В її основі – природне прагнення людини до розправлення, витягнутості, прямої. Виворотність дозволяє використати боковий рух більшої амплітуди. Найбільшій витягнутості, прямої людина здатна досягти в стрибку, польоті; вища точка витягнутості на підлозі – танець на пальцях (пуанти).

В основі школи класичного танцю лежить поділ на елементи, відбір і систематизація рухів. Вона побудована на вивченні різноманітних груп рухів, об'єднаних спільними для кожної групи ознаками. Наприклад: група присідань, стрибків, обертів, положень корпусу і ін.. В системі класичного танцю розроблені позиції ніг, рук, корпусу, голови. Рухи класичного танцю будуються на основі виворотності. Є поняття про схрещені (CROISÉE) та не схрещені (EFFACÉE) пози, а також про рухи всередину (EN DEDANS) і назовні (EN DEHORS). Віртуозність техніки, що досягається в результаті засвоєння школи, служить засобом створення художніх образів балетного спектаклю.

Балети М.І. Петіпа завершили тривалий процес формування класичного танцю як системи умовних виразних засобів. В неї зібрані, упорядковані і возведені у високе художнє правило всі пошуки XIX ст. в галузі цього танцю. Потім остаточно закріпилась і французька термінологія класичного танцю прийнята і сьогодні. Ця термінологія, не дивлячись на свою умовність, майже завжди дозволяє виявити коріння, встановити генетичні витоки того чи іншого руху, пози і положення.

Класичний танець пов'язаний з європейською професійною музикою. Якщо в просторі класичний танець керується власними законами, то в часі він повністю погоджується з музикою. Часто класичний танець з музики черпає свій зміст. Можливі, однак, випадки коли музика тільки ілюструє танець, акомпанує йому, являється метроритмічною основою. Класичний танець знаходиться у безупинному розвитку,

збагачується, черпає нові пластичні форми з народного танцю та інших танцювальних систем.

Виникнення російської школи класичного танцю. Відмінні риси російської школи

Якщо «абетка» класичного танцю в часи М. Петіпа була вже сформована, то прийоми і засоби «словосполучення» продовжували розвиватися, відповідаючи потребам життя. До кінця XIX ст. танцювальна мова балетів змінилася, доповнилась стрімкістю віртуозних італійських прийомів, а по'єднання хореографії і музикального симфонізму стало важливим принципом класичного балету у Росії. Пов'язано це з творчістю композиторів П. Чайковського, О. Глазунова, а також діяльністю балетмейстерів М. Петіпа і Л. Іванова. Їх спільна творча діяльність підняла російський балет на новий рівень. Результатом виявилось розкриття музичних образів, виключне злиття рухів і музичного супроводу, високотехнічність, гармонічність суворих форм і обов'язкової змістовності. Найсерйозніші зрушення виникли в балетах «Лебедине озеро» (2 та 4 акти) та «Лускунчик» у постановках Л. Іванова, продиктовані пошуком образності. Йому особливо вдалося повне злиття музики і танцю, створення пластично виразних образів. Він значно роздвинув кордони PORT DE BRAS, створив «лебедину» пластику танцю.

Важливою спонуковою причиною зрушень послужила музика П. Чайковського, що відкрила еру симфонізму в балеті. Балетмейстери стали звертатися до серйозної музики, непризначеної для балетного спектаклю. Зразком геніального злиття музики і танцю став «Вмираючий лебідь» поставлений М. Фокіним на музику К. Сен-Санса, що безперечно пов'язаний узами спорідненості з лебедями Л. Іванова. Реформаторською творчістю Фокіна почалась хореографія XX ст. Фокін створив більше восьмидесяти одноактних балетів (лише «Евніка» була двухактовою) і більше п'ятдесяти концертних номерів. За оглядом різних епох, національностей, тем театр Фокіна майже безмежний. Тут і романтичні марення («Шопеніана», «Видіння троянди») та стилізація французького «золотого століття» («Павільон Арміди»), і відтворення античності («Єгипетські ночі», «Евніка», «Нарцис», «Дафніс і Хлоя») та східні мотиви («Шехерезада», «Ісламей»), і російська казка («Жар-птиця», «Золотий півень») та лубок російської масляної («Петрушка»), і біблейська легенда («Легенда про Іосіфа») та сюжети комедії dell'arte («Карнавал», «Пригоди Арлекіно»), і китайська казка («Випробування кохання») та іспанські ескізи («Арагонська хота», «Болеро»). Фокіним створені найрізноманітніші образи – тут Паганіні, Дон Жуан, Стенька Разін, Попелюшка, Психея, Семіраміда, Франческа да Ріміні, Прекрасна Олена, Російський Солдат та багато інших.

Балетмейстер – реформатор прагнув кожному спектаклю надати неповторний вигляд, шукав способи створити балети, вирішені єдиною по стилістиці хореографічною мовою, звертався до танцювального фольклору та суміжних мистецтв. Класичний танець для Фокіна не був універсальною системою, це була одна з фарб, рівноправна з характерним танцем, вільною пластикою та іншими виразними засобами. Він прагнув до того, щоб пантоміма була танцювальна, а танець мімічно виразним.

Практика радянської хореографії знає різні види балетів і відмінність їх є результатом прагнення до нового. Однієї з найбільших фігур в області новаторських пошуків був видатний балетмейстер К. Голейзовський. Мистецтво Голейзовського було породжено протестом проти старої моралі, проти застійних форм і змісту старого балету. Але у своєму протесті Голейзовський прямо продовжував пошуки тих, хто ще до революції ратував за відновлення хореографічного театру.

Відновлення форми у Голейзовського передувало відновленню змісту. Незалежно від вибору теми гостро сучасними були виразні засоби. Нові танцювальні форми створювалися на базі класичного танцю, спочивали на абсолютному знанні всіх дрібниць вікових традицій класичного танцю. Складаючи ризиковані й небачені рухи, він відштовхувався від основ балетної техніки, яка дала йому класична школа. Голейзовський зумів по-новому побачити старі рухи, повернути їх у несподіваному ракурсі, з'єднати в небувалій послідовності. Створювалися сміливі різновиди традиційних поз. Наприклад, класичні арабески й аттітюди танцівниця виконувала не стоячи, а в повітрі, на руках у партнера. Нерідко виконавці проробляли ті ж рухи сидячи або лежачи.

Розширюючи коло рухів Голейзовський ішов далі. Він поєднував класику з іншими прийомами тілесної виразності. Голейзовський усе життя був творцем, винахідником танцювальних «слів». Його фантазія була нескінченна. Він здійснив величезну кількість постановок, починаючи зі школи-студії «Дитячий балет» («Макс і Моріц», «Білосніжка» та ін.).

Керуючи студією «Камерний балет», поставив одноактні балети: «Арлекінада» на музику Шомінад, «Соломея» Р. Штрауса, «Фавн» К. Дебюссі, «Трагедія масок» Бера, а також концертні програми. Затверджуючи особистий стиль, він звертався до творів С. Рахманінова, А. Скрябіна, Ф. Шопена в пошуках балетних співвідношень з емоційно-пластичною виразністю музики. У Великому театрі на сцені експериментального театру поставив «Йосиф Прекрасний» С. Василенка, «Теолінду» на музику К. Шуберта, «Смерч» Бера, який був один з перших спроб втілення революційної тематики. Голейзовський, осучаснюючи класику, звертався до характерності, гротеску (танці до опери Бородіна «Князь Ігор», «Іспанські танці» і «Ексцентричні танці» на музику І. Дунаєвського). В 60-ті роки ним були створені концертні програми на музику А. Скрябіна і Ф. Ліста, в 1962р. – балет «Скрябініана», в 1962р. – «Лейла і Меджнун» – С. Баласаняна. Робота принесла йому великий і заслужений успіх. Емоційно-пластична виразність музики підказала вірне вирішення хореографічних образів, які ще раз підкреслили дивовижну самотність творчості балетмейстера.

Балетмейстер Р. Захаров – творець «Бахчисарайського фонтану» – сміливо розвиваючи кращі традиції російського балету, відкрив балетному театру шлях у світ соціально-направленої думки і збагатив балетну виставу новим методом драматургічного розвитку, новими виразними засобами. Дійовий танець в образі стає засобом і системою розкриття ідеї і змісту балету. Головну мрію життя М. Фокіна «з балету – забави створити балет – драму, з танцю – зрозумілу мову» Р. Захаров вирішив своєю постановкою «Бахчисарайського фонтана».

Прагнення до нового визначало зміни в лексиці школи класичного танцю радянського періоду. Радянський стиль класичного танцю складався в ході новаторських пошуків, об'єднавши хореографів і виконавців. Танець став з'єднувати в собі впевненість і силу, широту і легкість, володів стрімкістю і плавністю взлетів. А найсуттєвіша особливість – танець всім тілом. Все тіло повинне бути виразним, повинно жити в танці. Балет радянського періоду розвивався в пошуках героїчної образності. Збільшувався пластичний жест, наповнювався мужньою динамікою, виміряно-різкими ставали стрибки і оберти.

Виконавці чоловічого танцю підкреслювали в стрибку здолання перешкод, стрімкість розбігу і силу поштовху. У фіналі стрибка танцюристи уникали плавної зупинки на обох ногах. Закінчуючи стрибок в ARABESQUE або ATTITUDE, тобто в нестійкій, динамічній позі на одній нозі, вони, немов прискорювали подальший розвиток танцю. Добиваючись мужньої образності, вони перевтілювали не тільки початок і фінал стрибка, а і саму інтонаційну побудову танцювальних фраз. Це дозволяло наповнити новим змістом танець, повідомити йому героїчне звучання.

Змінювався і жіночий класичний танець. Із нього поступово уходила слащавість, манірність, метушливий і маленький жест, кокетлива краса позувань. Строга, і, навіть, сувора простота ліній, широкий спокій поз і поряд з цим чеканність акцентувань, стрімкість стрибків і турів стали ведучими принципами виконавського стилю. Змінювалися навіть ходи танцюристки: на зміну дрібному бігу з підскоками прийшов впевнений і легкий крок.

Кристалізуючись, лексика класичного танцю насичувалася мотивами багатонаціонального танцювального фольклору. Елементи народних танців влились в академічні форми, оживили і багато в чому перевершили їх. Вводити в класику народно-національні елементи почав М. Петіпа, поставивши сюїти національних танців в третій дії «Лебединого озера», в другій і третій діях «Раймонди» та ін.

Широкого розвитку отримала ця тенденція в спектаклях 30-50-х рр. ХХ ст. Однією із перших була вистава «Червоний мак» на музику Р. Глієра, поставлений балетмейстером П. Лащілінім і В. Тихомировим у Великому театрі в 1927 р. Основним виразним засобом спектаклю був класичний танець, але він був збагачений національними російськими і китайськими елементами. Постановник «Світлого струмка» Ф. Лопухов також поряд з

класичним танцем використовував характерний танець для створення образів колгоспної молоді.

В балеті «Партизанські дні» В. Асаф'єва балетмейстер В. Вайнонен вводить народний танець, створюючи загальний образ народу, включений в сюжетну дію.

У виставі «Горянка» М. Кажлаєва, що поставлена О. Виноградовим, в «Кам'яній квітці» С. Прокоф'єва, що поставлена Ю. Григоровичем, використання народно-національних елементів надало не тільки національний колорит, але й реальну достовірність.

Слід виділити в цьому сенсі і балет «Ангара» А. Ешпая, який створив Ю. Григорович. Класичний танець тут доповнюється і збагачується органічно залученими до нього елементами народного танцю.

Необхідно, також, виділити балети «Серце гір» (композитор А. Баланчивадзе, балетмейстер В. Чабукіані), «Тарас Бульба» (музика В. Соловйова-Седого, балетмейстер Ф. Лопухов), «Шурале» (композитор Ф. Яруллін, балетмейстер Л. Якобсон). У цих виставах, вирішених засобами класичного танцю та насичених національним колоритом, класичний танець збагачувався завдяки характерному танцю, вбираючи деякі з його виразних засобів.

Збагаченню класики можуть служити елементи побутових танців. Наприклад, в балеті Ю. Григоровича «Ангара» представлені твіст, вальс, сучасна тому періоду сільська пляска.

Велике значення для збагачення класичного танцю має вільна пластика. Мова йде про хореографічне запровадження реальної життєвої пластики, про нові елементи, які народжуються із реальних буденних рухів і входять в образний танець.

Примітною є в цьому сенсі діяльність балетмейстера Л. Якобсона – послідовника М. Фокіна, який також завжди йшов проти течії. В молодості він заперечував класичний танець, у зрілому віці став ініціатором повернення в балетний театр цієї танцювальної пластики, розгорнувши її виразні можливості, і застосувавши в різних жанрах. Л. Якобсон затверджував драматичний балет, використовуючи при цьому специфічні хореографічні способи вирішення сюжету. Завжди шукав нові виразні засоби і форми, переносив у балет образи і прийоми суміжних мистецтв. Ведучою формою балетмейстерської творчості Якобсона є хореографічна мініатюра. Кращі, зі створених ним, були об'єднані у вистави «Хореографічні мініатюри». Звернувшись до широкого кола тем, в тому числі і до військово-героїчної (тріо «Сильніше смерті» на музику Л. Шварца, в якому, ніби, оживала скульптурна група), балетмейстер вирішив їх різноманітними виразними прийомами. В триптиху за мотивами скульптур О. Родена (на музику К. Дебюссі «Вічна весна», «Поцілунок» і «Вечірній ідол») Якобсон передавав почуття своїх героїв натуральною пластикою, якій він завжди віддавав перевагу. Танцювальні образи виступають тут, як «скульптури, що ожили», являючись розвитком початкової і кінцевої пози.

Образи «Подхаліма» (на музику В. Цитовича) і азартно пліткуючих «Кумушок» (музика І. Аронова) окреслювались гостро характерними штрихами. В «Трійці» (на музику І. Стравінського), що уособлює розгульні веселощі, образи персонажів – кучера і трьох молодух – ліпились широкими, завзятими рухами російської пляски. Юні закохані із дореволюційного єврейського містечка, характеризувались балетмейстером національно прикрашеною пластикою. В багатьох номерах Якобсон використовував класичний танець, але не в його академічному варіанті. Ним також були поставлені балети: «Втрачені ілюзії» В. Асаф'єва, «Ромео і Джульєтта» П. Чайковського, «Сольвейг» Е. Гріга, «Спартак» А. Хачатуряна, «Клоп» Ф. Отказова і Г. Фіртіча, а також багато інших. Будучи художнім керівником Ленінградського ансамблю «Хореографічні мініатюри», поставив велику кількість концертних програм, проявив при цьому нешаблонність мислення і вміння поєднувати найнесподіванишим образом класичний танець з різноманітними пластичними системами, значно збільшивши його «словниковий запас», і надав йому особливості яскравої характерності.

Провідником традицій «Російських сезонів», який зробив великий внесок в розвиток класичного танцю був видатний французький артист, балетмейстер та педагог Серж Лифар. Його вважали «спадкоємцем слави Новерра, Вестріса та Фокіна».

Народився він в 1905 році в Києві. Мистецтво балету почав опановувати пізно – у 16 років, але бажання танцювати у нього було фанатичне. Навчався він у Б. Ніжинської, яка

пізніш і запросила С. Лифаря в Париж. У Францію Лифар прибув у 1923 році. Свої «університети» він проходив вже на практиці, працюючи в трупі Дягілева. Тут водночас опановував школу академічного танцю у славетних педагогів Е. Чекетті та М. Легата. Завдяки яскравим здібностям та наполегливості він швидко висунувся у число провідних солістів, танцюючи у балетах М. Фокіна, Л. М'ясіна, Д. Баланчіна, Б. Ніжинської.

В 1929 році відбулась його перша балетмейстерська спроба – нова редакція «Байки про лисицю», яку схвально оцінював навіть автор музики І Стравінський. Проте справжній успіх та запрошення очолити балетну трупу Гранд Опера прийшли до Лифаря після постановки в тому ж році балету на музику Л. Бетховена «Творіння Прометея». Пізніш ним було поставлено 200 балетів та дивертисментів до оперних вистав. Сюжети балетів часто були почерпнуті з античної та біблейської міфології, класичної літератури та поезії. Пластична мова була скульптурно-живописною та виразною. Лифар значно підвищив значення чоловічого танцю в балеті. Знавець академічного танцю, Лифар продовжував та розвивав його традиції, розробив принцип так званих «трьох хореографічних планів» (хореографічна драма як ціле; наскрізний «хореографічний лейтмотив»; детально розроблена техніка рук, шиї, тулуба танцівника). В роботі добивався від танцівників виразності мімічної гри та жестів, зв'язку їх з музикою.

Значення Лифаря – балетмейстера у хореографічному мистецтві ХХ ст. важко переоцінити. Період його керівництва балетом Гранд Опера в Парижі слушно називають «епохою Лифаря» (вона тривала за деякими виключеннями з 1930 по 1977 р.). Під його керівництвом балетна трупа Опери стала однією з кращих в Європі, з різноманітним та великим репертуаром. Франція відзначила заслуги артиста Орденем Почесного легіону (1982) та пам'ятною медаллю з його профілем (1977). Крім того, Лифар був визнаним теоретиком танцю, був автором багатьох історичних та теоретичних праць, в яких запропонував термін «неокласицизм» для визначення власної творчості.

В 1947 році він заснував в Парижі Інститут хореографії; з 1955 року читав курс лекцій з історії та теорії танцю в Сорбоні. Деякі теоретичні положення Лифаря, зокрема порівняння хореографії з філософією тіла відповідають сучасному напрямку досліджень у теорії танцю.

Балети Лифаря вплинули на творчість балетмейстерів наступного покоління М. Бежара, Р. Петі. Бежар підтверджує: «Я спадкоємець Лифаря, проте не стилістично, я наслідую людині, яка сама поважала і любила танець, та іншим вміла вселити повагу та любов до танцю. Скориставшись аурую Дягілева, він прийшов до Гранд Опера та перевернув усе догори ногами. До Лифаря Опера була застарілим музеєм танцю. Те, що він зробив для історії балету, значніше того, що він зробив як балетмейстер».

Великого значення в розвитку сучасного хореографічного мистецтва грала одна із складних і суперечних фігур – Моріс Бежар – поет, філософ, видатний історик балету. Його творчість жила всім кращим в мистецтві Європи, Америки і Сходу. Особливу увагу хореографа привабили Індія та Іран. Свої балети він часто ставив на музику цих країн. Це танці-модерн, основані на класиці. Бежар ніколи не переносив у свої балети елементи фольклору на пряму. Він не наслідував східним формам і не пристосовував їх до європейських зразків, він володів величезною творчою оригінальністю і широтою концепції. Не збагачував він танець і привласнюючи звичних людських рухів, як це роблять багато інших балетмейстерів. Сучасної «розмовної мови» нема в самобутній танцювальній лексиці Бежара, хоча він, мабуть, найсучасніший хореограф. У «Весні священній» на музику І. Стравінського хореограф у формі сонячного і водночас жорстокого світу прославив пробудження жіночності і мужності в людині, її протиставлення і органічний союз. Він створював балети, наповнені зашифрованих натяків, символів.

Деякі з балетів поставлені на російських артистів – «Айседора» (для М. Плисецької), «Петрушка» (для В. Васильєва), «Ніжинський – клоун божий» був присвячений В. Ніжинському. Для того, щоб перелічити усі балети цього плідного балетмейстера знадобиться багато часу. Але для нас дуже важливо знати, що М. Бежар різноманітно використовував пластичні можливості тіла танцюриста, значну увагу приділяв розвитку чоловічого танцю, вводячи в деякі постановки виключно чоловічий кордебалет. Принципово

нове вирішення ритмічних і просторово-часових задач, внесення елементів драматичної гри зумовило дієвість і динаміку його синтетичної творчості.

Всі ці зовнішні чинники впливають на класичний танець, але він може розвиватися і за внутрішніми законами. Складні композиції можуть бути роздроблені, розкладені на найпростіші елементи – складові частини, а далі, в своїх нових сполученнях вони можуть створити інші виразні засоби, які диктуються сучасними змістами. При цьому, великого значення набуває розвиток мови класичного танцю за його особистими внутрішніми законами, насичення його новими рухами, які виходять із його основних принципів і внутрішньої логіки.

Один із визначних факторів оновлення виразних засобів класичного балету – звернення до сучасної симфонічної музики. Її нові складні метро-ритмічні зв'язки підказують і відповідно нові складові танцювальних рухів.

Розвиток і збагачення теорії і методики викладання класичного танцю

З моменту свого виникнення, школа класичного танцю виконує дві функції: розвиває класичний танець, як основний виразний засіб балету і виховує артистів балету. Російська балетна школа створила свій стиль, свою методику викладання класичного танцю, творчо переробила кращі досягнення вітчизняних і зарубіжних педагогів і балетмейстерів. Від французьких хореографів вона увібрала систему Шарля Дідло і Філіппа Тальоні, прийоми праці Жюля Перро і Артура Сен-Леона, їх виконавські і педагогічні традиції. Самобутність датського балету передав російським артистам Х. Іогансон, техніку обертів, віртуозність і динамічність прививали російській школі танцю знамениті італійські педагоги К. Блазіс і Е. Чекетті. Російські артисти, які освоювали секрети цих шкіл, їх прийоми і методику, зберігали риси національної самобутності. За справедливим зауваженням Ю.А. Бахрушина: «...виключна легкість і швидкість, з якою російські танцюристи засвоїли всі технічні труднощі і особливості як французького, так і італійського сценічного танцю, пояснювалась тим, що в російському танці характерними рисами жінок були благородність, витонченість і грація, властиві французькій школі, а чоловічий танець відрізняла висока віртуозність, притаманна італійським виконавцям. Це дозволило російським артистам вільно користуватися технічними прийомами зарубіжних шкіл, підкорюючи їх своїм національним художнім устроєм.

До початку ХХ ст. російська школа класичного танцю стала берегинею скарбів хореографічної думки, а її методика навчання класичного танцю – визнана у світі. Такою її впізнала Західна Європа, захоплена російським балетом під час гастролей дягілевської антрепризи в 1909 р. в Парижі. Наступні гастролі російських артистів в Англії, Америці, в Австралії та інших країнах світу стали не тільки тріумфальними виступами, вони відродили у суспільстві цікавість до балету, відкривши нову еру розвитку світової хореографії.

Одна за одною почали з'являтися аматорські та професійні трупи в країнах, де вперше побачили балетні вистави. Діячі зарубіжної хореографії використовували російські методи навчання класичному танцю. Так, наприклад, у витоків балетних театрів США (Нью-Йорк Сіті Балле і Американ Балле Тіетр) стояли російські педагоги і балетмейстери Дж. Баланчін, М. Мордкін, М. Фокін, А. Павлова та ін.. В Англії основними центрами хореографічної освіти стали приватні школи Т. Карсавіної і М. Легата. Їх педагогічний метод, поступовий і плідний, до цього часу є основним у системі виховання артистів балету в цих країнах.

