

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ
ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Факультет хореографічного мистецтва
Кафедра народної хореографії

“ЗАТВЕРДЖУЮ”

Проректор з навчальної роботи

_____” _____ 20__ року

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ З ДИСЦИПЛІНИ

**Народно-сценічний танець та методика його
викладання**

Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти
Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність 024 «Хореографія»
Освітня програма «Народна хореографія»
Основний компонент
Мова викладання – українська

Харків, 2020

УДК

Друкується за рішенням ради факультету
хореографічного мистецтва
(протокол №1 від 27.08.2020 р.)

Рекомендовано кафедрою народної хореографії
(протокол №1 від 26.08.2020 р.)

Рецензент:

Островська Каріна Володимирівна – завідувач кафедри народної хореографії ХДАК, доцент

Народно-сценічний танець та методика його викладання: конспект лекцій для студентів ф-ту хореографічного мистецтва спец. 024 «Хореографія», освітня програма «Народна хореографія», рівень вищої освіти «Бакалавр» / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мист., Каф. Народної хореогр.; [уклад.: І. С. Мостова]. – Харків: ХДАК, 2020. – 123 с.

Конспект лекцій з навчальної дисципліни «**Народно-сценічний танець та методика його викладання**» для освітньої програми «Народна хореографія» у компактній формі відображає теоретичний матеріал курсу, допомагає сформуванню загального уявлення про предмет вивчення, правильно зорієнтуватися в даній галузі знань.

УДК

© Харківська державна академія культури, 2020 рік

© Мостова І. С., 2020 рік

Опис навчальної дисципліни

Найменування показників	Галузь знань, спеціальність, спеціалізація, ступінь	Характеристика навчальної дисципліни
		денна форма навчання
Кількість кредитів - 28	Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»	Основна
Загальна кількість годин - 840	024 «Хореографія» Освітня програма «Народна хореографія»	Рік підготовки: 1-4-й
Тижневих годин для денної форми навчання: аудиторних 1, 2, 5-8 сем. – 2; 3, 4 сем. – 3; самостійна робота студента – 4,2		Семестр 1-8-й
	Лекції 30 год.	
	Практичні 250 год.	
	Індивідуальні завдання:	
	Самостійна робота 560 год.	
	Вид контролю 2,4,6 семестри – залік;	
	1,3,5,7,8 семестри – іспит;	
	Ступінь «Бакалавр»	

Примітка.

Співвідношення кількості годин аудиторних занять до самостійної і індивідуальної роботи становить:
280 / 560

ЗМІСТ

ВСТУП	6
Конспект лекцій з дисципліни «Народно-сценічний танець та методика його викладання»	7
Лекція 1. Мета і завдання курсу «Народно-сценічний танець та методика його викладання»	7
Лекція 2. Джерела розвитку народно-сценічного танцю	9
Лекція 3. Термінологія екзерсису народно-сценічного танцю	17
Лекція 4. Загальна характеристика російського народного танцю	20
Лекція 5. Загальна характеристика танців народів Прибалтики	24
Лекція 6. Методика побудови уроку народно-сценічного танцю	31
Лекція 7. Загальна характеристика національних особливостей виконання жіночого, чоловічого та парного російського народного танцю	36
Лекція 8. Загальна характеристика національних особливостей виконання народних танців кримських татар	38
Лекція 9. Загальна характеристика білоруського народного танцю	44
Лекція 10. Музика в уроці народно-сценічного танцю: - комплектація музичного матеріалу; - робота з концертмейстером; - виховання музичності у студентів	48
Лекція 11. Загальна характеристика єврейських народних танців	51
Лекція 12. Загальна характеристика молдавських народних танців	57
Лекція 13. Методика побудови та проведення уроків народно-сценічного танцю в аматорських колективах	61
Лекція 14. Загальна характеристика польських народних танців	70
Лекція 15. Загальна характеристика болгарських народних танців	75

Лекція 16. Планування занять з народно-сценічного танцю	80
Лекція 17. Особливості складання комбінацій біля станка, танцювальних вправ та варіантів рухів на середині залу	83
Лекція 18. Загальна характеристика угорських народних танців	86
Лекція 19. Загальна характеристика мексиканських народних танців	90
Лекція 20. Використання танцювальних рухів та комбінацій у комплексі тренувальних вправ біля станка	94
Лекція 21. Загальна характеристика танців народів Кавказу	96
Лекція 22. Загальна характеристика кубанських народних танців	103
Лекція 23. Методичні рекомендації з подальшого розвитку тренувальних вправ екзерсису біля станка	110
Лекція 24. Загальна характеристика циганських народних танців	111
Лекція 25. Методичні рекомендації з подальшого розвитку тренувальних вправ екзерсису біля станка	117
Лекція 26. Особливості збереження та розвитку народного і народно-сценічного танцю на сучасному етапі в різних країнах світу	118

ВСТУП

Конспект лекцій з дисципліни «Народно-сценічний танець та методика його викладання» для освітньо-професійної програми «Народна хореографія» розроблений відповідно до місця та значення дисципліни за структурологічною схемою, передбаченою освітньо-професійною програмою. Змістовність тем визначена для мінімальної кількості годин за стандартом.

Вивчення програмних матеріалів предмета «Народно-сценічний танець та методика його викладання» базується на взаємодії з іншими мистецтвознавчими та спеціальними дисциплінами. Під час вивчення дисципліни студенти знайомляться з метою та завданнями предмету, методикою створення виконання та викладання основних рухів екзерсису біля станка, методикою побудови та проведення уроку народно-сценічного танцю в колективах різних за формою функціонування, особливостями виконання рухів різних національностей, характером виконання танців різних країн світу.

Засвоєні на достатньому рівні знання та вміння дозволять виконувати на високому професійному рівні танці різних країн світу, підвищують виконавську майстерність танцівника, дозволяють проводити викладацьку діяльність в різних аматорських та професійних колективах. Окрім того, дисципліна знайомить з творчим спадком видатних балетмейстерів України та Світу.

Здобувач підвищує свою здатність мобільно створювати учбові і танцювальні комбінації, швидко засвоювати новий репертуар, виконувати складні рухи відповідно до національного характеру.

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ З ДИСЦИПЛІНИ «Народно-сценічний танець та методика його викладання»

Лекція 1

Тема. Мета та завдання курсу «Народно-сценічний танець та методика його викладання».

План лекції

1. Визначення мети дисципліни.
2. Формування основних завдань курсу.
3. Визначення навичок, що ними має оволодіти студент в процесі засвоєння дисципліни.

Основний зміст лекції

Народно-сценічний танець – вид хореографічного мистецтва, який пройшов складний шлях формування від народної творчості до самостійного драматичного твору, опрацьованого балетмейстером, в якому зберігаються національні особливості танцю.

Мета: надання студентам ґрунтовних знань з композиційної побудови народно-сценічного танцю, формування практичних навичок та умінь сценічного виконання народно – сценічного танцю, ознайомлення з особливостями, стилем та характером танцювальних форм різних народів. Завдання курсу: - оволодіння технікою виконання вправ біля станка; - створення етюдних композицій на середині зали на основі лексики народних танців світу; - вміння демонструвати художнє виконання хореографічного твору на обрану тему; - забезпечення диференційованого особистісного підходу; - формування у студентів вміння творчо використовувати в освітньому процесі в закладах дошкільної освіти надбань народної педагогіки, зразків українського музичного фольклору; - розвиток самостійності, творчої активності студентів; - розширення загально-педагогічного і загальнокультурного світогляду студентів; - формування і удосконалення навичок самостійної роботи з різними джерелами в рамках відповідної тематики, з різноманітним хореографічним репертуаром; - розвиток творчих здібностей студентів; - формування у студентів позитивної мотивації до вивчення курсу і майбутньої професійної діяльності.

Вивчення дисципліни передбачає набуття наступних **програмних результатів**: володіти термінологією хореографічного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом; розуміти хореографію як засіб ствердження національної самосвідомості та ідентичності; використовувати інноваційні технології, оптимальні засоби, методики, спрямовані на удосконалення професійної діяльності, підвищення особистісного рівня володіння фахом; мати навички використання традиційних та інноваційних методик викладання фахових дисциплін; аналізувати і оцінювати результати педагогічної, асистентсько-балетмейстерської, виконавської, організаційної діяльності; мати навички викладання фахових дисциплін, створення необхідного методичного забезпечення і підтримки навчання здобувачів освіти; знаходити оптимальні підходи до формування та розвитку творчої особистості; знаходити оптимальні виконавські прийоми для втілення хореографічного образу; вдосконалювати виконавські навички і прийоми в процесі підготовки та участі у фестивалях і конкурсах.

Питання до самоконтролю.

1. Визначити мету дисципліни.
2. Основні програмні результати вивчення дисципліни.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.

5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.
6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. — М. : ВЛАДОС, 2004. — 207 с. — Учебное пособие для вузов
7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. — М. : ВЛАДОС, 2004. — 231 с. — Учебное пособие для вузов.
8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. — К.: Мистецтво, 1975. — 223с. 1976. — 288с.
9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народно-сценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. — М. : Искусство, 1976. — 114 с.
10. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. — Харків : ХДАК, 2017. — 37 с.
11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 2

Тема. Мета та завдання курсу «Джерела розвитку народно-сценічного танцю».

План лекції

1. Фольклорний танець як основа народно-сценічного мистецтва.

2. Вплив творчості скоморохів, шкільних та ярмаркових театрів.

3. Народний танець у драматичних та балетних виставах.

4. Народно-сценічний танець як самостійний вид мистецтва.

Основний зміст лекції

«Народний танець» - це один з найдавніших видів фольклору. Його тісний зв'язок із життям народу, що виявився ще в первісному суспільстві, триває протягом усієї історії людства. Це танець створений народом і поширений у побуті, який виконувався, скажімо так, «для себе».

Саме народний танець є першим та основним витокom народно-сценічного танцювального мистецтва. До сьогодні у народно-сценічних танцях зберігаються національні та етнічні ознаки, особливості побуту, календарно-обрядового циклу народу, національні та ментальні особливості. Народні танці передають особливості світосприйняття народу, зберігають специфіку господарської діяльності, відтворюють географічні та кліматичні умови життя етносу.

Початок професіоналізації народного танцю був пов'язаний з діяльністю скоморохів, що датуються XIII-XVII ст. Скоморохи були талановитими музикантами, лицедіями-мімами, фокусниками, танцівниками, співаками та ін. Вони поділялися на осілих та мандрівних. Осілі виступали переважно на княжих забавах, народних ігрищах під час свят, весіллях. Мандрівні об'єднувалися у ватаги та переходили з місця на місце, відвідуючи далекі країни. Велика кількість ярмарок сприяла популяризації мистецтва скоморохів. Комедійні або сатиричні вистави скоморохи розігрували на майданах, серед вулиць, на ярмарках, використовуючи прості ширми для переодягнення та нанесення гриму. Джерелом їх мистецтва була народна творчість. Важливим фактором розвитку всіх жанрів народного мистецтва у творчості скоморохів було те, що вони не лише виконували, але й створювали музичний і танцювальний фольклор. Вони удосконалювали саму техніку виконання танцювальних рухів, доповнюючи її новими виражальними засобами. Мистецтво скоморохів розвивалось до посилення церковних та світських репресій проти виконавців «бісівських»

вистав. Але, навіть за незначний час безпосереднього контакту традиційної культури населення з творчістю скоморохів, відбулось ускладнення виконавської майстерності, з'явились акробатичні рухи, підсилилась увага до творчості виконавців-солістів.

З історії становлення та розвитку професійного театрального мистецтва на Україні відомо, що у XVII-XVIII ст. широкого розмаху набули вертепи (народно-містеріальні театри) – мандрівні театри маріонеток, які виконували різдвяні драми та соціально-побутові інтермедії. Цей театр розігрував багато вистав, але найголовнішим було поздоровлення з новим роком, побажання добробуту та донесення до людей історії народження Ісуса Христа. Текст драми – оригінальна суміш книжкових і народних елементів. Під час вистави розігравались два основні сюжети: перший, стали, мав чіткий незмінений сюжет, другий – народно-побутова інтермедія. Вертепна скриня була дуже складною за конструкцією та двоповерховою. На першому поверсі розігравались соціально-побутові інтермедії, а на другому – епізоди з євангельського циклу. Вистави починались на другому поверсі, а потім увага глядачів переходила на перший поверх, де актори розігравали побутові сцени. Найчастіше героями другої частини були жінка, чоловік, козак, шинкар, священик та чорт, інколи зустрічались інші варіанти. Танці героїв у виставах значно розвинули техніку народного танцювального мистецтва, незважаючи на їх залежність від змісту обрядової пісні. Ця тенденція була спричинена специфікою сольного виконання танцю, що дозволяло вносити імпровізацію та за допомогою рухів розкривати власне світосприйняття. Танець у виставах народно-містеріальних театрів визначався органічною складовою цілісного синкретичного мистецького дійства. Він відігравав роль одного з виражальних засобів у інтермедійних виставах, драматургія яких будувалась на міфологічних, релігійних та побутових темах. Народний танець у виставах зберігав національний характер, розкривав специфіку регіонального світосприйняття, але не відтворював унікальні особливості танцювального канону, що ідентифікували мистецьку традицію Слобожанщини. Це було обумовлено змістовними функціями танцю,

зосередженими на розвитку сюжету та пластичній характеристиці героїв.

Окрім появи вертепів, на Слобожанщині також з'являються ярмаркові театри. Від вертепів їх відрізняло збільшене різноманіття виконуваних жанрів. Шкільні театри, ярмаркові театри та вертепи розквітли в добу «козацького барокко». На практиці ці театральні жанри тісно перетинались один з одним, а головне зберігали та розповсюджували народний танець, його загальний характер.

Другий період професіоналізації народного танцю пов'язаний з його впровадженням у балетні вистави, але переважно у вигляді дивертисменту. На початку XVIII ст. даний процес не мав національних, або регіональних ознак і був досить уніфікованим. Дивертисментні народні танці зберігали лише національний характер, не враховуючи композиційних особливостей народного танцювального мистецтва. Поява терміну «характерний танець» детермінована процесами сценічної обробки народного хореографічного мистецтва виражальними засобами класичного танцю. Так, у довідникових та енциклопедичних виданнях «характерним танцем», «народно-характерним» визначається: «національний танець, що піддався обробці згідно з вимогами сцени, або ж танець в характері персонажу»; «різновид сценічного танцю, один із виразних засобів балетного театру»; «танець в образі задля реалізації задач драматургії, розвитку сюжету, розкриття характерів». Ці категоріальні детермінанти спираються на трактування народного танцю в системі балетної вистави. Звернення до народного танцю, сценічне відтворення національного характеру було характерним для творчості І. Вальберха, Ш. Дідло, А. Глушковського, І. Лобанова, Ж. Перро, А. Бурнонвіля, М. Петіпа, Л. Іванова та ін. Саме створення першої української балетної вистави «Пан Каньовський» М. Вериковського (балетмейстер В. Литвиненко, м. Харків, 1930 р.) поклало початок самотньому українському національному балету. З метою гармонійного поєднання в лексиці та структурних формах національного балету класичного і народного танців, балетмейстери-постановники спробували театралізувати

фольклорні зразки, ускладнивши їх віртуозними елементами класичного танцю.

Творча лінія «Пана Каньовського» була продовжена в балеті «Лілея» К. Данькевича, «Лісова пісня» М. Скорульського, «Весняна казка» В. Нахабіна, «Маруся Богуславка» А. Свечнікова, «Ростислава» Г. Жуковського, «Хустка Довбуша» і «Сойчине крило» А. Кос-Анатольського.

З початку XIX ст. в Україні також почали формуватися передумови до зародження національного балетного театру. Класичні танцювальні вистави-дивертисменти були характерним явищем у репертуарі аматорських вистав різних соціальних груп: кріпацьких труп (Д. Ширая – на Чернігівщині, Д. Трощинського – на Полтавщині), міських театрів (П. Іваницького, І. Штейна – у Харкові, О. Ленкавського – у Києві, А. Лобанова-Ростовського – у Полтаві). Класичний танець широко побутував на українських сценах в єдності з народними хореографічними дивертисментами – «українськими танцями з віртуозними стрибками й обертами».

Третій період впровадження українського народного танцю в галузь сценічне мистецтво датується XIX-XX ст. Він був пов'язаний з органічним поєднанням народного танцю з драматургічною лінією театральної вистави та його подальшою трансформацією в окремий вид сценічного мистецтва. Активний розвиток театрального мистецтва відбувся завдяки появі в Україні, перших стаціонарних театрів. У 1795 р. був відкритий перший в Україні стаціонарний театр у Львові, в колишньому костьолі єзуїтів. На Наддніпрянщині та Слобожанщині, де перші театральні трупи народилися також у XVIII ст., процес відкриття стаціонарних театральних споруд просувався повільніше. Перші аматорські театральні вистави на Слобожанщині з'явилися у 1780 р. і були пов'язані з відкриттям намісництва у Харкові та першого стаціонарного театру. Становлення класичної української драматургії було пов'язане з іменами І. Котляревського, який очолив театр у Полтаві та Г. Квітки-Основ'яненка, основоположника художньої прози в новій українській літературі. Бурлеск та експресивність, поряд з мальовничістю та гумором, що характерні для їх творів, надовго визначили обличчя академічного театру в Україні. Саме з цими

іменами пов'язано перенесення українського фольклорного танцю на професійну сцені. У драматичних виставах танець почав виступати як один із засобів характеристики дійових осіб та головних героїв. У другій половині XIX ст. в Україні поширився аматорський театральний рух. В аматорських гуртках розпочинали діяльність корифеї українського театру — драматурги і режисери М. Старицький, М. Кропивницький та І. Карпенко-Карий [93]. Заслуга швидкого розвитку театру належить також і видатній родині Тобілевичів, члени якої виступали під сценічними псевдонімами І. Карпенка-Карого, М. Садовського і П. Саксаганського. У театрах «корифеїв» був органічною частиною вистави. Найбільш популярною серед вистав, в основі якої лежав сюжет на українську тематику, була опера «Наталка Полтавка», музика й п'єса розкривали найкращі риси українського національного характеру — шляхетність, моральну чистоту, духовну силу, мужність. Думки й почуття героїв розкривалися через пісню і танець. Народні танці виступали як один з головних дійових елементів і допомагали у розкритті сюжету. Паралельно з «Наталкою Полтавкою» з'явилися вистави «Запорожець за Дунаєм», «Не ходи, Грицю», «Утоплена». Серед останніх найбільш повно український народний танець було представлено в опері «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського.

Сьогодні сценічний танець потребує від виконавця максимальної виразності всіх частин тіла: гнучкості й рухливості корпусу, чіткості й краси малюнку рук, свободи й природних положень голови, еластичності й гостроти рухів ніг. Тому значне місце під час тренувань посідають вправи, які, крім тренування ніг, допомагають найбільш повному розвитку всього тіла танцівника.

У свій час склалося зверхнє ставлення до характерного жанру хореографічного мистецтва, це призвело до того, що був створений всеохоплюючий відшліфований століттями комплекс рухів класичного уроку, але натомість, довгий час не існувало системи спеціальної підготовки для характерного танцю. Лише в 90-роках 19 ст. педагог Петербурської балетної школи О.Ширяєв з власної ініціативи зробив спробу створення характерного екзерсису. Ці уроки пізніше ввели в двох старших класах

Петербурської балетної школи, однак на характерне тренування дивилися, як на предмет не першочерговий.

У Москві в 1905 році артисти балетної трупи клопоталися про введення уроків характерного танцю, але це прохання так і залишилося без відповіді. І лише в 20-роках 20 ст. цю дисципліну включили до програми хореографічних училищ. У цей же період почалися заняття з характерного тренування також у класах удосконалення артистів балету в театрах.

Новий етап у розвитку та становленні педагогіки характерного танцю презентує викладацька діяльність О.Лопухова. У 1939 році він разом з О.Ширяєвим і О.Бочаровим написав підручник «Основи характерного танцю», який став першою у світі методичною вказівкою з даного предмету. Автори виклали в ньому струнку й перевірену досвідом систему характерного тренування, яка відзначалася логічною послідовністю вправ і доцільним добором рухів.

Поняття ж «народно-сценічний танець» з'являється з тої миті, коли народні танці почали виконувати не для самих виконавців, а для глядачів, тобто народний танець зійшов на сцену. Виконавцями його спочатку були любителі, а згодом професіонали.

У зв'язку з розвитком народного хореографічного мистецтва та з появою нової форми хореографічної професійної виконавської майстерності - «ансамблю народного танцю», термін народно-сценічний набуває дещо іншого специфічного забарвлення, тобто він стає більш професійним і з'являється тенденція до академізму (більш виворотне положення ніг, сильніше натягнутий носок, особлива увага приділяється рукам, корпусу, голові, збільшенню амплітуди виконання рухів, більш високий рівень артистизму і т.д.).

Започаткування жанру в Україні безпосередньо пов'язане із заснуванням у 1937 р. Державного ансамблю танцю УРСР – першого в Україні ансамблю народного танцю республіканського значення. Розвиток сценічних форм народної хореографії відбувся в діяльності інших професійних та аматорських ансамблів народного танцю, танцювальних груп при народних хорах, що активно створювалися у цей період і були покликані зберігати, розвивати й ретранслювати зразки

народного танцювального мистецтва. Функціонування народно-сценічної хореографії у формі ансамблевого виконавства (танцювального й пісенно-танцювального) зумовлювало формування зовсім іншого її типу, де народний танець використовувався вже як самостійний засіб створення художнього образу за законами сценічного втілення і сприйняття.

Питання до самоконтролю.

1. Вплив творчості скоморохів на формування народно-сценічного танцю.
2. Назвіть драматичні вистави з використанням народних танців.
3. Охарактеризувати останній етап професіоналізації народного танцю.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.
5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.
6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов
7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. –

М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.

8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.

9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народно-сценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.

10. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 3

Тема. Термінологія екзерсису народно-сценічного танцю.

