Державний вищий навчальний заклад
«Запорізький національний університет»
Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України

Ю.В. Гончаренко

ХОРЕОГРАФІЯ:
ІСТОРИКО-ПОБУТОВИЙ ТАНЕЦЬ

Методичні рекомендації
для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр»
напряму підготовки «Театральне мистецтво»

Затверджено
вченою радою ЗНУ
Протокол № 2 від 30.10.2012

Запоріжжя 2012

УДК 792.8(075.8)
ББК Щ 320 я 73

Гончаренко Ю.В. Хореографія: історико–побутовий танець: методичні рекомендації для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» напряму підготовки «Театральне мистецтво». – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2012. – 59 с.

Методичні рекомендації містять теоретичні положення, основні поняття, танцювально-практичні вправи та композиції курсу «Хореографія: історико-побутовий танець».

Призначені для студентів – майбутніх акторів, викладачів хореографії вищих навчальних закладів, а також для керівників театральних гуртків шкільних і позашкільних закладів освіти.

Рецензент *Г.В. Локарєва*
Відповідальний за випуск *Т.О. Шкута*

ЗМІСТ

ВСТУП…….....4

КОМПОЗИЦІЇ З ІСТОРИКО-ПОБУТОВОГО ТАНЦЮ…….5

ІСТОРИКО-ПОБУТОВІ ТАНЦІ ЕПОХИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ….…….…….5

ПРОСТИЙ БРАНЛЬ……..……..……7

РИГОДОН…….…….…….8

ІСТОРИКО-ПОБУТОВІ ТАНЦІ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ……..…….....9

ВОЛЬТА……...10

ПАВАНА…….....11

МЕНУЕТ…….....12

ІСТОРИКО-ПОБУТОВІ ТАНЦІ XVIII СТОЛІТТЯ……..…….....14

ГАВОТ…….……16

ПОЛОНЕЗ……....17

ІСТОРИКО-ПОБУТОВІ ТАНЦІ XIX СТОЛІТТЯ……..…….….....26

ФІГУРНИЙ ВАЛЬС……29

МАЗУРКА……...….33

ПОЛЬКА……..40

ГАЛОП……42

ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ……49

КОРОТКИЙ СЛОВНИК ТАНЦЮВАЛЬНИХ ТЕРМІНІВ……...…….51

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА…….……...……55

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА……...……...57

ДОДАТКИ……..58

ВСТУП

Інтенсивний розвиток українського суспільства, процеси демократизації та гуманізації, які відбуваються в ньому, висувають нові вимоги до системи освіти. Важливими стають питання цілеспрямованої, послідовної й ефективної фахової підготовки спеціалістів до роботи в різних галузях соціокультурної діяльності, зокрема театральній, котрі б могли вільно оперувати знаннями, творчо, компетентно та відповідально підходити до реалізації поставлених акторських задач, а також знаходити власні шляхи вирішення професійних проблем. Вирішення цих завдань можливе за умови якісного методичного забезпечення навчального процесу студентів майбутніх акторів.

Дисципліна «Хореографія» – одна з профілюючих у системі підготовки акторських кадрів. Однак навчально-методичних робіт, спрямованих на ефективний танцювально-пластичний розвиток майбутніх акторів, розроблено недостатньо. Хоча не викликає сумнівів той факт, що саме хореографічне мистецтво має значні потенційні можливості в їхньому професійному зростанні та вихованні. Саме це й зумовило розробку методичних рекомендацій з хореографії, які сприятимуть не тільки образно-виразному, емоційно-почуттєвому та культурно-творчому розвиток особистості студентів, а й підвищуватимуть рівень їхніх професійний якостей.

Методичні рекомендації «Хореографія: історико–побутовий танець» розрахований на студентів І курсу спеціальності «Театральне мистецтво». В основу їхньої структури та змісту покладена концепція всебічного розвитку майбутнього фахівця в цілісному навчальному процесі вищої школи.

Метою методичних рекомендацій є формування пластичної культури й образної виразності студентів – майбутніх акторів драматичного театру та кіно, розвиток їхніх практичних танцювальних умінь і навичок, надання теоретичних знань з основ історико–побутового танцю.

Завдання:

1. Забезпечити пластичне, емоційне, образно-виразне й методично правильне виконання історико-побутових танців.
2. Надати практичні й теоретичні знання про стиль і манеру виконання танців різних епох.
3. Формувати вміння творчо сприймати й емоційно відтворювати танцювально-художні образи.
4. Розвивати вміння координувати рухи, силу м’язів, рухливість суглобів усіх частин тіла.
5. Виховувати естетичні почуття, судження, художньо-культурні смаки, здатність сприймати й інтерпретувати мистецькі твори.

Студенти повинні **знати:**

- види історико-побутових танців;
- лексичну мову історико-побутових танців;
- методику виконання історико-побутових танців;
- стилістичні особливості танців різних епох;
- історію створення й розвитку історико-побутових танців.