В основі радянської балетної педагогіки лежить система професора А.Я. Ваганової, авторки нового напрямку в науці про танець, який узагальнив багаторічний досвід не одного покоління російських танцюристів і педагогів.

Сутність методики А.Ваганової, якою користуються педагоги і сьогодні, полягає в обміркованості і художній виразності танцювального руху. Особливу увагу А.Я. Ваганова приділяла рухам рук, корпусу, голови і досягла в самих найпростіших комбінаціях великої художньої довершеності. Вона досягла вільного володіння всім тілом, заокругленості в рухах рук. А.Я. Ваганова вважала, що її методика тісно пов'язана з системою К. Блазіса та Е. Чекетті. Ця система була нею узагальнена і перероблена і пішла далеко вперед від представників французької та італійської шкіл, зберігаючи кращі знахідки своїх попередників, поглиблюючи і розширюючи горизонти досліджень. Прикладом дослідження

цієї системи є практична діяльність професора А.Я. Ваганової, яка 30 років викладала в Ленінградському хореографічному училищі, сьогодні названим її ім'ям. Виховала не одне покоління прекрасних балетних артистів, які в майбутньому стали продовжувачами її теорії. Серед них – М. Семенова, О. Іордан, Г. Уланова, Т. В'ячеслова, Н. Дудинська, Г. Балабіна, А. Шелест, А. Осіпенко, І. Колпакова та ін.

Практична діяльність А. Ваганової узагальнена в її книзі «Основи класичного танцю», що була випущена у 1934 р. Книга і зараз є необхідним керівництвом як для викладача та учня, так і хореографа та танцюриста. За словами Ваганової, вона написала посібник для тих хто «потребує освіжити свої знання».

Використовуючи систему А. Ваганової, педагоги балетних шкіл привчають учнів працювати свідомо, а не механічно повторюючи задані комбінації, тим самим виробляють професійну пам'ять. Викладачі піклуються не тільки про технічну довершеність і безвідмовне виконання учнями заданих вправ, добиваючись впевненої техніки виконання, але й намагаються зберегти витончені пропорції їх фігур, для цього під час уроків чергуються сильне напруження м'язів з легким, вносячи тим самим в їхню роботу відповідно різноманітність і відпочинок. Кількість повторення рухів, ступінь навантаження на відповідні м'язи обов'язково узгоджуються із принципом індивідуального підходу до кожного учня. Не приховуючи від учнів їх природних недоліків, намагаються їх виправити з перших днів навчання.

Робота педагогів підкорена задачі розвитку техніки шляхом ускладнення рухів від класу до класу, від початку до закінчення уроку.

Кожен спеціаліст-хореограф вносить свій особистий і індивідуальний початок у формування майбутніх виконавців класичного танцю. Цим вони обумовлюють подальший розвиток системи викладання хореографічних дисциплін, росту високого професіоналізму.

Свідченням розвитку системи викладання класичного танцю у школі чоловічого виконавства є праця М.І. Тарасова. Важливі дослідження, присвячені методиці викладання, представлені в книзі «Класичний танець. Чоловіче виконання.»(1971р.). Його творчий педагогічний метод в багато чому співпадає з відкриттями А.Я. Ваганової. З перших кроків учнів у школі М. Тарасов розвивав у них велику самостійність, усвідомлення своєї творчості. Обдарований педагог виховав багато поколінь артистів балету, серед яких такі блискучі виконавці як Ю. Кондратьєв, Ю. Жданов, Л. Сех, М. Лієпа, М. Лавровський та ін. Представник науково – узагальненої педагогіки і єдиної системи викладання, Микола Іванович завжди виступав за педагога-творця, який уміє по своєму трактувати цю методику. «Єдність системи не повинно сковувати педагогічну індивідуальність. Правильна методика не може заважати проявленню творчості педагога, вона не усуває необхідність того, щоб кожен викладач танцювального мистецтва був сам художником».

Ці слова втілені в життя багатьма видатними педагогами класичного танцю.

Всім відомо, що загальний план побудови класу, в тому числі поступовість чергування окремих вправ, в усіх педагогів, вихованих за традиціями російської хореографічної школи, майже повністю співпадає. Не рідко і комбінації рухів в тих або інших вправах у різних викладачів бувають однаковими. Та все ж, не дивлячись на окремі схожі риси, клас кожного великого майстра має свої особливості, свою визначну методику побудови. Про це свідчать такі часто вживані вислови як «ваганівський клас», «пономарівський клас», «тарасівський клас» і т.п. Паралельно із записом уроків необхідний ще й методичний аналіз класу для виявлення його особливостей, основних задач і цілей, які ставить в процесі занять педагог. Спробуємо дати короткий методичний аналіз артистичного класу одного із найбільших балетних викладачів ХХ ст. – А. Мессерера, який вів репетиційні заняття артистів балету Великого театру.

Які ж компоненти педагогічної системи Мессерера? Що стоїть за поняттям «мессереровський клас»? Основою педагогічного методу є принцип розвитку хореографічних тем. Кожен урок має свою головну тему, своє цільове завдання, свій стрибковий лейтмотив. Головна задача кожного заняття, враховуючи різноманітні фактори, які впливають на побудову уроку (проведення занять після великої перерви або перед нею, після великої напруги або перед нею і таке інше). Мессерер був впевнений, що педагог завжди

повинен ясно уявляти собі, що саме він буде вимагати саме на даному занятті. Класи, в яких «всього потроху, він прирівнював до лекції, де йдеться мова про все і ні про що».

Велике значення в класі Мессерера мали поступовість і завершеність побудови уроку в цілому, розміреність його основних частин. Станок – традиційний, простий, логічний, спокійний. Заняття на середині відрізняються великою композиційною винахідливістю, із включенням різноманітних і багато численних обертів. А в рухи *allegro* великим силовим стрибком передуює серія маленьких і середніх стрибкових комбінацій.

Педагог пропонує чітку, ясну побудову вправ, поступовість і закінченість заданих комбінацій, рухи які зручно витікають один з одного в логічній хореографічній послідовності.

Педагог суворо дотримується правила «Не перевантажувати ноги». Його заняття відрізняє дивовижне почуття міри, відчуття доступності навантаження.

Увесь урок Мессерера йшов, як кажуть, «на одному диханні». Комбінації задавались швидко і чітко. Паузи між ними мізерні, що дуже важливо для розвитку сили, витримки і постановки дихання. Та слід підкреслити, для темпу уроку в цілому характерна визначна помірність, в тому сенсі, що не було ні занадто швидких, ні занадто повільних по темпу виконання комбінацій, рухів.

На заняттях він прагнув постійної довершеності координації рухів у артистів балету, гармонійного розвитку м'язів усього тіла, в зв'язку з чим приділяв серйозну увагу узгодженості роботи корпусу, рук, ніг, голови. Метод, яким користувався А. Мессерер, складався протягом багатьох років педагогічної і сценічної діяльності. «Мені хотілось вивчити і вибрати для себе, для своїх учнів, – говорив Асаф Михайлович, – все найкраще, що було у наших далеких і близьких попередників. Хотілося поєднувати танцювальність, яку я набув будучи учнем О. Горського, з академічною строгістю рухів, засвоєною під керівництвом В. Тихомирова, з розвитком сили, витримки і широти технічних прийомів, перейнятих мною у Семенова» (Мессерер А., с.16).

Ці педагогічні принципи були творчо засвоєні і отримали подальший розвиток на основі багатого особистого досвіду самого Мессерера і підтвердженні його майже 60-ти річною педагогічною практикою.

Доказом збагачення теорії і методики викладання класичного танцю є театральний клас М. Семенової у Великому театрі. Він включає в себе відпрацювання техніки виконання танцювальних рухів, відчуття пози, ліній, музикальності. В класі Семенової навчаються так, нібито, продовжують те, що почалося ще в школі.

Вона прислухалась до порад свого педагога А.Я. Ваганової та творчо усвідомила кожен прийом, кожне правило. Нові вистави, нові сценічні умови підказують їй нові варіанти виконання танцювальних рухів. І, хоч існують інші прийоми, пояснення і докази, але головне – результат, переконують учнів у правоті педагога. Наприклад, в кінці екзерсису біля станка М. Семенова завжди задає рухи на пальцях в м'яких туфлях, що добре закріплює суглоби і сухожилля пальців ніг. Це дозволяє контролювати постановку стопи в положенні на півпальцях. Сильно витягнутий підйом повинен відчуватися, як підтягнутий вгору, а не «вивалений» вперед. Пуантні туфлі допомагають танцюристці, а в м'яких – положення утримується тільки за рахунок сухожилів і м'язів, і внаслідок, розвивається міцність самих пальців.

Клас Семенової, загалом, не відрізняється від загально прийнятої побудови. Особливе в ньому – ціленаправленість і художність. Він подібний майстерні скульптора, де, навіть, із невідданого матеріалу створюються чудові твори мистецтва. А головне, що у Семенової все це досягається завдяки знанню законів класичного танцю, розумінню цих законів у розвитку.

Хореографії сьогодення властиві ідейність змісту, глибина образів, різноманітність танцювальної мови і її постійне ускладнення. За останній час безмірно виросла техніка, як жіночого, так і чоловічого танцю. Сила школи класичного танцю в тому, що вона завжди вміла не тільки свято берегти вірність традиціям, але і живо озиватися на нові вимоги балетного театру, зберігаючи накопичений педагогічний досвід, необхідно постійно шукати нові шляхи удосконалення методики викладання класичного танцю.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Виразні засоби класичного танцю та його технічні принципи.
2. Спільні риси танців Древньої Греції та сучасного класичного танцю.
3. Внесок італійських вчителів танцю Ф. Карозо, Ч. Негрі.
4. Значення Королівської академії танцю та внесок П. Бошана у формування системи класичного танцю.
5. Зміни в сценічному танці в епоху Романтизму (видатні особистості).
6. Російська школа класичного танцю та її відмінні риси у порівнянні з французькою та італійською.
7. Представники російської школи та їх внесок у розвиток класичного танцю.
8. Сутність педагогічної методики А. Ваганової.
9. Особливості педагогічних методів А. Мессерера, М. Семенової, М. Тарасова та ін.
10. Засоби розвитку та збагачення теорії та методики класичного танцю.
11. Літературні джерела з історії класичного танцю.

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.4; 5.1.8; 5.1.11; 5.1.19), допоміжна (5.2.8 – 5.2.18; 5.2.30; 5.2.31)

Лекція №3

Тема № 3: ОСНОВНІ ВИМОГИ ДО ВИКОНАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

ПЛАН

1. Виворотність
2. Постава в класичному танці
3. Апломб
4. PLIE
5. Стрибок
6. Танцювальний крок
7. М'якість та гнучкість ніг, тіла
8. Музичність

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Класичний танець – сучасна танцювальна система, яка склалася у європейському театрі. Вона формувалася протягом століть у різних народів, поглинаючи досягнення різних танцювальних культур; її елементи склалися в античності, збагатилися й помножилися в танцях акторів Середньовіччя. Оформилася система в XVIст. в Італії, про що свідчать трактати про танець Ф. Карозо, Ч. Негрі. Подальшого розвитку набула у Франції в XVIIст., про що свідчать праці академіків Королівської академії танцю П. Бошана, Р. Фейє та ін. Тут же вона й знайшла французьку термінологію. Назва «класичний» указує на те, що ця система сходиться до танцю античного, та що вона має класичну досконалість.

Система класичного танцю складалася шляхом відбору певних положень та рухів, що володіють закінченістю, розкривають духовний світ людини та які мають естетичну цінність, завдяки своїй виразності. У такий же спосіб, протягом багатьох століть, були вироблені певні вимоги до виконання класичного танцю, які одночасно є технічними й естетичними принципами.

Виворотність

Одним з важливіших принципів виконання класичного танцю є виворотність. **Виворотність**, здатність танцівника до вільного розгортання ніг назовні від стегна до кінчиків пальців (стопи паралельні лінії плечей). Виворотність може бути природною, що залежить насамперед від будови кульшових суглобів, чи набутою шляхом тривалих вправ. Виворотність – необхідна умова виконання всіх без виключення рухів класичного танцю.

Виворотність не є прерогативою одного європейського театрального танцю. Як тільки ми маємо справу з розробленою танцювальною культурою – виворотність є обов'язковою. Древні азіатські танцювальні системи всі побудовані на виворотності ніг.

Фізіологію виворотно працюючої ноги дуже просто з'ясувати, звернувшись до підручників з біомеханіки, наприклад Н. Бернштейна. Мета виворотності – звільнити рух ноги в тазостегновому суглобі. В нормальному положенні ноги досить обмежені його будовою. При відведенні ноги в бік стегнова шийка стикається з краєм вертлужної западини

і подальший рух не можливий. При повороті ноги en dehors (назовні) великий вертел відходить назад, і з краєм вертлужної западини стикається плоска поверхня стегнової шийки, завдяки чому ногу можна відвести в бік значно вище 90°. Таким чином, виворотність збагачує виразність тіла новою площиною для вільного руху ноги – фронтальною площиною.

Виворотність є основою положень та поз класичного танцю, починаючи з п'яти виворотних позицій, рухи розвиваються за цим принципом.

Недостатня виворотність тягне за собою безліч помилок у виконанні класичних ras, обмежує техніку танцю, позбавляє краси та чистоти ліній рухів. Тому необхідно приділяти багато уваги розвитку виворотності в уроці класичного танцю. Виконання всіх основних рухів класичного танцю з урахуванням цієї вимоги безумовно розвиває виворотність. На практиці є також додаткові вправи, наприклад, у партерній гімнастиці – «жабка». Лежачи на підлозі на спині, зігнути ноги в колінах та розкрити їх якнайширше, тобто ближче до підлоги. Розслабити м'язи стегон та знаходитися в такому положенні тривалий час (15-20 хвилин). «Жабку» можна виконувати й лежачи на животі. Ці вправи допомагають дуже ефективно розвивати виворотність тазостегнових суглобів, особливо у дітей.

Слід пам'ятати про необхідність розвивати всі три виворотності – в кульшових, колінних та гомілковостопних суглобах. Вправа для розвитку виворотності колінного суглоба виконується також лежачи на спині: одну ногу («опорну») зігнути в коліні та поставити на цілу стопу, іншу «робочу», зігнувши та розвернувши в коліні, покласти п'яткою на коліно «опорної». Далі, піднімати таз від пола якнайвище, віджимаючись на «опорній» стопі та спині в області лопаток; коліно «робочої» ноги, одночасно з підйомом таза розкривати якнайбільше та тягнути до підлоги.

Дуже ефективна для розвитку виворотності колінного та гомілковостопного суглобів наступна вправа: вихідне положення «жабка» сидячи, правою рукою беремо праву зігнуту в коліні ногу таким чином, щоб лікоть знаходився під ікрою, зап'ястя під п'яткою, пальці зверху охоплювали пальці стопи. Взявши ногу таким чином, намагатися коліно опустити нижче до підлоги, гомілку вище, п'ятку розвертати назовні. Таких вправ безліч, але вони принесуть користь тільки за таких умов: розтяжку робити на добре розігріті м'язи, регулярно і обережно, тому що форсування може призвести до травм.

Постава в класичному танці

Для виконання всіх рухів класичного танцю необхідна правильна **постановка корпусу**, що допомагає стійкості – апломбу. «Стрижень апломбу – хребет» – казала А.Я.Ваганова у своїй книзі «Основы классического танца». Ще точніше, найважливіше поперек, приблизно в області 5-го хребця, навколо якого поступово розробляються невеликі, але сильні м'язи. Саме ця частина спини, при вільно опущених донизу плечах і лопатках, повинна відчуватися підтягнутою догори. Поставлена спина допомагає при віддачі від підлоги в стрибках та м'якому приземленні після стрибків, при всіх рухах, що виконуються на пальцях, обертаннях на підлозі та в повітрі.

«Правильна постанова корпусу забезпечує не тільки стійкість, вона полегшує розвиток виворотності ніг, гнучкості та виразності корпусу, необхідних в класичному танці» – пишуть Н. Базарова та В. Мей у своїй книзі «Азбука классического танца».

«Танцівник, що навчається за системою класичного танцю, досягає кращих результатів, коли його хребет підтягнуто до межі. Це означає, що природні вигини хребта здаються розпрямленими. Це впливає на всю поставу корпусу. Голова його тримається прямо, маківка розташована на центральній лінії рівноваги, яка прямує безпосередньо крізь хребет до точки, що розташована між стопами. Лопатки ледь линуть униз і лежать плоско. Груди вільно відкриті, спина подовжена. Талія втягнута, таз подано вперед настільки, наскільки це можливе, а живіт знаходиться в тонічному стані. Це означає, що м'язи його не дуже напружені, але знаходяться в готовності взяти участь у будь-якому русі, що пов'язаний з роботою інших м'язів нижньої частини корпусу. Ця підтягнута постава корпусу не повинна в ніякому разі сковувати рухи артиста балету. Хребет не повинен бути зайво напруженим чи витягнутим. Він повинен бути в стані рухливості, для того щоб пристосовуватись до кожного

руху та пози артиста балету» – пише Джоан Лоусон у книзі «Классический танец, его стиль и техника».

Оскільки правильна постановка корпусу є фундаментом освоєння рухів класичного танцю, з постановки корпусу починається процес вивчення класичного танцю. З перших занять необхідно домагатися від учнів правильності постановки корпусу, стоячи обличчям до станку, на середині та навіть лежачи на спині на підлозі, якщо не вдається розпрямити природний вигин у попереку. Спочатку засвоюється в статичному положенні, потім в позиціях ніг, закріплюється під час вивчення основних рухів класичного танцю. Прищеплюється балетна постава також під час постановки рук, вивченні позицій та різноманітних PORT DE BRAS.

Постановка корпусу повинна проходити червоною лінією в учбовому процесі на початковому етапі навчання, до тих пір поки в учнів не відпрацюється рефлекс рухатися, виконуючи будь-які рухи з правильно поставленим корпусом.

Апломб

Здатність танцівника рухатися на сцені впевнено та точно, не втрачаючи рівноваги, прийнято називати **Апломб (aplomb)**. В точному перекладі це слово означає прямовисне положення, схил, у танці – стійкість, яка дозволяє танцівнику діяти технічно досконало.

Стійкість відпрацьовується на всіх танцювальних дисциплінах, на уроках класичного танцю вона піддається особливо кропіткому відпрацюванню, яке починається з постановки корпусу. Вміння учня утримувати корпус підтягнуто сприяє стійкості. Усіма рухами корпусу керує хребет. Цей стрижень дозволяє утримувати рівновагу тіла в будь-яких рухах класичного танцю. При цьому центр ваги повинен знаходитися між ступнями на двох ногах або завжди знаходитися на опорній нозі, що є законом стійкої рівноваги.

Під час вивчення позицій ніг, учням прищеплюють вміння твердо та правильно стояти на виворотних ногах. Виворотність ніг збільшує площу опори, отже підвищує стійкість.

Ступні ніг завжди повинні щільно та рівномірно примикати до поверхні підлоги. Треба уникати навалу на великий палець, тому що це зменшує площу опори та знижує стійкість. У збереженні стійкості бере участь також гомілковостопний суглоб ноги – щиколотка. Вона здатна корегувати порушення рівноваги, якщо вона знаходиться в підтягнутому стані. Особливо важлива щиколотка для корегування рівноваги на півпальцях. Істотно важлива робота колін та стегон. Коліна під час виконання DEMI PLIE повинні знаходитися на одній лінії зі ступнями. Якщо коліна будуть спрямовані вперед, ступні заваляться на великі пальці та упор вийде нестійким.

Зберігання виворотності обов'язково, як для робочої ноги, відведеної носком у підлогу, на 30°, 45° чи 90°, так і для опорної ноги. Це також сприяє стійкості.

Перехід з однієї ноги на іншу можна зробити на місті, з просуванням, повільно та швидко, просто та складно, але завжди з переносом центра ваги тіла на нову точку опори, тобто стійко.

Правильні положення та рухи рук, також як і ніг та корпусу, допомагають активно утримувати рівновагу тіла. Якщо танцівник не вмє пропорційно й точно, в одному темпі з рухами тіла керувати своїми руками, це означає, що він не здатен діяти з апломбом.

Не менш важливі для вироблення апломбу правильні рухи голови. Найменша ритмічна чи пластична неточність руху голови може послабити стійкість рівноваги, особливо при виконанні обертання. Рухи голови різноманітні, вони завершують пластичний малюнок port de bras і поз. Не потрібно забувати, що стійкість зміцнюється в процесі тяжкої праці, пов'язаної з граничними можливостями учня. Класичний танець містить великий запас рухів, який необхідно включати в заняття для прищеплення стійкості.

PLIE

Перша вправа екзерсису біля палки – **PLIE** (від франц. – згинати). В хореографії означає присідання на двох та одній нозі. **Grand PLIE** – згинання коліна до межі, з відриванням п'яток від підлоги (крім II поз.); **DEMI PLIE** – напівприсідання, виконується не відриваючи п'яток від підлоги.

Завданням PLIE є розвиток рухливості кульшових, колінних та гомілковостопних суглобів. Воно розвиває силу ніг, виворотність, еластичність. «Тільки еластичність надає

м'язам витривалість та силу – пише доктор Селія Спардвер у своїй роботі «Телосложение и балет» – і робить їх менш схильними до травм»... Неправильне виконання PLIE, припускання таких помилок, як навал на великі пальці стоп, коліна не розгорнуті по лінії пальців ноги може також потягнути за собою травми колінних суглобів. Балетний критик Аким Волинський у своїй «Книге ликований» пише: «...PLIE виявляється одним з найбільш необхідних інгредієнтів класичної хореографії. Якщо в танцівникові немає PLIE, виконання його сухе, різке, непластичне».

Стрибок багато в чому залежить від виворотного, сильного та еластичного PLIE, яке дозволяє учню легко та вільно виштовхувати вагу власного тіла, а також приймати її при завершенні зльоту. Коротке, слабке, неопрацьоване сухожилля (ахіл), слабкі литкові і стегнові м'язи – істотний недолік в розвитку стрибка. Долається він достатньою роботою ніг на DEMI-PLIE та RELEVE в екзерсисі біля станка, на середині зали та ADAGIO.

Стрибок

Найбільш складними і технічно важливими рухами в мистецтві класичного танцю є **стрибки**. Стрибки – це засіб найрізноманітнішої і найстрімкішої польотності руху. Однак стрибок заради стрибка – акробатика.

Як відомо, виконання стрибків залежить від попереднього засвоєння елементів екзерсису і ADAGIO. Дуже важливо, щоб ці елементи були ґрунтовно засвоєні учнями.

Техніка стрибків має свої особливі виконавські прийоми. Один з них – елевація, яка дозволить танцівнику стрибати еластично, м'яко, високо, легко і точно. Також, в деяких великих стрибках танцівнику необхідно фіксувати кульмінацію зльоту – цей прийом у класичному танці називається «балон». Полягає він у тому, що поштовх ногами і посилення всього тіла здійснюється коротше і сильніше, через що стрибок набуває легкості, і танцівник як би зависає в повітрі, чітко фіксуючи виконане положення або позу.