План лекції

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

Основний зміст лекції

Екзерсис – це відточена, досконала й уніфікована система вправ і комбінацій, створена в процесі тривалого хореографічного досвіду. Народно-сценічний екзерсис створений на основі класичного екзерсису. Але ці вправи відрізняються від класичного тим, що розвивають необхідні якості для виконання народно-сценічних танців, у яких часто використовують різкі і акцентовані ріє, невиворотні позиції ніг,

рухи з заворотом стопи і коліна в невиворітне положення. В народно-сценічний екзерсис входять вправи характерні для певного танцю, запозичені безпосередньо з народно-сценічних танців: рухи з вільною стопою (flic-fliac), «вірвовочка», вправи на вистукування, вправи що розвивають гнучкість, пластичність рук і корпусу. Також можуть трапляються стрибки та скачки. Поряд зі загальноприйнятою французькою термінологією в характерному екзерсисі вживається і образно-народні назви рухів (наприклад «вірвовочка», «ключ», «штопор» та інші).

Послідовність вправ біля станка повинна бути обґрунтована чергуванням навантаження на різні групи м'язів, чергуванням характеру виконання рухів, будуватись за законами драматургії (від простого до складного):

- напівприсідання та глибокі присідання (demi-plies et grand plies);
- вправи для розвитку рухливості стопи (battements tendus);
- каблучні вправи (якщо не використовується каблучний на 90 градусів);
- маленькі кидки (battement tendus jetes);
- вправи з ненапруженою стопою (середній батман, flic-flac);
- колобертальні рухи ногою по підлозі (rond de jambe et ronde de pied terre);
- підготовка до “вірвовочки” (ковзання стопою по нозі, passé);
- повороти стопи (“змійка”, pas tortille);
- м'які розвороти ноги – напівприсідання на опорній нозі з поворотом коліна робочої ноги із закритого положення у відкрите (battement fondu);
- розгортання ноги на 90 градусів (battements developpes);
- вправи на вистукування;
- великі кидки (grands battements jetes);
- підготовчі вправи до складних і віртуозних рухів: піднімання на півпальці, розтяжки, перегинання корпусу тощо.

Вправи народно-сценічного екзерсису застосовують для розвитку технічних навичок. Завданням вправ є підготовка

суглобно-м'язового апарату до виконання найрізноманітніших рухів.

Вправи біля станка розвивають:

- виворотність, еластичність, м'якість тазостегнового, гомілковостопного, колінного суглобів і м'язів стопи;
- зміцнюють сухожилля ахіллесової п'яти;
- сприяють пластичності стрибка;
- розвивають рухливість гомілковостопного, тазостегнового, колінного суглобів;
- силу ніг;
- зміцнюють м'язи стегна;
- легкість ніг;
- координацію;
- стійкість;
- танцювальність;
- танцювальний крок;
- ритмічну спритність;
- тренує нервову систему;
- розвиває виразність, вишуканість поз, гнучкість спини;
- прищеплює відчуття стилю та достеменної національної манери.

Питання до самоконтролю.

1. Принципи побудови екзерсису народно-сценічного танцю.
2. Особливості термінології.
3. Завдання народно-сценічного екзерсису.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККиМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККиМ, 2003. – 123 с.
4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-

сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККиМ, 2004. – 112 с.

5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов

7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.

8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.

9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народно-сценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.

10. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 4

Тема. Загальна характеристика російського народного танцю.

План лекції

1. Російський народний танець у побуті.
2. Основні форми та їхня характеристика.

Основний зміст лекції

Джерело російського танцювального мистецтва – народні ігри, старовинні обряди, пісні і хороводи. Значний внесок у розвиток народного танцю зробили скоморохи, які здавна були основними виконавцями пісень і танців. Російському танцю притаманні легкість, витонченість запальність, радість, широчінь та свобода рухів.

До російських народних танців відносяться хоровод, імпровізовані танці (танок, бариня і ін.) і танці, що мають певну послідовність фігур (кадриль, ланце і ін.). У кожному районі ці танці видозмінюються по характеру і манері виконання і мають зазвичай свою назву, що походить від назви місцевості або танцювальної пісні. Музичний розмір зазвичай 2 / 4 або 6 / 8 . Російські танці бувають повільні і швидкі, з поступовим прискоренням темпу.

Хороводи бувають жіночі і змішані. Виконуються частіше по колу, зазвичай супроводжуються піснею, інколи у вигляді діалогу учасників. Російський хоровод, будучи настільки ж стародавнім, як і саме життя, здавна прикрашав і звеселяли життя предків.

Хороводи в російському народному побуті різноманітні. Поєднання руху великої маси людей з піснею є характерною ознакою хороводу. Водіння хороводу проводиться по колу. Учасники дійства тримаються за кінці хусток або за руки. Також руки можуть бути вільно опущені. У хороводах відбивалась трудова діяльність, повсякденне та святкове життя. Композиції хороводів за своєю різноманітністю нагадують візерунки російських мережив: ланцюжки, змійки, кружечки, ворітця й найрізноманітніші перебудови.

Найчастіше, танцюючи хоровод, його учасники розігрують в обличчях зміст пісні, яку вони співають. Основні герої дійства виходять на середину кола і співають слова дійових осіб, а також зображають їх. Решта учасників хороводу повільно рухається по ходу годинникової стрілки по колу і співає оповідну пісню.

У хороводах часто співається і розігрується тема вибору нареченої або нареченого: сварки і примирення юнаків та дівчат, їх розлука, стосунки молодої дружини з родиною чоловіка і т.д. Деякі хороводи носять сатиричний характер. У них висміюються і обігруються в танці людські пороки: лінощі, пияцтво, франтовство і т. д.

Танцюють народні хороводи зазвичай біля річок і озер, на луках і цвинтарях, в гаях і на городах, на пустищах і дворах. Одні хороводи танцюють без особливого на те приводу, інші - у свята. Святкові хороводи - найдавніші. До таких хороводів готуються заздалегідь, скликають далеких гостей та сусідів, фарбують яйця, печуть короваї та пироги, варять мед, пиво і брагу.

Північні хороводи відрізняються своєрідною строгістю і манірністю рухів. Вони повільні, виконуються простим кроком, гордовиті. Не дивлячись на юнаків дівчата пливуть як пави. Средньоросійські хороводи більш живі і водяться за допомогою вільних і різноманітних рухів. У південно-західних областях водять «карагоди», які є видом масових танців.

У танцях-імпрровізаціях немає чітко встановленої послідовності фігур і рухів. Найбільш поширений вид імпрровізації – перепляс. У таких танцях участь беруть і дівчата, і юнаки. Вони демонструють свою майстерність, виконуючи весь арсенал рухів російського народного танцю. Такі танці бувають одиночні, парні, масові. У групових танцях існує чітко визначена послідовність рухів та фігур, вони виконуються певною кількістю виконавців.

Окремої уваги потребують російські кадрили. Кадриль – груповий танець, що має чітку послідовність фігур (від 3 до 12 фігур у народному танці). Кожна окрема фігура має свою композиційну структуру та драматургію. У кожній області існують свої особливості виконання кадрилей. Кадрили бувають лінійні, кругові та квадратні.

Питання до самоконтролю.

1. Теми російського народного танцю.
2. Основні форми російського народного танцю.
3. Специфіка побудови російської кадрили.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.
5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.
6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов
7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.
8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.
9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народно-сценический танец [Електронний ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.
10. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во

культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с
Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 5

Тема. Загальна характеристика танців народів Прибалтики.

План лекції

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

Основний зміст лекції

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

Перші відомості про литовських народних іграх відносяться ще до IX століття. Найстарші джерела, в яких згадується про литовських хороводах, належать до XIII і XIV ст. Пізніші записи народних танців відносяться до XIX століття.

Про глибокому внутрішньому змісті литовських танців, про їх виразності свідчить різноманітність тим, реальне відображення середовища, в якій вони існують.

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

Часом стрімкі, часом мелодійні і ліричні, побутові та гумористичні литовські народні танці та хороводи століттями визрівали в глибину народних мас, знаходячи все новий зміст, нову форму і відтінки.

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

У первісному суспільстві у литовських племен поряд з хороводами і танцями, що відбивали трудову діяльність людини, існували танці, що відображали ті їхні почуття, які необхідно і природно повинні були у них розвинутися при властивому їм способі життя. У них були військові танці, похоронні, танці заклинання, любовні танці та ін. Танці були істотною складовою частиною всіх релігійних урочистостей.

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

Групи танців:

1. - Група танців, де відбивається виробнича сфера діяльності народу, особливо с. / Г. роботи: «Ліняліс» (Льонок), «Гугучай» (Жито), «Агуонеле» (Мак). У танцях «Ауде» (Ткаля), «Аудеклеліс» (Тканина) - показують різні етапи обробки льону. Не дуже ошірні група танців, що зображують працю ремісників.

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

3. Не менш обширна група танців і хороводів, що відображають сімейний побут. «Вайнокеліс» (Вінок).

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

5. Значна група, яка зображує тварин і птахів. Щодня стикаюся з ними, трудові селяни майстерно передавали їх повадки, одночасно розкриваючи особливості свого властивого характеру, свої побутові умови. «Блездінгеле» (Ластівка).

Зі зникненням обрядових традицій значна частина литовських весільних танців і хороводів втратила свій характер: їх стали виконувати за будь-яких обставин. Чи не пов'язані з обрядами танці стали виконуватися також під час календарних свят і на святах при початку закінчення землеробських робіт.

У складному процесі розвитку литовських народних танців і хороводів велику роль зіграла багатівікова дружба російського і литовського народів. Литовські народні танці та хороводи часто мають загальні риси російськими і білоруськими танцями.

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

Литовські танці відрізняються симетрією, яка проявляється в музиці, рухах, в малюнку і побудові танцю. У більшості випадків в них є парне число кроків: спочатку танцюючий робить кілька кроків вперед, потім назад, або спочатку вправо, а потім вліво. При виконанні в перший раз мелодії танцю утворені танцюючими гурток, клини або зірочка кружляють в праву сторону, виконавці танцюють польку по колу вправо, а при повторенні мелодії все це повторюється, але в зворотному напрямку. Цей порядок не обов'язковий, але дуже характерний для литовських танців. Симетрично також розташування танцюючих на танцювальному майданчику.

Литовські народні танці відрізняються великою різноманітністю рухів. Кроки в танці значно різноманітніші, ніж руху рук, голова і корпус менш рухливі. Рухи танцюючих легкі, м'які, неугловаті. Навіть в танцях з більш швидким темпом повороту не різкі. До теперішнього часу відомо понад тридцять окремих кроків. Вони використовуються або в чистому вигляді, або в комбінаціях по 2, по 3 або по 4 різних кроку, і таким чином виходить новий складовою крок. Найчастіше зустрічаються кроки: простий, біговий, бічний, подвійний, потрійний, крок польки. Рухи ніг м'які, легкі,

невисокі і негострі. Більшість кроків виконуються на низьких полупальцах. Пряжки не надто різноманітні і зустрічаються майже виключно в чоловічих танцях. Дріб в литовських танцях не зустрічається, немає в них і присядок. Присідання не є самостійним елементом, вони допомагають висловити основну думку танцю або полегшують виконання інших рухів.

Руки рук різноманітні. Вони є одним з основних засобів вираження змісту танцю, його характеру, національного колориту. Значно менше свободи рук в тих танцях, в яких танцюють користуються будь-якими предметами: хусточками, стрічками, палицями, квітами. У багатьох танцях руки дівчини і юнаків мають встановлене положення, порушувати яке можна тільки в деяких випадках. Досить часто зустрічаються хлопки в долоні.

Малюнок більшості литовських танців багатий і складний, використовується прийом калейдоскопа. Складним малюнком відрізняються польки і багато інших танці. Литовські танці багаті фігурами. У кожному танці є по кілька характерних фігур, від яких не можна відмовитися при зміні композиції танцю. Ці основні фігури притаманні існуючій народному танцю, їх розвиток і доповнення новими фігурами становить хореографічну основу сценічного литовського народного танцю.

Мелодії литовських народних танців містять від одного до чотирьох, а іноді і більше музичних рядків, що мають, за деяким винятком, по 4 або 8 тактів. Структура музики досить симетрична. Мелодії лише деяких хоріводів відрізняються ритмічними уповільненнями. Ритм мелодій цих хоріводів поривчастий, не приведи Господи, з яскраво витриманими наголосами. Значительно ширше за обсягом мелодії новіших танців, виконуваних на музичних інструментах. Вони в основному мажорні з закінченою музичною формою. Деякі литовські танці виконуються в супроводі одночасно співу та інструментальної музики. Музичні інструменти, характерні для супроводу литовських танців: канклес (рід гуслі), цимбали, бубни, скрипки, гармоніки, кларнет.

Поширені в даний час в **Естонії народні танці** мають пізніше походження: велика частина їх виникла в XIX ст. Але і

до цього в народі існували танці, деякі риси яких позначилися на танцях більш пізнього часу.

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

Танцями супроводжувалися закінчення сільськогосподарських робіт, танці були також необхідною частиною народної естонської весілля, причому виконувалися під час весілля як спеціально обрядові, так і звичайні парні танці.

Старовинні танці були масовими або парно-масовими і виконувалися найчастіше по колу. Одним з танців, що дійшли до нас з глибокої давнини, є «Таргарехеалупе» - жіночий танець хороводного типу.

Супроводом танцю в старовину служило спів або гра на таких народних інструментах, як сопілка чи струнний інструмент «Каннель», схожий на гуслі.

У XIX ст. розширилися зв'язки Естонії з іншими народами і в її побут проникли танці сусідніх країн. На культуру Естонії XIX в. справляла значний вплив культура Росії. Від туди прийшла в Естонію кадриль, яка придбала своєрідне забарвлення. Чільне місце в народному побуті займав парний танець, що прийшов на зміну груповим і масовим танців. Особливо широке поширення отримав «Лабаяла вальс», що виконувався в різних варіантах. Змінилися і інструменти, під аккомпонимент яких виконувалися танці. Волинку поступово витіснили скрипки. Пізніше з'явилася гармонь

У др.п. XIX ст. репертуар народних танців ще розширився. У побут увійшли польки та інші швидкі по рухах танці.

Парні естонські танці найчастіше мають не складну двочасну форму, іноді зустрічаються танці тричасні форми, більш складні за своєю побудовою. Порядок фігур в танці і руху кожної фігури точно встановлені, ніякої імпровізації не існує.

Пара за парою рухається точно по колу, у напрямку ходу проти годинникової стрілки.

За характером виконання естонські танці іноді більш жваві, іноді статечні, але завжди спокійні. У русі позначається зібраність, властива національному характеру естонського народу.

Відомості про історію латиського танцю дуже мізерні. У літературних джерелах XVII -XVIII ст. можна знайти згадку про танці, проте наочного опису їх література цієї епохи не дає. Найбільш давнього походження - ігри та танці, що виконувалися на святах на честь зустрічі або проводів зими, весни, літа.

В латиською танці відбилася трудова діяльність народу, в танцях чимало рухів, нав'язаних процесом сівби, збирання врожаю, смикання льону, роботи на млині. Чи позначилася в танці і повсякденний побут латиської села. Біля свого будинку селянин розбиває сад, дівчата копають грядки і садять квіти - все це знайшло своє відображення в танці. Майже в кожному груповому латиською танці є фігура «садок» - коло. В інших танцях виконавці заплітають тин, прогулюються по просіці, в'ють гірлянди.

Деякі фігури танців відповідають часто зустрічається латиським народним орнаментів, таким як: сонечко, зірочка, ялинка, хрестик. Наївністю і чистотою віє від танців, які малюють взаємини юнаки і дівчата. Деякі танці отримали найменування по тій місцевості, в якій вони зародилися.

Латиські танці діляться на парні та групові. Парні танцюються по колу проти годинникової стрілки. У групових танцях виконавці також стоять парами. Найчастіше беруть участь в них 4 або 8 пар, в деяких - 3 пари.

Музичний розмір танцю $2/4$, $3/4$, $4/4$, $6/8$.

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

Особливу красу танців надають народні костюми, різні в кожному районі. У чоловіків буденні костюми зазвичай сірого

кольору з чорною вишивкою; святкові - білого кольору, каптани теж з чорною вишивкою.

Для більшості жіночих костюмів характерні широкі спідниці, іноді в збірку або в складку і кофти з довгими рукавами. Особливу своєрідність костюму надає широкий хустку, перекинтий через плече і скріплений на плечі великий брошкою, що носить назву «Сакта». Різноманітні і головні убори, іноді високі, що нагадують кокошник, іноді низькі у вигляді обідка.

Найбільш старовинний музичний інструмент, яким користувалися для супроводу танцю - «Кокле», схожий на гуслі. Пізніше його витіснила скрипка, більш потужна за звучанням. З духових інструментів, які супроводжували танці, найбільш древніми були свистульки з деревної кори і дудки з коров'ячого рогу. Іноді застосовувалися саморобні шумові інструменти: тріскачки, свинні бульбашки з насипаним в них горохом.

Питання до самоконтролю.

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

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.
5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов
7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.
8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.
9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народно-сценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.
10. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.
11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 6

Тема. Методика побудови уроку народно-сценічного танцю.

План лекції

1. Особливості дисципліни.
2. Структура уроку народно-сценічного танцю.
3. Характеристика основної частини уроку.

Основний зміст лекції

Особливість предмету «Народно-сценічний танець та методика його викладання» – в організаційному та методичному осмисленні найрізноманітніших елементів народних танців та їх використання у формуванні виконавця при навчанні. У процесі навчання досягається пластична рухливість майбутнього виконавця народно-сценічного танцю, володіння різноманіттям координаційних прийомів виконання рухів народно-сценічного танцю. Практичне освоєння і передача традицій національної школи танцю відбувається при вивченні його виконання. Кожен національний танець – це в певному сенсі школа. Кожна школа містить у собі декілька курсів: урок танцю (техніка і манера виконання), вивчення фольклорних варіантів, імпровізація й освоєння репертуару відомих танцювальних колективів. Кожна з цих складових має свої завдання, але головна з них – прищепити любов і справжній інтерес до певної національної танцювальної культури. Вивчення народно-сценічних танців, із різними за характером ритмами і манерою виконання дає майбутнім виконавцям можливість придбати потрібну техніку виконання, збагатити творчу фантазію, розвинути координацію рухів, музикальність і відчуття ритму, проявити свій акторський темперамент, органічно відчувати себе на сцені.

Велике значення для засвоєння практичних навичок з народно-сценічного танцю має правильна побудова уроку, який, зазвичай, складається з трьох частин: вступна, основна та заключна. Основна частина складається з:

1. Екзерсис біля станка.
2. Вивчення рухів танців різних народів, особливостей характеру та манери їх виконання.
3. Вивчення танцювальних комбінацій та етюдів, цілісних хореографічних номерів.

Урок, як і кожна окрема його частина, повинен будуватися від простого до складного. Вивчаючи народний танець певної національності в урок повинно бути включено весь спектр жанрів національних мелодій. Навантаження на тіло танцівника повинно бути рівномірно розподілено, враховуючи темпове та фізичне чергування навантаження. Приступаючи до побудови уроку народно-сценічного танцю, викладач повинен чітко з'ясувати і сформулювати завдання, які він ставить перед собою

в процесі роботи зі студентами. Повинна бути методично цілеспрямована лінія всього процесу навчання, а не стихійно побудовані уроки. Кожен урок біля станка чи посеред зали повинен відповідати конкретному завданню на певному етапі підготовки виконавця народно-сценічного танцю.

Exersise – важлива частина уроку народно-сценічного танцю, завдання якого – постановка корпусу, ніг, рук, голови, вивчення специфічних вправ тренажу, які сприяють розвитку кістковом'язового апарату, рухливості в суглобах, зміцненню та еластичності зв'язок; відпрацювання техніки ніг, ритмічної чіткості рухів, гнучкості спини, координації всіх частин тіла; тренування та витривалості дихання. Вправи біля станка розвивають у виконавців виразність, танцювальність, відточеність поз, прищеплюють відчуття характерних особливостей танцювальної культури того чи іншого народу, готують до вивчення рухів і танцювальних етюдів посеред зали. У міру засвоєння елементів exercise, комбінації ускладнюються роботою рук та корпусу, танцювальними рухами різних народностей, поєднанням кількох видів одного руху. Виконавці повинні передавати особливості національного характеру певного народу, інакше це призводить до формального виконання рухів.

Заняття посеред зали починаються з вивчення різноманітних ходів по колу, port de bras (вправи для розвитку координації рук, корпусу, голови, гнучкості спини) у характері того чи іншого танцю. Забарвлена в означений характер, вправа втрачає ознаку безпредметного тренування. Пізніше в роботу включаються різноманітні повороти та обертання в позах, розтяжки, перегинання, м'які та плавні виймання ніг. Далі вивчають окремі ходи та рухи танців різних народів (вистукування, присядки, оберти, колупалочки, «вірвовочки», «голубці» тощо), звертаючи увагу на техніку їх виконання, особливості характеру та манери.

Після засвоєння суті цих рухів, їх поєднують у різноманітні комбінації, зберігаючи характерні особливості того чи іншого народного танцю. Тут велике значення має імпровізаційний хист керівника-хореографа, який повинен розвивати творчу уяву своїх виконавців, їхні художні смаки,

загальну культуру, виконавську майстерність. Робота над етюдами – заключний етап уроку народно-сценічного танцю. Комбінуючи рухи різних народно-сценічних або академічних танців, педагог створює етюди, завданням яких є оволодіння технікою, манерою, характером виконання, вміння передавати національний колорит. Етюди посеред зали готують виконавців до сценічної діяльності, поєднуючи в собі складні за технікою виконання рухи з акторською майстерністю. Торкаючись принципу побудови етюдів, необхідно відзначити, що на початковому етапі вивчаються етюди з невеликою кількістю рухів, із збереженням точного ритмічного малюнка, характеру та манери виконання. У міру росту виконавської майстерності танцівників, етюдна робота ускладнюється за її технічними та характерними показниками. Перед виконавцями ставляться нові завдання: спільність малюнку, відчуття партнерів, зберігання ліній, єдності та схожості рухів. Відповідно ускладнюється і акторське завдання. Етюди збільшуються за рахунок кількості рухів та композиційних перебудов, музичний супровід урізноманітнюється змінами темпу та ритмічного малюнку. Можливі два варіанти побудови етюдів. Перший – точне відтворення того чи іншого народного танцю, другий – етюди, створені на основі академічних (характерних) танців із балетних спектаклів. Принципово недопустимо змішувати риси народних та характерних танців в одному етюді.

Важливу розвиваючу і виховну функцію під час навчання має процес засвоєння термінології народно-сценічного танцю. Термінологія (від лат. *Terminus* – кордон, межа і грец. *Logos* – вчення) – спеціальна мова, сукупність спеціальних і штучних знаків, що вживаються в науці чи в мистецтві. На жаль, доводиться констатувати, що в нашій країні немає спеціального словника термінів народно-сценічного танцю, стандартизації в описі певних положень і рухів народно-сценічного танцю. Вивчення матеріалів із методики викладання народно-сценічного танцю виявило відсутність єдності у вживанні термінів у роботах вітчизняних авторів. Так, низка важливих і широко поширених термінів має кілька значень і вживається для позначення різних рухів.

Питання до самоконтролю.

1. Специфіка побудови уроку.
2. Структура уроку.
3. Принципи створення етюдів.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.
5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.
6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов
7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.
8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.
9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народно-сценический танец [Електронний ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.

10. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с
Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 7

Тема. Загальна характеристика національних особливостей виконання жіночого, чоловічого та парного російського народного танцю.

План лекції

1. Особливості жіночого та чоловічого танців.
2. Характеристика парних танців.

Основний зміст лекції

Одиночна пляска буває чоловічою та жіночою. У ній найбільш повно відбивається індивідуальність, майстерність, винахідливість виконавця. Одиночна танець заснована на імпровізації виконавця. Виконавці танці своїми рухами можуть передавати радість і веселощі, глибоке любовне почуття і гумор, також виконавці привносять руху, пов'язані з трудовими процесами, образами птахів, звірів і т.д. Одиночна танець має свої усталені традиції виконання, певну форму побудови. Вона починається з руху по колу - проходки - або з виходу в коло і виконання будь-якого руху на місці - з витівки. Це початок танці, потім слід її розвиток і танець досягає кульмінації, і слід фінал.

Парна.

Її виконують в основному хлопець і дівчина, рідше чоловік і жінка, але літні люди в ній участі не приймають. Зміст парної танці - як би серцевий розмова, діалог закоханих. Найчастіше це весільні танці. Але іноді в парних танцях зміст і настрої буває дещо іншим: передається рівність або легка образа

люблячих. В основному парні танці дуже ліричні. Вони не мають строго встановленого малюнка, бурхливого наростання і енергії виконання. Вона рівна по темпу.

Питання до самоконтролю.

1. Композиційна побудова одиночної пляски.
2. Композиційна побудова парної пляски.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.
5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.
6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов
7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.
8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.
9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народно-сценический танец [Електронний ресурс] : учеб.-метод.

пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.

10. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с
Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 8

Тема. Загальна характеристика національних особливостей виконання народних танців кримських татар.

План лекції

1. Народний танець в контексті обрядової діяльності.
2. Основні рухи у народних танцях кримських татар.
3. Характеристика композиції народних танців.

Основний зміст лекції

Важливо пам'ятати, що танцювальна традиція кримських татар склалась під значним впливом мусульманської релігії. Кожен кримськотатарський танець - це відображення самотності, традицій і звичаїв нашого народу, тому глядач завжди з цікавістю спостерігає за виконанням танцю. Якщо звернутися до витоків зародження фольклорного танцю, то можна виявити той факт, що раніше у кримських татар не було сценічних танців. В першу чергу це пов'язано з тим, що народ зазвичай збирався на будь-яких святкуваннях і просто імпровізував під музику, наприклад на весіллях. Обряди супроводжували календарні (сільськогосподарські) та побутові свята. Серед обрядів кримських татар весілля займає особливе місце, тому що це важливе дійство, присвячене формуванню нової сім'ї. Весілля завжди проходили весело, з живою музикою і танцями. У деяких джерелах говориться про те, що раніше, під

час весілля жінки і чоловіки танцювали у різних частинах будинку. Етнографи описують старовинну традицію: під шапку кращому танцівнику укладали гроші за гарне виконання, які по закінченню заходу віддавалися музикантам. Саме в даному випадку спостерігалася своєрідна професіоналізація танцю як такого, так як танцюрист виконував його вже не тільки для себе, але і для глядача. В наслідок всі метри кримськотатарської хореографії отримали свою хореографічну освіту саме на весіллях, стали гордістю і надбанням нашої нації.

Кримськотатарські хореографічні елементи і танці невід'ємні від духовної культури народу, вони присутні в багатьох обрядах календарного циклу та в сімейно-побутовій обрядовості. Найбільш насиченим танцювальним обрядовим дійством є весілля, де канонічні ритуали поєднуються з індивідуальними імпровізаціями, в яких відображається певна дія весільного обряду. Чітко простежуються загальноприйняті канони конкретних танцювальних епізодів, а найбільш типові танці для використання у багатьох населених пунктах: після прикрашення весільної свічки, після обрядового фарбування нареченої хною, під час руху весільного екіпажу з нареченої до оселі нареченого, під час гоління нареченого. Танець є невід'ємною складовою весільного обряду. Порівняння етнографічних та фольклорних музичних джерел дозволяє визначити найпоширеніші весільні танці; такі, наприклад, як "Агир ава" ("Повільна мелодія"), "Акай аваси" ("Чоловіча мелодія"), "Кайтарма" ("Хайтарма"), "Коран" ("Хоран"). Ознаками, що характеризують кримськотатарську весільну хореографію є: різноманітний музичний супровід (інструментальний, вокальний, вокально-інструментальний); темпоритмічна різноманітність; паралельне побутування самостійних танців; відсутність парно-масових танців (спільно чоловіки та жінки, як багатівікова традиція поведінки та взаємовідносин статей); значна кількість масових танців; різножанровість танцювальних композицій (дівочий весільний обрядовий танець, танець чабана); усталена дивна продуманість композиції; чіткість драматургії. Кримськотатарська весільна хореографія цікава і різноманітна. Основними лексичними та стилістичними елементами, що увійшли до весільного

хореографічного мистецтва кримських татар, є відсутність різких рухів руками. Чудовим темпераментом, що оспівують хоробрість, силу, військову майстерність відрізняють чоловічі танці. Корпус стрункий і граціозний, руки розкриті в сторони, лікті навпіл зігнуті. Застосовуються м'які хвилеподібні рухи рук попереду себе, а також обертальні рухи кистей. У жінок корпус стрункий і величавий. Руки розкриті в сторони, застосовуються м'які хвилеподібні рухи рук попереду себе. Найвідомішими та найпоширенішими весільними танцями є "Коран", та "Кайтарма". По закінченні урочистого заходу, усіма гостями виконується кримськотатарський народний танець "Коран". Новоспечена сімейна пара стає у центр кола, утворюючи навколо себе хоровод з танцюючих гостей. Після танцю молоді видаляються під музичний супровід народних композицій. Весільний танець "Кайтарма" (в перекладі з кримськотатарської "повернення") виконується в залежності від регіональних відмінностей, завдячуючи цьому, танець має свої стилістичні особливості виконання. Усі парні танці на весіллі супроводжуються даруванням грошей, але це не є демонстрацією багатства, це є символ передачі позитивної енергії через гроші. З боку нареченого, або нареченої (в залежності з якої сторони відбувається весілля) наймолодший брат та наймолодша сестра відкривають весілля парним танцем, поступово до них по черзі приєднуються усі гості. Кожен з танцюючих повинен подарувати по грошовій купюрі брату, або сестрі. Кримськотатарська хореографія дуже нетипова, різноманітна та захоплююча. Основними елементами, що увійшли до складу хореографічного мистецтва кримських татар, є відсутність дуже різких рухів руками. Чудовим темпераментом, що оспівують хоробрість, силу, військову майстерність відрізняють чоловічі танці. Статний стрункий корпус, розведені по сторонах руки та навпіл зігнуті лікті, - основні положення кримськотатарського чоловічого танцю. Застосовуються м'які хвилеподібні рухи рук попереду себе, а також обертальні рухи кистями. У жінок корпус стрункий, граціозний та величавий. Руки розведені по сторонах, трішки нижче плечей, застосовуються м'які хвилеподібні рухи рук попереду себе та зправа наліво. Головні рухи ногами – змінний

крок на пальцях ніг. Кримськотатарські танці багаті на оберти корпусу як в жінок так і в чоловіків.

Самими популярними танцями наразі є «Хайтарма», «Хоран», «Агир ава ве Хайтарма», «Явлук аваси», «Тим-тим», «Емір-Джелял», та чоловічий танець «Чобан аваси». Наприклад, на весіллі гості завжди виконують танець «Хоран». Наречений та наречена стають у центр кола, утворюючи навколо себе хоровод з танцюючих дівчат та хлопців. Цей танець своїм малюнком відображає сонце, в той час як танцівники, тримаючись за плечі рухаються по колу. Центр кола символізує центр всесвіту. Раніше, як зазначають етнографи, цей танець виконувався під музичний супровід ліричного характеру: «У кизилловому лісі» або «Варирач».

Танець «Хайтарма» («повернення») відображає образ простої людини, тому рухи в танцівника мають бути стримані. У цьому танці беруть участь багато виконавців, тому і по сьогодні «Хайтарма» є найулюбленішим танцем кримських татар. Зазвичай різноманітна «Хайтарма» звучить на весіллях або святкуваннях народних звичаїв, вона показова, нерідко виконується двома або трьома парами танцівників. Дуже урочистою та граційною є «Агир ава ве Хайтарма», перша частина якої більш статична, повільна та плавна, а друга частина темпераментна, швидка та весела. В давнину цей танець називався «Акай аваси» - чоловічий танець, і танцювали його тільки чоловіки парно або індивідуально. «Акай аваси» виражав силу та гідність чоловіка. Через деякий час його почали танцювати і чоловік, і жінка, або зразу кілька пар. У народі побутує скорочена назва танцю «Каршилама», що в перекладі означає «обличчям до обличчя».

Майже жодне весілля не відбувається без сольного танцю «Тим-тим», який походить з Феодосії. Цей танець не має обов'язкових фігур, тому танцівники дуже часто вільно імпровізують. Ще з давнини «Тим-тим» танцювали чоловіки, але згодом почали танцювати жінки. Основний и самий складний рух цього танцю – це тремтіння кисті, коли кожна кістка руки робить свій маленький рух. За легендою, кожний рух пальців має відповідати звукам струн скрипки, розповідаючи історію про закоханого скрипаля у прекрасну дівчину «Тим-

Тим». Цікаво, що усі парні танці на весіллі супроводжуються даруванням грошей, але це не є демонстрацією багатства, це є символ передачі позитивної енергії через гроші. Тендітний жіночий танець «Емір-Джелал» показує постать прекрасної кримськотатарської дівчини, яка повільно ніби пливе під музику, виконуючи ніжні хвильові рухи кистями рук. Як і «Агир ава ве Хайтарма» цей танець також складається з двох частин, повільної та швидкої. Основними рухами повільної частини танцю є дрібне пліє та оберти кистями рук. Оберти виконуються безпосередньо у момент пліє на сильні долі музики.

«Чобан аваси» - традиційний чоловічий танець, що втілює статність образу гордого кримського татарина, дитя природи. «Чобан аваси» - танець пастухів, дуже виразний та чіткий за виконанням рухів ногами та руками, саме у цьому танці хлопці ніби змагаються у своїй вправності та пружкості. Якщо пастух раптом загубив вівцю, усі інші будуть її шукати, а як знайдуть, залюбки ринуться у танок. Особливістю цього танцю є те що, він виконується з предметом, а саме - пастушою палицею. «Явлук аваси» - танець з хусткою, нерідко виконується на весіллях та святах. У цьому танці хлопці ніби зазивають дівчат, які спочатку трішки соромляться, але згодом теж вливаються у танок. Кожна дівчина у танці ретельно викладає хусточку на підлогу, щоб хлопець мав змогу підняти її. Але не просто підняти. Підняти на приклад з позиції шпагату, або роблячи обертальний рух корпусу через голову на ноги, не застосовуючи при цьому рук.

Самобутній традиційний танець «Джиїн» виконується під час предвесільного обряду Кина геджеси (ніч хни), коли руки нареченої розписують хною. Вважається, чим сильніше розмальовані руки нареченої, тим багатшим буде спільне життя молодих. Як зазначають етнографи, раніше «Джиїн» виконували і дівчата і хлопці, але дівчата знаходилися в окремій кімнаті та підспівували, а хлопці танцювали на даху під інструментальний супровід. Моменти імпровізації також присутні в кримськотатарській хореографії, але вони не змінюють традиційні рухи.

В кримських татар є традиція, - починати навчати своїх діток танцювати ще з малого дитинства. Деякі стають великими

танцюристими, а деякі навчаються просто для себе. Тому танцювати та гарно рухатись під музику вміють майже всі кримські татари. Побудова кримськотатарського танцю має такий концепт, щоб вже з дитинства формувалось правильне дихання та вміння вірно тримати корпус.

Сьогодні важливу роль у популяризації народних танців кримських татар відіграє Державний кримськотатарський ансамбль пісні і танцю «Хайтарма». Офіційно вважається, що ансамбль заснований 1939 року, але учасники колективу ведуть його родовід від «Кримськотатарського ансамблю пісні й танцю», створеного у 1936 році в Акмесджиті. У травні 1944 року через сталінську депортацію кримських татар ансамбль припинив своє існування. Після депортації ансамбль був відновлений лише у 1957 році в Ташкенті (Узбекистан). Через те, що в назві колективу було заборонено згадувати слово «кримськотатарський», ансамбль назвали «Хайтарма» на честь однойменного кримськотатарського народного танцю. Дата відновлення колективу в 1957 році вважається днем народження «Хайтарми». До 2016 р. керівником колективу була народна артистка Таджикистану Ремзіє Гарсинову-Баккал. В 2016 году ансамбль песни и танца «Хайтарма» возглавила Народная артистка Республики Крым, Заслуженная артистка Украины, Лауреат премии АРК Эльмира Эдемовна Налбантова. Балетмейстер Зарема Османова, Дирижер Нариман Умеров.

Питання до самоконтролю.

1. Особливості виконання танців під час весільного обряду.

2. Композиційна побудова народного танцю «Хайтарма».

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006

2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002

3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів

культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.

4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.

5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов

7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.

8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.

9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карпетовна Народно-сценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.

10. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 9

Тема. Загальна характеристика білоруського народного танцю.

План лекції

1. Народний танець в контексті обрядової діяльності.
2. Основні рухи у народних танцях кримських татар.
3. Характеристика композиції народних танців.

Основний зміст лекції

Пісня і танець – найдавніші види мистецтва. Вони завжди були тісно пов'язані з життям народу. І у білорусів народні звичаї та свята календарного року (Коляда, , весняний цикл, купала), святкування початку та закінчення сільськогосподарських робіт, сімейно-побутова звичаєвість завжди супроводжувались піснями, іграми, хороводами та плясками.

У танці в художній формі виявлялись краса життя, емоційність, темперамент та характер народу.

Особливості білоруського танцювального мистецтва склались в процесі розвитку та становлення білоруської народності та її культури (14-16 ст.) корінням своїм виходячи з загальноруської культурної традиції.

За часів Давньої Русі народне мистецтво завжди розвивалось у постійній боротьбі із церквою, а іноді і з княжою владою, які ворожо ставились до фольклору, вбачаючи в ньому вияв народної самосвідомості. Тому церква завжди докоряла «бісівським» гулянням, пісням і танцям на весіллях та інших святах.

У постійній боротьбі проти соціального та національного пригнічення білоруський народ створював та розвивав національну культуру, власне самобутнє мистецтво, в тому числі незрівняні хороводи, життєрадісні та темпераментні танці. З кінця 16 ст. отримує поширення «батлейка» - ляльковий театр. У побутові сценки цього театру разом з піснями, музичним супроводом та діалогами додавались народні танці. Інтермедії шкільних театрів також збагачувались піснями та танцями. У 18-19 ст. при кріпосних театрах створюються балетні трупи, які також вплинули на народний танець. Значний внесок у розповсюдження народного танцю на сценах Білорусь та поза її межами зробив Ігнат Буйницький, який створив

білоруський народний театр. В репертуарі театру виконувались народні пісні і танці під супровід народних «троїстих» музик (скрипка, цимбали, дуда). В репертуарі нараховувалось більше 10 танців: «Лявоніха», «Юрка» та ін.. У білоруських танцях видно і зараз їхню народну основу, зв'язок праці з побутом. У танці "Товкачики" відтворюється процес товчення в ступі зерна. Танець "Бульба" демонструє як садять, обробляють і збирають картоплю. В танці "Качан" показують посадку капусти і лякання зайця. "Льонок"-танець суто дівочий, в ньому відображається обробіток льону, тканиня полотна і пошиття кашулі (сорочки). Ніби вбравшись в нові сорочки, дівчата весело танцюють після копіткої праці. Танець "Крижачок" є у двох варіантах. В одних областях танцюють його парами навхрест (від слова криж), в інших - "Кружачок", його танцюють по колу (від слова круг). В інших танцях відображаються явища природи, звірі, птахи, і таке інше Сюди можна віднести танці "Козел", "Коза", "Бичок", "Горобець". У танці "Чарот" (очерет) змальовується очерет поліських боліт у різну погоду. Існують танці, що відтворюють риси характеру людини До них належать "Юрочка", "Антон", "Микита", "Гневаш" та ін У парному танці "Гневаш" почергово гніваються і вередують (капризують) то один, то другий виконавці. Приклад: починає танець як звичайно, хлопець, він хитромудрими колінцями запрошує до танцю дівчину, але вона гнівається на нього і не хоче дати йому згоди. Ображений хлопець відходить в сторону. Дівчина змінює гнів на ласку і танцює але тепер гнівається хлопець. Така зміна настрою проходить декілька разів, але в кінці танцю, перепросившись, танцюють весело разом. Білоруські танці майже всі парно-масові. Але є і такі танці що виконуються лише дівчатами чи хлопцями. Так, наприклад, «Бульба», «Льонок», танець коровайниць, що виконується дівчатами тільки на весіллях. Основою побудови білоруського народного танцю є чіткий точно встановлений малюнок. Танцюючі пари численними побудовами плетуть барвистий орнамент. Тісний зв'язок з російським народним танцем допоміг розширити палітру виразних засобів білоруського танцю. Рухи його стали ширші, вільніші і технічно виразніші.

Серед білоруських народних танців побутує велика кількість народних польок: полька-трясуха, полька через ногу, полька з подкидачем, полька галопом, полька-скакуха, полька через ногу, полька з підскоком, полька з перескоком та ін.

Основою побудови білоруського народного танцю є чіткий, точно встановлений малюнок. Танцюючі пари багато чисельними перебудовами плетуть складний узор, схожий на орнамент.

Музичним супроводом білоруських танців зазвичай були скрипка й бубен, в деяких областях добавлялись цимбали, дуда й гармонь. Поступово баян відтіснив усі інші види музичних інструментів.

Для білоруських народних танців характерні різноманітні положення рук та корпусу: «ворітця», «замочок», «зірочка», різноманітні переплетення. Руки можуть бути схрещені перед собою, підняті вгору.

Основними рухами є підскоки, галоп, підбивки, потрійні притупи, полька з поворотом, крок з подвійним підскоком, перескоки зі сторони в сторону. Присядки в білоруських танцях виконуються по VI позиції: з підтягуванням ноги на носок, з підніманням зігнутої ноги вперед, з виносом прямої ноги вперед.

У 1959 році був створений державний ансамбль танцю Білорусії. Його художнім керівником став композитор і балетмейстер А.Опанасенко. Сьогодні керівником Державного академічного ансамблю танцю Білорусі є народний артист Білорусі Дудкевич Валентин Володимирович. Ще одним колективом, що поширює та популяризує народний танець Білорусі є Білоруський державний академічний заслужений хореографічний ансамбль «Хорошки» (1974 р.) під незмінним керівництвом Валентини Іванівни Гасвої.

Питання до самоконтролю.

1. Етапи розвитку народного танцю Білорусі.
2. Характеристика основних форм танців.
3. Побутові білоруські народні танці.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т

Натальї Нестеровой, 2006

2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002

3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.

4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.

5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов

7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.

8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.

9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карпетовна Народно-сценический танец [Електронний ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.

10. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр.

мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с
Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 10

Тема. Музика в уроці народно-сценічного танцю:

- **комплектація музичного матеріалу;**
- **робота з концертмейстером;**
- **виховання музичності у студентів**

План лекції

1. Комплектація музичного матеріалу.
2. Робота з концертмейстером.
3. Виховання музичності у студентів.

Основний зміст лекції

До питання оформлення уроку народно-сценічного танцю необхідно підходити як до важливого компонента в освітньому процесі. Музики уроку не лише виконує естетичні функції, але й виховні.

Підбір музичного матеріалу до уроку повністю залежить від мети уроку, віку виконавців та рівня їхньої підготовки. Музика в уроку повинна бути різноманітною за характером, формою, темпоритмом та музичними розмірами. Під час засвоєння народного танцю певної національності в уроці народно-сценічного танцю повинно бути представлено весь спектр народних мелодій (оригінальних чи в обробці), які найбільш повно характеризують етнічну культуру народу. Бажано, щоб музичний матеріал не повторювався в уроці, окрім тих фрагментів і комбінацій, що наслідують або продовжують одна одну. Наприклад: якщо основний рух народного танцю відпрацьовувався у комбінації екзерсиси, а потім на середині залу, то в такому випадку музичний супровід необхідно виконувати автентичний та повторювати його в обох випадках.

Добираючи музику до комбінацій екзерсису біля станка необхідно враховувати вид комбінації та її мету (учбова, танцювальна). Музичний супровід до учбової комбінації має бути простішим, чітким, зі сталим музичним розміром та

темпоритмом, що зрозумілий виконавцям. Танцювальна комбінація може виконуватись під складніший музичний супровід. Відповідно слід обирати музичний супровід до віку виконавців: для дітей молодшого шкільного віку музика в уроці повинна бути простішою, для професійних виконавців може бути складнішою. В екзерсисі може використовуватись музичний матеріал різний за національним складом (але обов'язково базуватись на вивченому раніше матеріалі). Не слід створювати комбінацію на матеріалі народного танцю, основні рухи якого ще не було вивчено. Відповідно до мети в уроці може бути використана народна музика тільки одного етносу.

Музичний матеріал на середині залу повинен бути також різноманітним за формами, жанрами та характером. Підбиратись відповідно до законів драматургії.