Одним з найважливіших складових стрибка є DEMI-PLIE, за допомогою якого здійснюється поштовх, зліт і його завершення. «Без рухового механізму пружини політ був би просто неможливий... Після закінчення стрибка потрібне нове, заключне PLIE, інакше фінал стрибка не пом'якшений, не зволожений, але сухий і жорсткий» – справедливо відмічено Волинським. Тому у навчальній роботі розвитку і зміцненню DEMI-PLIE слід приділяти особливу увагу.

Щоб досягти гарного стрибка, необхідно також правильно утримувати корпус. Під час виконання стрибка не припустимі «розпущені» спина і попереk. Необхідно вміти точно із достатньою силою посилати тіло під час стрибка як по вертикалі, так і по траєкторії, якщо стрибок виконується з просуванням.

Успішність стрибку надають руки. Вони не можуть залишатися пасивно байдужими або судорожно смикатися. Якщо під час стрибка руки рухаються на злеті, вони повинні це робити енергійно, посилюючи поштовховий посыл всього тіла. Такий прийом називається «підхоплення».

Рухи головою також сприяють успішності виконання стрибка. Мляві і неточні рухи голови не в змозі надати йому надійну стійкість та впевнений характер.

Таким чином, робота ніг, корпусу, рук і голови в цілому складає чинник значної сили, яка здатна забезпечити гарний стрибок. Сила ця може виявитися корисною лише в тому випадку, якщо всі три фази стрибка – поштовх, зліт і його завершення – виконавець здійснює узгоджено і розраховано в єдиному темпі, за всіма правилами виконавської техніки класичного танцю.

Стрибки класичного танцю підрозділяються на 5 груп: з двох ніг на дві ноги; з двох ніг на одну ногу; з однієї ноги на дві ноги; з однієї ноги на іншу; з однієї ноги на ту ж.

Танцювальний крок

Класичний танець, відбираючи все краще, звів в один з основних технічних принципів свого виконання **танцювальний крок**. Танцювальний крок – це анатомічна особливість побудови кульшового суглобу людини, що дозволяє танцівникові піднімати чи кидати ноги під час виконання танцювальних рухів на велику висоту, тобто виконувати рухи з великою амплітудою. Танцювальний крок має естетичну функцію, це одна з можливостей показати красу ліній людського тіла. Відпрацьовуючи крок, необхідно завжди враховувати, що

величина його не повинна йти за рахунок зменшення виворотності стегна. Великий, але не виворотний крок не удосконалює техніку рухів ніг і не збагачує її пластику.

Крок і виворотність у класичному танці – єдине ціле. Розвивати крок треба не з «задиранням» ніг, а спираючись на ті природні можливості, які має учень, тобто піднімати виворотну ногу на доступну висоту, яка поступово збільшується в залежності від можливостей. Якщо станеться все навпаки, то затвердиться розхлябаність і «корявість» рухів ніг. Виворотність як би тримає ногу, веде її до потрібної просторової точки, дисциплінує рух і пластично завершує. Тому розвиток кроку треба починати з закріплення виворотності, а не з висоти піднятої ноги.

Школа класичного танцю володіє всім необхідним для розвитку еластичного, м'якого, вільного кроку. Це цілий ряд рухів, що входять до групи батманів (BATTEMENT RELEVE LENT, BATTEMENT DEVELOPPE, GRAND BATTEMENT JETE та інші).

Додатково можна рекомендувати комплекс вправ, які виконуються в положенні – «робоча нога на станку»: DEMI-PLIE на опорній нозі, RELEVE на пів пальці, прогини корпусу до робочої ноги і від неї. Вправи можна повторювати з робочою ногою, розкритою, як убік II позиції, так і вперед, а також назад. Виконання гімнастичної вправи «шпагат» також допоможе розвинути танцювальний крок.

Ефективно виконувати BATTEMENT RELEVE LENT біля станку, або лежачи на підлозі, за допомогою іншого учня, тобто з «розтяжкою». Необхідно враховувати, що приступати до «розтяжки» можна тільки з гарно «розігрітими» м'язами і виконувати їх зберігаючи виворотне положення.

М'якість та гнучкість ніг, тіла

Відомо, що опорою тіла є скелет і його суглобо-зв'язковий апарат, за допомогою якого людина рухається у просторі. Якщо цей апарат виявиться недостатньо гнучким, тіло танцівника в його русі буде обмеженим, маловиразним. Розрізняється гнучкість спини, необхідна для пружно-еластичного перегину корпусу, не скуте в русі плече, лікоть, зап'ястя, пальці, досить відкрите стегно, що не позбавляє руху ніг вільного, виворотного і високого кроку. Погана гнучкість коліна, стопи ускладнює рух ніг, наприклад, при виконанні PLIE, і особливо стрибків.

Таким чином, обмежена гнучкість тіла танцівника принесе в танець елементи жорсткості і корявості, які не гармонують з поняттям «класичний». Гнучкість у класичному танці – це засіб музично-акторської виразності. Вона дає необхідні нюанси і забарвлення руху. Отже, необхідно розвивати не тільки фізичну, але й музично-пластичну гнучкість тіла майбутнього танцівника.

Урок класичного танцю включає в себе різні види рухів, які розвивають еластичність, гнучкість всього рушійного апарату. При грамотній побудові, урок поступово «включаються» нові групи м'язів, розігріваючи їх і надаючи їм необхідне навантаження для розвитку сили, витривалості, пружності, еластичності. Тому з одного боку розвиток гнучкості всього тіла відбувається в процесі занять класичним танцем, за умови, якщо учень працює з величезною м'язовою витратою на будь-який рух, а не розхлябано; з іншого боку, слід додатково працювати над розвитком гнучкості, яка необхідна для правильного виконання рухів за правилами класичного танцю.

Музичність

Балет – це мистецтво музичного театру. Справжньому танцівнику необхідно не тільки вміти слухати музику і перейматися її змістом, а й натхненно, віртуозно «танцювати» зміст музики.

Музичність майбутнього танцівника складається з трьох взаємопов'язаних між собою компонентів. *Перший* – це здатність вірно узгоджувати свої дії з музичним ритмом. Він повинен сприйматися учнями не як простий, механічно точний рахунок, а як виразний компонент танцю. Адже від нього залежить характер музичного твору, а отже і характер руху. *Другий* – це вміння учнів свідомо і творче захоплено сприймати тему – мелодію, художньо втілюючи її в танець. Музика для учнів повинна бути не тільки ритмічною «опорою» руху, а і внутрішнім стимулом емоційної захопленості. Причому музикальна тема (мелодія) повинна сприйматися не поверхово, а як емоційно-образний дійсний початок.

Третій – це вміння учня вслухуватися в інтонації музикальної теми, що сприятиме прагненню технічно вірно і творче захоплено втілювати їх звучання у пластиці танцю.

Треба навчити учня відображати інтонації музики у своїх діях. Тому не тільки що, але і як говорить музикальна тема, учень повинен сприймати одночасно. Змінюючи пластичний характер вправи, підсилюючи або ослаблюючи ритмічні акценти (сильно-енергійно, м'яко-стримано, повільно-співуче, чеканно-швидко і т. п.), учень може більш виразно відобразити музичні інтонації. Вміння захоплено вникати в музичні інтонації змусить учнів сприймати учбові завдання не як ритмічно точну схему руху, а як діючу пластику танцю.

Розуміється, вміння слухати музику в цілому – її ритм, тему та інтонації – необхідно виховувати послідовно, своєчасно переходячи від простого до складного на протязі всього курсу навчання класичному танцю, враховуючи вік, знання та характер вправи.

Отже, «класичним» можна називати танець, який підкоряється суворим вимогам, які були розглядані нами в лекції. І хоча мода на різноманітні стилі в балеті може змінюватися, основи класичного танцю залишаються незмінними. Майбутній педагог повинен мати поглиблене знання основних вимог до виконання рухів класичного танцю і зобов'язаний керуватися ними в своїй щоденній роботі в балетному класі.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Визначення класичного танцю як виду хореографічного мистецтва.
2. Анатомічне пояснення виворотності, її ціль та використання в класичному танці.
3. Методи збільшення виворотності.
4. Пояснити якою повинна бути правильна постанова корпусу.
5. Що таке arlomb, від чого він залежить?
6. Яким чином пов'язано PLIE та стрибки?
7. Що таке танцювальний крок, які існують методи його збільшення?
8. Для чого тіло танцівника повинно бути гнучким?
9. З яких компонентів складається музикальність танцівника?
10. Розвиток музикальності засобами класичного танцю.

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.1; 5.1.3; 5.1.5; 5.1.6; 5.1.11; 5.1.11; 5.1.16; 5.1.19; 5.1.21), додаткова (5.2.1; 5.2.2; 5.2.31).

Лекція № 4

Тема № 6. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ.

ТЕРМІНОЛОГІЯ.

ПЛАН

1. Історія виникнення термінів, їх значення.
2. Методика викладання рухів класичного танцю біля станка та на середині зали.
3. Методика викладання стрибків (allegro).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Термінологія класичного танцю сформувалась наприкінці 17 – на початку 18 століть, коли французькі вчителі танців П. Бошан, Р. Фейє, П. Рамо започаткували систему запису танцю, яка потім отримала широке розповсюдження. Пережив багато змін, доповнень, поступово вона стала визнаною в усьому світі. А французька мова залишилась в термінології обов'язковою, як латинь в медицині. В сучасному світі хореографічна термінологія – система спеціальних назв, призначених для позначення вправ чи понять. Термінологія майже завжди дозволяє знайти витоки того чи іншого руху, пози чи положення. Багато з них мають описовий характер положення чи засіб виконання хореографічної дії, або напрямку. Знання спеціальних термінів прискорює процес вивчення, дає можливість спілкування з хореографами, розуміння спеціальної літератури, можливість коротко здійснити запис учбових комбінацій, етюдів, композицій. Завдячуючи введенню єдиної балетної термінології, хореографи різних країн вільно розуміють один одного не тільки за допомогою рухів, але й за допомогою мови термінів, основою яких стала французька мова.

Методика викладання рухів класичного танцю біля станка та на середині зали.

Методика викладання рухів класичного танцю містить три *етапи*: розповідь про рух, що його характеризує; показ цього руху викладачем згідно музичній розкладці з коментарем; пояснення що запобігає можливим помилкам.

Головною метою цього етапу навчання являється засвоєння постанови корпусу, ніг, рук, голови під час виконання рухів біля станка та на середині зали; засвоєння техніки виконання основних рухів класичного танцю. Вивчення рухів здійснюється спочатку обличчям до палки, по мірі їх засвоєння – за одну руку, та поступово переноситься на середину і виконується без підтримки.

Опанування всіх рухів здійснюється однаково як з правої, так і з лівої ноги у всі напрямки. Рухи групи *BATTEMENTS* спочатку вивчаються вбік, потім вперед і назад. Рухи групи *RONDS* вивчаються та виконуються у напрямках *EN DEHORS* та *EN DEDANS*:

1. *Demi plié* у I, II, V позиціях.
2. *Grand plié* I, II, V позиціях.
3. *Relevé* на півпальці в I, II, V поз.
4. *Battements tendus*: з I, V поз. по всім напрямкам; з *demi plié* по I, V поз.; з опусканням п'ятки в II поз. (*double battement tendu*); *passé par terre*.
5. Поняття напрямків *en dehors* et *en dedans*.
6. *Demi rond de jambe par terre*, *rond de jambe par terre* (*en dehors* et *en dedans*).
7. *Battements tendus jetés*: з I, V поз. по всім напрямкам; з *demi plié* по I, V поз.; *riques* по всім напрямкам.
8. *Plié soutenu* по всім напрямкам.
9. *Preparation* до *rond de jambe par terre* (*temps releve par terre*).
10. Положення ноги *sur le cou-de-pied* вперед, назад, умовне.
11. *Battements frappés* на всі напрямки: носком в підлогу; на 30°.
12. *Rond de jambe en l'air* (підготовча вправа).
13. *Battements fondus* на всі напрямки: носком в підлогу; на 45°.
14. *Petit battements sur le cou-de-pied*.
15. *Battements relevés lents* з I, V поз. на 45°, 90° .
16. *Grands battements jetés* з I, V поз.
17. Згинання корпусу вперед, назад і вбік.
18. I та III *port de bras*.

Методика викладання стрибків (*allegro*).

Вивчення стрибків починається після засвоєння основних тренувальних рухів екзерсису біля палки та на середині зали і елементів *ADAGIO*. Опанування стрибків рекомендується обличчям до палки, а потім на середині зали. Спочатку вони виконуються у чистому вигляді з паузами, по одному та без пауз, по декілька в стриманому та більш швидкому темпі. Опанування стрибків, що виконуються з двох ніг на дві, з однієї на дві ноги та з двох на одну ногу:

1. *Temps sauté* по I, II, V поз.
2. *Changement de pied*.
3. *Petit pas echappé* по II поз.
4. *Pas assemblé* (з відкриванням ніг вбік).
5. *Pas glissade* (з просуванням вбік).
6. *Sissonne ferme en face* вбік, вперед, назад.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Коли виникла термінологія класичного танцю? Якою мовою називаються рухи й чому?
2. Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:
 - назва, переклад слів, безпосереднє значення і характер руху;
 - мета та завдання руху;
 - загальні правила та особливості виконання;
 - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
 - можливі варіанти руху.

3. Характеризувати виконання стрибків, здійснювати опис їх методики за загальною схемою:
 - назва, переклад слів та безпосереднє значення;
 - особливості виконання;
 - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
 - можливі варіанти стрибка;
 - можливі поєднання стрибка у комбінації з іншими стрибками.
4. Робити нотатки в конспекті

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.3; 5.1.6; 5.1.7; 5.1.11; 5.1.13; 5.1.16; 5.1.19; 5.1.21), допоміжна (5.2.2 – 5.2.4; 5.2.7; 5.2.12).

Лекція № 5

Тема № 13: РОЛЬ ПРОФЕСОРА А.Я.ВАГАНОВОЇ У РОЗВИТКУ ТА СТАНОВЛЕННІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ШКОЛИ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

ПЛАН

1. Біографія А.Я. Ваганової, роки навчання та виконавська діяльність.
2. Створення системи викладання класичного танцю. Витоки і досягнення цієї системи.
3. Основні положення методики викладання класичного танцю.
4. Педагогічні прийоми.
5. Видатні учениці.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Створення системи викладання класичного танцю. Витоки і досягнення системи.

А.Я. Ваганова (1879-1951 рр.) – видатний радянський викладач класичного танцю, балетмейстер, народна артистка РРФСР (1934 р.). Навчалася у Петербурзькому театральному училищі у О. Облакова, Л. Іванова, Є. Вазем, Х. Йогансон, П. Гердта, О. Преображенської. У 1897 р. закінчила училище і була прийнята до кордебалету Маріїнського театру, виступала у партіях корифейок та солісток. Критика називала Ваганову «царицею варіацій». У 1916 р. лишила сцену. Викладала у хореографічному училищі з 1921 р. У 1946 р. їй присвоєно звання професора. З 1957 р. училище носить ім'я А.Я. Ваганової.

Система викладання класичного танцю, яка була нею створена, і яка залишила відбиток на творчій діяльності багатьох видатних радянських танцівниць, виявилась органічно розробленим творчим методом, який, поряд з методикою, яка була розроблена іншими видатними радянськими педагогами, є основою радянської хореографічної школи у цілому.

В основі її педагогічного методу лежить прагнення прищепити танцівниці навички осмислення хореографічного прийому, зробити його засобом художньої виразності.

Метод Ваганової далекий від нерухомої догматики. Цей метод удосконалюється, збагачується творчим досвідом виконавиць.

Витоки цієї системи треба шукати у розвитку танцювальних принципів російської класичної школи. Виходячи з багаторічної танцювальної діяльності, підсумовуючи досвід найвидатніших представників хореографії і критично переосмислюючи досягнення хореографічної культури, Ваганова створила глибоко продуману систему класичного танцю, яка опирається на детально розроблену теорію танцювального руху. Це і є головна заслуга Ваганової.

Досягненнями системи, які забезпечують її життєвість і постійний розвиток, є:

1. Чутливість до змін, які відбуваються з хореографічною лексикою, технікою танцю;
2. Раціоналізація та науково-обґрунтована послідовність усього навчального процесу, чітка наукова база і використання природних можливостей тіла в усій різноманітності та доцільності:
 - наявність суворої програми навчання;

- суворе дотримання індуктивного методу (вивчення від простого до складного, від окремого до загального);
 - чіткий індивідуальний підхід до учнів;
 - цілеспрямованість навчання;
3. Осмисленість навчального процесу.

«Кожна учениця Ваганової знала, чому треба робити саме так та для чого існують різні прийоми. Саме в цих «чому» та «навіщо», «заради чого» і «для чого» весь секрет Вагановської школи і метода, який цілеспрямовано домагається лаконізму технічних та художньо-виразних засобів» – говорив видатний балетмейстер і викладач П. Гусев.

Основні положення методики викладання класичного танцю, розроблені

А.Я. Вагановою:

1. Правильна (виворітна) постановка ніг, корпусу, тренуються м'язові зв'язки для придання їм еластичності і рівномірного розвитку, укріплюються ступня і пальці, прищеплюється стійкість, міцність корпусу – апломб, який виявиться згодом надійною опорою для найскладніших рухів.

2. Засвоєння танцювальних прийомів і навичок тренування тіла, усієї його м'язової системи. Педагог намагається досягнути того, щоб правильне природне використання м'язової системи в різноманітних рухах увійшло в інстинкт, стало наче умовним рефлексом.

– Роль і значення рук в танці: допомагають польоту; енергійні у турах; спрямовують стрімкість і точність рухів; пластичні, м'які, музикальні, співучі; в цілому шляхетні.

«Усі рухи рук, взагалі усе те, що належить до «позування», Ваганова виражає на уроці у вкрай скупі, очищені форми. Нічого зайвого, дешевого і дрібного» – писала Л.Д. Блок у своїй книзі про А.Я. Ваганову.

3. Точна координація усіх частин тіла, блиск, відточеність рухів, закінченість форми.

4. Виховання внутрішнього почуття, яке контролює правильність розподілу ваги тіла при будь-якій формі руху, прищеплення вольового відчуття можливості подолання простору та висоти.

5. Гармонія музики та хореографії.

6. Навички акторської свідомості.

Л.Д. Блок писала: «Ви не побачите на уроці Ваганової нічого декоративного, нічого показного та приємного лише в цю хвилину. Усі рухи, якими вона займає час своїх учениць, ніколи не будуть випадковими або зорове приємними. Усі рухи б'ють у ціль».

Педагогічні прийоми:

1. Певна схема уроку на кожен день у тижні;

2. Продуманість уроку завчасно, враховуючи усі можливі обставини;

3. Наочний показ, ясність і доступність пояснення кожного руху;

4. Строга дисципліна;

5. Участь учениць у творчому процесі занять.

«...Усі сполучення па, усі комбінації, у наш час прийнято давати кожного дня нове. Урок, що варіюється, пробуджуючи спонтанну увагу учня, примушуючи його долати неочікувані сполучення па і труднощі, весь час тримає його у напруженому творчому стані. Учень активний, працює більше і досягає швидких результатів... Ваганова ніким не перевершена у винахідливості та несподіваності комбінацій; саме тому її уроки настільки люблять і цінують її учениці», – писала Л.Д. Блок про А.Я. Ваганову.

Теорія знаходила підтвердження у практиці, щорічні випуски з 1925 р. показували, що молоді балерини, які чудово володіють сучасним класичним танцем – не випадкове явище, а результат певної системи навчання. Заперечення канонізації непорушних правил у побудові уроку зробили школу Ваганової гнучкою та живою.

Уроком Ваганової «відкривається до кінця остов класичного танцю, його позачасова основа. Балетний спектакль завжди забарвлений миттю, на класичний танець навішано стільки дрібничок – костюми, драматична дія, лірика, «кокетство», часом дуже дешево, – його настільки подано скрізь особистість балетмейстера, забарвлення епохи; він настільки заплутаний, що до «класики» відносять завжди те, що притаманне саме цьому спектаклю або саме цьому балетмейстеру. Хто хоче знати, що таке класичний танець сам по собі, які його

можливості, які його засоби виразності, той повинен знати, передусім, що таке класичний танець на уроці, і на такому уроці, як урок Ваганової. Лише таке очищення від усього зайвого, глибоке володіння усією спадщиною класичного танцю і є запорукою його подальшого розвитку». Таку високу оцінку педагогічної діяльності Ваганової дає Л.Д. Блок, яка поруч з достоїнствами відзначає і недоліки, притаманні танцю учениць Ваганової. Передусім, Блок відзначає недбалість танцю, яка пов'язана з не виворітними позиціями, особливо при завершенні стрибків. Другий недолік – надмірне захоплення турами, а також акробатичним підходом до них. «Усі виконавиці, щоб зробити тур, спочатку «усаджуються» на довгий PREPARATION, причому обличчя миттєво приймає безглуздий вираз – так вони уходять в себе у пошуках «форсу» та стійкості корпусу», – каже Блок і додає, «нехай буде на сцені менше турів, тоді дійсно гарно протанцьовані досягнуть своєї мети». Сюди ж вона відносить захоплення FOUETTE. «За таке вкрай віртуозне па слід братися лише тоді, коли воно дається легко і виходить бездоганно». І, нарешті, третє – не достатньо добре відпрацьовані стрибки, які є глибоко виразними елементами сценічного танцю, а учениці Ваганової ними нехтують.

Видатні учениці

Ваганова з першого погляду визначала серед своїх учениць майбутні таланти. Головне, що вона цінувала в них було бажання танцювати, схильність до тяжкої та цілеспрямованої праці. Вона навчала їх не тільки техніці танцю, але й виховувала в них справжній «театральний характер» – стійкий, настирний та працелюбний.

У Ваганової не було жодного нецікавого випуску. Незважаючи на різні здібності та фізичні якості, їх всіх об'єднувала школа Ваганової, що не допускала відхилень від академічної чистоти виконання. В кожному класі обов'язково були ті, що ставали прикрасою балетної сцени. Першою такою знахідкою була Марина Семенова. Говорили: «Якщо б Ваганова навчила танцювати одну тільки Семенову, цього було б вже достатньо, щоб отримати славу кращого викладача свого часу...» Але її педагогічна система допомогла виховати геніальних, але дуже різних танцівниць, серед яких Татьяна Вечеслова, Галина Уланова, Наталья Дудінская, Ольга Іордан, Ірина Колпакова, Нінель Кургапкіна, Алла Шелест, Алла Осіпенко і багато інших. Деякі з учнів стали видатними викладачами та продовжили розвиток методики викладання класичного танцю, що започаткувала А.Я. Ваганова: Надія Базарова, Фея Балабіна, Віра Костровіцкая, Варвара Мей, Людмила Сафронова і т. д.