Робота з концертмейстером повинна будуватись на принципах взаємоповаги та взаємодопомоги. Характер взаємовідносини між педагогом та концертмейстером відбивається на атмосфері уроку в цілому, на успішності уроку та на психофізичному стані учнів.

Концертмейстер допомагає підбирати музичний матеріал до кожної частини уроку та до кожної комбінації. Ця робота педагога та концертмейстера відбувається заздалегідь: під час окремих зустрічей концертмейстер пропонує педагогу музичний матеріал, на який потім створюється комбінація; концертмейстер може підібрати музичний матеріал до вже існуючої комбінації; концертмейстер може розібрати мелодію по нотах, які запропонував педагог або підібрати її з відео-матеріалу. Концертмейстер повинен розуміти особливості хореографічного мистецтва, щоб вміло акомпанувати виконавцям, реагуючи на зміну темпоритму.

Концертмейстер не лише музично оформлює урок, але й відповідає за розвиток музичності у виконавців. Влучні зауваження концертмейстера можуть вчасно підказати нюанси у виконанні руху відповідно до його музичної ритмоструктури. Але необхідно пам'ятати, що репетиція повинна проходити під гаслом взаємоповаги та толерантності.

Питання до самоконтролю.

1. Специфіка музичного оформлення уроку.

2. Підбір музики до комбінацій екзерсису.
3. Функції концертмейстера в уроці народно-сценічного танцю.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.
5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.
6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов
7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.
8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.
9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народносценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.

10. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

Лекція 11

Тема. Загальна характеристика єврейських народних танців.

План лекції

1. Загальні особливості народних танців
2. Характеристика найбільш поширених народних танців.

Основний зміст лекції

Кажуть, вперше євреї почали танцювати відразу після появи Тори, біля основи Синайської гори. Правда, обставини цих танців були не настільки благочестивими, наскільки це можна припускати. Справа в тому, що люди просто втомилися чекати Мойсея, який був зайнятий розмовою зі Всевишнім, і спорудили золотого ідола, принесли йому якісь жертви і влаштували навколо танці з піснями. Подібне видовище настільки обурило Мойсея, що він розбив принесені скрижалі.

Інші давні згадки про танці євреїв — це танець семи покривал, який виконала Саломея перед царем Іродом в обмін на голову Іоанна Хрестителя, «скачки і танці» перед Богом царя Давида під час перенесення шкіни в місто Єрусалим і танці знатних і вельми благочестивих людей в період святкування виливання води на жертовник.

Польська шляхта за часів Речі Посполитої розважалася тим, що Упіймавши одного з представників єврейської національності, змушувала його танцювати маюфіс на мотив одного з гімнів, з тих пір вислів «танцює маюфіс» означає, лабузниться і принижується перед будь-ким. А ось самі євреї найбільше любили Фрейлехс — веселий танець для веселих свят.

Ортодоксальним євреям, зрозуміло, заборонялися спільні танці чоловіків і жінок, але заборони як завжди обходилися

стороною, і багато рабини не бачили нічого поганого в танцях молодих, які не перебувають у шлюбі. Влаштувалися навіть своєрідні вечірки-знайомства з неодмінним виконанням різних танців (хори, кадрили під назвою Шерел, бройгес-тані, під час якого партнери зображують спочатку бурхливу сварку і агресію, а потім примирення).

Один із найпопулярніших єврейських танців — це танець під мелодію із назвою «Сім сорок». Історія його дуже цікава. Сталося все через відому кмітливість і підприємливість євреїв, які давали їм безліч переваг перед росіянами в організації та налагодженні бізнесу. Заздрісники строчили кляузи на успішних ділків, результатом чого став царський указ, згідно з яким всім євреям заборонялося постійно жити в містах, можна тільки знаходитися в них в денний час. А головним містом для російських євреїв була Одеса, в яку ранковий потяг прибував о 7.40 ранку, а вирушав о 7.40 вечора. Холодні зими змушували очікувати на потяги, а люди почали пританцьовувати, щоб не змерзнути, так і з'явилися мелодія і танець «Сім сорок».

Єврейські народні танці нерідко називають явищем унікальним, оскільки формування багатьох з них відбувалося незалежно від культурних традицій євреїв в цілому і мало відношення лише до конкретної діаспори. А жителям самого Ізраїлю танці діаспор, розкиданих по всьому світу, в більшості своїй і зовсім були незнайомі. Таким чином, оригінальна хореографія складалася під впливом традицій країн, на території яких іудеї знаходили притулок. Наприклад, оригінальний танець з пляшкою зародився в Росії початку 20-го століття і став відображенням життя і побуту євреїв того часу.

Лише в 40-х роках минулого століття відбулося культурне возз'єднання, що стало можливим завдяки проведенню фестивалів, присвячених єврейським пісням і танцям. Першою ластівкою вважається фестиваль в кібуці Далія, який відбувся в 1944 році. Саме тоді прокинувся громадський інтерес до єврейського танцю як до результату взаємодії іноземних традицій і ізраїльської культурної спадщини. А з 1988 року подібні масові заходи проводяться щорічно.

Загальнонародні свята євреїв завжди мали широкий розмах і збирали величезну кількість учасників. Часто

хореографічні номери представляли собою театралізовані сцени, що набувало особливої актуальності під час весільних гулянь, коли виконавці розігрували викрадення нареченої або «вимітання» з-під батьківського даху молодшого сина. Тут велику роль грали різноманітні аксесуари мітла, хустка, шкура тварини і навіть блюдо хни, якою наречена забарвлювала долоні. Характерним атрибутом єврейських танців є невеликі хустки, які служать умовним роздільником чоловічої та жіночої долоні. Справа в тому, що спільні танці, що мають на увазі будь-який контакт між представниками протилежних статей, засуджувалися за релігійними канонами євреїв.

За допомогою аксесуарів виконавці могли продемонструвати неймовірну спритність, танцюючи із запаленими смолоскипами, свічками або з пляшкою, яка ніби чудом утримували на голові.

Своєю популярністю танець з пляшкою зобов'язаний фільму «Скрипаль на даху», а пізніше і однойменному бродвейському шоу, представленому в 1964 році. Даний хореографічний номер став справжнім відкриттям, здивувавши глядачів злагодженою роботою виконавців, а також мудрими рухами, які відбувалися легко і невимушено, не зважаючи на те, що на капелюсі кожного танцюриста розташовувалася пляшка, наповнена рідиною. Затамувавши подих, глядачі стежили за виконавцями, марно чекаючи безславного падіння скляної тари. Танець з пляшкою за своєю побудовою схожий з грецьким сіртакі, оскільки головна танцювальна фігура, властива йому, — лінія.

Якщо говорити про «хору», то танець цей дуже простий. Люди стають в замкнуте коло, відстань між ними однакова, потім вони просто рухаються зі схрещеними руками. До речі, багато істориків вважають цей рух символом нових ідеалів єврейської країни, їх новим життям. Цей танець залишився і на сьогоднішній день вважається найпопулярнішим ізраїльським танком. «Хору» танцюють всі та всюди, ви можете побачити танцюючого хлопчика на вулиці, або цілу кампанію євреїв, яка танцює «хору», ні перед ким не соромлячись на День Незалежності.

Ключовим моментом розвитку єврейських танців як самостійного виду мистецтва був фестиваль народного танцю, що був проведений в 20 ст., а саме в 40-вих роках. Цей фестиваль дав суттєві результати, адже тепер більше людей стали звертати увагу на єврейський танець, стали їм цікавитися.

Мелодії для єврейських танців насправді особливі, адже вони несуть в собі такий приплив життєвої енергії, сили, ті традиції, що пройшли вогонь і воду і залишилися з євреями. Швидка музика просто тягне тебе танцювати, і ти нічого не можеш вдіяти.

Найчастіше єврейські танці виконуються сольо, але бувають випадки, коли їх танцюють в ансамблях. Зараз єврейські танці в більшості своїй носять масовий характер і за своєю структурою нагадують хоровод — учасники танцю тримають один одного за руки, які в процесі танцю періодично піднімають і опускають, ноги при цьому здійснюють особливі танцювальні кроки в різних напрямках. Рухи ніг в єврейському весільному танці нагадують танцювальний малюнок.

З єврейськими танцями знайомі всі — характерні ритми Хави нагіли (перекладається дослівно «давайте веселитися») і запальний мотив Фрейлехс, більш відомого нам під дивним назвою «7:40», Мазл Тов і Голочка, Міцва і Шерел звучали в багатьох радянських фільмах. Сьогодні багато співвітчизників не уявляють щирих веселощів на святі без традиційного єврейського хороводу або змійки.

З весіллям у євреїв пов'язано безліч танцювальних традицій, до яких можна віднести крім традиційного Фрейлехс (який супроводжував і обряд ініціації — бар-Міцва) і Голочки (варіації Фрейлехс), безліч інших національних єврейських танців — Міцва, танцю-сварки Бройгеса, Койліча, Патч танц.

Хасидизм (у пер. з івриту «хасид» — благочес- Теорія та історія культури (філософські й культурологічні виміри) тивий) — це релігійно-містичний рух, що виник у середовищі східноєвропейського іудаїзму у XVIII ст. та завдяки своїй доктрині значно поширився серед простого єврейського народу. Засновником хасидизму був Ізраель бен Елізер, що удостоївся ім'я «Баал Шем Тов», або «Бешт», тобто той, що «Володіє благим ім'ям Божим». Хасидизм закликав до відмови від

аскетизму, до ведення активного життя, яке повинне супроводжуватися захопленою молитвою та співом. Було створено своєрідний тип культового танцю, який виконувався в супроводі музичних інструментів чи співу. «Оскільки хасиди танцювали зазвичай в суботу і свята, коли гра на інструментах заборонилася, виробилася особлива «інструментальна» манера співу: мелодія звучала при повторенні вигуків, що імітують звучання ударних інструментів: «тара-тири-дам», «бам-бада-ям», «ярл-дири-дам» та ін. Характерні особливості хасидських мелодій — симетричність і повторюваність мотивів, синкопований ритм, низхідний поступовий рух мелодії».

Питання до самоконтролю.

1. Характеристика танців у весільному обряді.
2. Найбільш поширені народні танці.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.
5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.
6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов
7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. –

М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.

8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.

9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народносценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.

10. Народносценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с
Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 12

Тема. Загальна характеристика молдавських народних танців.

План лекції

1. Історія становлення молдавських народних танців.
2. Характеристика форм молдавського народного танцю.
3. Класифікація молдавських народних танців.

Основний зміст лекції

Танець - це виразне і глибоке творіння людей, емоційне художнє відображення, характерне для його багатовікового життя.

Джерела молдавського танцю почалися в далекому минулому, з фракійцями та гето-даками. Кілька ритуальних звичаїв в античності пов'язані з входом у певний стан за допомогою танцю. Класифікуючи танці, можна згадати утилітарний міметичний танець, який супроводжував працю

людини. Тоді ритуальні танці, які супроводжувались піснями, мали ритмічні рухи і зазвичай танцювали на відкритому місці на луках, на рівнинах. Такі танці виконували 7, 9, 11 ... людей, або непарна кількість танцюристів, що мало священне значення для молдаван. Пізніше з'явився грайливий танець (анімаліер), який імітує поведінку тварин або різні сцени між закоханими тощо. І лише в неоліті можна говорити про появу архаїчного танцю - хора, що означало на той час також колективну комунікацію (святу, загально громадське дійство). Згодом він склав матрицю композиційної структури більш пізніх форм народних танців. Серед найвідоміших молдавських ритуальних танців можна назвати «Калушарії», «Драгаїка, танці, що мають глибоке коріння в історії культури молдавського народу.

З найдавніших часів повсякденне життя людей супроводжувалося спільними танцями, які з великою силою відображали емоційну енергію молдаван – «Хора», «Сирба», «Бетуґа», «Бріул», «Инвиртіта» тощо.

В процесі розвитку танцювального мистецтва такі танці, як «Русьяска», «Булгерьяска», «Арменьяска», "Цигеньяска", брали у болгар, росіян, вірмен та циган. Позичаючи елементи та ритми, окремі від танців інших народів, молдавани виконували їх по-своєму - з великою кількістю вогню, бадьорістю і в дуже особливій формі. Жоден із вищезазначених народів не має подібних танців, а якщо і має, то їх називають молдавськими танцями. Для різних історичних періодів характерні певні жанри танцю.

Колективні танці, «ланцюжок», «коло», характерні для Середньовіччя, тоді як в епоху Відродження популярними стали чоловічі сольні танці. Так само характерно поширювались вільні танці парами. У феодальну епоху серед молдаван поширилася так звана гра «Жок», яку тоді танцювала знать, згодом ставши «Жок» - народним танцем.

Найпоширенішим був танець «хора» (болгарською «хоро»), що походить від грецького «хорос» і який, за деякими свідченнями, - найстаріший танець в Молдові. Але на початку ХІХ століття «хора» була не просто простим танцем, це слово набуває нового відтінку, а також означає своєрідне свято, народне свято ("Hora satului"). Хор не має чітко визначеного

закінчення, його тривалість залежить від винахідливості танцюристів, варіантів цього танцю дуже багато в різних регіонах. Хора може бути названа за місцем походження – «Нога de la Orhei», а також може бути названий на честь особи чи події, на честь якої він виконується – «Нога miresei», «Нога Penutei», «Нога nunții» тощо. Іноді слово «хора» опускають, а танець називають просто «Нунтяска», «Флуеряска» тощо.

У середині XIX століття поняття «хора» із загальним значенням було замінено поняттям «жок». Гру організувала група хлопців. Вони збирали гроші та наймали музикантів. У святкові дні гра зазвичай тривала з ранку до пізнього вечора.

У 19-20 століттях вільні танці замінювались парними та груповими. На основі народного танцю створюються сценічні варіанти народних танців у виконанні ансамблів професіоналів. Найкращі з них потрапляють до золотого фонду національної хореографії.

Протягом своєї тривалої історії танець у Молдові завжди зазнавав змін, що відображали культурний розвиток Молдови, але він зберіг свої традиційні елементи, які сьогодні складають основу сучасного молдавського танцю. Молдавський народний танець характеризується різноманітними інтерпретаціями від однієї області країни до іншої.

Ми зустрічаємо величезне багатство ритмів і темпів, різних положень рук з елегантними і плавними рухами в жіночих танцях і віртуозністю в чоловічих танцях. Серія чітко визначених технічних елементів визначає яскраво виражену національну специфіку молдавських народних танців. З таким темпераментом тлумачаться також гагаузькі, болгарські танці, які, впливаючи один на одного, зберігають виразну і характерну мову молдавських народних танців.

Відповідно до метро-ритмічної структури та специфіки виконання руху, танець можна систематизувати наступним чином:

- «сирба» (розмір 2/4, виконуються швидким рухом чоловіків і жінок по колу, тримаючись за руки, плечі),
- «бетуга-хора» (розмір 2/4, виконуються швидким рухом, удари зазвичай виконують чоловіки і включають інші рухи),

- «хори» - (для чоловіків та жінок, в обох випадках учасники утворюють коло або півколо і беруться за руки),
- «остропат» (пов'язаний з ритуальними танцями, розмірами 7/16 або 3/8, що виконуються швидкими рухами, як правило, індивідуально, з предметом приданого, що тримається в руках),
- «хора-маре» (міра 6/8 або 3/8, виконується помірним і повільним рухом, учасники утворюють коло, тримаючись за руки, зігнуті в ліктях і підняті на рівні плечей, частіше за все виконують жінки).

Залежно від соціальної ролі молдавські народні танці класифікуються: на ритуальні танці, пов'язані з календарними звичаями («Капра», «Калушарії») та сімейні («Дансул міресей» (танець нареченої), «Придане», «Жок маре»), на танці не ритуальні, які, в свою чергу, часто виконуються з предметом. «Коса», «Поама» (Виноград), «Іцеле», «Сфределулул», «Сісоаклул», «Табакеряска», «Здроболенка», «Когерул», «Жок Смарілор» – танці, що відтворюють процес роботи. «Гайдучаска», «Войнічаска», «Арнеутул» - відображають героїчну боротьбу людей. «Plenuța», «Catincuța», «Parascița», «Mititica» - розкривають образ жінки. «Роза», «Василь», «Оляндра», «Качка», «Пролісок», «Кажан», «Хулубул», «Кінь» - присвячені флорі та фауні. «Блискавка», «Вітер» - відтворюють явища природи. Сатиричний - гра «Самотній».

Кроки з різними широкими або малими рухами на місці, кроки, синкоповані або змінені, або послідовно, але також положення рук під час танців, різний ритм змушують нас розрізнити кілька варіантів одного і того ж танцю в різних частинах країни.

Популяризацією народного танцю займаються: Національний академічний ансамбль народного танцю «Жок» (1945 р., директор – Алена Стрімбяну, головний балетмейстер – Євген Санду), ансамбль піні і танцю «Флуераш» (1945 р., головний балетмейстер – Юрій Бивол.

Питання до самоконтролю.

1. Історичні періоди розвитку молдавського народного танцю.

2. Класифікація за принципом виявлення темпоритму та руху.

3. Професійні колективи, що популяризують молдавський народний танець.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.
5. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов
6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.
7. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.
8. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народносценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.
9. Народно-сценічний танець та методика його викладання

[Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

10. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Исск-во, 1967. — 275с Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 13

Тема. Методика побудови та проведення уроків народно-сценічного танцю в аматорських колективах.

План лекції

1. Методика побудови уроку народно-сценічного танцю.
2. Особливості складання танцювальних комбінацій та невеликих етюдів на вивченому матеріалі.

Основний зміст лекції

Народно-сценічний танець є однією з основних дисциплін спеціального циклу хореографічної освіти. Засвоєння систематичного курсу народно-сценічного танцю є ефективним способом підготовки учнів до виконання танців різних народів світу, підвищує рівень виконавської культури. В основу занять з народно-сценічного танцю покладено використання різноманітних рухів у їх правильному чергуванні, щоб навантаження на м'язи та зв'язки переклюалося з одних груп на інші. Правильний, розумний розподіл силового навантаження на м'язи швидше виховує м'язовий апарат танцюриста, не втомлюючи і не перевантажуючи його. Урок з народно-сценічного танцю складається з двох частин: вправ біля станка та вправ на середині залу. Тренаж біля станка застосовується для розвитку технічних навичок майбутнього танцівника. Основне завдання цієї частини заняття полягає у підготовці суглобно-м'язового апарату до виконання найрізноманітніших танцювальних рухів. Вправи біля станка сприяють ритмічності та чіткості рухів, силі та легкості кидка ноги, стрункості корпусу та стегон, відточеності поз, гнучкості спини та координації всіх

частин тіла. Під час виконання вправ біля станка формуються тонус внутрішнього стану, витривалість, вміння підкорити роботу м'язів будь-якому музичному ритму і темпу, вільне і правильне користування дихальним апаратом. Проте необхідно зауважити: якщо вправи біля станка не передають певного національного характеру та стилю, це призводить до формального трактування танцювальних рухів. У цілому ж вправи повинні бути короткочасними та конкретними за своїм завданням. Особливу увагу доцільно приділяти ритмічним вистукуванням та рухам на координацію всіх частин тіла. При вдало розробленій системі занять відбуваються поступове нарощення технічних труднощів, прискорення ритмів з переходом на півпальці та підскоки в опорних позах, з категоричною вимогою фіксації корпусу та рук у позах і суворого дотримання поз щодо музичного розміру. З метою розвитку м'язів та суглобів усі тренувальні рухи розподіляються на такі групи: *piie* (присідання), *battement tendu* (відведення ноги), вправи з вільною ступнею (мазкові рухи), вправи 20 на вистукування, обертальні та навколообертальні рухи ніг, *battement developpe* (відведення ноги вийманням), *grands battements* (великі кидки), різноманітні технічні вправи, присядки, *port de bras* (вправи для рук) та перегинання корпусу. Аби не трапилося так, що послідовність рухів на занятті даватиме однакове навантаження на одну й ту ж саму групу м'язів, доцільно дотримуватися такого плану тренування: *piie*, *battement tendu*, *battement tendu jete*, *rond de jambe rond de pied*, *flic-flac*, віршовочка, *battement fondu*, дрібушки, або вистукування, *battement developpe*, штопор та віяло, *grands battements jete*, напівприсядки, присядки, голубці, стрибки, *revoltades*. Особливу увагу потрібно приділяти чергуванню рухів, що виконуються на зігнутих та витягнутих ногах. Система тренувальних вправ біля станка з народно-сценічного танцю була розроблена на основі класичного екзерсису. Проте, екзерсис народно-сценічного танцю зовсім інший: рухи виконуються з більшою свободою корпусу, рук, ніг і голови, що визначає певний національний колорит. Упродовж усього періоду навчання з народно-сценічного танцю учні поступово тренують своє тіло, його виразність та артистичну наповненість,

готовність із однаковим успіхом виконати танець будь-якої національності. Система регулярного фізичного та "внутрішнього" образного тренажу завжди буде продуктивнішою від "зубріння" окремих танців. Вправи екзерсису народно-сценічного танцю сприяють фізичному загартуванню майбутнього танцівника, розвитку координації всіх частин тіла, емоційності під час виконання рухів, а також виховує точну національну манеру та певний характер виконання рухів. Екзерсис (вправи біля станка) в народно-сценічному танці надзвичайно багатий різноманітністю вправ і сприяє виконанню основних завдань: - сприяє розвитку рухового апарата, до якого належать кістки та їхні з'єднання – м'язи, зв'язки і суглоби; - сприяє розвитку рухливості в суглобах, зміцнює еластичність зв'язок, розвиває певні групи м'язів, які недостатньо завантажені у вправах класичного екзерсису; 21 - тренує нервову систему, яка відіграє провідну роль у виконанні вправ і рухів та регулює всю діяльність рухового апарату; - сприяє систематичному удосконаленню техніки виконання рухів різних народів світу; - виробляє ритмічну чіткість рухів, силу та легкість виконання вправ, стрункість корпусу та стегон, вишуканість поз, гнучкість спини; - розвиває координацію всіх частин тіла (узгоджену дію ніг, рук, корпусу і голови); - розвиває в учнях виразність, танцювальність, музикальність; - прищеплює виконавцям відчуття стилю та достеменної національної манери під час виконання вправ і рухів; - готує учнів до сприйняття рухів на середині залу. Готуючи екзерсис, викладач повинен знати призначення усіх груп рухів. Екзерсис біля станка доцільно починати з м'якого повільного руху, це дозволить поступово розігріти м'язи та зв'язки. У подальших вправах поступово вводяться більш складні рухи. Водночас використовується принцип контрастного чергування вправ. Це робиться для того, щоб переключати навантаження з одних м'язів на інші і відновити дихання. Після швидких вправ виконуються спокійні. Правильний розподіл силового навантаження на м'язи рівномірно розвиває м'язовий апарат виконавця, не перевтомлюючи і не перевантажуючи його. Основне завдання занять на середині залу — це робота над етюдами, засвоєння стилів та манери виконання