Ваганова пройшла всі етапи важкої балетної праці та знайшла своє справжнє покликання – вчити інших мистецтву танцю. Вона стала першим професором хореографії.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Ким являлась А.Я. Ваганова, що вагомого вона створила для викладання класичного танцю?
2. Чому система створена А.Я. Вагановою актуальна і в наш час?
3. Які основні положення методики викладання класичного танцю, розроблені А.Я. Вагановою?
4. Які педагогічні прийоми застосовувала А.Я. Ваганова.
5. Самостійно ознайомитись з творчими біографіями та здобутками видатних учениць А.Я. Ваганової.

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.6; 5.1.11), додаткова (5.2.8; 5.2.9; 5.2.20; 5.2.28;)

Лекція № 6

Тема № 14. СТРУКТУРА ТА ЗМІСТ МЕТОДИЧНОГО ПОСІБНИКА А.Я. ВАГАНОВОЇ – «ОСНОВИ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ»

ПЛАН

1. Зміст підручнику А.Я.Ваганової «Основи класичного танцю».
2. Основні розділи, за якими представлені рухи класичного танцю.
3. Побудова уроку.
4. Послідовники методу А.Я.Ваганової в Україні.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Основна теоретична праця А.Я.Ваганової – підручник «Основи класичного танцю»

Свій великий педагогічний досвід Ваганова систематизувала у теоретичній праці «Основи класичного танцю», яка вийшла у 1934 р. і з тієї пори є головним практичним посібником для викладачів класичного танцю. У цій книзі, яка була перевидана у 1948 р. вже третім виданням виправленим і доповненим, аналізуються усі рухи класичного танцю від п'яти позицій ніг до складних повітряних турів. Дається детальний та чіткий розбір окремих танцювальних па і поз, а також розкриваються спеціальні терміни – поняття, такі як позиції ніг, обертання ніг – назовні або усередину, апломб.

Рухи класичного танцю об'єднані за видовими ознаками і пропонуються за розділами: батмани; обертання ніг; рухи рук; пози; зв'язуючі і допоміжні рухи; стрибки; заноски; тури та інші оберти.

У межах кожної глави рухи аналізуються у послідовно наростаючому порядку.

Аналізу форм та прийомів класичного танцю у главі «Побудова уроку» передусе детальне викладання системи занять. Як додаток наводиться 2 приклади уроку, які були складені А.Я. Вагановою, а також їх музичне супроводження.

Плодом багаторічної педагогічної праці, величезного досвіду, накопиченого на практиці та узагальненого глибокими роздумами, стала праця «Основи класичного танцю», яка була перекладена майже на всі європейські мови, та досі являється незамінним посібником для викладачів.

Послідовники методу А.Я. Ваганової в Україні

Хореографічна освіта в Україні тісно пов'язана з петербурзькою балетною школою. Саме учениці професора А. Ваганової заклали міцне підґрунтя української школи класичного танцю, виховали майже всіх українських балерин, які прославили нашу країну в світі.

Вперше учениці професора А. Ваганової приїхали до України у вересні 1926 року, коли краща в Європі петербурзька школа класичного танцю (сьогодні Російська академія балету ім. А.Я. Ваганової) надіслала у тільки-но організовані оперні театри Києва, Харкова та Одеси випуск молодих солісток. Серед них Наталія Верекундова, Клавдія Васіна, Надія Виноградова, які стали не тільки чудовими танцівницями, а й прекрасними педагогами. У Петербурзі удосконалювалися і перші знамениті українські балерини – Антоніна Яригіна та Валентина Дуленко, що стали після закінчення танцювальної кар'єри досвідченими педагогами класичного танцю.

Ваганівські учениці довгий час очолювали Київське державне хореографічне училище, до сьогодення головну кузню балетних кадрів для наших театрів. У сорокові роки прийшла сюди учениця Ваганової, балетмейстер та педагог, **Галина Березова**, яка гармонійно поєднувала роботу балетмейстера-постановника Театру опери та балету ім. Т. Шевченка та викладацьку діяльність. Вона є хореоавтором перших українських національних класичних балетів «Лілея» на музику Данькевича та «Лісова пісня» на музику Скорульського.

У педагогічній роботі Г. Березова приділяла особливу увагу початковим етапам навчання, що повинні стати запорукою формування надійного фундаменту виконавської майстерності. В книзі «**Класичний танець у дитячих хореографічних колективах**», яка вийшла в світ у 1977 р. Г. Березова надала методичні поради щодо навчально-тренувальної і виховної роботи в дитячих балетних студіях, описала вправи класичного тренажу, розмістила приклади етюдів і орієнтовний музичний репертуар для занять кожного року навчання. (Київ: Вид-во «Музична Україна», 1990 – 256 с.).

Крім того Березова вважала, що українська балерина повинна знати рідний народний танець. Вона намагалася показувати на уроках, які рухи українського танцю близькі за своїм характером класичній хореографії. Слід за Вагановою Березова пильно придивлялася до кожної учениці, намагаючись відшукати та як можна краще розкрити індивідуальні риси її таланту.

У шістдесяті роки керівником Київського державного хореографічного училища працювала славна балерина, народна артистка України **Антоніна Васильєва**, що теж була

ваганівською вихованкою та якій першій довірили виконувати головні ролі в українських національних класичних балетах «Лілея» та «Лісова пісня». Танець Васильєвої вирізнявся графічною точністю та технічною досконалістю. Її образи, як класичної спадщини так і нових балетів, були своєрідні, неповторні, різнобарвні, а основою була філігранна техніка. Коли Васильєва стала педагогом, наслідуючи методу Ваганової, того ж самого вимагала від своїх учениць. Вона запевняла, що в танці потрібно «важке зробити звичайним, звичайне – легким, а легке – красивим».

У 1972 році на посаду художнього керівника училища було запрошено видатну петербурзьку балерину і талановитого педагога, заслужену артистку Росії, лауреата державної премії **Галину Кирилову**, улюблену ученицю та продовжувача педагогічних традицій А. Ваганової. Двадцять років вона була прима-балериною легендарного петербурзького Маріїнського театру (тоді Ленінградського театру опери та балету ім. С. Кірова) та вражала високою культурою класичного танцю і духовністю виконання головних ролей у «Лебединому озері», «Сплячій красуні», «Раймонді», «Баядерці». Вона створила вражаючі поетичні образи у багатьох сучасних спектаклях. Після чого Галина Кирилова п'ять років керувала його балетною трупю та ще майже десять років викладала в Московському хореографічному училищі, а потім чотирнадцять років напружено та натхненно працювала в Києві педагогом класичного танцю в училищі та художнім керівником балету Національної опери України.

Галина Миколаївна створила свою унікальну школу для балерин, які прикрашали сцени провідних театрів Європи. Її перший випуск (1975 р.) вразив яскравістю та розмаїттям талантів. П'ять випускниць – рідкісне сузір'я талановитих балерин – Тетяна Боровик, Анна Кушнерова, Євгенія Костильова, Любов Данченко та Ніна Семізірова. А потім одна за одною виходили на сцени театрів України її нові вихованки.

Одна з випускниць Київського державного хореографічного училища – заслужена артистка України **Альвіна Кальченко** передає свій багатий виконавський та педагогічний досвід дітям і сьогодні. Вона керує унікальним колективом «Українська академія балету» та ставить задачу розкрити творчий потенціал обдарованих дітей, а також розвинути творчі зв'язки між хореографічними колективами і виконавцями різних країн світу. Учні академії неодноразово ставали переможцями та лауреатами міжнародних конкурсів і фестивалів. У 2002 році Академія виступила організатором Міжнародного юнацького фестивалю хореографічного мистецтва «Танець без меж».

Серед чоловіків-викладачів класичного танцю в Україні значною постаттю є особистість **Валерія Парсегова**, який працював у Київському хореографічному училищі з 1966 року. Він виховав величезну кількість учнів, серед яких: Сергій Бондур – народний артист України, прем'єр Київського театру опери та балету для дітей та юнацтва, Артем Дацишин, Денис Матвієнко. Багато хто з них працює за кордоном та складає кістяк українського балету. Основний принцип роботи В. Парсегова – в класі немає улюбленців та вигнанців, всі – рівні, всі оцінюються професійно. Він не був жорстким, проте завжди говорив над чим учневі потрібно працювати. Виховував віру в себе, впевненість перед сценою. Валерій Володимирович підтримував учнів у їхньому бажанні привносити у класичну варіацію якісь свої «трюки», які допоможуть виявити себе. В класі завжди панувала гармонія: «Я готую акторів, відкритих, багатопланових. Щоб випустити справжнього артиста, потрібно дати йому можливість розвиватися із середини, допомагаючи йому розкрити щось своє, притаманне тільки йому».

Сьогодні продовжують ваганівські традиції в Національній опері України **сестри Потапови** (Олена Михайлівна – нар. арт. України, Варвара Михайлівна – засл. арт. України). В минулому блискучі виконавиці класичного репертуару, що пройшли шлях від кардебалету до прима-балерини, зараз, зберігаючи традиції та зміцнюючи українську балетну школу, передають свій безцінний досвід молодим артистам балету. Головним вважають не тільки технічну досконалість танцю, а й необхідність відчувати романтичну природу класичного танцю, що міститься у кантілені ліній, виразності арабесків, внутрішнім насиченні танцю.

В Одесі плідно працює відомий в Україні та за її межами педагог класичного танцю – **Ельвіра Каравасва** – заслужена артистка України. Вона виховала не одне покоління

танцівників, які стали переможцями міжнародних балетних конкурсів «Юність балету», «Фуете Артеку», конкурс ім. С. Лифаря, а зараз є провідними артистами театрів світу.

Про розвиток методики викладання класичного танцю в Україні свідчать також публікації методичних праць вітчизняних фахівців. Серед основних це методичний посібник **«Перші кроки. Приклади для молодих педагогів»** авторів Л.Р. Зіхлінської – педагога Київського державного хореографічного училища та В.П. Мей – педагога Російської академія балету ім. А.Я. Ваганової, в якому підібрано 100 уроків класичного танцю для роботи з 1 року навчання. (Київ: ЛОТОС, 2003. – 360 с.). А також книга Л.Р. Зіхлінської **«Десять уроків класичного танцю»**, де показані уроки видатної танцівниці, художнього керівника та педагога класичного танцю Г.Н. Кирилової, що ставлять собі за мету завершення вивчення програми класичного танцю, ретельне відпрацювання техніки виконання та досягнення високої художньої виразності. (Київ: «Сталь», 2008 – 115 с.).

Підручник Л.Ю. Цветкової **«Методика викладання класичного танцю»**, що відповідає програмі підготовки фахівців-хореографів у вищих навчальних закладах. В ньому матеріал розташований з урахуванням терміну та специфіки навчання в межах вузівської програми. Навчальний матеріал згруповано з огляду на його поетапне засвоєння і викладено у послідовності, що забезпечує реалізацію принципу наступності в оволодінні фаховими знаннями. В підручнику розглянуто методичні засади викладання дисципліни з детальним аналізом методики виконання ряду базових рухів і вправ класичного танцю. Книга містить практичні рекомендації щодо підготовки і складання як окремих комбінацій, так і уроків класичного танцю. (Київ: «Альтерпрес», 2005 – 324 с.)

Зараз в Україні, в містах, де працюють балетні театри та професійні середні й вищі навчальні заклади викладають досвідчені фахівці класичного танцю, послідовники методу А.Я. Ваганової. Вони передають свій досвід, майстерність та традиції класичної балетної школи. В Києві – це Т. Таякіна, В. Ковтун, В. Денисенко, І. Якімова, С. Лактионов, Д. Кайгородов; в Донецьку – В. Писарев, в Одесі – Е. Караваєва, в Харкові – Т. Чепалова, Т. Старікова та інші.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Аналіз змісту теоретичної праці А.Я. Ваганової «Основи класичного танцю».
2. Структура підручника, основні його розділи.
3. Аналіз побудови 2 уроків А.Я. Ваганової, наданих в підручнику.
4. Розбір комбінації уроків за їх записом, проаналізувати, вивчити.
5. Знайомство з послідовниками ваганівської методи викладання класичного танцю в Україні.

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.6; 5.1.11), додаткова (5.2.8; 5.2.9; 5.2.20; 5.2.28).

Лекція № 7

Тема № 15. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

ПЛАН

1. Вивчення рухів класичного танцю біля станка
2. Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.
3. Вивчення стрибків класичного танцю (*allegro*).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Вивчення рухів класичного танцю біля станка.

Продовжується робота над постановою корпусу, рук, ніг, голови під час виконання елементів екзерсису. Поряд з основними тренувальними рухами вивчаються їх різновиди та поєднання вже раніш опанованих елементів. Вивчається IV позиція ніг та прийоми переносу ваги корпусу з однієї ноги на іншу за допомогою *degage*, *pas soure*, *pas tombe* на місці. Оволодіння технікою обертань розпочинається з півзворотів по V позиції на півпальцях.

1. IV поз. ніг.
2. *Demi plié*, *grand plié* по IV поз.

3. Battements tendus з demi plié по II, IV поз., без переходу та з переходом з опорної ноги (degage).
4. Battements tendus jetés: а) balancoir; б) з згином підйому робочої ноги нагору та вниз на 25°.
5. Rond de jambe par terre на demi plié en dehors et en dedans.
6. Demi rond de jambe et rond de jambe на 45° en dehors et en dedans.
7. III port de bras, з ногою витягнутою вперед чи назад, а також з demi plié на опорній нозі.
8. Battements fondus з plié-relevé.
9. Battements doubles frappés на всі напрямки: носком в підлогу; на 30°.
10. Petit temps relevés en dehors et en dedans.
11. Rond de jambe en l'air en dehors et en dedans.
12. Battements soutenus: а) носком в підлогу; б) на 45°.
13. Battements retirés.
14. Battements developpés на всі напрямки.
15. Battements developpés passé на всі напрямки.
16. Demi rond de jambe developpés на 90° en dehors et en dedans.
17. Grands battements jetés pointé.
18. Pas coupé.
19. Pas tombé на місці, друга нога в положенні sur le cou-de-pied.
20. Relevé на півпальцях і півзвороти по V поз. на двох ногах з переміною ніг на витягнутих ногах.

Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.

Всі рухи, що вивчались біля станка виконуються на середині зали, спочатку en face, потім в пози croisée et efface, а також:

1. Малі та великі пози croisée, effacée вперед і назад.
2. Temps lie par terre.
3. II port de bras.

Вивчення стрибків класичного танцю (allegro).

Опановується техніка виконання стрибків: з двох на дві ноги; з двох на одну ногу; та з однієї на іншу. Розпочинається знайомство з танцювальними кроками, такими як, pas balancé, pas de basque вперед (сценічна форма).

1. Temps sauté по IV поз.
2. Pas echappé на II поз. з закінченням на одну ногу.
3. Pas echappé на IV поз.
4. Pas assemblé з відкриванням ніг вперед і назад en face та в маленькі пози.
5. Double pas assemblé.
6. Sissonne fermé en face (в бік, вперед, назад) та в позах.
7. Sissonne simple en face і в позах.
8. Petit pas jeté з відкриванням ноги вбік en face, пізніш в малі пози.
9. Sissonne ouverte по всім напрямкам en face і в позах.
10. Pas balancé.
11. Pas de basque вперед (сценічна форма).

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:
 - назва, переклад слів, безпосереднє значення і характер руху;
 - мета та завдання руху;
 - загальні правила та особливості виконання;
 - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
 - можливі варіанти руху.
2. Характеризувати виконання стрибків, здійснювати опис їх методики за загальною схемою:
 - назва, переклад слів та безпосереднє значення;
 - особливості виконання;

- музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
 - можливі варіанти стрибка;
 - можливі поєднання стрибка у комбінації з іншими стрибками.
3. Робити нотатки в конспекті

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.3; 5.1.6; 5.1.7; 5.1.11; 5.1.13; 5.1.16; 5.1.19; 5.1.21), допоміжна (5.2.2 – 5.2.4; 5.2.7; 5.2.12).

Лекція № 8

Тема № 22. МЕТОДИКА ПОБУДОВИ УРОКУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

ПЛАН

1. Загальна характеристика уроку. Мета та завдання
2. Частини уроку та їх визначення
3. Комбінації екзерсису біля палки та екзерсису на середині зали
4. ADAGIO та його характеристика
5. Побудова ALLEGRO
6. Співрозмірність частин уроку
7. Підготовка викладача до проведення уроку
8. Метод одного PAS

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Загальна характеристика уроку. Мета та завдання

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

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

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

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

Частини уроку та їх визначення

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

Екзерсис – це комплекс рухів, що будується у визначеній послідовності з обов'язковим дотриманням основних вимог і принципів класичного танцю (дивись лекцію № «Основні вимоги до виконання рухів класичного танцю»). Його метою є виховання гармонійно розвинутого виконавця, здатного виконувати будь які елементи різних танцювальних систем: народного, бального, модерн-джаз танців та контемпорарі.

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

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

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

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

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

Комбінації екзерсису біля палки та екзерсису на середині зали

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

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

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

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

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

В комбінацію включаються різні варіанти BATTEMENT TENDU, що активно вводять в роботу всі групи малих та великих груп м'язів ніг. Виконання рухів відбувається в стриманому темпі з постійним контролем правильності вихідної позицій.

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

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

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

BATTEMENT FONDU. Безпосереднє значення терміну – підведення та відведення робочої ноги з одночасним DEMI-PLIE на опорній нозі. Виховує м'якість, еластичність та силу м'язів, готує до стрибків з закінченням на одну ногу. Виконання BATTEMENT FONDU

на півпальцях сприяє зміцненню гомілкового суглобу опорної ноги, укріпленню стійкості (апломбу) та набуттю вміння правильного розподілу центра ваги.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ADAGIO та його характеристика

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

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

Як окрема частина уроку **ADAGIO** з'являється після опанування основних тренувальних та зв'язуючих-допоміжних рухів, поз класичного танцю та форм **PORT DE**

BRAS. Найбільше за все прияє розвитку пластичної виразності та музикальності виконання, бо його сутність полягає в динаміці змін поз.

Побудова ALLEGRO

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

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

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

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

Співрозмірність частин уроку

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

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

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

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

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

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

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

Підготовка викладача до проведення уроку

Для кожного викладача класичного танцю керівництвом по підготовці до уроку повинна бути програма предмету, яка складена на основі навчального плану, і яка встановлює зміст, систему та обсяг знань, що повинні засвоїти учні.

Правильне планування проходження навчальної програми значної мірою сприяє успішності навчання. Беручи до уваги кількість годин, яка була відведена для засвоєння програми, і можливості учнів, викладач складає календарний план роботи на весь учбовий рік. Якість успішності учнів, а також виконання календарного плану, багато в чому залежить не тільки від досвіду та обдарованості викладача, але й ступені його підготовленості до чергового уроку.

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

Правила підготовки до уроку:

1. Визначити нові приклади у відповідності до завдань кожної частини уроку для закріплення та вдосконалення накопичених знань та навичок.
2. Визначити новий матеріал для вивчення.
3. Ввести новий матеріал у різноманітні комбіновані завдання для подальшого укріплення розвитку виконавських навичок.
4. Визначити разом з концертмейстером відповідні розміри та характер музичного супроводу кожної частини уроку.

Викладачу-початківцю рекомендується складати план майбутнього уроку у письмовому вигляді, фіксуючи в ньому найбільш складні навчальні завдання. Таким чином він поступово виробляє необхідну навичку поурочного планування своєї роботи.

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

В роботі викладача велике значення має правильна побудова уроку. Кожний будується за принципом від простого до складного, від маленького до великого, і є, так би мовити, черговою ланкою, яка послідовно ускладнюється, в ланцюзі всього курсу навчання.

«Кожний урок повинен мати своє цільове завдання, свою тему, свій лейтмотив... Педагог повинен приходити на урок з чітким усвідомленням своїх задач на сьогодні, знати, чого він хоче досягнути саме на даному занятті... Звісно, завжди можна провести урок так, що в ньому

буде «трохи цього, трохи того», але такий урок уподібнюється лекції, на якій розповідається «про все і ні про що». Стрункість, послідовність, логіка повинні панувати в хореографічному класі з початку і до кінця.» (Тарасов).

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

«Майстерність викладача виробляється повільно, з роками, при умові постійного самовдосконалення, завзятої праці, суворого критичного ставлення до своєї роботи і високій вимогливості до учнів...» (Тарасов).

Звертаючись до досвіду провідних викладачів класичного танцю ХХ ст., знаходимо дуже ефективний прийом побудови уроку – метод одного PAS, що є не тільки цікавим, а й дуже корисним та дійовим в опануванні класичного танцю.

Метод одного PAS

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

Мета цього методу полягає у найретельнішому відпрацюванні певного руху, прийому, переходу. Це здійснюється завдяки тому, що відповідний елемент входить до складу кожної комбінації уроку в розвитку, і засвоєння PAS відбувається методично грамотно.

Без сумніву вивчення нових технічних рухів класичного танцю повинно постійно здійснюватись на основі найсуворішого принципу – від простого до складного. Необхідно надто уважно стежити за тим, щоб всі елементи, з яких складається нове рушення, були ретельно підготовлені в своїй першооснові. Також викладач повинен піклуватися про те, щоб в уроці не було жодного «пустого» завдання. Всі нові повинні бути нанизані на конкретну задачу уроку. І будь-який присутній на уроці міг би виявити, що нового в програму має ввести педагог найближчим часом.

Найкращим чином для виконання всіх цих умов як раз використовується метод одного PAS. Він також вчить логічній побудові комбінацій та сприяє виконанню певного руху, прийому, переходу в різних музичних темпах та характерах, в поєднанні з різними рухами, що розвиває виразність в танці.

Якщо В. Тихомиров кожен урок присвячував окремому руху, починаючи від найпростішого до самого складного виду, то його учень А. Мессерер у своїй педагогічній роботі ставив перед собою більш складні завдання. Це перш за все безперервне вдосконалення техніки з розвитком виразності, артистичності, художнього виконання класичного танцю. «Мені хотілося уявити для себе, для своїх учнів все краще, що було у наших далеких і близьких попередників. Хотілось поєднувати танцювальність, яку я осягав будучи учнем Горського, з академічною суворістю рухів, засвоєних під керівництвом Тихомірова, з розвитком сили, витривалості і широти технічних прийомів, сприйнятої мною у Семенова...»

Ці педагогічні принципи були творче освоєні і отримали подальший розвиток на основі найбагатшого власного досвіду самого А. Мессерера і підтверджені його 60-літньою творчою практикою. Основою методу одного PAS Мессерера є принцип розвитку хореографічних тем. Заздалегідь продумуючи основні теми, які повинні бути пройдені, він планував головну задачу кожного заняття, намічав певні лейтрухи, яким буде присвячена робота на даному уроці. Мессерер був переконаний, що педагог повинен завжди ясно уявляти собі, чого він буде домагатися саме на даному занятті.

«В процесі роботи над хореографічною темою класу, я заздалегідь визначаю побудову кожної танцювальної комбінації і відзначаю розробку якого-небудь «головного руху».

Виходячи із особливостей його розвитку, я прагну, починаючи із вправ біля станку, готувати м'язи до засвоєння даної танцювальної форми в окремих її частинах. Коли м'язи отримують достатню підготовку, «головний рух» включається мною в цілий ряд стрибкових комбінацій, починаючи з більш легкої форми маленьких та середніх стрибків, варіюючи їх із заносками, переходячи потім до великих стрибків у різноманітних складних поворотах»... (Мессерер).

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

Зрозуміло, це не означає, що на протязі уроку всі зусилля зосереджені на освоєнні тільки одного рушення. Якщо тренування лейтруху – найвища задача, то кожна вправа має свою локальну задачу, розробляє певну групу м'язів і будується на органічному поєднанні різних рухів. Елементи лейтруху неодмінно включаються в цілий ряд танцювальних комбінацій. Звідси певна закономірність тієї або іншої комбінації, що задається в класі, де немає нічого випадкового, зайвого, непотрібного.

Хореографічною темою уроку може бути конкретне рушення: DEMI ROND DE JAMBE, ROND DE JAMBE, SISSONNE TOMBE, PAS BALLONE, півзвороти на двох ногах, півзвороти на одній нозі, півзвороти з підміною ніг, перехід через ІV позицію, PREPARATIONS ET TOURS з V II, ІV позиції ніг, PAS BALLOTTE; або технічний прийом виконання цілого ряду рухів, що вимагають схожих умінь: PAS TOMBE на місці і з просуванням, PAS COUPE, RELEVÉ на півпальці, зворот FOUETTE, BALANSOIR, виконання рухів EN TOURNANT, TOURS з PLIE-RELEVÉ з ногою витягнутою уперед чи назад.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Надати загальну характеристику уроку класичного танцю.
2. Визначити мету та завдання уроку класичного танцю.
3. Охарактеризувати частини уроку.
4. Визначити послідовність комбінації екзерсису біля палки і екзерсису на середині зали та їх призначення.
5. Надати загальну характеристику ADAGIO як частини уроку.
6. Визначити особливості побудови ALLEGRO.
7. Знайти зміни в уроці в залежності від етапів навчання.
8. Як готуватись викладачу до проведення уроку класичного танцю?
9. В чому сутність методу одного PAS? Лейттема в уроці.
10. Літературні джерела з методики класичного танцю.

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.1; 5.1.3; 5.1.5; 5.1.7; 5.1.11; 5.1.13; 5.1.17; 5.1.19 – 5.1.21), додаткова (5.2.2 – 5.2.4; 5.2.7; 5.2.26)

Лекція № 9

Тема № 23. КЛАСИФІКАЦІЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ. МЕТОДИКА ЇХ ВИКОНАННЯ ТА ВИКЛАДАННЯ

ПЛАН

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

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Термінологія класичного танцю

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

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

Більшість французьких назв в класичному танці визначають характер рухів, що пов'язаний з роботою м'язів. Це різноманітні BATTEMENTS (розмахи, биття), які представляють значну частину уроку класичного танцю та у видозміненому вигляді присутні у сценічних танцювальних формах. Серед них BATTEMENT TENDU (тягнути, натягувати), що виховує натягнутість ніг у танці; BATTEMENT TENDU JETE (кидок), який надає ногам рухливість та легкість; BATTEMENT FONDU (танути), що сприяє еластичності м'язів ніг; BATTEMENT SOUTENU (витриманий, неослабний), який розробляє пружність та силу ніг та ін.

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

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

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

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

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

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

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

Основні поняття класичного танцю

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

До положень класичного танцю, що стосуються розташування корпусу відносно глядача є положення EN FACE (прямо, обличчям до глядача) і EPAULEMENT (півзворот тіла відносно глядача) CROISEE (положення, коли лінії перехрещуються) та EFFACEE (положення, коли лінії мають розгорнутий характер).

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

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

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

Класифікація рухів та характеристика основних груп

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

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

Тренувальні рухи входять в склад екзерсису біля палки та на середині зали і мають підготовче призначення. Вони розрізняються механікою виконання (принципом роботи ніг).

Існують рухи, які пов'язані з однаковим навантаженням ніг (PLIE та RELEVE у п'яти позиціях), та рухи з різним – одна нога працююча, а інша опорна (рухи групи BATTEMENTS та групи RONDS).

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

Рухи групи RONDS мають за основу рушення однією ногою навколо іншої по підлозі (ROND DE JAMBE PAR TERRE) або у повітрі (ROND DE JAMBE EN L'AIR, ROND на 45°, 90°, GRAND ROND DE JAMBE JETE).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

у довжину – PAS GLISSADE, PAS DE BASQUES;

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

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

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

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

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

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

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

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

Також стрибки можуть бути з *заносками*:

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

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

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

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

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

До цієї групи належать:

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

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

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

ЗВ'ЯЗУЮЧИ-ДОПОМІЖНІ РУХИ ЧИ ТАНЦЮВАЛЬНІ КРОКИ виконують підсобну роль у побудові комбінацій. Вони застосовуються для переходу з пози в позу або для поєднання складних елементів у танцювальні композиції на сцені, готують до виконання складних рухів.

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

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

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

Загальні рекомендації до викладання рухів

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

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

Для оптимізації процесу навчання доцільним є комплексне використання певних методів навчання, що доповнюють один одного. Перший метод – вербальний – лекції,

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

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

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

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

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

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

Рухи розділу тренувальних зручно характеризувати, користуючись схемою:

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

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

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

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

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

Опис та правила виконання тренувального руху на прикладі BATTEMENT TENDU SIMPLE

Назва руху BATTEMENT TENDU SIMPLE

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

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

Характер Від стриманого до рухливого.

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

Загальні принципи виконання

1. Починається з І та У позицій, виконується вбік, вперед та назад.

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

Особливості виконання

1. При виконанні BATTEMENT TENDU вбік необхідно постійно розвертати ногу від стегна, товкаючи п'ятку робочої ноги вперед.
2. При відведенні ноги вперед потрібно починати рух п'яткою вперед, при підведенні у позицію — починати рух носком.
3. При відведенні ноги назад потрібно починати рух носком назад, при підведенні в позицію — починати рух п'яткою.
4. Відкриваючи робочу ногу з I позиції вперед чи назад, її п'ятку треба розташовувати напроти п'ятки опорної ноги.
5. Відкриваючи робочу ногу з У позиції вперед чи назад, її пальці треба розташовувати напроти п'ятки опорної ноги.

Муз. розмір. Музична розкладка. Етапи вивчення

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

Варіанти руху

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

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

Назва руху PAS DE BOURREE SIMPLE

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

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

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

Загальні правила та особливості виконання

1. Складається з послідовного чергування PAS COUPE та PAS TOMBE.
2. Починається з положення робочої ноги на SUR LE COU-DE-PIED попереду чи позаду від опорної, яка знаходиться у DEMI-PLIE.
3. За принципом PAS COUPE здійснюється підміна ніг: працююча нога стає на півпальці, опорна, водночас, енергійно підіймається на SUR LE COU-DE-PIED. Після відбувається відкриття цієї ноги (що стала вільною від опори) вбік на 35° і

здійснюється крок вбік на неї на високі півпальці, а інша різким рухом приймає положення SUR LE COU-DE-PIED. Потім знов здійснюється підміна ніг але за принципом PAS TOMBE: працююча стримано та еластично здійснює DEMI-PLIE, а опорна спокійно підіймається на SUR LE COU-DE-PIED. Далі рух починається з іншої ноги.

4. В положенні на півпальцях коліно опорної ноги сильно витягнуто, коліно працюючої — тримається виворітно. На всіх положеннях SUR LE COU-DE-PIED слід дотягувати стопу та пальці робочої ноги. На DEMI-PLIE слідкувати за виворотністю обох ніг, особливо за напрямком коліна опорної ноги, що слід направляти уздовж її ступні.
5. Якщо рух починається з положення SUR LE COU-DE-PIED позаду, то з підйомом на півпальці та після кроку SUR LE COU-DE-PIED фіксується попереду, а в кінці руху, на DEMI-PLIE, знов SUR LE COU-DE-PIED позаду. Та навпаки.
6. При повільному виконанні руху слід чітко фіксувати кожне положення SUR LE COU-DE-PIED, а при швидкому виконанні все відбувається злитно, безперервно.

Муз. розмір. Музична розкладка. Етапи вивчення

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

Варіанти руху

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

Загальні рекомендації до виконання стрибків

Загальним та особливо важливим для всіх стрибків є їх початок та завершення, що здійснюються завдяки DEMI-PLIE, від якого залежить якість та висота стрибка. DEMI-PLIE повинно бути активним і динамічним поштовхом перед зльотом та еластичним і м'яким під час приземлення. Відштовхування від підлоги повинне відбуватися всією ступнею, особливо п'яткою, яка щільно прилягає до підлоги під час виконання першого DEMI-PLIE. В поштовховому імпульсі бере участь не тільки ступня від п'ятки до кінцівок пальців, а й гомілковий суглоб, коліно та стегно.

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

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

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

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

Елевація тісно пов'язана з другим технічним прийомом виконання стрибків, а саме, з балоном, що визначається як здатність в момент зльоту затримуватись у повітрі, зберігаючи позу (Балет. Енциклопедія, с. 56). Балон – фіксація кульмінації зльоту, безпосередньо, залежить від поштовху ногами і посилення всього тіла, що здійснюються коротше та сильніше. В такому разі стрибок набуває більшого ступеню повітряності, і танцівник, ніби затримується, зависає у повітрі, пластично і чітко фіксує рух або позу (Тарасов, с. 216).

Опис та правила виконання стрибка на прикладі CHANGEMENT DE PIED

Назва руху CHANGEMENT DE PIED

Переклад CHANGEMENT – зміна, DE PIED – нога

Безпосереднє значення: Стрибок зі зміною ніг.

Особливості виконання

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

Музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка

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

Варіанти стрибка

- PETIT CHANGEMENT DE PIED
- GRAND CHANGEMENT DE PIED
- CHANGEMENT DE PIED EN TOURNANT на ¼ кола
- CHANGEMENT DE PIED EN TOURNANT на ½ кола
- CHANGEMENT DE PIED EN TOURNANT на ціле коло (TOUR EN L'AIR)

Можливі поєднання у комбінації з іншими стрибками

- TEMPS SAUTE
- PAS ECHAPPE

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Походження термінів класичного танцю та їх значення.
2. Що відноситься до основних понять класичного танцю?
3. Основні групи рухів та їх характеристика.
4. Загальні рекомендації до викладання рухів.
5. Опис та правила виконання тренувального руху (на вибір).
6. Опис та правила виконання зв'язуючи-допоміжного руху (на вибір).
7. Загальні вимоги до викладання стрибків.
8. Опис та правила виконання стрибка (на вибір).
9. Специфіка виконання рухів на півпальцях, в позах, з просуванням, в повороті.
10. Загальні рекомендації до виконання зворотів та обертань на підлозі та у повітрі.
11. Опис і правила виконання турів та зворотів (на вибір).

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.1; 5.1.3; 5.1.5; 5.1.7; 5.1.11; 5.1.13; 5.1.17; 5.1.19 – 5.1.21), додаткова (5.2.2 – 5.2.4; 5.2.7; 5.2.26)

Лекція № 10.

Тема № 24. МЕТОДИКА СТВОРЕННЯ КОМБІНАЦІЙ УРОКУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

ПЛАН

1. Класифікація комбінацій, характеристика основних видів.
2. Правила побудови комбінацій різних видів.

3. Типові помилки побудови комбінацій та шляхи їх вирішення.
4. Етапи навчання. Їх мета, завдання та види комбінацій.
5. Робота з концертмейстером по підбору музичного матеріалу до комбінацій уроку в залежності від рівня складності.
6. Приклади запису комбінації.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Класифікація комбінацій, характеристика їх основних видів

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Правила побудови комбінацій різних видів

1. Будується комбінація за принципом від простого до складного.

2. В комбінації повинен бути головний елемент, що зазначається у назві, та, який домінує над допоміжними і дається у розвитку. Він повинен бути виконаний більшу кількість разів, ніж всі інші.
3. При створенні комбінацій треба враховувати принципи логіки проходження рухів:
 - виконувати *battements* в бік без зміни ноги при першому русі, коли їх парна кількість разів та зі зміною при першому русі, коли непарна кількість разів;
 - виконувати звороти та обертання в сторону ноги, що стоїть позаду.
4. Кожна комбінація не повинна переслідувати зорову ефектність, а повинна мати мету:
 - вивчення та удосконалення руху, технічного прийому чи переходу;
 - надбання певної навички або якості (апломб, стійкість, витривалість, сила);
 - розвиток координації чи танцювальності.
5. При створенні комбінацій треба співвідносити темп її виконання з кількістю тактів (швидкий темп – менша кількість тактів, повільний – більша). Будувати комбінацію лаконічно, чітко, завершено.
6. Необхідно враховувати можливість повтору частин комбінації в зворотному напрямку або з іншої ноги. Якщо в комбінації зустрічаються звороти та тури, то їх необхідно виконувати як *EN DEHORS* так і *EN DEDANS*.
7. Не можна вводити в комбінацію велику кількість різноманітних рухів, інакше втрачається цілеспрямованість.
8. Будувати комбінацію слід приблизно з однаковою кількістю рухів у різних напрямках (вперед, назад, вбік).
9. Складність комбінації не повинна перевищувати фізичні можливості учнів та їх професійну підготовку.
10. Всі комбінації уроку повинні бути підпорядковані його загальній меті та повинні мати загальну лінію розвитку. Необхідно повторювати комбінації декілька уроків, проходячи стадії вивчення, закріплення та удосконалення.

Типові помилки побудови комбінацій та шляхи їх вирішення

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

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

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

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

На другому етапі, коли придбані навички створення простих комбінацій і зрозуміло як поєднувати тренувальні рухи та їх варіанти, виникають інші труднощі: важко вгамувати бурну фантазію, направити бажання експериментувати на вирішення окремого регламентованого завдання з обов'язковим дотриманням вимог методики створення комбінацій. З іншого боку може бути навпаки: складно відійти від певних шаблонів (зразків комбінацій, що пропонуються викладачем) та проявити творчу фантазію.

Для вирішення цих труднощів потрібно знати про характерні помилки:

1. Введення в комбінацію всіх відомих рухів – чим різноманітніше, тим краще.
2. Слідування стереотипам – надана викладачем певна схема сприймається як догма чи еталон, що не може бути творчо інтерпретований.
3. Невідповідність комбінації рівню складності – чим складніше рухи в комбінації, тим оригінальніше, ні як у інших.

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

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

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

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

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

Етапи навчання. Їх мета, завдання та види комбінацій

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

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

1 етап

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

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

Вид комбінації – прості учбові комбінації.

2 етап

Мета – закріплення, вдосконалення вивченого та опанування нового матеріалу.

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

Вид комбінації – прості та поєднані учбові комбінації.

3 етап

Мета – ускладнення координації та робота над апломбом.

Завдання: виконання екзерсису біля палки в позах; виконання екзерсису на середині на півпальцях; вивчення підготовок та турів з У, II та IV позицій; відокремлення ADAGIO в

самостійну частину уроку – опанування великої танцювальної форми; удосконалення виразності та пластичності рук і корпусу; робота над стрибками en tournant.

Вид комбінації – поєднані та складні учбові комбінації

4 етап

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

Вид комбінації – складні учбові та танцювальні комбінації.

5 етап

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

Вид комбінації – складні учбові та танцювальні комбінації.

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

На перших етапах навчання, коли створюються прості та ускладнені учбові комбінації, використовується принцип імпровізації у підборі музичного матеріалу до уроку. Далі, коли комбінації стають складними, а потім з'являються й танцювальні, використовується інший принцип оформлення уроку – музична література (див. лекцію № 4 «Розвиток музичності на році класичного танцю. Музичне оформлення уроку»).

На початку роботи студента по створенню комбінацій в підборі музичного матеріалу важливу роль грає концертмейстер. Студент визначає вправу, музичний розмір і характер оформлення, а концертмейстер пропонує кілька варіантів музичних фрагментів і аналізує вибір студента стосовно обраній навчальній меті, характеру та тексту комбінації.

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

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

Приклади запису комбінацій

Список скорочень

П.П. – підготовче положення; **п/п** – півпальці; **поз.** – позиція;

Prer. – preparation; **Er.** – e-raulement **т.** – точка (зали)

PLIE (комбінація з екзерсису біля палки)

Музичний розмір – 3/4, 64 такти.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- 18 такт спуск з п/п; рука підіймається у III поз.
- 19 такт demi-plie по II поз.; рука опускається у I поз.
- 20 такт вихід із demi-plie; рука розкривається у II поз.
- 21 такт releve на п/п у II поз.; рука – allonge.
- 22 такт demi-plie, рука підіймається у III поз.
- 23 такт releve на п/п по II поз., рука опускається у I поз.
- 24 такт спуск з п/п, рука у підготовчому положенні.
- 25-28 такти grand plie у II поз.; рука підіймається у II поз.
- 29-30 такти друга половина III port de bras, рука підіймається у III поз.
- 31 такт $\frac{1}{4}$ – рука опускається у I поз;
 $\frac{1}{4}$ – права нога натягується, центр ваги переноситься на ліву ногу рука розкривається у II поз;
 $\frac{1}{4}$ – releve на п/п на лівій нозі, права нога підтягується у V поз. вперед на п/п; рука зберігає II поз.
- 32 такт $\frac{1}{4}$ – півзворот до палки, руки збираються у I поз.;
 $\frac{1}{4}$ – спуск з п/п; ліва рука залишається у I поз., права-лягає на палку;
 $\frac{1}{4}$ -battement tendu лівою ногою вперед у IV поз., рука розкривається у II поз.
- 33-48 такти повторити 1 –16 такти у IV поз.
- 49-64 такти повторити 17-32 такти у V поз.
- На два заключних акорди правую руку закрити у П.П.
- PAS ECHAPPE (комбінація ALLEGRO)**
Музичний розмір – 2/4, 16 тактів.
Вихідне положення – ер. croise з правої ноги, руки у П.П.
Вступ 1 такт – Prep.: $\frac{1}{4}$ – вихідне положення зберігається;
 $\frac{1}{4}$ – demi-plie у V поз.
- 1 такт pas echappe в IV поз. на croise з правої ноги.
- 2 такт pas echappe battu у II поз. з т. 8 у т. 2.
- 3 такт pas echappe в IV поз. на croise з лівої ноги з закінченням на одну ногу з sou-de-pied позаду.
- 4 такт pas de boure simple en tournant з закінченням в V поз. права нога попереду en face.
- 5 такт pas echappe з правої ноги у II поз. en tournant на $\frac{1}{4}$ кола у т. 3.
- 6 такт pas echappe з лівої ноги у II поз. en tournant на $\frac{1}{4}$ кола у т. 1.
- 7 такт $\frac{1}{4}$ – перший стрибок з pas echappe у II поз. з правої ноги en tournant на $\frac{1}{2}$ кола у т. 5;
 $\frac{1}{4}$ – temps soule en tournant на $\frac{1}{2}$ кола у II поз. у т. 1.
- 8 такт $\frac{1}{4}$ – другий стрибок з pas echappe з закінченням на ліву ногу, в маленьку позу croise права нога на sou-de-pied позаду;
 $\frac{1}{4}$ – праву ногу відкрити назад у III arabesque та закрити в V поз. у demi-plie.
- 9-16 такти повторити 1-8 такти з лівої ноги.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

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

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.1; 5.1.3; 5.1.5; 5.1.7; 5.1.11; 5.1.13 – 5.1.21), додаткова (5.2.2 – 5.2.4; 5.2.6; 5.2.7; 5.2.26; 5.2.30 – 5.2.32)

Лекція № 11
Тема № 27. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ
ПЛАН

1. Вивчення рухів класичного танцю біля станка.
2. Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.
3. Вивчення стрибків класичного танцю (*allegro*).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Вивчення рухів класичного танцю біля станка.

Завданням семестру є закріплення правильної постанови корпусу, ніг, рук, голови; розвиток сили та витривалості шляхом повторення вивчених рухів зі збільшенням їх кількості; набуття спритності виконання завдяки прискоренню темпів рухів, вони виконуються на 1/4 такту, починаючись із-за такту; виконання екзерсису біля палки на півпальцях, що зміцнює стопи та сприяє набуттю стійкості. Вивчаються нові більш складні рухи класичного танцю, а також вже вивчені рухи ускладнюються за рахунок їх поєднання з *demi plie* та *relevé* на півпальці. а також одночасною роботою рук з ногами.

1. *Grand plié* з *port de bras* (працюють тільки руки без корпусу).
2. *Relevé* на пів пальцях опорної ноги, з робочою ногою в положенні *sur le cou-de-pied* та на 45°.
3. *Demi rond et rond de jambe* на 45°. *en dehors et en dedans* на *demi plie* та на пів пальцях.
4. Виконання на пів пальцях наступних рухів: *battements frappés*; *battements doubles frappés*; *battements fondus*; *battements soutenus* на 45°; *petit battements sur le cou-de-pied*; *rond de jambe en l'air en dehors et dedans*.
5. *Battement fondu* з *plié–relevé* et *demi rond de jambe* на всій стопі та на пів пальцях.
6. *Battements frappes*, *battements doubles frappés* з закінченням в *demi plié* і з *relevé* на всій стопі та на пів пальцях.
7. *Rond de jambe en l'air* з закінченням в *demi plié*.
8. *Pas tombé* з просуванням, робоча нога у положенні *sur le cou-de-pied*, носком у підлогу, на 45°, 90°.
9. *Battements soutenus* на 90°: на всій стопі; на пів пальцях.
10. *Grand rond de jambe developpés en dehors et en dedans*.
11. Положення *attitude*.
12. *Grands battements jetés* з *passé par terre*, з закінченням на носок вперед чи назад.
13. Півзвороти по V поз. на двох ногах з переміною ніг з *demi plie*.
14. Зворот на двох ногах у V поз. зі зміною ніг на витягнутих ногах та з *demi plié*.
15. *IV port de bras*.

Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.

Подальше засвоєння поз класичного танцю – малих та великих поз *ecartee*, поз *attitude croisée et effacée*, I, II, III *arabesques*. Виконання рухів на середині зали в позах, ускладнення координації.

1. *Grand plié* з *port de bras* (працюють тільки руки).
2. *Battements tendus jetés balancoir en face* і в позах.
3. *Demi et rond de jambe par terres* на 45° на всій стопі і на *demi plié*.
4. *Battements fondus* на всій стопі:
 - а) з *plié–relevé*;
 - б) з *plié–relevé* et *demi rond de jambe*.
5. *Battements frappes et doubles battements frappes* з закінченням в *demi plié*.
6. *Ronds de jambe en l'air* з закінченням в *demi plié*.
7. *Pas tombé* з просуванням, робоча нога в положенні *sur le cou-de-pied*, носком в підлогу, на 45°, 90°.
8. *Demi rond de jambe developpés* з пози у позу.
9. Пози *attitude croisée et effacée*.
10. *Grands battements jetés*: а) *pointé*; б) з *passé par terre*.
11. *Temps lié par terre* з *port de bras*.