найрізноманітніших танцювальних рухів, виховання артистичності, музичності, пластичної виразності та віртуозності техніки. Працювати слід у двох напрямках: вивчення народно-сценічних танців і освоєння академічних (характерних) танців. Починати заняття посеред залу доцільно з вивчення танцювальних ходів по колу, бо тоді регулюється дихання і танцюрист ніби вводиться у певне річище сценічного руху. Потім переходимо до засвоєння положення рук (*port de bras*), повторюємо окремі вправи, що виконувалися біля станка. Наступний етап – розучування повільних рухів з перегинанням корпусу, що якоюсь мірою відповідають класичному *adagio*, але зумовлені, забарвлені 22 певним стилем. Використовуються для цього повільні частіше багатьох російських, молдавських, угорських, циганських, іспанських танців, а також різноманітні види *balance* (іспанське, угорське). З часом в *adagio* включаються різні повороти, обертання в позах, розтягування, перегинання, м'які та повільні виймання ніг. Завершення заняття – *allegro* — вивчення швидких технічних рухів, побудованих на всіляких вистукуваннях, розворотах тощо, для більш підготовлених танцюристів — комбінації цих рухів. Досить досвідчені танцюристи вивчають складні композиційні побудови (етюди), що складаються з простих комбінацій рухів. Наприкінці заняття виконуються віршовочки різних варіантів, голубці на стрибках, підскоки за п'ятою позицією. Закінчується заняття вправами *releve* з *demi plie*, з переступаннями з однієї ноги на другу. Для досвідчених танцюристів ці рухи доповнюються поворотами на одній нозі під час *releve*. Торкаючись принципу побудови етюдів, слід сказати: на 1-му році навчання вивчаються окремі рухи народних танців із збереженням точного ритмічного малюнка, характеру та стилю. Як тільки учні будуть вільно виконувати ці рухи, в урок вводиться етюд, складений з вивчених рухів. Не слід захоплюватись етюдною роботою та нагромаджувати декілька рухів в один етюд. У молодших класах рекомендується складати етюди з 2-х пройдених рухів, не більше, що займають 8-16 тактів музики. Потім вводиться в етюд ігрове завдання, обмежене початково одним станом. Ускладнюючи етюдну роботу, слід вводити навички ансамблевості з танців. Перед учнями ставляться нові завдання: спільність малюнку, відчуття

партнерів, зберігання ліній, єдності та схожості рухів. В старших групах етюди збільшуються за рахунок кількості рухів. Збільшується музична тривалість етюда. Відповідно ускладнюється і акторська задача, в етюди вводиться зміна танцювальних станів. Подальше ускладнення етюдів йде за рахунок опанування навичок парного танцю. "Мета цих етюдів – навчити партнерів повній узгодженості рухів та умінню виконувати у танці загальні або різні акторські завдання" (Лопухов, Ширяєв, Бочаров). Завершення етюдної роботи складається із розучування танцювальних номерів. Тоді учні виявляться підготовленими настільки, що вихід з репетиційного залу на сцену буде для них 23 непомітним. З усього сказаного з питання етюдної роботи на середині стає ясно, яка важка задача стоїть перед учнями та педагогом в опануванні стилів, манер та характерів танців. Все це треба навчитись доносити до глядача, даючи йому ясне уявлення про народність та створюючи образ людини з індивідуальними рисами характеру, це задачі справжньої танцювальної майстерності. Бажане вивчення народно-сценічного танцю за зразками танців кращих професійних ансамблів танцю під керівництвом Ігора Моїсеєва, Павла Вірського, Тетяни Устинової, Надії Надеждіної та інших. Під терміном "народно-сценічний" розуміють опис рухів народних танців, їх сценічну обробку. Педагог повинен добиватись точного відтворення рухів, їх колориту, стилю та ритмічного малюнка. Танцювальні етюди, складені з народно-сценічних або академічних танців, створюються з комбінацій окремих рухів, складених у єдиному стилі та характері. Комбінуючи різні танцювальні рухи, треба потрібно створювати танцювальні етюди, що включають у себе техніку танцю та акторську виразність. Основним завданням етюдної роботи є уміння виробити стиль та акторську виразність танцю, манеру, характер, техніку виконання та національний колорит. Роботу над етюдами слід починати з вироблення волі виконання технічних рухів, інакше недостатнє технічне виконання не дозволить виразити художню образність танцю. Відтак, коли технічно освоєні основні елементи народно-сценічного або академічного танцю, можна вводити в етюди акторські завдання, стилістику танцю, манеру виконання та національні особливості

рухів. Інакше етюдна робота буде розвивати дилетантизм. Правильна організація етюдної роботи – могутній засіб для розвитку танцю. Необхідно, щоб з перших уроків склалось поняття про етюд та його особливості, найбільш важливі стилістично і важкі технічно. При вивченні етюду з національного танцю, треба розповісти про народ, що породив танок, про звичаї народу, про костюм для цього танцю та стилістичні особливості народів, що відрізняють його від танців інших. Докладну розповідь бажано доповнити показом ілюстраційного матеріалу. Створювати етюд потрібно поступово, досягаючи засвоєння кожного елемента при уповільненому темпі. 24 Спочатку вивчаються рухи ніг, потім рухи рук та корпусу, що відповідають народному характеру рухів. Приступати до етюдної роботи можна тільки після опрацювання та координації ніг, рук, голови, корпусу до технічної чистоти. Велике значення для танцю має виразність усіх частин тіла. Саме руки та корпус надають танцю характер, передають манеру виконання, національний колорит, допомагають характеристиці героя. Далі, окремо вивчені рухи з'єднуються у комбінації, з яких будується етюд (танцювальний епізод). У молодших класах рекомендується складати етюди з 2-х пройдених рухів, не більше, що займають 8-16 тактів музики. Потім у готовий етюд вводиться (відпрацьовується) найважливіша (ігрова) задача, обмежена початково одним станом. Поступово збільшується музична тривалість та ускладнюється образне рішення етюда, міняються танцювальні стани. У старших класах етюди збільшуються за рахунок кількості рухів, збільшується музична тривалість етюда. Тривалість етюда може поступово збільшуватись аж до включення декількох частин, кожна з яких має свій зміст. Наприклад, повільна та швидка частина циганського танцю. Тоді спочатку потрібно відпрацювати у деталях першу частину, а потім – братися за розробку другої частини. Відпрацювання етюдів з народних танців вимагає обережного підходу. Змішувати у одному етюді риси справжнього народного танцю та його сценічного вигляду принципово недопустимо. Можливі два варіанти побудови етюдів. Перший – точне відтворення того чи іншого народного танцю. У цьому випадку важливо

показати колорит та стилістику танцю, манеру виконання. Другий – це створення на матеріалі, народного танцю власних композицій, які, не перекручуючи оригіналу навіть у деталях, передавали б основну ідею цього танцю. У такому випадку можливі з'єднання елементів декількох танців одного народу з однаковим образним змістом. Тут потрібна особлива ретельність при відборі матеріалу, щоб не спотворити сенсу, що лежить в основі того чи іншого народного танцю. Створюючи за цими принципами композицію, треба ускладнювати рухи народного танцю технічно, не перекручуючи їх та не роблячи техніку етюду його само-метою". (А. Лопухов, А. Ширяєв, А. Бочаров. "Основи характерного танцю". М.-Л. "Мистецтво", 1939 25 р., стор. 177). Надзвичайно корисно глибоко аналізувати, вивчати сценічні варіанти народних танців у постановках видатних хореографів П. Вірського, І. Моїсеєва, Т. Установо, І. Сухашвілі та ін. Необхідно твердо засвоїти поняття умовності пластичного малюнка академічних характерних танців з балетних спектаклів, їх відзнаки від народних рухів і танців. Національний танок, входячи у класичний балетний спектакль XIX віку, втрачав деякі народні риси, легко підпорядковувався стилістичній обробці, запозичаючи рухи з класичного танцю. Академічні (характерні) танці дають багатий матеріал для виховання культури тіла, технічної віртуозності та виразності танцю, прищеплюють благородну, сувору, академічну манеру виконання. Балети Чайковського, Глазунова, Деліба, Мін-куса, Адана у постановках видатних балетмейстерів Маріуса Петіпа, Михайла Фокіна, Льва Іванова, Олександра Горського, у творчості яких значне місце посідає академічний (характерний) танець, становлять класичну спадщину і потребують сумлінного, всебічного вивчення. На заняттях доцільно розучувати з учнями мазурку, іспанський танець, чардаш з балету Чайковського "Лебедине озеро", іспанський танець з балету Глазунова "Раймонда", танці з опери Глінки "Іван Сусанин", полонецькі танці з опери Бородіна "Князь Ігор", танець басків з балету Асаф'єва "Полум'я Парижу". Тому завжди потрібно пояснювати та показувати паралельно з академічним етюдом зразок народного танцю. Це значно збагатить знання учня, розвине розуміння сталю та характеру, виховає музичний смак і поняття про різницю у формах

народного та академічного характерного танцю. На першому етапі етюдної роботи вивчаються тільки загальні завдання індивідуального виконання. Кожен виконавець самостійно виконує рух, комбінацію або етюд, працюючи над технікою танцю та виразністю. Не можна забувати основний закон педагогіки: від простого – до складного, від часткового – до цілого. В хореографії треба йти від окремо освоєного руху до танцювальної комбінації бінатції – до танцю. Від масового танцю до сольного виконання, від сольного виконання – до провідної ролі образу. Переходи від етапу до етапу повинні здійснюватись тільки після ґрунтового засвоєння попереднього ступеня. 26 Етюдна робота завершується розвитком навичок ансамблевого танцю.

Питання до самоконтролю.

1. Основний принцип побудови вправ біля станка на укротці народно-сценічного танцю.
2. Етюдна робота на уроці народно-сценічного танцю.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.
5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.
6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации

на середині зала ; учеб. посібня / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов

7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.

8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.

9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народносценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. I. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.

10. Народносценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 14

Тема. Загальна характеристика польських народних танців.

План лекції

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

Основний зміст лекції

Танцювальна культура Польщі має свою багаторічну історію. Танцями супроводжувалися усі народні свята та гуляння. За характером польські танці досить жваві та веселі,

граційні та темпераментні. Найбільш популярними з них є полонез, краков'як, мазурка, мазур, куяв'як, оберек та інші. Польський полонез набув великої популярності у XVIII ст. Саме цим танцем починався бал. Господар дому проводив усіх своїх гостей через кожную кімнату ритмічною, плавною ходою, яка надавала усьому корпусу гармонійної рівноваги. Рухатися потрібно було спокійно, дотримуватися свого місця. Кавалер тримав свою даму однією рукою, ледь торкаючись кінчиків її пальців. Основний крок полонезу дуже м'який та витончений. Кавалер правою рукою має тримати ліву руку дами так, щоб її кисть руки лежала на його кисті. З'єднані руки під час танцю мають знаходитись завжди нижче рівня плечей. Партнери перебувають у півоберті один до одного і зберігають це положення упродовж усього танцю. Ліву руку кавалер може злегка відвести вбік, покласти на талію або закласти за спину тильною стороною долоні. Дама праву руку теж відводить вбік, або тримає нею спідницю. За композиційною будовою полонез дуже різноманітний. Йому притаманна зміна великої кількості малюнків: хід по колу пара за парою, побудова у колону, почерговий перехід пар крізь колону. Під час танцю виконавці можуть роз'єднувати руки, а потім знову з'єднувати, виконувати оберти в парах, поклони. Музичний розмір полонезу 3/4, темп повільний та святковий. По завершенню танцю учасники виконують поклон один одному.

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

До старих традиційним польським танцям слід віднести краков'як. Відмінною рисою його є особливий потрійний

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

Мазур – один з найпопулярніших польських танців, батьківщиною якого є Мазовія. Мазур виконувався у парах під спів або народний оркестр. Цьому танцю властива велика кількість різних складних фігур. За характером мазур веселий та життєрадісний, деякими фігурами нагадує масову молодіжну гру. Відрізняється мазур властивими саме йому ходами, рухами, позами, своєрідним малюнком рук. Досить популярним в Польщі є танець краков'як, батьківщиною якого є місто Краків. Він дуже швидкий, темпераментний за характером та виконується великою парною кількістю пар. У народі краков'як часто виконується з приспівками, в яких вихваляються краківські хлопці. Музичний розмір 2/4.

Мазурка – народно-сценічний танець, який вийшов далеко за межі своєї батьківщини і став міжнародним бальним танцем. Рухи мазурки досить стрімкі, але плавні. Під час виконання танцю корпус танцівника має бути підтягнутим. Танець відрізняється граційністю та носить салонний характер. Назва танцю куяв'як походить від місцевості, де він вперше з'явився. Це парний танець. Іноді може виконуватися лише дівчатами. За характером – м'який та повільний. Досить різноманітний за фігурами та рухами, які танцюються по колу, лініями, змієюю, по діагоналі і т.д. Своєю різноманітністю рухів відрізняється і

оберек. Чоловіча лексика насичена високими стрибками, ставаннями на коліно, різними складними рухами, що демонструють силу та спритність виконавців. Дівчата ж відрізняються своєю грацією, як і в усіх польських танцях. Оберек виконується по колу лініями та носить парно-масовий характер. Інколи виконується тільки однією парою. Музичний розмір 3/4.

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

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

танець зазнав мінімальних змін, а тому, доторкнувшись до нього, ми торкаємося до живої історії.

Оберек - також танець, популярний в Мазовії. Його називали Обертас (від оборотів), тобто колективний оборотний танець. Танцюється він невимушено, надзвичайно жваво з прікріквіванієм і приспівами. Темп танцю швидкий. Приклади можна зустріти навіть у Шопена в четвертій мазурці для фортепіано. Досить часто його виконують після танцю «Куявяк». Пари рухаються або по діагоналі, або по колу, або по прямій лінії. Чимось схожий на мазурку, хоча у цього танцю більше примхливі ритмічні рухи.

Куявяк був свого роду антагоністом оберека, так як виконувався в повільному темпі в парах. Романтичний, розмірений характер танцю прищепив йому і перше його назва - сплячий (śpiący). Куявяк він став пізніше. Достовірно відомо, що не раніше 1827 року - саме до цієї дати сходить перша письмова згадка цього розміреного танцю. Куявяк схожий на Мазурку, але відрізняє його суворе дотримання симетрії акцентів. Рухи засновані на плавному кроці і оборотах, однак музичні акценти на кінці фрази підкреслюються трохи потужнішим притупуванням. Цей танець вальсообразний, пари повинні танцювати по колу, з підніманням дівчат. Хоча, буває, що в танці фігури можуть виконуватися як повільно, так і швидко, тобто вони чергуються. У піснях цього танцю хлопці просять музикантів зіграти пісню і запрошують дівчат на танець, а ті, в свою чергу, дякують батьків, що ті навчили їх танцювати. Деякі дослідники стверджують, що куявяк відображає собою Куявський пейзаж - широкий і спокійний.

Питання до самоконтролю.

1. Тематика танців, характерних для польського народу.
2. Види польських танців та їх основні рухи.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККиМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-

сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.

4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.

5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов

7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.

8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.

9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народносценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.

10. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с Туркевич В. Хореографічне мистецтво у

персоналіях. — К, 1999.

Лекція 15

Тема. Загальна характеристика болгарських народних танців.

План лекції

1. Зародження болгарського народного танцю.
2. Характеристика форм народних танців болгар.
3. Регіональні особливості у виконанні болгарських народних танців.

Основний зміст лекції

Болгарський народний танець - танцювальне мистецтво болгарського народу.

Болгарські народні танці мають багаті традиції. У болгарській хореографії традиційно переважають масові танці. Види танців розрізняються залежно від регіону. Багато танці з давніх часів виконуються під двоголосе або хоровий спів. Болгарські танці мають складний ритмометричеській малюнок. У багатьох музична і танцювальна фраза не збігаються. Танці є одним з найпоширеніших видів народної творчості в Болгарії. Вони бувають обрядовими, карнавальними, календарно-святковими і трудовими].

Типово для Північно-західного стилю це "натрішане" - дрібне ритмічне пружінірованіє ногами і плечима, через що тіло ніби тремтить.

Зустрічаються і відмінності подібності між танцями з Дунайської рівнини, Предбалкан і Балкан. Танці з рівнини ширше, легше і простіше. У Предбалканском краї - буйні і стрибучі. А в Балканських поселеннях, через відсутність достатньо широкого і рівного місця для танців, народні танці виконуються на місці, з більш різноманітними і складними рухами.

Серед найбільш популярних видів танцю - «хоро» (від грец. Хорос «танець») і «риченіци», їх танцюють по всій країні. У деяких областях поширені місцеві види танців. Особливо багато таких танців в Північній, шопській, Фракийской, Добружанской і родопських областях. Наприклад, в Північній області поширений танець «Пайдушко-хоро». Для півночі

Болгарії також характерні танці «дайчово» і «дунавско». Для гористій шопській області характерні темпераментні танці з «трамплін» рухами. Серед танців цього регіону: «Шопський-хоро», «граовско-хоро», «тринско-хоро», «четворно», «бістрішка-Копаниця», «самоковско-хоро» та інші. У Фракийській області поширені хороводні танці складної структури, з найбільш характерних танців: «селскота», «сядь донка», «камішіца», «Слівенська-хоро», «додено-хоро», «Кокіче» та інші. У рівнинній Добружанській області поширені танці «сборенка», «критичні», «Сей баба боб» та інші.

Зараз Болгарські народні танці як правило виконуються під акомпанемент народного оркестру, що складається з гайди (волинки), Кавалі (дудки), тамбура (типу балалайки), типана (барабана). Існує ряд професійних ансамблів народного танцю.

«Хора» - це масовий танець, різновид хороводу. Він може виконуватися будь-якою кількістю учасників незалежно від статі. Виконавці танцю тримаються за руки, за пояса або кладуть руки один одному на плечі. Для танцю характерні руху по колу, лініями, зигзагами, вперед і назад, з одного боку в інший.

«Риченіци» - це імпровізаційні танці. Їх можуть танцювати юнак і дівчина, дві дівчини або два юнаки. Партнери знаходяться один навпроти одного, не тримаючись за руки. Один або обидва тримають в руці хустку.

«Пайдушко-хоро» - різновид «хоро», поширена в Північній області Болгарії. Може виконуватися будь-якою кількістю учасників незалежно від статі. Виконавці танцю тримаються за руки і йдуть по колу, лінійкою або змієюю. Музичний розмір 5/16.

«Ситне-хоро» - різновид «хоро», поширена в Північній області Болгарії, виводиться тільки жінками. Виконавиці танцю тримаються за руки, ходять з одного боку в інший, вперед і назад. Музичний розмір 2/4.

«Граовско-хоро» - масовий танець, поширений в шопській області Болгарії. Виводиться юнаками разом з дівчатами. Виконавці танцю тримаються за пояса один одного. Рухаються спочатку по прямій, а потім по колу. Танець є темпераментним і життєрадісним. Музичний розмір 2/4.

«Тринско-хоро» - масовий чоловічий танець, поширений в шопській області Болгарії. Має високу технічну складність через своєрідних рухів ніг. Виконавці танцю тримаються за пояса один одного. Рухаються вперед, назад і з одного боку в інший, зберігаючи лінію. Музичний розмір 2/4.

«Четворно» є традиційним танцем для шопській області Болгарії. Виповнюється жінками, але в рідкісних випадках його можуть танцювати і чоловіки. Для танцю характерні гострі, уривчасті руху. Музичний розмір 7/8.

«Кокіче» - масовий танець, поширений в області Фракія. Виповнюється юнаками разом з дівчатами. Виконавці танцю тримаються за пояса або за руки один одного. Рухаються по колу ланцюжком, спіраллю, лінією з одного боку в інший, вперед і назад. Музичний розмір 11/16.

Добруджанські народні танці

Добруджанец танцює впевненим рухом, і часто імітує деталі своєї щоденної праці. Акцент в рухах спрямовані зазвичай вниз, що показує його зв'язок з землею. У Добруджі велику участь в танці беруть руки зі специфічною лінії. Рухи добруджанця з великою амплітудою і насичені силою. Руки Добруджанка дуже м'які, плавні, гнучкі кисті і вільні від напруги ліктів - як ніби вони колосся пшениці, погойдуються вітром. Найпоширеніші в цій області - змішані хороводи, на які збираються і чоловіки, і жінки. У більшості Добруджанського танців темп на початку мелодії повільний, але потім прискорюється. Типова для Добруджанського стилю є гра тіла і плечей. У жінок - насичена грацією, а у чоловіків - з підкресленою внутрішньою силою, з своболними плечима.

Добруджанський р'ченік - улюблений чоловічий танець в Добруджі. Учасники танцюють одні й ті ж рухи, не беручи один за одного. Рухи повторюють ежеднево добруджанця: носіння мішків, зв'язування снопа.

Майстерність виконання р'ченіка не кожному вдається, тому не всі включаються. Багатий душевний світ добруджанця знаходить виразність у танці, і через оригінальні вигукування, які дуже схожі на співу птахів. Неначе голосами крилатих співаків танцюючі розмовляють між собою і розкривають їх взаємини.

Фракійські танці.

Фракиец грає свої танці з повною віддачею, углубленнее і серйозніше. Він виконує кожен рух з великою майстерністю. Чоловік танцює трохи присівши, при цьому постійно пружинить. Особливо популярний рух "трополі", через яке він начебто розмовляє із землею. Руки фракийця випромінюють силу і гідність, часто супроводжувані зі складними ляскання рук. У більшості випадків руки вільні від напруги і ритмічно виносяться вправо і вліво вперед і назад, при цьому висловлює , перш за все, внутрішнє переживання.