12. IV port de bras.
13. Звороти на двох ногах у V позиції на півпальцях: на витягнутих ногах; з demi plié.
14. Pas de bourrée simple (зі зміною ніг) в маленьких позах en dehors et en dedans.
15. Pas de bourrée suivi.
16. Pas couru.

Вивчення стрибків класичного танцю (allegro).

Продовжується вивчення стрибків з двох ніг на одну. Починається вивчення стрибків з просуванням. Передусь цьому засвоєння технічного прийому pas tombe з просуванням в різні напрямки.

1. Temps sauté по V поз. з просуванням вперед, вбік та назад.
2. Pas echappé на IV поз. з закінченням на одну ногу.
3. Pas glissade вперед чи назад, en face і в ераulement.
4. Pas assemblé з просуванням en face і в позах.
5. Pas jeté з просуванням во всі напрямки, в маленькі пози, з ногою в положенні sur le cou-de-pied.
6. Petit pas chassé en face і в позах
7. Sissonne tombé у всі напрямки en face і в пози.
8. Temps lie sauté.
9. Temps levé з ногою в положенні sur le cou-de-pied.
10. Pas amboité вперед і назад sur le cou-de-pied.
11. Pas de basque вперед і назад.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:
 - назва, переклад слів, безпосереднє значення і характер руху;
 - мета та завдання руху;
 - загальні правила та особливості виконання;
 - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
 - можливі варіанти руху.
2. Характеризувати виконання стрибків, здійснювати опис їх методики за загальною схемою:
 - назва, переклад слів та безпосереднє значення;
 - особливості виконання;
 - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
 - можливі варіанти стрибка;
 - можливі поєднання стрибка у комбінації з іншими стрибками.
3. Робити нотатки в конспекті

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.1 – 5.1.3; 5.1.6; 5.1.7; 5.1.14; 5.1.16; 5.1.19, 5.1.21), допоміжна (5.2.2 – 5.2.4; 5.2.6; 5.2.7).

Лекція № 12

Тема № 34. ОСНОВНІ МУЗИЧНІ ПОНЯТТЯ ТА ТЕРМІНИ. РОЗВИТОК МУЗИЧНОСТІ НА УРОЦІ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

ПЛАН

1. Музичні поняття і терміни.
2. Етапи розвитку музичності на уроках класичного танцю.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Музичні поняття і терміни

Одним з найважливіших завдань класичного танцю є виховання у студентів розуміння нерозривного зв'язку музики й танцю, без їхньої тісної взаємодії не можна досягнути справжньої свідомості й виразності виконання. Ось чому на уроках класичного танцю, окрім засвоєння техніки виконання рухів, велика увага приділяється вихованню справжньої

музичності, яка в свою чергу передбачає знання елементарної теорії музики, володіння основними поняттями та термінами.

Кожний музичний твір має свій ритм. У танці, як і в музиці, можна спостерігати певну розміреність тривалості рухів, їх групування, чергування, акцентування. **Ритмом** у танці (за аналогією з музикою) може бути названа послідовна зміна тривалих та менш тривалих за часом акцентованих й не акцентованих рухів. За визначенням академіка Б.В. Асаф'єва: «Те, що у безперервній течії звукового матеріалу дає можливість виділяти ніби точки опори і різноманітні співвідношення складових частин й сили звуку – це і є ритм». Допомагає визначити ритм музики сильна доля. **Сильна доля** такту – доля, на яку падає головний тактовий акцент, вона найчастіше є першою долею такту. Слабка доля такту – доля, на яку не падає який-небудь акцент. Різноманітні сполучення тривалості рухів у сукупності утворюють **ритмічний малюнок**.

Засобом виміру ритму є метробудова музичного такту. **Метр** (міра) – в музиці означає систему постійно відтворюваної послідовності сильних та слабких наголосів (акцентів). Поділяючи музику на невеликі рівні частини (такти), метр є важливим засобом організованого поділу музичного мовлення та має величезне виразно-сміслову значення. Музичний метр виконує функцію канви, організуючого початку, підкреслюючого важливі моменти руху, що дозволяє певним чином упорядкувати танець.

Такт – невелика частина музичного руху, що включає в себе один ударний момент (акцент) та один чи декілька не ударних моментів і є мірою виміру часу в музиці (за допомогою відліку доль). Кількість доль, які входять до такту, визначає **музичний розмір (метр)** твору. Музичні розміри (метри) можуть бути різноманітні: 2/4, 3/4, 4/4, 6/8 і т.п.

Один і той же танцювальний рух при необхідності можна увявити в будь-якому музичному метрі. Важливий лише загальноприйнятий та типовий спосіб виконання руху по відношенню до сильної долі (тобто через такт чи на «раз»). Яким же чином вибрати оптимальний музичний розмір? Тут можна керуватися характеристиками, які створює різноманітна музична пульсація. Відомо, що дводольні метри мають властивості, що характеризуються чіткістю, пружністю, мірністю, деякою елементарністю в порівнянні з більш складними метрами. Трьохдольні метри, в цілому сприймаються як більш пластичні, м'які й закруглені й більш схильні до деяких агогічних відхилень. (Агогіка – відхилення від темпу і ритму з метою досягнення відповідних художніх цілей). Музичний розмір 6/8, 12/8 поряд з якість, що властиві трьохдольним метрам, мають й поступовість, а також властивість ділитися навпіл. Для музичного супроводу акцентованих, швидких рухів застосовуються дводольні метри, для плавних – трьохдольні. Однак вальсова тридольність також широко використовується для супроводження активних рухів великої сили й розмаху – великих батманів, турів и стрибків.

За більшу ніж такт одиницю виміру часу у навчальних формах танцю береться умовне поняття **музична фраза**, яка відповідає 16 хореографічним «чвертям». Кінець 16-ї вважається завершенням такої фрази. Музично їй може відповідати 8-, 16- чи 32 тактова побудова. Поняття музична фраза не є смисловим (в музиці – період), а скоріше кількісним.

Темп – це ступінь швидкості й характеру виконання хореографічних вправ, є аналогом руху музичного твору. Він може бути: дуже повільним – ларго (largo); повільним – адажіо (adagio); спокійним, плавним – анданте (andante); швидким – алегро (allegro); дуже швидким – престо (presto).

Динаміка виконання хореографічної вправи може бути аналогічною силі (гучності) звучання музичного твору. Вона може бути загальною: сильною (forte), слабою (piano), а також з наростаючим підсиленням (crescendo) чи зі спадом, послабленням (diminuendo).

Артикуляція є одним із основних факторів, що забезпечують злагодженість, синхронність дій танцюриста й музиканта. Під артикуляцією розуміється спосіб злитого чи роздільного виконання. Злитість – legato (легато) і роздільність – nonlegato (нонлегато) у музиці мають величезне число градацій від абсолютного «легато» до найлегших й гострих, різко акцентованих «стаккато». Кожному танцювальному елементу можна уподібнити аналогічний за характером засіб музичного твору.

Музика знаходиться весь час у тісному зв'язку з рухами і підкреслює музичною характеристикою усі їх особливості: характер, фразування, ритмічний малюнок, темп і т.п. Вона повинна концентрувати увагу студентів на загальних властивостях даного руху, сприяючи тим самим найкращому його виконанню.

Етапи розвитку музичності на уроках класичного танцю

Музичність майбутнього хореографа складається з трьох взаємозв'язаних між собою компонентів. Перший компонент – *це здатність вірно узгоджувати свої дії з музичним ритмом*. Найменше порушення музичного ритму завжди позбавляє танець дієвої і художньої точності вираження. Тому необхідно звертати особливу увагу на те, щоб музичний ритм сприймався учнями не як простий, механічно точний рахунок долей, а як виразний компонент танцю.

Зрозуміло, що спочатку студенти повинні добре освоїти прості музичні і хореографічні ритми розміром у 2/4 і 4/4, потім складніші: у 3/4, 6/8 і 12/8. Далі можна поступово переходити від повільних темпів до швидких і до посилення динаміки виконуваних рухів.

Другий важливий компонент музичності – *це вміння учнів свідомо і творчо захоплено сприймати тему — мелодію, художньо втілюючи її в танці*.

Відомо, що зміст кожного музичного твору розпізнається за темою – мелодією, яка здатна своїм виразним звучанням передати найрізноманітніші образи і стани, що володіють інтонаційними, ритмічними, динамічними і тембровими особливостями. Кожний танець прагне розкрити тему музичного твору, визначаючи тим самим образ, характер і суть сценічної дії. Отже, музична тема повинна сприйматися художньо, як єдине ціле. Емоційне сприйняття музичної теми завжди викликає в учнів бажання діяти не тільки технічно досконало, але й осмислено, захоплено, тобто творчо.

Ідучи з уроку, учень повинен чітко пам'ятати не тільки хореографію, повчання вчителя, але й музичні теми, які давали йому внутрішню захопленість і допомагали розвивати техніку танцювальної майстерності. Тому необхідно повторювати учбові завдання не тільки в цілях розвитку точнішої техніки танцю, але й заради кращого, тоншого осмислення вже знайомої музичної теми.

Проте «загравати» музичні теми, особливо «улюблені» теж не слід, оскільки втрачається емоційна гострота їх сприйняття.

Не слід використовувати мелодії популярних пісень, оскільки вони завжди асоціюються з певним змістом.

Музику не можна зображувати – мімізувати і тим самим перетворювати заняття з класичного танцю на уроки з акторської майстерності. Обличчя та вся фігура учня повинні діяти вільно, але в повній гармонії з законами мистецтва танцю, а не пантоміми.

Ще один важливий компонент музичності – *це вміння учнів уважно прислуховуватися до інтонації музичної теми, прагнучи технічно вірно і захоплено втілити їх звучання в пластиці*. Від цього залежить виразність рухів класичного танцю.

На уроках необхідно навчити відчувати і вільно відображати різні інтонації музики. Можна вміти ритмічно танцювати, тонко і вірно сприймати зміст музичної теми, але не вміти відобразити її інтонації в своїх діях.

Тому не тільки *що*, але і *як* говорить музична тема, учень повинен сприймати одночасно і саме на уроках класичного танцю. Змінюючи пластичний характер виконання якої-небудь вправи, зрозуміло, в корисно допустимих рамках, посилюючи або послаблюючи ритмічні акценти, учень може виразніше відобразити музичні інтонації. Ці заняття не є вправами з акторської майстерності. Вони є роботою над музичною пластикою танцю.

Тут доречно порівняти танцівника й музиканта-виконавця, який досягає не лише ритмічно точного, але і чистого, гнучкого, м'якого і глибокого звуку, здатного до виразних інтонацій. Композитор В.В. Асаф'єв з цього приводу писав: «Коли говорять про скрипача: у нього скрипка співає, – ось вища йому похвала. Тоді його не лише слухають, але й прагнуть чути, *про що* скрипка співає».

Уміння слухати музику в цілому – її ритм, тему і інтонації необхідно виховувати послідовно, своєчасно переходячи від простого до складного впродовж всього курсу навчання класичному танцю, враховуючи вік учня, його знання й характер вправи.

В молодших класах музика повинна бути простою й чіткою, зрозумілою й близькою до психології дітей. Тобто за змістом музичне оформлення має бути елементарне й просте й відповідати елементарній формі рухів. Але навіть в елементарному вигляді музичне оформлення має зберігати свою сполученість з рухом. «Саме тут, біля самих витоків засвоєння дитячою свідомістю майбутніх естетичних навичок, слід остерігатися зниження музичного виконання до сухого відбиття такту –лічення» – пише автор Л. Ярмолович у своїй книзі.

У наступних класах, при поступовому ускладненні прийомів рухів і танцювальних комбінацій, збагачується і музичне оформлення; урізноманітнюється голосоведення, малюнок, гармонії, прискоряться темпи і т.д. Таким чином, музичність учнів поступово буде розвиватися.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Назвати основні музичні терміни і дати їм пояснення.
2. Навчитися самостійно визначати ритм, сильну долю та ритмічний малюнок різних музичних творів.
3. Прослуховувати музичні твори та визначати музичний розмір, музичну фразу.
4. Сформулювати три основні компоненти, з яких складається музичність танцівника.

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.4; 5.1.11; 5.1.19; 5.1.21), допоміжна (5.2.26; 5.2.30 – 5.2.31).

Лекція № 13

Тема № 35. РОЛЬ МУЗИЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ УРОКУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ. ПРИНЦИПИ МУЗИЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ

ПЛАН

1. Види музичного оформлення уроку класичного танцю.
2. Принципи музичного оформлення.

Види музичного оформлення уроку класичного танцю

У процесі уроку класичного танцю, що оформляється музикою, повинна бути витримана єдність руху й музики.

Під музичним оформленням уроку треба розуміти музичну композицію, що має закінчену форму, побудовану за характером, фразуванням, ритмічному малюнку, динаміці в повній відповідності з танцювальним рухом і що як би зливається з ним в одне ціле. Ця композиція повинна підкреслювати всі особливості даного танцювального руху засобами музичної характеристики його і тим самим допомагати учню творчо підвищити якість свого виконання.

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

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

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

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

Принципи музичного оформлення

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– Так само і в комбінаціях з різних рухів. Якщо до завдання педагога входить концентрація уваги учня на якому-небудь особливо важкому русі, що вимагає найбільшої витрати м'язової енергії, то комбінація будується так, щоб всі інші, які входять в дану комбінацію руху, поступово готували учня до виконання найважчого. Динамічна лінія комбінації в цьому випадку йде *crescendo*;

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

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

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

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

– Майже кожен рух і комбінацію (особливо в молодших класах) супроводжують: а) вступ – *preparation* – підготовчий рух, що передує всій комбінації, при якому, учень готується до виконання заданого руху; б) висновок, що закінчує всю комбінацію в початкове положення. Вступ повинен звучати в тому ж темпі, музичному розмірі і характері, що і весь рух. Спочатку, це 4т, 2т, 1т, а в старших класах – 2 акорди. Висновок – 2 акорди.

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

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

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Дати визначення музичному оформленню уроку класичного танцю.
2. Пояснити відмінність імпровізаційного методу і використання музичної літератури.
3. Перерахувати основні принципи музичного оформлення уроків та рухів класичного танцю.
4. Сформулювати основну мету музичного оформлення.
5. Самостійно прослуховувати музичні твори, визначати характер, музичний розмір, виявляти який рух можна супроводжувати цією музикою.

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.4; 5.1.11; 5.1.19; 5.1.21), допоміжна (5.2.26; 5.2.30 – 5.2.31).

Лекція № 14

Тема № 36. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

ПЛАН

1. Вивчення рухів класичного танцю біля станка.
2. Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.
3. Вивчення стрибків класичного танцю (*allegro*).
4. Вивчення рухів на пальцях.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Вивчення рухів класичного танцю біля станка

Засвоюється техніка виконання різноманітних поворотів біля станка та на середині зали. Розпочинається вивчення *rigouetté sur le cou-de-pied* з V та II позицій. Продовжується робота над танцювальністю та координацією — рухи біля станка виконуються у великих та малих позах.

1. Виконання во всіх маленьких та великих позах:
 - а) *battements tendus*;
 - б) *battements tendus jetés*;
 - в) *battements fondus*;
 - г) *battements frappés*;
 - д) *battements doubles frappés*;
 - е) *battements relevés lents*;
 - ж) *battements développés*;
 - з) *grands battements jetés*.
2. *Battements fondus* на півпальцях:
 - а) з *plié-relevé et rond de jambe*; б) *double*;
3. *Rond de jambe en l'air* на півпальцях з *plié-relevé*.
4. *Petit battements sur le cou-de pied* на пів пальцях з *plié-relevé* на опорній нозі.
16. *Battements relevés lents* і *battements développés* з підйомом на пів пальці.
5. *Grands battements jetés* на пів пальцях.
6. *Grands battements jetés passé*.
7. *Soutenu en tournant en dehors et dedans* на $\frac{1}{2}$ і цілий поворот.
8. Півповороти на однієї нозі *en dehors et en dedans*:
 - а) працююча нога в положенні *sur le cou-de-pied*;
 - б) з підміної витягнутої ноги на всій стопі та на пів пальцях.
9. *Pas tombé* на місці з півповоротом, робоча нога у положенні *sur le cou-de-pied*.

10. Preparation et pirouetté sur le cou-de-pied з V та II позицій en dehors et en dedans.

Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.

Засвоюється техніка виконання різноманітних поворотів на середині зали. Розвивається стійкість-апломб під час виконання рухів на середині класу на пів пальцях.

1. Поза IV arabesque з ногою на підлозі, на 45°, 90°.
2. Виконання на пів пальцях наступних рухів:
 - a) battements frappés; battements doubles frappés;
 - б) battements fondus;
 - в) battements soutenu на 45°, 90°;
 - г) petit battements sur le cou-de-pied;
 - д) petit temps relevés en dehors et en dedans;
 - е) rond de jambe en l'air en dehors et dedans;
 - ж) rond de jambe на 45°.
3. Soutenu en tournant на ½ і цілий поворот, починаючи носком в підлогу і на 45°.
4. Півповорот en dehors et en dedans з підміною ноги на всій стопі та на пів пальцях.
5. Preparation et pirouetté sur le cou-de-pied en dehors et en dedans з V, II поз.
6. Grand rond de jambe developpés з пози у позу на всій стопі.
7. Grands battements jetés passe.
8. Pas de bourrée без зміни ніг (носком у підлогу, та на 45°).
9. Pas de bourrée ballotté носком у підлогу та на 45°.
10. Temps lié на 90° з переходом на всю стопу.
11. V port de bras.

Вивчення стрибків класичного танцю (allegro).

Вивчається техніка обертання у повітрі (pas echappé et changement de pied en tournant), а також більш складні стрибки з просуванням.

1. Petit et grand pas echappé на II поз. en tournant на 1/4, 1/2 оберту.
2. Changement de pied en tournant на 1/4, 1/2 оберту.
3. Petit pas jeté з просуванням, з ногою, що залишається на 45° en face і в малих позах в різні напрямки.
4. Pas amboité з підйомом ноги на 45° на місці і з просуванням.
5. Pas coupé ballonné, пізніше pas ballonné вбік, вперед, назад en face і у позах, на місці та з просуванням.
6. Petit pas de chat з кидком ніг вперед.
7. Temps levé у позі I і II arabesques (сценічний sissonne).
8. Pas balancé en tournant на 1/4 кола.

Вивчення рухів на пальцях

У цьому семестрі починається вивчення основних рухів екзерсису на пальцях.

Засвоюються в повільному темпі тримаючись двома руками за станок, по мірі оволодіння – за одну руку.

1. Постановка стопи для виконання рухів на пальцях.
2. Relevé по I, II, V позиціям.
3. Pas echappé на II позицію.
4. Pas assemblé soutenu en face, з відкриванням ноги вбік, вперед і назад.
5. Pas de bourrée simple з переміною ніг en face.
6. Pas de bourrée suivi en face на місці і з просуванням вбік.
7. Pas couru en face вперед і назад.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

3.1. Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:

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

3.2. Характеризувати виконання стрибків та рухів на пальцях за загальною схемою:

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

3.3. Робити нотатки в конспекті

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.1 – 5.1.3; 5.1.6; 5.1.7; 5.1.14; 5.1.16; 5.1.19, 5.1.21), допоміжна (5.2.2 – 5.2.4; 5.2.6; 5.2.7)

Лекція № 15

Тема № 46. АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРИ З МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ ПЛАН

1. Мета та завдання аналізу літератури з методики класичного танцю.
2. Загальна характеристика основних груп літературних джерел.
3. Аналіз методичних праць по підгрупах.
4. Список основних методичних праць.
5. Список основних теоретичних праць.
6. Список основних довідкових праць.
7. Допоміжні літературні джерела.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Мета та завдання аналізу літератури з методики класичного танцю

Аналіз літератури з класичного танцю здійснюється переважно під час самостійної роботи і відбувається в двох напрямках:

1. Вивчення наукових праць з історії класичного танцю і знайомство з доробками видатних діячів хореографічного мистецтва.
2. Опанування методичної літератури, яка забезпечує оптимальне поєднання теоретичних знань з практичними навичками, розширює набутий під час виконавчого досвіду кругозір.

Головною метою лекції є знайомство з основними російськомовними та україномовними методичними працями провідних викладачів класичного танцю ХХ-ХХІ ст., де міститься інформація про правила виконання рухів, методику побудови комбінацій і уроків, етапи навчання і таке інше.

Основними завданнями лекції є розподіл літератури з класичного танцю по групах відповідно меті, структурі та змісту; визначення джерел з методики викладання класичного танцю, їх стисла характеристика та різновиди; надання інформації про додаткові допоміжні літературні джерела, які можуть бути використані як у виконавчо-педагогічній так і науковій роботі.

Загальна характеристика основних груп літературних джерел

Труди, що присвячені класичному танцю, відповідно меті та структурі можна умовно поділити на три групи: *методичні*, в основі яких лежить педагогічний досвід; *теоретичні*, в основі яких – аналіз документів, зображень, спостережень; та *довідкові й періодичні*.

Методичні праці, доступні широкому колу читачів, можна поділити на такі підгрупи. Книги викладачів Г. Березової, Н. Базарової та В. Мей, В. Звездочкина, Л. Цветкової, що побудовані за етапами навчання та містять відповідний певній програмі набір рухів і рекомендації до їх виконання. Труди педагогів А. Ваганової, В. Костровицької та А. Писарева, М. Тарасова, де рухи класичного танцю розподілені по групах і автори надають характеристику їх виконання від простого до складного. Книги С. Головкиної, В. Костровицької, А. Мессерера, П. Пестова, в яких подані уроки класичного танцю різного рівня складності від учнів до артистів балету. Труди Т. Васильєвої, Є. Валукіна, Л. Сафронової, М. Смірнкової, Л. Шиловой, що присвячені одному, декільком чи певній групі

рухів і розглядають певну методичну проблему. Книги С. Каплан, Г. Чекетті, в яких описано специфіку педагогічного методу свого вчителя.

Крім того до методичних праць, в основі яких лежить педагогічний досвід можна віднести такі, що написані в процесі формування та становлення системи класичного танцю. До них належать праці провідних вчителів танцю різних епох від перших книг про танець до книги А.Я. Ваганової «Основи класичного танцю». Серед найвідоміших – «Орхезографія» Т. Арбо, «Танцівник» Ф. Карозо, «Нові винаходи балету» Ч. Негрі, «Повний підручник танцю», «Танці взагалі, балетні знаменитості та національні танці» К. Блазіса, «Вчитель танців» Ж. Рамо, «Письма про танці та про балети» Ж.Новерра та інші. В них правилам виконання рухів, що стали основою класичного танцю, місце відводилось не значне. Головним є характеристика стилю та манери виконання танців, опис їх композицій.

До *теоретичних праць*, в основі яких лежить аналіз документів, зображень, спостережень можна віднести такі, в яких погляд на історію та теорію класичного танцю здійснено мистецтвознавцями ХХ ст. (етимологічний та іконографічний методи дослідження) та такі, що написані як мемуари, біографії видатних танцівників і балетмейстерів.