Фракійка завжди дотримується встановлених суспільством норми взаємин і навіть в танці зберігає свою гідність. Грає лагідно, знаючи свою ціну. Руки у неї м'які і пластичні, звільнені від напруги кисті і лікті. У деяких танцях ясно видно запозичення з щоденної праці: «замішувати тісто», «разточіваніє» і ін. Характерно для Фракії переривчаста форма танцю: швидкий темп чергується з помірним для відпочинку танцюючих. Вони тісно пов'язані з виконуваним танцем. Фракиец покрикує тоді, коли починається нова мелодія, новий рух або в момент, в якому висловлює себе як майстра в танці. Покрикувань в жіночих і чоловічих танцях різні. Вони підкреслюють, з одного боку, стриманість фракійки, а з іншого - енергійність і буйність гри фракийця.

Шопські танці.

Швидкість і легкість, буйний темперамент і постійне загравання, натхненність і життєвість - ці слова найточніше описують сутність шопських танців. Вони найшвидші в країні і захоплюють своєю різноманітністю, легкістю і стрибучістю. Шопа танцюють трохи присівши, часто корпусом вперед. У частині танців вони как-будто борються - штовхають і змагаються з уявним супротивником, поваленим на землю. В інших - акцент спрямований вгору, що показує прагнення, відокремитися від землі. Ледь ступивши, шоп поспішає стрибнути високо, доторкнутися на мить до землі і знову, повний нестримною енергією, відокремитися від неї.

У Шоплуке частіше танцюють "Боден" хору, "сключені" хору і хору "на ліси". Часто "танчовод'т" на "лесата" грає з очеретом, на якому зав'язаний хустку. Він майстерно управляє

ним, при цьому запрошуючи інших учасників виконувати хоровод як треба, а іноді і «погрожуючи» махає їм до того, що не дуже добре його знає.

Покрикувань в шопській танці відрізняються від інших областей. Поряд з тривалим "иийи" - вираз підвищеного настрою, можна почути і загрозливе "хааа" або навіть що-небудь схоже на гарчання. Ці покрикувань, типові для чоловічого танцю, несуть характер мужності і войовничості, особливого настрою і почуття. У жінок вони знаходять інший вираз, але вони також є поривом емоційного стану танцюючих.

Питання до самоконтролю.

1. Основні форми болгарських народних танців.
2. Відмінності у виконання танців північного та південного регіонів Болгарії.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.
5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.
6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов
7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. –

М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.

8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.

9. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

10. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Исск-во, 1967. — 275с Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 16

Тема. Планування занять з народно-сценічного танцю.

План лекції

1. Види планування.
2. Структура календарного плану.

Основний зміст лекції

В ході планування педагогічного процесу важливо врахувати основні пріоритети подальшого розвитку та оптимізації хореографічного фиховання:

- впровадження особистісно-орієнтованої моделі виховання;
- гуманізація освітньо - виховного процесу;
- впровадження інноваційних освітніх технологій;
- інтегрований підхід до організації та змісту вивчення народно-сценічного танцю;
- комплексність підходу.

В основу планування освітнього процесу покладені такі принципи: науковості, актуальності, свободи вибору, цілісності та логічності, перспективності, поступовості, систематичності, повторності, концентричності та достатності змісту, реальності заходів.

Досвід і практика підтверджують, що планування має бути перспективне і поточне. Адже саме від уміння чітко спланувати

урок та передбачити результати навчання залежить успішна діяльність хореографічного колективу.

Перспективне планування визначає певні завдання і зміст роботи, методи і прийоми навчально-виховного процесу на тривалій відрізок часу: навчальний рік, півріччя, квартал, місяць.

Поточне (календарне) планування охоплює найближчий відрізок часу — від 1-2 днів до 1-2 тижнів, місяць, квартал. До поточного планування відносяться календарні плани освітньо-виховної роботи.

Перспективне і поточне планування розглядають як єдиний, нерозривний процес, складові якого взаємопов'язані за змістом. Перспективне планування служить основою поточного.

Форма складання перспективних і календарних планів може бути довільною: графічною чи текстовою.

Основою планування є розроблені та затверджені програми хореографічних гуртків (в аматорських колективах), програми дисциплін у ЗВО.

План має будуватися на основі дидактичних принципів: взаємозв'язку всіх розділів виховної роботи, систематичності, послідовності, доступності, повторюваності матеріалу, диференційованого та індивідуального підходів до вихованців.

При складанні плану враховуються конкретні педагогічні умови (віковий склад групи, рівень розвитку вихованців, оволодіння знаннями, навичками, уміннями, технічні умови, напрями роботи колективу та інше).

План має бути календаризованим, тобто чітко передавати зміст роботи згідно з календарем.

Структура календарного плану:

- визначення вихідних даних (викладач, група, загальний час проведення уроку, дата проведення уроку);
- визначення теми;
- визначення мети та завдань;
- визначення типу та методів проведення заняття;
- визначення інноваційних методів та методів охорони здоров'я;
- визначення технічних засобів;
- вимоги до учасників освітнього процесу;

- план уроку;
- хід уроку;
- методичні рекомендації проведення уроку;
- вимоги до музичного оформлення уроку.

Питання до самоконтролю.

1. Перспективний та поточний плани.
2. Структура плану уроку.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.
5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.
6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов
7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.
8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.
9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народно-

сценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.

10. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 17

Тема. Особливості складання комбінацій біля станка, танцювальних вправ та варіантів рухів на середині залу.

План лекції

1. Умови складання комбінації на середині залу.
2. Варіант руху.
3. Методика складання комбінацій біля станка

Основний зміст лекції

Під час складання комбінацій на середині залу бажано використовувати наступні танцювальні елементи:

- ходи
- мотузочки
- вихилясники
- стрибки
- вистукування
- моталочки
- підбивки
- присядки
- хлопущки
- оберти.

Кількість рухів в одній комбінації залежить від типу самої комбінації: учбова чи танцювальна. Учбова буде

складатись з меншої кулькості рухів, які будуть повторюватись та ускладнюватись. Танцювальна буде більше насичена рухами, ракурсами, ускладнена роботою рук та тулуба.

При складанні варіанту на рух необхідно додавати до основного руху:

- підскок;
- перескок;
- зіскок;
- удар;
- хлопок;
- притуп;
- шаг;
- оберт.

При складній комбінації біля станка слід ставити мету (танцювальна, учбова, розвиток характеру, розвиток сили м'язів); враховувати логічність (рух переходить із одного в інший, виконується в усіх напрямках); будувати від простого до складного; створювати кульмінацію (в маленьких комбінаціях – поза, закінчення або складний елемент); використовувати всі виразні засоби характеру, національності (робота рук, тулуба, голови, плечей, ракурси, пози); підбір музичного матеріалу повинен відповідати характеру руху; слідкувати за співвідношенням комбінацій в екзерсисі в цілому.

Під час складання комбінацій забороняється розпочинати рух з середини фрази або на її кінець; використовувати занадто багато елементів.

Танцювальна комбінація біля станка може бути 16, 32 такти, 12, 24 такти.

8 тактів в комбінації використовуються в учбових комбінаціях та на початкових етапах вивчення (для дітей молодшого віку). Комбінація частіше за все повторюється в напрямку *en dehors en dedans*.

Не слід плутати складання варіанту руху зі складанням комбінації. Під час створення варіанту руху необхідно працювати з одним рухом, змінюючи його за допомогою

прийомів. При складанні комбінації можна використовувати багато декілька елементів, додаючи до них ракурс, роботу рук, тулуба та голови.

Питання до самоконтролю.

1. Прийоми зміни руху.
2. Методика складання комбінації біля станка.
3. Методика складання комбінації на середині залу.

Список використаних джерел

1. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
2. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.
4. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов
5. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.
6. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.
7. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

Лекція 18

Тема. Загальна характеристика угорських народних танців.

План лекції

1. Походження угорської народної хореографії.
2. Ігрища, обряди, свята - першооснова виникнення елементів угорського танцю.
3. Різновиди угорського танцю.

Основний зміст лекції

Походження. Як і багато танців інших народів, угорські зародилися, як стародавні ритуальні дійства. Історія угорського національного танцю починалася в X столітті. Селяни склали пісні, теми яких були дуже різноманітні і були присвячені різним святам, історичним подіям, побутовим сценкам або обрядовим діям. Популярності угорських танцювальних мелодій чимало сприяли музичні твори великих композиторів: Брамса, Ліста, Шуберта. Найвідоміший танець Угорщини – це чардаш. Як правило, мелодія угорського танцю ділиться на дві частини. Перша частина – це своєрідний вступ, широке і мелодійне, а друга – швидка і темпераментна. Музичний розмір угорського танцю - 2/4 і 4/4. Танці Угорщини незмінно виконувалися під звуки улюблених угорцями музичних інструментів. Духові інструменти Угорщини – це сопілка і волинка, щипкові – це цитра, а ударні – це дарбук. В даний час ці народні інструменти були витіснені іншими європейськими музичними інструментами. Тільки останні десять років народ намагається відновити втрачене музично спадщина. Відомі танці. Угорська народна хореографія раніше не знала жіночих сольних танців. Зате чоловічий сольний танець «легенештанець» («танець хлопця») був широко поширений по всій країні і мав безліч обласних варіантів. У ньому, як і в масовому танці, виконавцю давалася повна свобода імпровізації. Танці з шаблями, палицями, в чоботях зі шпорами вимагають віртуозної майстерності, музичності, точного слідування ритмічному малюнку. Для угорського танцю обов'язково збіг музичної і танцювальної фрази. Проявляється це в трудовому танці «чарденгеле», побудованому на складному малюнку рухів ніг, і в

трансильванському танці «ступотіння», прикрашеному синкопами. Як і в інших угорських танцях, не губиться природність, мужня граціозність в трансильванському танці «пантазоо», де своєрідні рухи ніг поєднуються з ударами і хлопавками. Чоловічий танець «куншагскую» пастухів з палицями. У Куншаг (районі Угорської низовини) пастушество протягом багатьох років являло собою головний рід занять. Традиції пастушачої життя відображаються не тільки в характерних костюмах і музичних інструментах, а й в тому, що пастухи під час танцю не розлучаються зі своїм знаряддям праці - палицею. Узагальнено-художнє і разом з тим точне уявлення про основні риси угорської народної хореографії дає парний танець «чардаш». У літературі ця назва вперше зустрічається в 1840 році. Правлячі кола всіляко прагнули витравити з нього справді народні риси. Спотворювали природну красу цього танцю різні салонні, театральноестрадні аранжування. І тільки в народі танці, що отримали назву «чардаш», зберегли природні фарби, справжність рухів. Ритм і мелодії «чардашу» отримали втілення в оперних, балетних і опереткових партитурах. Угорський народ знає безліч «чардашів». У кожній області країни є свій «чардаш», що має місцеву назву, специфічні відтінки, манеру виконання. Але, незважаючи на величезну, воістину незліченну кількість місцевих варіантів цього танцю, можна 96 встановити його загальні риси, характерні для всіх варіантів. Танець «чардаш» не має канонізованих форм строго встановленого композиційного малюнка. Зазвичай він виконується парою або декількома парами, але може виконуватися і одним танцюристом. У масовому «Чардаші» кожна пара може виконувати фігури за власним вибором і бажанням. «Чардаш» веде чоловік. Він вибирає фігури, направляє руху своєї партнерки. В середині танцю чоловіки і жінки можуть одночасно виконувати різні рухи. Наприклад: чоловіки - хлопавки, жінки - обертання. До кінця танцю виконуються парні обертання, чоловіки піднімають дівчат і переносять їх з одного боку на іншу. Сценічна форма «чардашу» ділиться на дві частини. Перша частина - широка, повільна, друга - швидка, темпераментна. Першій частині властиві стриманість, співучість, ліричність, другий - життєрадісність, запал, переважання віртуозної техніки,

особливо у чоловіків. Є «чардаші», в яких повільну частину виконують жінки, швидку частина виконують чоловіки, і закінчується танець парними рухами, в яких багато обертань парних і жіночих. Чоловічі танці більш давнього походження, і в силу умов життя угорського народу вони розвивалися швидше жіночих. Саме тому не випадково провідне початок чоловічої пластики в такому танці, як «чардаш». Групові чоловічі танці нерідко мають кругове, хороводні побудова, але, рухаючись, виконавці ніколи не беруться за руки. Для чоловічих танців характерні своєрідні руху рук, хлопки і хлопавки. Найдавнішими чоловічими танцями є пастуші. Вони виконуються з жердинами, батогами, сокирками, палицями і вимагають від учасників спритності, витривалості, технічної вправності. Сольні пастуші танці не мають просторового малюнка, їх найчастіше танцюють на одному місці. Назва танцю «Вербункош» походить від слова «вербувати». Вербувальні танці, склалися на самому початку XIX століття. Невеликі групи гусар на чолі з вахмістром або капралом ходили по селах, вербуючи в армію селянських хлопців. Вербувальників супроводжували музиканти, награвати народні пісні і танці. На завербованих селян одягала солдатський Чако і вішали шаблю. «Вербункош» ввібрали прийоми старовинних солдатських танців. «Вербункош» бувають сольні і групові. І тим і іншим властиві імпровізація і суворі риси угорського чоловічого танцю. Ці танці спокійні, не швидкі. Жінки рухаються плавно і чітко, супроводжуючи свій хід ритмічними постукуваннями каблучків пачу - туфель без задників. На їх головах нерухомо стоять пляшки, вщерть наповнені червоним іскристим вином. Танець цей дуже поширений в тих областях Угорщини, де прийнято носити тяжкості на голові. Цей танець пов'язаний з побутом і відображає гордий і незалежний характер угорської жінки. Виник він у важку для угорського селянства пору. Є історія про появу цього гордого, жіночого танцю: Далеко від будинку працював на панщині годувальник сім'ї. Дружина здавалася йому їжу, вирушаючи з дитиною на руках в далеку дорогу. Кошик з їжею вона прив'язувала за спину, а пляшку з питтям, щоб не хлюпала, несла на голові. Проходячи повз панської садиби, жінка випрямлялася і гордо прямувала, не бажаючи

показати, що їй важко йти в спеку з такою важкою і незручною ношею. Гарний і декоративний весільний танець зі свічками. Особливо натхненно його виконують в містечку Ечер, недалеко від Будапешта. Танець з свічками відноситься до старовинних танців. У минулі часи він вінчав весільне свято. Всі гості бралися за руки, тримаючи в правій руці запалену свічку, і дев'ять разів, танцюючи, обходили будинок молодят. Загалом угорські народні танці й донині користуються популярністю серед різних танцювальних груп. Також виконувати його люблять цигани. Саме завдяки їм у свій час вербункош і чардаш отримали таке широке поширення – цей кочовий народ танцював всюди, де б не опинився, і угорський танець, повний унікального чарівності і шарму, підкорював одну країну за іншою. Крім Угорщини, найбільшого поширення описувані танці отримали в регіонах, найбільш близьких до історичної батьківщини вербункош: Словаччини, Хорватії, Словенії, Воєводині, Моравії і Трансільванії. У цих областях можна побачити цей танець і донині.

Питання до самоконтролю.

1. Види угорських танців та їх основні рухи.
2. Тематика танців, характерних для угорського народу.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.
3. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов
4. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.
5. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.

6. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народносценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.

7. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

8. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Искусство, 1967. — 275с
Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 19

Тема. Загальна характеристика мексиканських народних танців.

План лекції

1. Вплив корінного населення.
2. Вплив європейської цивілізації.
3. Характеристика народних танців за штатами.

Основний зміст лекції

Вплив корінного населення

Походження мексиканських народних танців можна простежити, починаючи з доколумбової епохи мезоамериканських цивілізацій - ацтеків, майя і тольтеків, де танці були поширені під час виконання релігійних ритуалів і світських свят. Флейти, барабани і маракаси, які використовувалися корінними жителями Мексики і зараз є однією з визначальних і відомих рис традиційної мексиканської народної музики. Танці супроводжувалися співом. Вони виконувалися під час релігійних свят за участю дек. сотень танцівників, відрізнялися досконалою технікою, яка вимагала

спеціальної підготовки. Пізніше з'явилися сюжетні танці-пантоміми на теми міфології, історії, повсякденного життя. Надалі в них був введений текст. Так склався своєрідний жанр - п'єса-танець (одна з них збереглася - "Рабіналь-Ачі", на яз. Майя). Танц. спадщина доіспанської епохи простежується також в фольклорних індіанських групах разл. районів Мексики (зберігся танець-пантоміма "Літаючі люди"). У 16 ст. католич. церква для залучення прихожан вводила в драматизовані проповіді (на яз. науатл-пейхкунтіллі) нар. танці і комедійні діалоги.

Вплив європейської цивілізації

Коли на початку 16 століття іспанці почали масово колонізувати нинішню територію Мексики, вони привезли з собою популярні європейські танці того часу. Але найголовніше - вони привезли фламенко, чий вплив на Мексиканські народні танці простежується особливо яскраво. Характерна для танців фламенко яскравий одяг, а також інтенсивне використання іспанської гітари найбільш красномовно говорять про вплив Іспанії на формування народних танців Мексики. Але не тільки фламенко, а й інші танці, особливо полька, теж простежуються в мексиканській танцювальній традиції. Поруч з ісп. танцями фанданго, сандунга, сапатеадо в 17-18 ст. склалися танц. форми креольського фольклору - сон, упанго, харабе, що поєднували танець зі співом і інструм. музикою. В кін. 18 в. танець з'явився і на театр. підмостках, де велике місце зайняли іспано-португальські вокально-музично-танцювальні вистави - тонаділья і фолья. У 19 ст. в Мексиці поширилося вплив італ. і особливо французьких танців, які переважали до 20 в. Популярності набули також вальс і особливо Кубін. дансу (або хабанера), близька за ритмом танго. Після Революції 1910-17, що сприяла зростанню нац. самосвідомості, танц. форми, занесені в Мексику іспанцями, втратили своє значення. Почалося оновлення мекс. мистецтва. Незмірно зріс інтерес до культури доіспанських цивілізацій.

Успішна діяльність фольклорного балету під рук. А. Ернандес (осн. В 1952). Труппа виконує нар. танці, спектаклі включають нац. фольклор. Складається вона з двох труп - гастрольної та стаціонарної. При колективі є три студії - дві

хореографіч. і хорова. У 1961 трупа отримала 1-ю пр. На фестивалі Театру Націй в Парижі. У 1965 гастролювала в СРСР.

Штат Хасінто

Народний мексиканський танець Jarabe Tapatía, зародився в Хасінто, більш відомому, як Гвадалахара. Це яскравий парний танець залицяння базується в основному на європейських танцях і особливо такому, як фламенко. Через використання в цьому танці традиційного елементу для чоловічої національної одягу Мексики - крислатому капелюхи (сомбреро), його ще називають «Танець з капелюхом». Ізначально танець був заборонений колоніальною владою через його близькість чоловіка з жінкою, а також загальних викликів іспанського панування. Незабаром танець став символом Мексики. Автор танцю-композитор Хосе Рейес Леопольдо Енріке Олива. Місце походження танцю вважається мексиканський штат Халіско. Цей танець народився під час революції 1870 року, прапор національної єдності, так як вона включає в себе найвідоміші танцювальні стилі різних регіонів в суміші номінації «Jarabe». Jarabe Tapatía виповнюється в національному одязі. На жінках надіті яскраві збористі спідниці, а чоловіки виступають або в традиційному національному костюмі «Чарро» або в «ковбойському» мексиканському костюмі, з короткою в талію курткою, розшитими і розкльошені до низу брюками з розрізами і вставленими в них шматками яскраво-червоної тканини. Ця чоловічий одяг є символом мексиканського національного костюма і добре пізнавана у всьому світі.

Штат Мічоакан

«La Danza-de-los Viejitos» або «Танець старих» зі штату Мічоакан - один з найстаріших танців Мексики, що бере початок з часів доколумбової Америки. У цьому танці хлопчики і молоді чоловіки одягаються як люди похилого віку і починають кульгати, зображуючи людей похилого віку. Потім вони несподівано «викривають» свою молодість і радують глядачів енергійним танцем. Прийнято вважати, що «Танець старих» колись був даниною богу вогню Уеуетеотлю, також званому Старим Богом або Вогняною Дідом.

Штат Герреро

Герреро претендує на звання батьківщини одного з найвідоміших народних танців в Мексиці - «La Danza del Venado» або «Танець оленя». У цьому танці танцюристи імітують граціозні рухи оленів. «La Danza del Venado» танець веде свій родовід від Yaqui - одного з племен, що населяв штат Герреро. У місцевості, де мешкало це плем'я, була вельми убога рослинність, тому м'ясо оленя було основною їжею. Спочатку «Танець оленя» був ритуальним танцем покликаним благословити мисливців і принести їм успіх. Пізніше в ньому з'явилися елементи полювання. В кінці танцю підстрелений олень вмирав.

Штат Веракрус

Веракрус - це батьківщина народного мексиканського танцю Son Jarocho. Цей шлюбний парний танець виконується на спеціальному дерев'яному помості «huarango», який служить резонатором для енергійних ударів ногами. До речі, злиття подібного виконання, характерного для фламенко, і народних танців Мексики послужило появі такої всесвітньо відомої пісні як «La Bamba».

Питання до самоконтролю.

1. Становлення мексиканського народного танцю.
2. Композиційні особливості народних танців в різних штатах.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.
3. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов
4. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.

5. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.
6. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народносценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.
7. Народносценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.
8. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 20

Тема. Використання танцювальних рухів та комбінацій у комплексі тренувальних вправ біля станка.

План лекції

1. Визначення поняття «танцювальна комбінація»
2. Методика створення танцювальної комбінації.

Основний зміст лекції

Створення танцювального екзерсису біля станка стає можливим тільки після того, як виконавці засвоїли методику виконання основних рухів. Танцювальна комбінація розуміється як комбінація екзерсису, що має збільшену кількість танцювальних рухів та переходів. Вона дозволяє відходити від станка під час виконання, змінювати робочу ногу, змінювати місце розташування танцівника. Як і учбова комбінація, вона повинна мати мету. Набір танцювальних рухів в комбінацій повинен відповідати одній національності. Танцювальні рухи слід добирати таким чином, щоб основний рух комбінації

(наприклад: маленький кибок) методично вдосконалював танцювальний рух з народного танцю. Сам основний рух повинен чітко простежуватись і відповідати характеру музичного матеріалу, а музичний матеріал – характеру основного руху.