Серед найвідоміших дослідників класичного танцю різних епох слід виділити В. Красовську, яка є автором книг, присвячених розвитку танцю в західній Європі та Росії, а також автором біографічних книг, присвячених видатним особистостям ХХ ст., що працювали в цієї галузі та Л. Блок, яка запропонувала іконографічний метод дослідження танцю і за допомогою цього методу дослідила еволюцію класичного танцю від зародження до початку ХХ ст.

Довідкові й періодичні праці – це енциклопедії та довідники, збірки наукових праць, журнали, книги для дітей та початківців.

Кожна з підгруп містить цінні матеріали з історії, теорії та практики класичного танцю, але відповідно головній меті лекції, особливо детально необхідно проаналізувати труди що представляють педагогічний досвід провідних викладачів ХХ-ХХІ ст. та розкривають питання методики виконання рухів, створення комбінацій, побудови уроків, тощо.

Аналіз методичних праць по підгрупах

Для аналізу методичних джерел зручно користуватися загальним планом:

1. Відомості про автора.
2. Особистий вклад автора в розвиток методики класичного танцю.
3. Структура та зміст праці.
4. Можливості застосування матеріалів на практиці.

Труди, що побудовані за етапами навчання та містять відповідний певній програмі набір рухів і рекомендації щодо їх виконання

Базарова Н., Мей В. АЗБУКА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Надія Базарова (1904-1993 рр.) та Варвара Мей (1912-1995 рр.) – учениці А.Я. Ваганової, артистки балетної трупи ГАТОБу (зараз Маріїнського театру), провідні методисти Ленінградського хореографічного училища (зараз Академії російського балету ім. А.Я. Ваганової), фахівці по підготовці учнів в молодших та середніх класах.

Автори книги поставили за мету розібрати основи класичного танцю, на яких будується фундамент виконавської майстерності. Вони шукали раціональні підходи навчання виконавців на перших етапах, що доповнюють розробки А.Я. Ваганової.

Структура книги відповідає програмі навчання в перших трьох класах хореографічного училища. Матеріал викладено за порядком вивчення від простого до складного і розподілено на три розділи: «Перший клас», «Другий клас», «Третій клас». Кожен з розділів містить підрозділи: «Вправи біля палки», «Вправи на середині зали», «Стрибки» та «Вправи на пальцях». Пред основною частиною надається вступна стаття відомого мистецтвознавця А. Соколова-Камінського про суть класичного танцю, про розвиток його виразних засобів та удосконалення техніки. Крім того на початку розділу «Перший клас» є особливий підрозділ «Попередні зауваження», що включає інформацію про правильну постановку корпусу, позиції рук і ніг; про прийоми акробатики та гімнастики, що

використовуються у класичному танці, про простір класу та танцювальну одягу й взуття, про деякі методичні рекомендації до побудови уроку та розподілу навантаження тощо. Опис всіх рухів класичного танцю супроводжується не тільки методичними рекомендаціями, що до їх виконання, а й обов'язковою музичною розкладкою.

На практиці інформація може бути використана при роботі з малюками або початківцями у пошуку шляхів досягнення стабільних результатів на початку опанування класичного танцю.

Труди, в яких рухи класичного танцю розподілені по групах і автори надають характеристику їх виконання від простого до складного

Тарасов Н.И. КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ. ШКОЛА МУЖСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Микола Іванович Тарасов – провідний соліст Великого театру Росії (1920-35 рр.), викладач та методист класичного танцю Московського хореографічного училища (1923-60 рр.), педагог класу удосконалення для артистів балету Великого театру Росії (1929-30 рр.), викладач та художній керівник відділу педагогів-хореографів Державного інституту театрального мистецтва (1946-75 рр.). Виховав всесвітньо відомих артистів балету М. Лавровського, М. Лієпу та провідних педагогів класичного танцю П. Пестова, Є. Валукіна.

Автор не тільки описав методику виконання рухів класичного танцю, а й зафіксував безцінний викладацький досвід побудови уроків, що, в свою чергу, сприятиме внесенню цілеспрямованості, планованості й принципіальності у педагогічну роботу.

Книга складається з двох частин. Перша – містить три глави та розглядає мету і завдання школи класичного танцю, планування роботи педагога та врахування успішності учнів. Друга – містить чотири глави, що включають учбовий матеріал, прийнятий школою класичного танцю, різноманітні прийоми і засоби вивчення окремих вправ.

В главі 1. «Школа» Тарасов звертається до історії класичного танцю в аспекті розвитку його виразних засобів та формування системи підготовки. Він зосереджує увагу на певних принципах виконання рухів: апломб, танцювальний крок, музичність, гнучкість, точність, свободу та легкість тощо.

В главі 2. «Планування занять» Тарасов пропонує специфіку уроків для різних груп учнів, що будуються на програмі предмету відповідно навчального плану, та для артистів балету, які вдосконалюють свою виконавську майстерність.

В главі 3. «Облік успішності» Тарасов надає рекомендації щодо поточного контролю якості знань, умінь, навичок в галузі класичного танцю. Він концентрує увагу не тільки на зміцненні практичних навичок, а й на розвитку розуміння того, що і як слід виконувати, тобто на формуванні теоретично-методичної бази.

У другій частині всі вправи класичного танцю розподілені по групах та містяться у главах в залежності від загальних ознак побудови та складності виконання. Спочатку надається опис побудови вправи, при цьому окремо вказується положення та рухи ніг, потім рук, корпусу та голови. Далі, по тому ж принципу, викладено особливості виконання та засоби вивчення цієї ж вправи, включаючи найпростіші приклади та відомості про музично-ритмічну структуру. Крім того наприкінці більшості вправ розглядаються їх різновиди.

Книга адресована педагогам, балетмейстерам та студентам хореографічних закладів середньої та вищої професійної освіти. Вона допоможе розширити, уточнити та поглибити теоретично-методичні знання.

Труди, в яких подані уроки класичного танцю різного рівня складності від учнів до артистів балету

Мессерер А. УРОКИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Асаф Мессерер – танцівник, балетмейстер та педагог, народний артист СРСР (1976 р.) Збагатив техніку чоловічого класичного танцю, відрізнявся шляхетністю, життєрадісністю, віртуозною технічною майстерністю. Робив постановки класичних балетів, створив яскраві концертні номери. Займався педагогічною роботою в Московському хореографічному училищі, проводив клас удосконалення артистів балету у Великому театрі. Виступав у періодичних виданнях з питань хореографічної освіти.

Автор запропонував власну методику викладання класичного танцю, що базується на традиціях російської школи та проаналізував процес професійного вдосконалення танцівників.

В основній частині книги містяться приклади шести уроків класичного танцю, що складаються з екзерсису біля палки та екзерсису на середині зали. (Мессерер включає до екзерсису на середині зали і велике *adagio*, і стрибки, і вправи на пальцях, і фінальне *port de bras*). Крім того перед прикладами уроків автором запропоновані «Роздуми про педагогічний метод», в яких він визначає необхідність розвивати в уроці певну хореографічну тему, застосовувати лейтмотив; надані ілюстрації основних положень та поз класичного танцю з їх повними назвами, а наприкінці книги запропоновані сценічні варіанти використання цих поз.

Запис уроків Мессерера зроблено Є. Голубковою. Вона запропонувала наочний засіб фіксації вправ у вигляді таблиці, в якій три частини. Зліва – інформація про музично-ритмічну розкладку виконання рухів (розмір, темп, кількість тактів тощо). Зверху – назва основного руху та підготовка (*preparation*) до нього. Нижче – безпосередній запис комбінацій у двох колонках. Перша – опис рушення ніг, друга – опис рушення рук. В цій системі немає ретельного опису методики виконання рухів. Пропонується основна лінія розвитку руху в певній комбінації, що дає приклад безмежної кількості різних варіантів їх сполучення.

Книга рекомендована педагогам хореографічних училищ та вищих навчальних закладів хореографічної освіти. Може бути використана при створенні комбінацій уроку класичного танцю.

Труди, що присвячені одному, декільком чи певній групі рухів і розглядають певну методичну проблему

Сафронова Л.Н. УРОКИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Сафронова Людмила Миколаївна – учениця А.Я. Ваганової, заслужена артистка РСФСР, доцент, викладач виконавського та педагогічного факультетів Академії Російського балету.

Авторка, спираючись на ваганівську методику і науково-методичний досвід свій та колег (зокрема Н. Дудинської), взяла п'ять рухів класичного танцю, що є у програмі кожного етапу навчання, і показала їх у розвитку. Новим у книзі виявляється те, що важливі поняття класичного танцю запропоновано у розвитку наскрізному, в якому міститься послідовне технічне та методичне ускладнення.

Перед початком викладення матеріалу запропоновано вступ, в якому авторка з глибокою повагою та вдячністю згадує всіх педагогів, артистів, викладачів, з якими працювала. Основна частина містить п'ять розділів, що розглядають певний рух: 1). *RONDE EN L'AIR* (в розвитку по класам), 2). Зворот *FOUETTE* (всі види), 3). *TEMPS LIE* (всі форми), 4). *PAS ASSEMBLE* (всі види), 5). *PAS JETE* (всі види). Для наочності та зручності використання матеріалу опис рухів представлено у таблицях. Перша колонка – це рахунок, друга – те, що виконують ноги, третя – руки й четверта – корпус і голова.

Інформація, подана у книзі вносить гідний вклад у розвиток методики класичного танцю, ретельно доповнюючи важливими нюансами. На практиці може бути використана у роботі як початківців так і досвідчених фахівців.

Труди, в яких описано специфіку педагогічного методу свого вчителя

Чеккетти Г. ПОЛНЫЙ УЧЕБНИК КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА. ШКОЛА СНРИКЕ
ЧЕККЕТТИ

Грациозо Чеккетти – італійський танцівник, викладач. Отримав освіту в школі батька та сам став працювати викладачем. Відкрив школи класичного танцю у Туріні (1935) та Парижі (1952), які носять ім'я Енріко Чеккетті.

Автор опублікував багатий дидактичний матеріал, що віддзеркалює досвід роботи разом з батьком за десятиріччя викладання класичного танцю.

Підручник складається зі вступу, біографічних даних про автора, вимог до організації школи та п'яти книг з методики виконання та викладання класичного танцю. Книга перша містить дві частини: «Теорія», в якій зібрано загальні вимоги до окремих частин тіла (руки, голова, корпус, ноги тощо) у класичному танці та «Раціональне дихання і дотримання норм гігієни в процесі навчання мистецтву танцю». Книга друга включає три частини: «Вправи

біля палки», «PORT DE BRAS», «Вправи, що виконуються на середині зали». Книга третя містить три частини: «Про позу», «Рухи ADAGIO», «ADAGIO». Книга четверта складається з двох частини: «Рухи ALLEGRO – Прості PAS, рухи на пальцях, PAS BATTUS, звороти», «Вправи на звороти, LEGATO – варіації». Книга п'ята містить дві частини: «Програми» «Маленький словник танцю».

Труд було задумано як посібник для всіх світових балетних шкіл. Він дуже відрізняється від книг, автори яких розвивають методику Ваганової, але викликає інтерес, як джерело вивчення особливостей італійської школи класичного танцю.

Список основних методичних праць:

Труди, що побудовані за етапами навчання та містять відповідний певній програмі набір рухів і рекомендації щодо їх виконання

1. Базарова Н., Мей В. **Азбука классического танца.** Первые три года обучения. Уч. пособие – СПб.: Лань, 2006.
2. Базарова Н. **Классический танец.** – Л.: Искусство, 1984.
3. Березова Г.О. **Класичний танець у дитячих хореографічних колективах.** – К.: Муз. Україна, 1990.
4. Звездочкин В.А. **Классический танец.** Уч. пособие для студентов высших и средних учебных заведений искусств и культуры. – Ростов н/Д: Феникс. 2003.

Труди, в яких рухи класичного танцю розподілені по групах і автори надають характеристику їх виконання від простого до складного

1. Ваганова А.Я. **Основы классического танца.** – СПб.: Лань, 2003.
2. Костровицкая В., Писарев А. **Школа классического танца.** – Л.: Искусство, 1976.
3. Тарасов Н.И. **Классический танец. Школа мужского исполнительства.** – М.: Искусство, 1981.

Труди, в яких подані уроки класичного танцю різного рівня складності від учнів до артистів балету

1. Головкина С.Н. **Уроки классического танца в старших классах.** – М.: Искусство, 1989.
2. Костровицкая В.С. **100 уроков классического танца. С 1 по 8 класс** – Л.: Искусство, 1972
3. Мессерер А. **Уроки классического танца.** – СПб.: Лань, 2004.
4. Пестов П.А. **Уроки классического танца. I курс:** Уч.-метод. пособие. – М.: Вся Россия, 1999.

Труди, що присвячені одному, декільком чи певній групі рухів і розглядають певну методичну проблему

1. Валукин Е. **Система мужского классического тренажа.**
2. Васильева Т. **Балетная осанка.** Метод. пособие. – М.: Высшая школа изящных искусств, ЛТД, 1993.
3. Костровицкая В.С. **Классический танец. Слитные движения. Руки** – СПб. 2009.
4. Пестов П.А. **Аллегро в классическом танце: Раздел заносок.** – М. МГХИ, 1994.
5. Сафронова Л.Н. **Уроки классического танца:** Метод. пособие для педагогов. – СПб.: Академия Рус. балета им. А.Я. Вагановой, 2003.
6. Смирнова М. **Основные элементы классического танца.** – М.: Министерство культуры РСФСР, 1979.
7. Цветкова Л.Ю. **Методика викладання класичного танцю.** Підручник. – К.: Альтерпрес, 2005.
8. Шилова Л.М. **Хореографічна тема в уроці класичного танцю.** – Х.: ХДАК, 2003.

Труди, в яких описано специфіку педагогічного методу свого вчителя

1. Каплан С.С. **Методика классического танца В.И. Пономарева.** / Вестник АРБ № 8,11,12.

2. Чеккетти Г. **Полный учебник классического танца. Школа Енрике Чеккетти.** – М.: АСТ: Астрель, 2007.

Список основных теоретичних праць:

Погляд на історію та теорію класичного танцю мистецтвознавцями ХХ ст.

1. Бахрушин Ю. **История русского балета** – М.: Просвещение, 1977.
2. Блок Л.Д. **Классический танец: История и современность.** – М.: Искусство, 1987.
3. Красовская В.М. **Западноевропейский балетный театр. От Истоков до середины XVIII века** – СПб. 2008
4. Красовская В.М. **Западноевропейский балетный театр. Романтизм.** – СПб. 2008
5. Красовская В.М. **Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Эпоха Новерра** – Л.: Искусство, 1981
6. Красовская В.М. **Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм** – Л.: Искусство, 1983
7. Красовская В.М. **Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века.** – Л.-М.: Искусство, 1958.
8. Красовская В.М. **Русский балетный театр второй половины XIX века** – СПб, 2008
9. Красовская В.М. **Русский балетный театр начала XX века. Т. 1 Хореографы.** – СПб, 2008.
10. Красовская В.М. **Русский балетный театр начала XX века. Т. 2 Танцовщики.** – Л.: Искусство, 1972.
11. Станішевський Ю. **Балетний театр України: 225 років історії.** – К., 2003.
12. Худеков С.Н. **Всеобщая история танца.** – М.: Єксмо, 2009.

Мемуари та біографії видатних танцівників і балетмейстерів

1. Богданов-Березовский В. **Уланова.** – М.: Искусство, 1961.
2. Вечеслова Т. **Я – балерина.** – Л.-М.: Искусство, 1964.
3. Иванова С. **Марина Семенова.** – М.: Искусство, 1965.
4. Красовская В.М. **Ваганова.** – Л.: Искусство, 1989.
5. Красовская В.М. **Нижинский** – Л.: Искусство, 1972.
6. Красовская В.М. **Анна Павлова. Страницы жизни русской танцовщицы** – СПб, 2009.
7. Красовская В.М. **Вахтанг Чабукиани** – Л.: Искусство, 1960.
8. Красовская В.М. **Никита Долгушин** – Л.: Искусство, 1985.
9. Кузовлева Т.Е. **Хореографические странствия Николая Боярчикова** СПб.: Балтийские сезоны, 2005.
10. Лопухов, Ф. В. **Хореографические откровенности.** – М., 1972.
11. Лопухов, Ф. В. **Шестьдесят лет в балете** – М.: Искусство, 1966.
12. Львов-Анохин Б.А. **Мастера Большого балета** – М.: Искусство, 1976.
13. Мессерер А. **Танец. Мысль. Время.** – М.: Искусство, 1990.
14. Петипа М. **Мариус Петипа: Материалы, воспоминания, статьи.** – Л.: Искусство, 1971.
15. Плисецкая М. **Я, Майя Плисецкая.** – М.: Новости, 1997.
16. Розанова О. **Елена Люком.** – Л.: Искусство, 1983.
17. Рославлева Н. **Майя Плисецкая.** – М.: Искусство, 1968.
18. Фокин М. **Против течения.** – Л.: Искусство, 1981.
19. Фридеричиа А. **Август Бурнонвиль.** – М.: Радуга, 1983.
20. Чепалов А. **Судьба пересмешника или новые странствия Фракасса.** – Харьков, 2001.
21. Чистякова В. В. **Ролан Пети.** – Л., 1977.

Список основных довідкових праць:

Енциклопедії та довідники

1. **Балет.** Энциклопедия, – М.: «советская энциклопедия», 1981.
2. **Большая российская энциклопедия.** Русский балет.
3. **Краткий музыкальный словарь (справочник).** – М.-Л.: Музгиз, 1950.
4. Пави П. **Словарь театра.** – М, 1991.
5. Суриц Е.Я. **Все о балете.** – М.-Л.: «Музыка», 1966.

6. Туркевич В.Д. **Хореографічне мистецтво України у персоналіях: бібліографічний довідник: хореографи, артисти балету, композитори, диригенти, лібретисти, критики, художники.** – К., 1999.

Збірки наукових праць

1. **ВЕСТНИК АКАДЕМИИ РУССКОГО БАЛЕТА** имени А.Я. Вагановой, 1993-2009
2. **Музыка и хореография современного балета.** Вып. 3. – Л.: Музыка, 1979.

Книги для дітей та початківців

1. **Балет.** Энциклопедия для детей
2. Барышникова Т. **Азбука хореографии:** Метод. указ. СПб.: РЕСПЕКС, ЛЮКСИ, 1996.
3. Бочарникова Є., Иноземцева Г. **Тем, кто любит балет.** – М.: Русский язык, 1977.
4. Бочарникова Є **Страна волшебная – балет.** – М.: Детская литература, 1974.
5. Гваттерини М. **Азбука балета.** – М., 2001.
6. Пасютинская В. **Волшебный мир танца: Кн. для учащихся.** – М.: Просвещение, 1985.

Допоміжні літературні джерела

До допоміжних літературних джерел, які можуть бути використані як в педагогічній роботі при відповіді на питання біомеханіки та походження рухів, музичного оформлення уроків або філософсько-поетичного трактування класичного екзерсису, так і в більш глибокому науковому дослідженні процесів, що відбувалися протягом формування та розвитку системи класичного танцю можна віднести наступні книги:

Філософсько-поетичний погляд на класичний екзерсис

1. Волынский А.Л. **Книга ликований.** Азбука классического танца. – СПб.: Лань, 2008.
2. Мячин Ю. **Сон и явь балета.** – СПб., 2003.

Допоміжні труди суміжних галузей

1. Кирилук В. М. **Дихання в хореографії.** – К., 2009.
2. Котельникова Е.Г. **Биомеханика хореографических упражнений.** – Л., 1973.
3. Левин М.В. **Гимнастика в хореографической школе.** – М.: Терра-Спорт, 2001.
4. **Основы подготовки специалистов-хореографов.** Хореографическая педагогика: учеб. пособие. – СПб.: СПбГУП, 2006.
5. Цигановська Н.В. **Гімнастика:** Навч. Посібник. – Х.: ХДАК 2005.

Про музичне оформлення уроку

1. Безуглая Г. **Концертмейстер балета: Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром.** – СПб.: Академия Рус. балета им. А.Я. Вагановой, 2005.
2. Богданов Г.Ф. Работа над музыкально-танцевальной формой хореографического произведения. Вып. 1. – М., 2008.
3. Богданов Г.Ф. Работа над музыкально-танцевальной формой хореографического произведения. Вып. 2. – М., 2009.
4. Ладыгин П.А. **О музыкальном содержании учебных форм танца.** Метод. пособие / Московская государственная консерватория. – М.: 1993.
5. **Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа.** Сб.ст./ сост. Л.А. Баренбойм – М.: Музыка, 1978.
6. Яромлович Л. **Элементы классического танца и их связь с музыкой.** – М.-Л.: Музгиз, 1952.
7. Яромлович Л. **Принципы музыкального оформления урока классического танца.** – Л.: Музыка, 1968.
8. Яромлович Л. **Классический танец.** – Л.: Музыка, 1986.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Основні групи літературних джерел з класичного танцю.
2. Характеристика основних методичних праць.
3. Характеристика основних теоретичних праць.
4. Характеристика довідкових праць та допоміжних джерел.
5. Провести аналіз методичних праць по одній з кожної підгрупи (на вибір).
6. Розібрати по запису окремі комбінації та уроки класичного танцю.

ЛІТЕРАТУРА

Лекція № 16

Тема № 47. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

ПЛАН

1. Вивчення рухів класичного танцю біля станка.
2. Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.
3. Вивчення стрибків класичного танцю (allegro).
4. Вивчення рухів на пальцях.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Вивчення рухів біля станка

З метою виховання жвавості та рухливості ніг та підготовки до вивчення стрибків з заносками, опановуються *vattements tendus pour batterie*, *vattements battus sur le cou-de-pied*, а також прискорюються темпи виконання рухів (з 1/4 на 1/8 такту). Техніка виконання деяких рухів ускладнюється прийомами *plié-relevé* та *plié-relevé* з *demi rond et rond de jambe*, що значно посилює силове навантаження та готує до виконання великих стрибків.

1. *Battements tendus pour batterie*.
2. *Battements fondus* на півпальцях на 90°.
3. *Battements battus sur le cou-de-pied* вперед чи назад, *en face et epaulement*.
4. *Rond de jambe en l'air en dehors et en dedans* з *plié-releve* на півпальцях.
5. *Battements relevés lents et battements developpés*:
 - а) з *plié-relevé et demi rond de jambe en face*;
 - б) з *plié-relevé et demi rond de jambe* з пози в позу.
6. *Demi et grand rond de jambe developpés* на *demi plié* та на пів пальцях, *en face* та з пози в позу.
7. *Battements developpés*:
 - а) *ballottés*;
 - б) *tombé en face* і у позах, с закінченням носком у підлогу, на 45° та на 90°.
8. *Grands battements jetés developpés* (м'який).