Танцювальні комбінації можуть бути підпорядковані одні національності у станку, або з формувати весь екзерсис з комбінацій різних за національним складом.

Танцювальна комбінація може створюватись для пари виконавців, та містити танцювальні фрагменти в парі, синхронні та асинхронні фрагменти у виконанні двох учні.

Створюючи танцювальну комбінацію можна додавати переходи та танцювальні рисунки на середині залу.

Важливо дослухатись до музичного матеріалу. Саме під час творення танцювальної комбінації музичний матеріал може підказати влучний танцювальний рух або перехід.

Питання до самоконтролю.

1. Які елементи слід додавати до танцювальної комбінації?
2. Як формувати екзерсис з танцювальних комбінацій?

Список використаних джерел

1. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
2. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.
4. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.
5. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов

6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.
7. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.
8. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

Лекція 21

Тема. Загальна характеристика танців народів Кавказу.

План лекції

1. Лексичні особливості грузинських танців.
2. Класифікація грузинських народних танців.
3. Зачення грузинського танцю.

Основний зміст лекції

Грузинський танець широко відомий в усьому світі й не може залишити байдужим жодного глядача до цього виду мистецтва. Він викликає особливі емоції та відчуття, створює враження особливого дійства. Особливості грузинського танцю. Історики стверджують, що перші згадки про фольклор Грузії загалом і про танці зокрема з'явилися ще до нашої ери. Підтвердженням тому є записи відомого грецького історика Ксенофонта. Танцювальні та військові мелодії, а також світська музика були популярними ще у грузинських племен. Навіть військові дії та похорони у цього народу не могли обійтися без відповідних танців. Хореографія грузинського народу багатогранна і різноманітна, проте має спільні риси. Це стосується поведінки танцюристів на сцені. Дівчина в грузинських танцях завжди граційна і велична, рухається маленькими кроками. Чоловік є втіленням мужності й безстрашності. Його танець насичений різкими й дуже

складними рухами, що схожі на акробатичні трюки. Сюди належать високі стрибки й сміливі піруети. Лезгинка – найпопулярніший грузинський танець, який відомий у всьому світі. Ще з давніх часів через Кавказ проходили торгові шляхи, які об'єднували Азію і Європу. Під час цих подорожей торговці звернули увагу на невідомий їм раніше танець. Виконавцями гарних рухів був місцевий народ — лезгини. Кожен грузинський танець має свій сенс. Танцівник відтворює образ орла, показуючи свою силу, спритність, і темпераментність. Ця схожість з орлом помітна тоді, коли танцівник піднімається на носочки і описує кола, при цьому гордовито розкинувши руки ніби орел, що збирається злетіти. Дівочі рухи цього танцю дуже плавні й витончені. Між танцівниками відбувається своєрідне змагання, і це є ще однією рисою, що характеризує лезгинку. Історія походження лезгинки. Суперечки про те, хто вигадав цей красивий танець і де він зародився, не вщухають досі. Причина всіх цих суперечок проста – кожен народ намагається привласнити собі статус родоначальника і засновника. Ми точно можемо стверджувати лише те, що вперше кавказька лезгинка постала в горах Дагестану і саме тут знаходиться її «батьківщина». Дагестанська школа народного танцю визнана найсильнішою у світі. Тут практично з пелюшок привчають дітей до ритмів гір. Народний танець увійшов в життя дагестанців, він диктує свої вимоги не тільки до зовнішнього вигляду, але і привчає до ритму сприйняття життя. Лезгинка акумулює, відображає і зберігає в собі багато чого: прикладне мистецтво, легенди і звичаї, народну музику і театр. До того ж, танець – найважливіший елемент життєвого укладу горян, неперевершений і до кінця не розкритий феномен об'єднання всіх народів Кавказу. Це не просто танець, це еталон статності, краси і благородства. Він – пряме вираження справжнього гірського характеру – волелюбного, гордого і непохитного. Грузинський танець картули. Це парний весільний танець, темою якого є історія любові та взаємин закоханої пари. Він є дуже популярним та відрізняється романтичним настроєм. У танці картули використовуються два типи рухів: чоловічі і жіночі. Чоловіча лексика насичена рухами, які відображають гордість, хоробрість чоловіка та любов, повагу, шану до своєї

жінки. Тому упродовж усього танцю чоловік не торкається її, зберігаючи відповідну дистанцію. Погляд чоловіка повністю прикутий до своєї нареченої. Жіноча партія відрізняється м'якістю і скромністю. Жінка, також зберігає дистанцію, її погляд напівопущений. Вона не може піднімати очі догори. Жіночий танець схожий на лебедя, що ковзає по воді. Це один з найскладніших танців Грузії, тому вимагає від танцівників відповідної техніки та майстерності. За структурою танець картули дуже чіткий, змінювати його не можна. Він складається з п'яти частин: запрошення чоловіком жінки до танцю, спільна танцювальна частина, чоловіче соло, жіноча партія та заключна парна танцювальна частина. Основним сенсом, який закладений у цей танець, є вираження любові й поваги чоловіка до жінки.

Класифікація за географічним розташуванням. Танці народів Північного Кавказу.

- Класична (дагестанська) лезгинка. Спеціально виділили її окремим пунктом. Адже, це найпоширеніший танець на Кавказі і за його межами. Якщо копнути глибше, то можна ще більше класифікувати її. Наприклад, окремими напрямками виступають весільна або парна лезгинка.

- Національні танці Дагестану. В РД проживає 14 тільки корінних народів (всього 36). І вони повністю відрізняються від класичної лезгинки. Зовсім інший ритм музики, костюми, руху, кроки. Сам характер танцю різний. Тому, всі ці танці (кумицька, аварський, даргинську, гергебельській, лакська, лезгинський, андійський, табасаранський, Акушінського і так далі) об'єднані в окрему групу.

- Танці інших північнокавказьких народів (без урахування РД). Ця група займає цілий пласт: чеченська лезгинка, карачаевка, кабардинка (Слами), осетинські танці «Сімд», «Хонга» і так далі. Часом вони дуже сильно різняться. Наприклад, якщо чеченська лезгинка «запалює, рве і метає», то осетинський танець дуже спокійний у виконанні. Танці народів Закавказзя Ця група дуже велика, сюди входять танці відразу трьох незалежних держав - Азербайджану (наприклад, «Ялли» і «Вагзали»), Грузії («Картулі», «Нарнарі», «Кістурі», «Абрагулі») і Вірменії. Звичайно ж, особливі тут грузинські

танці. У цю ж групу можна віднести абхазький і аджарський танці.

Класифікація за спрощеним варіантом виконання

- Чоловічий одиночний танець. Найпоширеніший вид, дуже часто його порівнюють з вогнем або блиском блискавки. І це дійсно так! Головна мета чоловіків в танці – розпалити вогонь любові в серці дівчини. Адже, за старих часів найчастіше танцювали в двох випадках – під час воєнних дій або перед боєм (для піднесення духу) і на весіллі (для вибору нареченої).

- Жіночий одиночний танець. У такому вигляді вона виконується дуже рідко. Жіноча лезгинка символізує лебедя. Всі рухи гранично плавні і красиві. До речі, є рухи чоловічої лезгинки, які виконують дівчата. Зрозуміло, що вони не будуть виконувати обертів і стрибків, але багато чоловічих рухів міцно увійшли в арсенал жіночого танцю. Жіноча лезгинка символізує витонченість і чарівність. Пластика рук грає в її танці першочергову роль і є засобом вираження душі і характеру. Нічого зайвого в танці вона не повинна собі дозволяти. Очі злегка опущені, голова – піднята. Не можна очі піднімати вище грудей партнера і опускати нижче пояса. У той же час, не забороняється дивитися собі під ноги.

- Парний танець - один з найкрасивіших. За старих часів кульмінацією кавказького весілля вважався парний танець. Момент, коли хлопець стає на пальці і просувається до своєї партнерки (тобто обраниці), вважається кульмінацією. Таким чином, він показував своє любовне ставлення до неї, повагу і чистоту своїх домагань. Вважалося, що в цей момент «орел ширяє над лебедью». Часто в танці можна почути вигуки «Асса» і т.д. Наприклад, чеченці викрикують «Орс-вай» або «Орс-тох», вони мають сакральне значення. Якщо чоловік вигукує їх, то він таким чином себе підбадьорює. Вважається, що в даний момент танцюючий знаходиться на піку емоцій (в танцювальному екстазі).

- Сценічне виконання. Цей вид з'явився порівняно недавно - в 30-х роках 20 століття. Ще його називають ансамблеве виконання. Уже в середині минулого століття діяли професійні ансамблі. Завжди ансамблі лезгинки були кузнею талановитих танцюристів і хореографів. Саме вони диктували моду і вносили

в танці все найновіше. Найвідоміший танцюрист лезгинки – неповторний Махмуд Есамбаєв – справжній геній.

- Оригінальне виконання лезгинки. Наймолодший напрямок в танцювальному мистецтві Кавказу. У чому полягає оригінальність? Наприклад, жартівливі танці – останній писк танцювальної моди. Багато ансамблів ставлять їх. До оригінального виконання можна віднести ще танець з кинджалами і лезгинку на барабані. Важливі історичні «досягнення» кавказької лезгинки Виділимо три найголовніші «досягнення» лезгинки, які вплинули на розвиток історії та долю багатьох народів.

- Лезгинка - найпопулярніший народний танець у світі, який зберігся в незмінному вигляді.

- На Кавказі з малих років дітям прищеплюється ритм танцю. Тому, переважна більшість кавказців можуть танцювати лезгинку. Звичайно ж, не всі кавказці володіють нею досконало, але ви можете собі уявити, що українська молодь зібралася для того, щоб станцювати народний танець? Більш того, сьогодні її виконують так само віртуозно, як і батьки і прадіди. Він з тих пір майже не змінився. Так, вводилися нові рухи і ноу-хау, але сутність танцю залишилася незмінною. У зв'язку з цим виникає питання: чому ж лезгинка з плином часу не зазнала великих змін і не перейшла в розряд сценічного? Відповідь очевидна: головна причина – це консерватизм кавказьких народів. Причому, консерватизм у всьому: в побуті, у відносинах полів, в культурі. Завжди на Кавказі традиції шанувалися понад усе. Таким чином, час над лезгинкою не владний. Цей танець вічний. І що б не відбувалося навколо нього, він буде жити до тих пір, поки живий хоч один кавказець.

- Танець зміг об'єднати під «своїм прапором» понад 100 кавказьких народів. І це справді досягнення вселенського масштабу. Мільйони політиків і філософів всю історію людства б'ють голови над тим, як же об'єднати ті чи інші народи. А лезгинка, як би ненароком, взяла і «об'єднала» під своїм прапором понад 100 народів. І це не перебільшення!

- Кавказький танець - один з найбільш універсальних у світовій культурі. Що мається на увазі під словом

«універсальний»? Сьогодні в Грузії працює Національний балет, який культивує стародавні танцювальні традиції. П'ять основ танцю – на них ґрунтується вся суть. Перше - правильна постава. Навчання починається з постановки постави. Красива і правильна постава – це 80% успіху. На жаль, сьогодні не можна сказати про те, що у всіх молодих танцюристів вона правильна. Цьому питанню багато хореографів приділяють найпильнішу увагу, так як неможливо уявити собі, наприклад, дівчину, яка танцює і сутулиться. Це виглядає не дуже красиво і втрачається вся родзинка танцю. Друге - погляд. Очі і погляд – це відображення не тільки душі, а й внутрішніх переживань. Адже, згадайте, коли ви злі, то очі «просто кричать» про те, що ви дуже злі. Коли ви щасливі, то очі «хочуть поділитися» цим з усім світом.

В лезгинці погляд має особливе значення. Адже, за старих часів не було прийнято говорити дівчині про свої почуття. Кавказькі хлопці розробили негласну «мову поглядів» і демонстрували її в танці. У свою чергу, дівчата повинні були або прийняти цей жест поглядом, або ж просто показати, що юнак їй не цікавий. Важливо знати, що «мова поглядів» у чоловіків і жінок абсолютно різна. Якщо чоловік в танці повинен показувати свою впевненість, силу, відвагу і для цього йому потрібно весь час дивитися партнерці в очі, то дівчині ж, навпаки, потрібно демонструвати скромний погляд. Знаєте, виконувати танець чисто механічно (дресирувати себе) – справа не дуже складна, найголовніше – щоб ви отримували задоволення. Третє – рухи і позиції рук. Основна позиція рук однакова всюди. Відповідно, далі йдуть різноманітні варіанти і форми позицій і рухів рук. У класичній лезгинці виділяють 6-8 основних позицій. Четверте – рухи ніг. Виділяють три види рухів: простий одиночний рух (наприклад, якась «ковирялка»), «характерний рух» (каскад і чергування рухів, соло) і кроки (наприклад, чеченський хід). Кожний з них має свої нюанси і аспекти. П'яте - посмішка. Промениста посмішка завжди гріє серця людей і дарує радість. Тому, посміхайтесь частіше. Першим грузинським професійним танцювальним ансамблем став грузинський національний балет Сухішвілі. За його прикладом пізніше були створені й інші ансамблі грузинського

народного танцю. Величезний внесок у розвиток грузинських фольклорних танців внесли Іліко Сухішвілі та його дружина Ніно Рамішвілі, що заснували в 1945 році Грузинський Державний Академічний Ансамбль народного танцю. Саме завдяки їхнім зусиллям, грузинський національний танець і музика стала відома в багатьох країнах світу. Значення грузинського танцю. Грузинські фольклорні танці є твердженням торжества життя, наочно представляють багатство і різноманітність культури Грузії. Кожен танець відображає характеристики регіону, в якому він виник. Гірські танці, такі як Хевсурулі або Мтіулурі, відрізняються від танців, що виникли в рівнинних областях Грузії – такі як Аджарулі і Давлурі. Костюми 88 розрізняються для кожного танцю і нагадують одяг минулих століть в різних регіонах Грузії. Танці відмінно передають природну красу і жіночність грузинських жінок і мужність, честь і шанобливість грузинських чоловіків. Танцюристи виконують захоплюючі стрибки і повороти, неймовірні закрутки, а також можуть похвалитися вельми оригінальною технікою, на відміну від будь-яких інших танцюристів в світі, вони танцюють на пальцях ніг без допомоги спеціального взуття. Танцівниці "ковзають" як лебеді.

Питання до самоконтролю.

1. Тематика танців, характерних для грузинського народу.
2. Види грузинських танців та їх основні рухи.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.

4. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.
5. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. — К.: Мистецтво, 1975. — 223с. 1976. — 288с.
6. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народно-сценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. — М. : Искусство, 1976. — 114 с.
7. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. — Харків : ХДАК, 2017. — 37 с.
8. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 22

Тема. Загальна характеристика кубанських народних танців.

План лекції

1. Формування кубанських народних танців.
2. Асимілятивні процеси в контексті виникнення кубанських танців.
3. Професійні колективи Кубані.

Основний зміст лекції

Кубань як частина Краснодарського краю є унікальним регіоном в силу специфіки історичного та регіонального розвитку, де протягом декількох століть стикаються і переплітаються елементи південноросійської і традиційної східноукраїнської культур.

Таке явище, як «козачі танці», існує досить тривалий час, так як всі козаки танцюють незалежно від місця їх проживання. Однак, з іншого боку, танці дуже різняться в залежності від регіональних особливостей, що, звичайно, впливає на жанри, манеру і характер виконання.

Відомо, що на початку XIX століття танцювальне народне мистецтво Росії було менш розвинене, ніж пісенно-музичний. Але на Кубані воно справила величезний вплив на розвиток танцювального мистецтва краю. Істокі народної творчості Краснодарського краю і Кубані різноманітні й багатопланові. Йдучи корінням в Запорізьку Січ і переплетені з культурою горян, танці на Кубані набувають неповторність і самобутність. Так танцювальна культура Кубані стала яскравим прикладом взаємопроникнення техніки, характеру, пластики, своєрідним синтезом різнонаціональних елементів танців росіян, українців і народів Північного Кавказу.

В силу геополітичного положення відбуваються на Кубані історичні, геополітичні процеси сприяли розвитку фольклору, глибоко взаємопов'язаного з військовим справою, а географічне розташування створило сприятливий ґрунт для збагачення народного мистецтва традиціями і культурою інших народів. Можливістю для збереження самобутньої культури Кубані став її дуалізм поряд з традиціоналізмом, сприйнятливість до нового. Все це вплинуло на творче переосмислення, створення і розвиток жанрів і форм на основі самобутньої культури кубанських козаків.

Весь фольклор, духовна і матеріальна культура козаків просякнуті військовим духом. Тому і танці у козаків переплетені з бойовим мистецтвом, створені не тільки для розкриття художнього образу за допомогою особливого виду рухів, але і для активного задіяння у фізичному вихованні козаків. Це вплинуло на особливу пластику, манеру виконання, що підкреслюють завзятість, силу і бойовий дух чоловічого танцю.

Необхідно відзначити, що кубанський танець є неоднорідним, багатоскладним, що володіє локальними географічними, етнічними та етнографічного особливостями; разом з тим цей великий пласт російської культури залишається недостатньо вивченим. У різних регіонах Росії зустрічаються

танці народів Кавказу, де їх більшою мірою характеризують як швидкі, запальні танці, наприклад лезгинка, але в танцювальному фольклорі Кубані кавказькі танці диференціюються. Найпопулярнішими стали: «Танець Шаміля», «Наурська», лезгинка, полька «Ойра».

Дослідник І. А. Герасимова, визначаючи неповторний колорит кубанських танців, пише: «У кубанському варіанті кавказькі танці завжди впізнавані, але не можуть бути порівняні автохтонним варіантів. Це обумовлено, перш за все, тим, що, намагаючись відтворити на практиці кавказький танець, слов'яни передають його модельний характер (моделюється «кавказька» пластика, «кавказька» поза). Так думки-форма активніше впливає на сприйняття «кавказького» образу, ніж думка-енергія. Тому для слов'ян характерно відтворення думки-форми в «кавказьких» танцях (зовнішньої канви), а для автохтонів - думки енергії (передача внутрішньої енергії)».

Як і в будь-яких народних танцях, в танцях кубанців є свої історично сформовані у побутовій та сценічно художній практиці положення рук і ніг, найбільш поширені руху і ходи.

Відзначимо, що вплинув на архітекtonіку руху і крій кубанського костюма. До середини XIX століття, коли активно починає розвиватися танцювальна культура, адигейська (черкеська) одяг вже домінує в козакому середовищі. Бешмет (тюркський каптан) став одним з перших видів верхнього одягу, запозичених у черкесів.

Взаємовплив різних культур, їх синтез проглядаються і в жіночому кубанському костюмі і танці. Жіночий костюм привертає увагу своєрідністю крою, а різноманітність деталей дає можливість використовувати в танці різноманітні поєднання різних танцювальних елементів. Головний убір вимагав особливої постановки голови. Помірна довжина спідниць дозволяла працювати ногами в танці, а взуття - виконувати дробові руху з поворотами і стрибками, на подскоках, часто використовувався винос ноги на каблук або носок з метою демонстрації взуття. Гармонійно перепліталися українські «тинка» з російськими дробом. Однак слід зазначити, що неабиякий вплив на кубанські танці надали і гірські танці - це

проглядається в повільних, повних гідності плавних ходах на полупальцах.

Художній розвиток танцювального мистецтва в кубанському танці (положення рук, ніг, корпусу, голови, ракурси, малюнки) - це еволюція від окремих практичних елементів, поширених в побуті, до виразних засобів, завершених за змістом і призначенням, в яких простежується вплив кавказьких горців.

Не можна не відзначити, що значний вплив на постановку корпусу, руху рук, виразність пози надали українська і адигська танцювальні культури. Все це в сукупності зі строгістю форменого костюма, вихованим з дитинства гідністю і розумінням соціальної значущості козацтва визначало самобутню гордовиту стати і особливу манеру триматися як у суспільстві, так і в танцях. Це впливало на виконання танцювальних елементів, в яких проглядалася манера стриманості і підтягнутості, таких як «млин», «тинок», «доріжка», «дзига», «дробушках». Деякі танцювальні рухи козаки видозмінювали, пристосовуючи їх на свій смак. Так, дробові вистукування зазнали характерні зміни, придбавши нову метроритмічну основу, яка транслює ритм підкованих копит, і виконувалися на подскоках.

Однак це не позначилося на швидкості і точності рухів, на різній лексиці рук і ніг, а, навпаки, підстьобувало прагнення показати свою виправку, стати, костюм. У козачої суті закладено бажання до самовираження через подолання будь-яких життєвих перешкод як на військовій службі, в побуті, так і в будь-яких формах дозвілля.

На лексику і манеру рухів кубанського танцю вплинула танцювальна культура різних національностей, однією з яких є культура горців через схожість в воєнізоване побуті, військовому способі життя і бойовому дусі, яка проглядається в стрибках, ракурсах, поворотах, постановці рук і голови. У кубанських танцях вона знаходить іншу пластичну забарвлення, підпорядковану внутрішнього розуміння і усвідомлення приналежності до козачого стану.

Кубанські козаки, живучи на Кавказі і маючи контакт із автохтонами в соціальних, історичних, матеріальних і духовно-

культурних умовах, не могли не сприйняти кавказький танець як близький їм продукт культури.

Для танцювальної культури Кубані характерно використовувати не конкретні танці осетин, чеченців, адигів, а узагальнювати їх в групу «кавказьких» або «гірських» танців, розуміючи, що неможливо передати всю емоційну канву, притаманну конкретному танцю конкретної північнокавказької національності, тим самим створюючи нові варіанти танців, відсутніх у автохтонів.

Ця тенденція виникла через утворення внутрішньої потреби існування в гармонії з навколишнім світом, внутрішньої і зовнішньої культурним середовищем. Допомога в реалізації цих потреб, прагнення показати свою завзятість, виплеснути емоції, які в повсякденному житті козак тримає в собі, продемонструвати бойовий дух знайшли відображення у виконанні надзвичайно емоційних і колоритних «кавказьких» танців.

Розглядаючи синтез і вплив на танці Кубані танцювальних культур інших народностей, можна умовно розділити їх на дві групи. В одну входять українські та общерусские, в іншу «кавказькі». Для перших характерна многожанровість і значну різноманітність самих танців. У другій групі присутня переважно лезгинка. Загальнокультурні характеристики козацьких танців менш розвинені, ніж локальні. Ця закономірність простежується в запозиченні окремих елементів «кавказької», «горянської» культури козаками. Вплив інших танцювальних культур залежить від географічного проживання козаків. Чим далі на південь, тим сильніше простежується цей вплив. І якщо донські козаки ближчі до загальноросійським традиціям, то кубанські і терські - до «горянським».

Хореографічне і вокальне професійне мистецтво Кубані має двохсотлітню історію. Одну з головних ролей у професійному вокальному та хореографічному мистецтві займає Державний академічний Кубанський козацький хор - найстаріший і найбільший національний козацький колектив Росії, єдиний в країні професійний колектив народної творчості, що має безперервну історію з початку XIX століття. Цікаво відзначити,

що наступний за хронологією найстаріший народний колектив - Академічний російський народний хор імені М. Є. П'ятницького - дав свій перший концерт в рік сторіччя Кубанського козачого хору.

Рівень майстерності артистів Державного академічного Кубанського козачого хору визнаний у всьому світі, що підтверджується численними запрошеннями на закордонні і російські гастролі, переповненими залами і захопленими відгуками преси.

Кубанський козачий хор в певному аспекті є історичною пам'яткою, сховищем кращих зразків культури і мистецтва, що відобразили військово і культурне освоєння Кубані, історію Кубанського козачого війська, історію класичної світської і духовної культури міста Катеринодара.

В даний час, крім активної гастрольно-концертної діяльності, в Кубанському козачому хорі проводиться систематична робота по науковому вивченню, записи і сценічному освоєнню традиційного пісенного і танцювального фольклору Кубанського козацтва.

Цікавим є той факт, що художнім керівником Державного Кубанського козачого хору Віктором Гавриловичем Захарченко (відомим музикантом-етнографом) проведена величезна робота зі збору розрізнених і майже зниклих з поля зору музичної науки і художньої творчості 14 збірок пісень кубанського козацтва А. Д. Бігдая - відомого збирача кубанського фольклору XIX століття. У збірники увійшли перероблені з позицій сучасної фольклористики та перевидані в творчій редакції твору. По суті, зроблені перші, але найважчі і важливі кроки на шляху створення антології пісенного фольклору Кубані.

Мистецтво Кубанського козачого хору відзначено численними високими нагородами і блискучими перемогами в Росії і за кордоном. Хор є двічі лауреатом Всеукраїнських конкурсів державних російських народних хорів, лауреатом Державної премії України імені Т. Г. Шевченка, лауреатом багатьох міжнародних фольклорних фестивалів. Заслуги хору в 1988 році були відзначені орденом Дружби народів, а в 1993 році - присвоєнням звання «Академічний».

Питання до самоконтролю.

1. Виникнення народних танців кубанських козаків.
2. Заслужений академічний кубанський козачий хор – історія виникнення колективу.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.
5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.
6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов
7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.
8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.
9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народносценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.

10. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 23

Тема. Методичні рекомендації з подальшого розвитку тренувальних вправ екзерсису біля станка.

План лекції

1. Контент-аналіз академ показів, семінарів та практикумів з народно-сценічного танцю.

2. Визначення методичних особливостей створення комбінацій біля станка.

Основний зміст лекції

Розробка методичних рекомендацій для створення комбінацій біля станка базується на контекст-аналізі практичного матеріалу. В процесі аналізу виявляються методичні особливості створення екзерсису, які формують у здобувачів навички подальшої роботи з народно-сценічним екзерсисом.

Питання до самоконтролю.

1. Методика створення комбінацій екзерсису біля станка.

2. Побудова уроку народно-сценічного танцю.

Список використаних джерел

1. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККиМ, 2002

2. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККиМ, 2003. – 123 с.

3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-

сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККиМ, 2004. – 112 с.

4. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов

5. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.

6. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.

7. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

Лекція 24

Тема. Загальна характеристика циганських народних танців.

План лекції

1. Витоки циганського танцю.
2. Види циганських танців.
3. Характеристика та манера виконання циганських танців.
4. Особливості національного костюму циганського народу.

Основний зміст лекції

Цигани (самоназва – рома) – народ, етнічні групи якого мають спільність походження та мову. Вони проживають в багатьох країнах Європи: в Румунії, Словаччині, Угорщині, Україні (близько 50 тис.), в Західній Азії, Африці, Південній та Північній Америці, Австралії – (2- 5 млн.). Циганська мова –

одна з індійських (індоарійських) мов, якою користуються цигани на території майже всієї Європи. Є спроби створення власної писемності. Цигани говорять циганською мовою, яка ділиться на діалекти, зазвичай володіють мовами народів, серед яких живуть осіло.

Предки циган – вихідці з Індії. Циганська народність склалася після того, як предки циган залишили Індію в кін. I тис. н.е. Причиною їхнього переселення з Індії було нашествя мусульман. Першочергово, осівши в Передній Азії, цигани надовго затрималися на східній окраїні Візантійської імперії. В XIII-XV ст. цигани розповсюдилися спершу на Південному Сході і Сході Європи, а пізніше – в Центральній та Західній Європі. У подальшому – в Північній Африці, в Північній та Південній Америці та у XIX ст. в Австралії. У кінці XVIII ст. відбувся поділ циган на осілих, напівосілих та кочових. Кочовий табір циган – це гурт, який рухається визначеною, традиційно встановленою територією та очолюваний виборним вождем – вайдою. Це офіційний представник табору перед адміністративними організаціями тієї країни, де кочує група циган; він же здійснює суд за внутрішніми конфліктами. Жінка в таборі займає понижене становище. Вона підкоряється спочатку батькові, потім чоловікові та повністю забезпечує родину харчуванням. Осілі та напівосілі цигани дотримуються церковних канонів тих народів, серед яких вони живуть, з легкістю змінюють своє віросповідання при переселенні. Кочові цигани дотримувалися традицій, забобонів та обрядів. Значна частина циган зберегла свої одвічні заняття (обробка металу, дерева, плетення корзин, конярство, гадання), мистецтво (музика, спів, танець, акробатика, дресування тварин). Із 60-х рр. XX ст. цигани живуть в багатьох країнах, вжито низку заходів з покращення їхнього правового положення. З'явилися організації, що займаються питаннями розвитку соціально-економічного і культурного рівня циган. Наприклад, у Франції – “Міжнародний Комітет циган”, у Великій Британії – “Інститут сучасних досліджень та документації про циган”. В Америці – “Міжнародний циганський комітет в Америці”. Кочове життя циган відбилось в їх танцювальній культурі. Проживаючи на території різних народів, цигани сприймали їх найбільш типові

танцювальні рухи, адаптуючи їх до свого колориту та характеру виконання. Одночасно хореографія циган мала частковий вплив на танці інших народів, де вони кочували та вели осілий спосіб життя. Жіночій циганській лексиці властиві різні чечіточні рухи у поєднанні з “голубцем” та ударами півпальців об підлогу. Легкі, ледь помітні присідання, повороти стоп всередину змінюються м'якими перехресними кроками. Вільні рухи переходять у положення, яке точно фіксується з опущеним донизу ліктем та піднятою віброуючою кистю. Характерний рух жіночого циганського танцю – специфічні, неперервні рухи плечей вперед, назад. Чоловічий танець насичений багаточисельними чечіточними рухами, різними притупами, різноманітними стрибками з підігнутими та видовженими ногами, з відкинутим назад корпусом. Стрибки супроводжуються різноманітними хлопками по грудях, стегну, чоботях, по підлозі в різних темпах та ритмах, що є однією з особливостей чоловічих танців.

За манерою виконання циганські танці поділяються на табірні, сценічні, вуличні і салонні. Табірна манера танцю відрізняється безсистемністю і різноманітністю рухів, які розраховані на демонстрацію віртуозності перед одноплемінниками. Ці танці виконуються на сімейних святах, в будинку, на дискотеках. Сценічна манера розрахована на естрадне і театральне виконання та вимагає від танцівників відповідної техніки та артистизму. Салонний танець є варіацією сценічного й розрахований на відсутність сцени, порівняно невеликий замкнутий простір. Виконується артистами, в ресторанах, вдома у клієнта і тому подібних місцях. Вулична манера танцю є попередником сценічної манери. У наш час так називають імпрровізаційну манеру танцю, яка поєднує в собі елементи салонного і табірного танцю, розрахована на можливість вибрати оптимальні рухи з урахуванням обставин, що склалися: кількості глядачів і відстані до них, доступного простору, особливостей статі, покриття вулиці, ґрунту, і музики.

Види циганських таців.

Танець російських циган. Основна особливість цього танцю – композиція: поступове наростання темпу, від повільного на початку до дуже швидкого, енергійного в кінці.

Важливим елементом цього танцю є складна гра ніг. Для чоловічого танцю характерними рухами є швидкі, ритмічні хлопущки. Для жіночого - граційні, виразні рухи рук, рухи плечима. Для сценічного варіанту жіночого танцю характерні також своєрідні рухи пальцями, запозичені з фламенко і східних танців, широкі, фігурні рухи спідницею, рухи у партері. У багатьох рухах й досі простежується російське коріння (рух тропак).

Циганська венгерка також належить до танців російських циган, але є більш молодим. В основі цього танцю лежить основний рух – чечітка. Парний танець балканських циган. Парний танець балканських циган безконтактний, він танцюється на помітній відстані партнерів один від одного. Під час танцю вони кілька разів міняються місцями, немов проходячи по колу обличчям один до одного. У румунських циган жінка упродовж танцю може повернутися на місці кругом. Хореографічну лексику складають: своєрідна гра ніг, чечітка, клацання пальцями при певних положеннях рук, у чоловіків - «хлопавки», у жінок можуть додаватися невеликі поштовхи стегнами.

Циганський танець живота.

Танець живота виконували циганроми для заробітку (на Балканах і в Туреччині) і цигани-будинок. Їх танці простіші і дещо різкіші звичайних східних танців і засновані на простих і різноманітних рухах стегнами. У балканських циган рухи стегнами поєднуються з виразними рухами рук, клацаннями пальців, вертінням і типовими балканськими рухами ніг. У турецьких циган існує кілька видів танців: роман Хавасу, сулу куле чіфтетеллі, кючек і інші. Ці танці досить часто містять невеликі акробатичні трюки і маленькі пантоміми на побутові або романтичні теми. Характер танцю – кокетливий і завзятий. Також циганському танцю живота властиві своєрідні рухи плечима. Можна виконувати цей танець з шарфом або шаллю, чи з покривалом. У циганського танцю живота в мусульманських країнах є своя чоловіча партія, більш мужня і агресивна.

Фламенко. Досить довгий час фламенко вважалося суто циганським танцем. Виконавець танцю фламенко – байлаор.

Фламенко – професійне циганське мистецтво, що існує тільки в сценічній і вуличній формах. Найвідоміші виконавці циганського фламенко – Хоакін Кортес, Кармен Амайя. Танець польських циган. Характерною рисою танцю польських циган є його сольність; вони не танцюють ні парами, ні колективно. У чоловічому танці, швидкому, маневреному, стрімкому, танцюрист відбиває ритм каблуками, супроводжуючи ударами долонь об стегна, гомілки і підшви. Танець жінки менш незграбний, м'якший, більш плавний. Танцівниця виконує рухи ногами майже на місці, трохи просуваючись вперед і в бік, стан залишається в вертикальному положенні, а рухливими залишаються лише плечі, руки та долоні. Танець циган-мадярів. Танець циган-мадярів відрізняється експресивними, багатими рухами чоловічої партії і мізерною, маловиразною жіночої. Чоловічому танцю властива гра ніг, удари по ногам, приклацування пальцями.

Хора, ора. Циганська ора - танець циган балканських груп, запозичений у навколишніх народів. Може мати вигляд простого хороводу з одностатевими учасниками або бути з різними варіаціями. Частіше виконавцями є тільки дівчата і жінки, іноді – тільки юнаки та чоловіки. Циганський костюм вважається одним з найстарших і найбільш популярних тривалий час. Циганський національний одяг завжди був дуже яскравим і привертав увагу оточуючих. Простий і недорогий, зручний і екстравагантний. Історія розвитку циганського народного одягу налічує десятки століть. Стиль, колорит формувався в степах, а тому у циганських жіночих платтях переважно використовувався недорогий однотипний матеріал. Завдяки вмінню, відчуттю смаку плаття циганок перетворювались з набору звичайних матеріалів в екстравагантний і кольоритний жіночий одяг. Циганські жіночі плаття завжди відрізнялися унікальністю і впізнаваністю.

Питання до самоконтролю.

1. Вплив інших культур на циганський таець.
2. Види циганських танців та їх основні рухи.

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т

Натальї Нестеровой, 2006

2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002

3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.

4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.

5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов

7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.

8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.

9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народносценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.

10. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр.

мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Лекція 25

Тема. Методичні рекомендації з подальшого розвитку тренувальних вправ екзерсису біля станка.

План лекції

1. Контент-аналіз академ показів, семінарів та практикумів з народно-сценічного танцю.

2. Визначення методичних особливостей створення комбінацій біля станка.

Основний зміст лекції

Розробка методичних рекомендацій для створення комбінацій біля станка базується на контекст-аналізі практичного матеріалу. В процесі аналізу виявляються методичні особливості створення екзерсису, які формують у здобувачів навички подальшої роботи з народно-сценічним екзерсисом.

Питання до самоконтролю.

1. Методика створення комбінацій екзерсису біля станка.
2. Побудова уроку народно-сценічного танцю.

Список використаних джерел

1. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002

2. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.

3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.

4. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации

на середині зала ; учеб. посібня / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов

5. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.

6. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.

7. Народно-сценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.

Лекція 26

Тема. Особливості збереження та розвитку народного і народно-сценічного танцю на сучасному етапі в різних країнах світу.

План лекції

1. Значення міжнародних фестивалів, оглядів, конкурсів у популяризації народного танцю у світі.
2. Поява нового жанру танцювального мистецтва – «ансамбль народного танцю».

Основний зміст лекції

Мову танцю називають мовою дружби. На міжнародних фестивалях, оглядах, конкурсах нерідко стихійно виникають танці, хороводи, яких ще не знала історія хореографічного мистецтва. Цей найяскравіший інтернаціональний хоровод складається з рухів і ритмів багатьох народів світу. Танець допомагає ближче пізнати один одного, відчути справжню приязнь. Мовою танцю люди розмовляють без допомоги словника і перекладача.

Народні танці – літопис життя народу, представлений у яскравих художніх образах, які запам'ятовуються. Виразний приклад цьому – міжнародний фестиваль танців народів світу "Веселкова Терпсихора" і Перший Всеукраїнський фестиваль-

конкурс народної хореографії ім. П. Вірського з прекрасними гала-концертами аматорських колективів, які відбувалися в жовтні 2003 р. та квітні 2004 р. Це – помітна подія в різноманітні культурницьких заходів. Народна творчість у всіх її виявах: поезії, музиці, танцях, декоративно-прикладному мистецтві була, є і буде джерелом збагачення професійного мистецтва. Народна музика, як і всі інші види фольклору, зароджувалася в трудовій діяльності людей.

Першотворцем народного музичного твору найчастіше був один безіменний автор, потім цей музичний твір збагачувався новими художніми фарбами і вдосконалювався в результаті творчості кількох поколінь. Деякі види музичного фольклору (групові народні пісні, коломийки, частівки) створювалися переважно колективно. Народний танець тісно пов'язаний із народною музикою та іншими видами народного мистецтва. Здавна він був невід'ємною частиною свят і обрядів: календарних (українські веснянки, російські ігри на Масляну, білоруське святкування Івана Купала та ін.) і родинних (весільний цикл танцю). Століттями створювалися форми народного танцю. Вони кровно пов'язані з життям народу, його побутом, художнім смаком. Народ сам зберігав свої танцювальні скарби. З покоління в покоління передавалися форми танцю і манера їхнього виконання. Життя вимагало створити характер людини, її працю і сучасні етичні норми життя.

Складні проблеми народної хореографії почали успішно вирішуватися в кін. 40-х рр. ХХ ст. Ці роки знаменувалися створенням нового жанру танцювального мистецтва, небаченим розквітом народної творчості. Він отримав назву “ансамбль народного танцю”. Він став наймасовішим і найулюбленішим видом мистецтва й заслужив увагу і любов широкого кола глядачів. Ще 1920 р. видатний український фольклорист, етнограф, автор першого українського посібника з хореографії (“Теорія українського народного танцю”, 1920 р.), композитор, хоровий диригент В.М. Верховинець наголошував: “Наш балет, якщо йому судилося коли-небудь народитися, мусить бути народним, своєрідним, а таким він стане тоді, коли в нього увіллється багатство народного танцю з його мальовничими фігурами й широкою, нічим не обмеженою фантазією кипучості,

енергії, бадьорості та невимушеної щирої розваги справжнього народного життя”.

Двома десятиліттями пізніше, осмислюючи значення творчої діяльності В. М. Верховинця, інший корифей П. П. Вірський писав: “Наче тепер я бачу перед собою благородну постать Василя Миколайовича, повну кипучою енергією і творчого натхнення. Здобутки створеного ним вокально-хореографічного ансамблю “Жінхоранс” – це наша класика, це яскрава сторінка в історії української хореографії. Кращі традиції “Жінхорансу” свято шанують усі танцювальні колективи України, в цих традиціях, зокрема, виховується і Національний заслужений академічний ансамбль танцю України”. Йдеться про славетний Державний заслужений академічний ансамбль танцю УРСР ім. П. Вірського, який був заснований 1937 р. П. Вірським і М. Болотовим. Своє бачення шляхів розвитку народного хореографічного мистецтва реалізував у своїй творчості П. Вірський – корифей української хореографії, автор і постановник більшості танців і хореографічних композицій репертуару ансамблю (“Гопак”, “Повзунець”, “Про що верба плаче”, “Чумацькі радощі”, “Запорожці” та ін.). Він правдиво відобразив у танці традиції, характер народу, що “потребує від постановника, який працює в галузі народного танцю, особливого вміння домагатися цілковитої гармонії між етнографічним матеріалом і його сценічним трактуванням [14]”. На сучасному етапі з 1980 р. Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім. П. Вірського очолює відомий знавець хореографічного мистецтва, фольклору та етнографії, дослідник і наслідувач найкращих традицій П. Вірського, герой України, народний артист України, Росії, лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка, академік Академії Мистецтв України, професор, генеральний директор – художній керівник ансамблю – Мирослав Вантух, який дбайливо зберіг і збагатив надбання свого великого попередника. Свій внесок до великого визначення шляхів розвитку народного хореографічного мистецтва зробив родоначальник нових танцювально-сценічних форм І. Моїсеєв, автор концертних програм, які стали зразками розкриття нових тем у галузі мистецтва народного танцю. Його постановки – блискучий

результат злиття самобутності народної творчості з академічною основою танцю: програми, мініатюри, хореографічні сюїти, фольклорні цикли: “Танці народів СРСР”, “Танці слов’янських народів”, “Мир і дружба”, “Картинки минулого”, “Пори року”, Українська сюїта “Веснянки”, “Танці народів світу”, “По країнах світу”, “Ніч на Лисій горі” на муз. М. Мусоргського та ін. Як влучно зазначив свого часу блискучий хореограф і постановник М. Фокін: “Моя любов до національних танців зовсім не означає того, що я заперечую культуру танцю. Навпаки, народний танець є життєдайним соком для танцю театрального, концертного. Як симфонічна музика черпає з народної творчості, так і танець театральний збагачується національним матеріалом. Саме в цих народних танцях є те ритмічне багатство, та правда жесту, той національний характер, та мудра мова рухів, яка приходить від самого життя”.

Питання до самоконтролю.

1. Міжнародний фестиваль танців народів світу “Веселкова Терпсихора” та всеукраїнський фестиваль-конкурс народної хореографії ім. П. Вірського.

2. Ретертуар національного заслуженого академічного ансамблю 112 танцю України ім. П. Вірського

Список використаних джерел

1. Борзов А. Танцы народов мира / А. Борзов. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006
2. Володько В. Ф. Методика викладання народно-сценічного танцю. Ч. 1 : навч.-метод. посіб. - Київ : ДАКККіМ, 2002
3. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 2. – Київ : ДАКККіМ, 2003. – 123 с.
4. Володько, Ванда Федорівна Методика викладання народно-сценічного танцю [Текст] : навч.-метод. посіб. / В. Ф. Володько ; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Ч. 3. – Київ : ДАКККіМ, 2004. – 112 с.
5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

6. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца [Текст] : танцевальные движения и комбинации на середине зала ; учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 207 с. – Учебное пособие для вузов
7. Гусев, Геннадий Петрович Методика преподавания народного танца: этюды [Текст] : учеб. пособие / Г. П. Гусев. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Учебное пособие для вузов.
8. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Частина I, II / Є.В. Зайцев. – К.: Мистецтво, 1975. – 223с. 1976. – 288с.
9. Зацепина Кира Сергеевна, Климов Андрей Андреевич, Рихтер Константин Борисович, Толстая Нина Михайловна, Фарманянц Евгения Карапетовна Народносценический танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц ; Моск. акад. хореогр. училище. Ч. 1. – М. : Искусство, 1976. – 114 с.
10. Народносценічний танець та методика його викладання [Текст] : програма та навч.-метод. матеріали з дисципліни галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец.: 024 "Хореогр.", спеціалізація: "Нар. хореогр.", ступінь: "Бакалавр" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. нар. хореогр. ; [уклад.: Філь Л. А., Мостова І. С.]. – Харків : ХДАК, 2017. – 37 с.
11. Ткаченко Т. Народный танец / Т. Ткаченко. — М. : Иск-во, 1967. — 275с Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях. — К, 1999.

Навчальне видання

НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ ТА МЕТОДИКА ЙОГО ВИКЛАДАННЯ

Конспект лекцій
для студентів факультету хореографічного мистецтва
спеціальність 024 «Хореографія», освітня програма «Народна
хореографія»
ступінь «Бакалавр»

Укладач:
Мостова Ірина Сергіївна, викладач кафедри народної
хореографії, кандидат мистецтвознавства

Друкується в авторській редакції

Комп'ютерний набір та верстка Мостова І. С.

План 2020

Підписано для друку
Формат 60x84/16, Гарнітура «Times»
Папір для друк. ап. Друк ризограф.
Ум. друк. арк. Обл.-вид. арк.. Тираж 50. Зам №

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