Вивчення рухів на середині

На середині зали деякі рухи вивчаються *en tournant* на 1/8, 1/4, 1/2 кола. Опановується прийом *tour lent* в великих позах. Продовжується ускладнення різновидів *pas de bourrée*.

1. *Battements tendus en tournant en dehors et en dedans* на 1/8, 1/4, 1/2 кола.
2. *Battements tendus jetés en tournant en dehors et en dedans* на 1/8, 1/4, 1/2 кола.
3. *Rond de jambe par terre en tournant en dehors et en dedans* на 1/8, 1/4, 1/2 кола.
4. *Battements fondus* на пів пальцях: з *plié-relevé en face* і у позах; з *plié-relevé et demi rond de jambe* на 45°, *en face* і з пози в позу; *double*.
5. *Pas jeté fondu* з просуванням вперед і назад.
6. *Battements frappés, battements doubles frappés*: з закінченням в *demi plié*; з *relevé* на півпальці.
7. *Rond de jambe en l'air* с *demi plié* та с закінченням в *demi plié*.
8. *Petit battements sur le cou-de pied* з *plié-relevé*.
9. *Battements relevés lents* з підйомом на пів пальці.
10. *Battements developpés* з підйомом на пів пальці.
11. *Battements soutenus* на 90° на пів пальцях.
12. *Battements developpés: ballottés; tombe en face* і у позах.
13. *Grand battements jetés developpés en face* і в позах.
14. *Tours lent en dehors et en dedans* в великих позах.
15. *Pas de bourrée dessus-dessous en face*.
16. *Pas de bourrée simple* з переміною ніг *en tournant*.
17. *Pas de bourrée ballotté* носком у підлогу, на 45° на 1/4 оберта.
18. *Pas glissade en tournant* на 1/2 і цілий оберт.
19. *V port de bras* з *demi plié* по IV позиції.

Вивчення рухів *allegro*

Починається оволодіння технікою виконання стрибків з заносками.

1. Entrechat-quatre.
2. Royale.
3. Pas echappé battu.
4. Pas assemblé battu.
5. Temps levé з ногою, піднятою на 45° во всі напрямки.
6. Sissonne simple en tournant на ¼, ½ кола.
7. Petit pas de chat з кидком ніг назад.
8. Pas ballotté носком у підлогу та на 45°.
9. Pas failli.

Вивчення рухів на пальцях

Рухи на пальцях вивчаються тримаючись двома руками за станок, по мірі оволодіння – за одну руку, а потім на середині зали з використанням поз. Ускладнюється техніка виконання рухів на пальцях.

1. Relevé по V, IV позиціям en face і в позах croisée et effacée.
2. Pas echappé в IV поз. croisée et effacée.
3. Pas assemblé soutenu во всі напрямки en face і в пози.
4. Pas glissade з просуванням вперед, вбік і назад en face.
5. Pas de bourrée simple з переміною ніг з закінченням в пози.
6. Pas de bourrée без переміни ніг.
7. Pas de bourrée suivi в позах з просуванням во всі напрямки.
8. Pas de bourrée suivi en tournant.
9. Pas couru вперед і назад в epaulement.
10. Півзвороти у V позиції.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:
 - назва, переклад слів, безпосереднє значення і характер руху;
 - мета та завдання руху;
 - загальні правила та особливості виконання;
 - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
 - можливі варіанти руху.
2. Характеризувати виконання стрибків та рухів на пальцях за загальною схемою:
 - назва, переклад слів та безпосереднє значення;
 - особливості виконання;
 - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
 - можливі варіанти стрибка;
 - можливі поєднання стрибка у комбінації з іншими стрибками.
3. Робити нотатки в конспекті

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.1 – 5.1.3; 5.1.6; 5.1.7; 5.1.14; 5.1.16; 5.1.19, 5.1.21), допоміжна (5.2.2 – 5.2.7)

Лекція № 17

Тема № 57. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

ПЛАН

1. Вивчення рухів класичного танцю біля станка.
2. Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.
3. Вивчення стрибків класичного танцю (*allegro*).
4. Вивчення рухів на пальцях.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Вивчення рухів біля станка

В цьому семестрі продовжується вивчення методики та техніки виконання різноманітних поворотів, більш складних за технікою виконання, тому що починаються та закінчуються на одній нозі.

1. Battements doubles frappés en tournant на $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ кола
2. Flic–flac: а) без повороту; б) en tournant на 180° , 360° .
3. Grand rond de jambe jeté en dehors et en dedans.
4. Grands battements jetés balancé.
5. Поворот fouetté en dehors et en dedans на $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ кола з ногою на підлозі, на 45° , 90° .
6. Пів поворот en dehors et en dedans з пози в позу крізь passé на 45° , 90° , на пів пальцях і с plié–relevé.
7. Pirouette en dehors et en dedans з temps relevé.

Вивчення рухів на середині зали

На середині продовжується оволодіння навичками виконання рухів en tournant (в повороті), а також чисельних видів обертів. Вдосконалюється методика виконання вже засвоєних рухів.

1. Battements fondus: en tournant en dehors et en dedans на $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ кола; з plié–relevé et rond de jambe на 45° en face та з пози в позу; на 90° en face і в позах.
2. Battements frappés en tournant en dehors et en dedans на $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ кола.
3. Battements doubles frappés en tournant на $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{4}$ кола, носком на підлозі на demi plié та на 30° .
4. Pas tombé з напівповоротом en dehors et en dedans, робоча нога в положенні sur le cou-de-pied.
5. Поворот fouetté en dehors et en dedans на $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ кола з ногою на підлозі, на 45° , 90° , en face і з пози в позу.
6. Tours lent en dehors et en dedans з пози в позу крізь passé на 90° .
7. Pas de bourrée dessus–dessous en tournant en dehors et en dedans.
8. Pirouette en dehors et en dedans з IV поз., з закінченням в V, IV позиції.
9. VI port de bras.

Вивчення рухів allegro

Вивчаються більш складні стрибки з заносками, в тому числі з закінченням на одну ногу. Засвоюється техніка виконання середніх та великих стрибків з просуванням. Здійснюється підготовка до вивчення великих стрибків.

1. Pas echappé battu, з закінченням на одну ногу.
2. Double pas assemblé battu.
3. Entrechat–trois.
4. Sissonne fondu.
5. Pas jeté fermé у всіх напрямках en face та у позах.
6. Grand sissonne ouverte в позах без просування і з просуванням.
7. Grand pas assemblé вбік і вперед з прийомів: coupe–крока, pas glissade, sissonne tombé, pas chassé.

Вивчення рухів на пальцях

Оволодіння технікою та методикою виконання складних рухів на пальцях на середині зали з просуванням, з закінченням на одну ногу.

1. Pas echappé на II, IV позиції з закінченням на одну ногу, друга в положенні sur le cou-de-pied.
2. Pas de bourrée ballotté epaulement croisée et effacée.
3. Pas glissade з просуванням вперед, вбік, назад в epaulement і в позах.
4. Temps lié par terre вперед і назад.
5. Sissonne simple en face і в пози.
6. Звороти в V позиції.
7. Sus–sous в позах.
8. Petit pas jeté з відкриванням ноги вбік на місці, з просуванням вперед, вбік, назад, друга нога в положенні sur le cou-de-pied.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:
 - назва, переклад слів, безпосереднє значення і характер руху;
 - мета та завдання руху;
 - загальні правила та особливості виконання;
 - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
 - можливі варіанти руху.
2. Характеризувати виконання стрибків та рухів на пальцях за загальною схемою:
 - назва, переклад слів та безпосереднє значення;
 - особливості виконання;
 - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
 - можливі варіанти стрибка;
 - можливі поєднання стрибка у комбінації з іншими стрибками.
3. Робити нотатки в конспекті

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.1 – 5.1.3; 5.1.6; 5.1.7; 5.1.14; 5.1.16; 5.1.19, 5.1.21), допоміжна (5.2.2 – 5.2.7)

Лекція № 18

Тема № 68. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

ПЛАН

1. Вивчення рухів класичного танцю біля станка.
2. Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.
3. Вивчення стрибків класичного танцю (*allegro*).
4. Вивчення рухів на пальцях.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Вивчення рухів біля станка

Розвиток техніки виконавської майстерності відбувається завдяки прискоренню темпів виконання рухів, посиленню силового навантаження, ускладненню рухів та їх поєднань. Продовжується робота по вивченню різноманітних *pirouettés* і поворотів, як біля станка так і на середині зали

1. *Double rond de jambe en l'air en dehors et en dedans* на всій стопі та на пів пальцях.
2. *Battements developpés* з коротким *balancé*.
3. *Grand temps relevé en dehors et en dedans* на всій стопі та на пів пальцях.
4. *Grands battements jetés demi rond en dehors et en dedans*.
5. $\frac{1}{2}$ *tours en dehors et en dedans* з *plié-relevé* з ногою витягнутою вперед чи назад на 45° (полу піруети).
6. *Pirouette en dehors et en dedans* з ногою в положенні *sur le cou-de-pied*.
7. *Pirouette* починаючи з відкритої ноги вбік, вперед чи назад на 45° *en dehors et en dedans*.

Вивчення рухів на середині

Приділяється увага роботі над координацією та розвитку танцювальності і виразності, музичності виконання рухів. Велике *Adagio* завершує екзерсис на середині зали. Воно значно ускладнюється, збільшується його обсяг і кількість рухів, ширше вводяться танцювальні *pas* і з'єднувальні елементи, спрямовані на розвиток координації.

1. *Double rond de jambe en l'air en dehors et en dedans* на всій стопі та на пів пальцях.
2. *Battements battus sur le cou-de-pied* вперед і назад *en face et epaulement*.
3. *Battements developpés ballottés*.
4. *Grand temps relevé en face en dehors et en dedans* на всій стопі і на пів пальцях.
5. Півповороти *en dehors et dedans* з пози у позу крізь *passé* на 45° і 90° з *plié-relevé*.
6. *Pirouette en dehors et en dedans* з V, II, IV позицій, с закінченням в пози носком у підлогу.
7. *Temps lié par terre* з *pirouette en dehors et en dedans*.
8. *Tours chaîné*.
9. *Pirouette* з *coupe*–крока по діагоналі *en dehors et en dedans*.

Вивчення рухів *allegro*

Вивчаються великі стрибки з просуванням, в повороті, складні стрибки з заносками з закінченням на одній нозі.

1. Pas assemblé en tournant по $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ оберта.
2. Pas jeté battu.
3. Rond de jambe en l'air sauté en dehors et en dedans.
4. Temps levé у позах на 90° .
5. Temps glissés (слизьке рухання вперед та назад на demi-plié в позах I, II, III arabesques).
6. Grand pas jeté вперед у позах attitude croisé et effacé, I, II, III arabesques.
7. Sissonne ouverte pas développé на 45° та 90° .
8. Entrechat cinq.
9. Tours en l'air (з V в V позицію).

Вивчення рухів на пальцях

Ускладнюється техніка виконання рухів на пальцях завдяки їх виконанню в повороті.

1. Pas echappé en tournant на II позицію на $\frac{1}{4}$ повороту.
2. Pas assemblé soutenu en tournant en dehors et en dedans на $\frac{1}{2}$ оберта.
3. Pas glissade en tournant на $\frac{1}{2}$ оберта.
4. Pas jeté fondu по діагоналі вперед і назад.
5. Petit pas jeté з просуванням і відкриванням робочої ноги на 45° , 90° .
6. Preparation і pirouette з V позиції en dehors et en dedans.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

3.1. Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:

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

3.2. Характеризувати виконання стрибків та рухів на пальцях за загальною схемою:

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

3.3. Робити нотатки в конспекті

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.1 – 5.1.3; 5.1.6; 5.1.7; 5.1.14; 5.1.16; 5.1.19, 5.1.21), допоміжна (5.2.2 – 5.2.7)

Лекція № 19

Тема № 80. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

ПЛАН

1. Вивчення рухів класичного танцю біля станка.
2. Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.
3. Вивчення стрибків класичного танцю (allegro).
4. Вивчення рухів на пальцях.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Вивчення рухів біля станка

Продовжується опанування технічно складних рухів, методика викладання різноманітних поворотів.

1. $\frac{1}{2}$ tour з plié-relevé з ногою витягнутою вперед чи назад на 90° en dehors et en dedans.
2. Pirouette з grand plie en dehors et en dedans.
3. Pirouette tire-bouchon en dehors et en dedans, починаючи з V позиції та з закінченням в V позицію і в великі пози.
4. Flic з pirouette en dehors et en dedans, починаючи з відкритої ноги вбік на 45° .

Вивчення рухів на середині

Більша частина уроку відводиться виконанню екзерсису на середині зали та великому ADAGIO, яке набуває ще більш танцювального характеру.

1. Flic–flac en tournant en dehors et en dedans з закінченням в V і IV позиції.
2. Grand fouetté en face с закінченням в attitude effacée, I і II arabesques.
3. Grand fouetté effacé en dehors et en dedans.
4. Pirouette en dehors et en dedans з temps sauté по V позиції і з pas echappé по II та IV позиції.
5. Tour fouetté на 45°.
6. VI port de bras–préparation до pirouettes en dehors et en dedans.
7. Pirouette en dehors з degagé по діагоналі.

Вивчення рухів allegro

В роботі над рухами групи allegro приділяється увага розвитку елевації, стійкості та влучності приземлення, особливо під час виконання великих стрибків, стрибків en tournant та tours з різних прийомів.

1. Pas assemblé en tournant по цілому оберту.
2. Pas emboité en tournant з просуванням вбік та по діагоналі.
3. Grand pas jeté en tournant на 1/2 оберта з epaulement croise в epaulement croise з прийому tombé–coupé назад.
4. Saut de basque.
5. Sissonne simple en tournant по цілому оберту en dehors et en dedans.
6. Fouetté sauté.

Вивчення рухів на пальцях

Продовжується вивчення технічно складних рухів на пальцях в повороті, pirouettes з просуванням по діагоналі, а також стрибків на пальцях.

1. Pas de bourrée dessus–dessous en face et en tournant.
2. Pas ballonné вперед і в бік, на місці та з просуванням.
3. Pirouette en dehors з degagé по діагоналі.
4. Pirouette en dedans pique по діагоналі.
5. Temps sauté по V позиції.
6. Changement de pied en face et epaulement.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

3.3.1.Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:

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

3.3.2.Характеризувати виконання стрибків та рухів на пальцях за загальною схемою:

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

3.3.3.Робити нотатки в конспекті

ЛІТЕРАТУРА

Основна (5.1.1 – 5.1.3; 5.1.6; 5.1.7; 5.1.14; 5.1.16; 5.1.19, 5.1.21), допоміжна (5.2.2 – 5.2.7)

ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Ахемян Т. Л. Методика викладання класичного танцю у підготовчих групах : навч.-метод. посібник К. : ДАКККіМ, 2003
2. Базарова Н.П. Классический танец СПб; Краснодар: Лань: Планета музики, 2009
3. Базарова Н.П. Азбука классического танца: первые три года обучения; учеб.-метод. Пособие / Н.П. Базарова, В.П. Мей; [под. Ред. В. Красовской] Ленингр. акад. хореогр. училище имени А.Я. Вагановой; Л.: Искусство, Ленингр. отделение 1983. -208
4. Безуглая Г. А. Концертмейстер балета: музык. сопровождение урока классич. танца. Работа с репертуаром : учеб. Пособие СПб. : Акад. рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2005
5. Березова Г.О. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах. – К.: Муз. Україна, 1990.
6. Ваганова А. Я. Основы классического танца: учеб. СПб: Лань, 2000-2002.
7. Валукин Е.П. Система мужского классического танца [Електронний ресурс] М.: ГИТИС, 1999
8. Волынский А. Л. Книга ликований. Азбука классического танца СПб: Лань, Краснодар: Пла-нета музики, 2008
9. Головкина С.Н. Уроки классического танца в старших классах [Електронний ресурс] М.: Искусство, 1989
10. Класичний танець та методика його викладання [Електронний ресурс]: робоча прогр. з дисципліни, галузь знань: 02 “Культура і мистецтво”, спец.: 024 “Хореогр.”, спеціалізація: “Нар. Хореогр.” Харків: ХДАК, [розроб.: Л. М. Шилова, Л. П. Дегтяр] 2018 –43
11. Класичний танець та методика його викладання: конспект лекцій з курсу для інозем. студентів, що навчаються за освітньо- кваліфікаційним рівнем «Бакалавр» напрямом 6.020202 «Хореогр.» / Х.: ХДАК: [уклад. Л. М. Шилова, Н. М. Семенова, 2010 – 98
12. Класичний танець та методика його викладання. Партерна гімнастика: навчально-методичні матеріали для студентів факультету хореографічного мистецтва, що навчаються за освітньо-кваліфікаційним рівнем «Бакалавр», напрям підготовки 6.020202 «Хореографія» / Харк. держ. акад. культури :— Х. : ХДАК, [уклад. Л. М. Шилова] 2015. – 21 с.
13. Класичний танець та методика його викладання. Екзерсис біля станку для студентів першого року навчання: навчально-методичні матеріали для студентів факультету хореографічного мистецтва, що навчаються за освітньо-кваліфікаційним рівнем «Бакалавр», галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спец. 024 «Хореографія», освіт. програма «Нар. хореограф.» / Харк. держ. акад. культури ;— Х. : ХДАК, [уклад. Л. П. Дегтяр] 2019. — 10 с.
14. Костровицкая В.С. Классический танец. Слитные движения. Руки: учеб. пособие М.;Краснодар: Лань : Планета музики, 2009
15. Костровицкая В. С. 100 уроков классического танца (с 1 по 8 класс): учеб. пособие СПб: М.; Краснодар: Лань: Планета музики, 2009
16. Костровицкая В., Писарев А. Школа классического танца. – Л.: Искусство, 1976.
17. Мессерер А. Уроки классического танца СПб: Лань, 2004
18. Методика классического тренажа / В.Э. Мориц, Н.И. Тарасов, А.И. Чекрыгин; В.Э. Мориц, Н.И. Тарасов, А.И. Чекрыгин СПб; М.; Краснодар: Лань: Планета музики, 2009 -383.
19. Тарасов Н. И. Классический танец: школа мужского исполнительства: учеб. Пособие СПб. : Лань; М.; Краснодар: Планета музики, 2008
20. Розроб.: Л. М. Шилова Хореографічна тема в уроці класичного танцю: метод. розробка Х. : ХДАК, 2003
21. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю: підручник, К.: Альтерпрес, 2005, 2010

Допоміжна

1. Васильева Т. Балетная осанка. Метод. пособие. – М.: Высшая школа изящных искусств, ЛТД, 1993.
2. Звездочкин В.А. Классический танец. Уч. пособие для студентов высших и средних учебных заведений искусств и культуры. – Ростов н/Д: Феникс. 2003.
3. Каплан С.С. Методика классического танца В.И. Пономарева. / Вестник АРБ № 8,11,12.
4. Пестов П.А. Уроки классического танца. I курс: Уч.-метод. пособие. – М.: Вся Россия, 1999.

5. Пестов П.А. Аллегро в классическом танце: Раздел заносок. – М. МГХИ, 1994.
6. Сафронова Л.Н. Уроки классического танца: Метод. пособие для педагогов. – СПб.: Академия Рус. балета им. А.Я. Вагановой, 2003.
7. Смирнова М. Основные элементы классического танца. – М.: Министерство культуры РСФСР, 1979.
8. Бахрушин Ю. История русского балета – М.: Просвещение, 1977.
9. Блок Л.Д. Классический танец: История и современность. – М.: Искусство, 1987.
10. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. От Истоков до середины XVIII века – СПб. 2008
11. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Романтизм. – СПб. 2008
12. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Эпоха Новерра – Л.: Искусство, 1981
13. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм – Л.: Искусство, 1983
14. Красовская В.М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. – Л.-М.: Искусство, 1958.
15. Красовская В.М. Русский балетный театр второй половины XIX века – СПб, 2008.
16. Красовская В.М. Русский балетный театр начала XX века. Т. 1 Хореографы. – СПб, 2008.
17. Красовская В.М. Русский балетный театр начала XX века. Т. 2 Танцовщики. –Л.: Искусство, 1972.
18. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. – К., 2003.
19. Худеков С.Н. Всеобщая история танца. – М.: Эксмо, 2009.
20. Балет. Энциклопедия, – М.: «Советская энциклопедия», 1981.
21. ВЕСТНИК АКАДЕМИИ РУССКОГО БАЛЕТА имени А.Я. Вагановой, 1993-2009
22. Краткий музыкальный словарь (справочник). – М.-Л.: Музгиз, 1950.
23. Кирилюк В. М. Дихання в хореографії. – К., 2009.
24. Котельникова Е.Г. Биомеханика хореографических упражнений. – Л., 1973.
25. Левин М.В. Гимнастика в хореографической школе. – М.: Терра-Спорт, 2001.
26. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика: учеб. пособие. – СПб.: СПбГУП, 2006.
27. Суриц Е.Я. Все о балете. – М.-Л.: «Музыка», 1966.
28. Туркевич В.Д. Хореографічне мистецтво України у персоналіях: бібліографічний довідник: хореографи, артисти балету, композитори, диригенти, лібретисти, критики, художники. – К., 1999.
29. Цигановська Н.В. Гімнастика: Навч. Посібник. – Х.: ХДАК 2005.
30. Ярмолович Л. Элементы классического танца и их связь с музыкой. – М.-Л.: Музгиз, 1952.
31. Ярмолович Л. Принципы музыкального оформления урока классического танца.– Л.: Музыка, 1968.
32. Ярмолович Л. Классический танец. – Л.: Музыка, 1986.

Інформаційні ресурси

1. Ресурси бібліотеки ХДАК Періодичні видання: «Танец в Украине и мире», «Балет»
2. Збірка наукових праць «Культура України»
3. Електронні ресурси:
 - Блок Л. Д. Классический танец: История и современность / Л. Д. Блок [Электронный ресурс]. Режим доступа: — http://plie.ru/?vpath=/news/data/ic_news/1569/
 - Ваганова А. Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова [Электронный ресурс]. Режим доступа: — <http://www.rulit.net/books/osnovy-klassicheskogo-tanca-read-290242-1.html>
 - Довбыш Н. Теория и методика преподавания классического танца / Н. Довбыш [Электронный ресурс]. Режим доступа: — <http://www.horeograf.com/texnika-tanca/teoriya-i-metodika-prepodavaniya-klassicheskogo-tanca.html>
 - Классический танец [Электронный ресурс]. Режим доступа: — http://gazeta.aif.ru/online/kids/127/15_01

Навчальне видання

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ
навчальної дисципліни

КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ ТА МЕТОДИКА ЙОГО ВИКЛАДАННЯ

першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
галузі знань 02 Культура і мистецтво
спеціальності 024 Хореографія
освітньої програми Сучасна хореографія

Укладачі:

Л. М. Шилова, старший викладач кафедри народної хореографії
Н. М. Семенова, старший викладач кафедри сучасної хореографії

Друкується в авторській редакції

Комп'ютерний набір та верстка Л.М. Шилова, Н. М. Семенова