Студенти повинні **вміти:**

- методично правильно виконувати елементи історико-побутових танців;
- емоційно, художньо виразно відтворювати образи танців різних епох;
- чітко, правильно передавати стиль і манеру виконання історико-побутових танців;
- технічно виразно й емоційно насичено створювати танцювально-імпровізаційні комбінації, етюди, композиції історико-побутових танців.

КОМПОЗИЦІЇ ІСТОРИКО-ПОБУТОВОГО ТАНЦЮ

У методичних рекомендаціях «Хореографія: історико-побутовий танець» зібрані та систематизовані композиції за основними складовими хореографічної методики. Комбінації історико-побутового танцю розташовані в історичній послідовності їх розвитку, та описуються в хронологічному порядку.

☝Зверніть увагу

Історико-побутовими вважаються танці минулих століть, які поширилися за межами своєї епохи і місцем виникнення. Історичні танці розповсюджувалися і розвивалися в минулі часи. Виникнення танців пов'язане з трудовими процесами, іграми, старовинними обрядами, релігійними святами. У кожній місцевості вони мали свої особливості. Побутові танці, що стали історичними, виникли з народного танцювального матеріалу і відображають особливості певної епохи чи середовища. Характерні риси культури проявляються в побудові і стилі танцю, у його музиці, одязі виконавців, їхніх манерах тощо.

У XVI ст. італійські та французькі танцмейстери, створюючи техніку танцю, звертали особливу увагу на стиль виконання та манери танцюючих. Від виконавця вимагали поважної постави, повільної розміреної ходи, манірних і детально розроблених взаємних привітань – уклону і реверансу. Дотримання всіх цих правил не тільки в танці, а й у побутовому житті, вважалося ознакою шляхетного походження і високого суспільного становища.

Історико-побутові танці виконуються за основними позиціями ніг: I та III; а також за проміжними – II і IV.

ІСТОРИКО-ПОБУТОВІ ТАНЦІ ЕПОХИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

📚Теоретичні відомості

Початком розвитку народної, класичної, бальної хореографії послужили прості за своєю формою танці, що з'явилися в Середньовіччі. Їхньому виникненню сприяла народна творчість, яка особливо широко була представлена на ярмарках. Селяни і ремісники не тільки демонстрували на них свої вироби, але і змагалися в умінні співати, грати на саморобних інструментах, танцювати. Танцю приділялося одне з перших місць.

У Середньовіччі танці були багатогранні і їх вплив на особистість людини був різноманітним. До XII століття танець санкціонувався церквою й вважався частиною релігійного культу. У суспільстві панувала християнська ідеологія, яка пропагувала безсмертність та вічність душі людини та повністю нехтувала її тілом. Таке ставлення до тілесної природи особистості сприяло появі так званих бісівських, розгульних, експансивних танців, засобами яких здійснювалася тілесна розрядка [8]. У ранньому Середньовіччі танець перестає бути частиною естетичного виховання особистості, що призвело до розриву між духовними та фізичними потребами людини. Але вже в XIII столітті з'являються нові народні танцювально-музичні форми, завдяки яким танець почав виконувати функцію невербальної комунікації. У ті часи розвивалися хороводні танці. Вони виконувалися під спів самих танцюючих. Танцювальна техніка була ще примітивною і складалася з простих кроків.

У період пізнього Середньовіччя перенесення окремих народних танцювальних форм у палаци та замки вельмож зумовило появу історико–побутових танців. Із цього часу непрофесійне танцювальне мистецтво розвивається у двох напрямках – народні та аристократичні танці. Народні танці були засобом розваги селян і ремісників й виконували естетично-розважальну функцію. Наприкінці Середньовіччя в танцювальній культурі відбувається ряд змін. Крім хороводного танцю, з'являється парний танець, ускладнюється його малюнок та рухи. До легких стрибків і простих кроків додалися різкі та високі стрибки, погойдування корпуса. Ритуальний початок, у якому танець мав духовне значення, змінився тілесним та розважальним.

Багаті вельможі запозичали в народу його танці і переносили їх у палаци. Так з'явилися побутові танці-ходи з мірним ковзним кроком і уклоном, що називалися бас-дансами. Популярністю в знатних вельмож також користувалися такі танці, як буре, фарандола, павана. Виконувалися вони під акомпанемент тамбурина, дерев'яних інструментів і флейти.

Історико-побутові танці, на відміну від народних, мали на меті не тільки розважати, а й виховувати. Протягом п'яти століть історико-побутовий танець був необхідною умовою загальної освіти аристократії [5]. Його основна мета полягала у вихованні в людей вищого прошарку здатності розуміти красу та гідно поводитися в суспільстві. Естетико-виховні можливості танцювального мистецтва спрямовувались на розвиток естетичної культури особистості.

Однак потяг до краси в середовищі аристократів ніяк не відповідав античним природним законам краси та духовній довершеності раннього Середньовіччя. Поняття краси в ті часи „відповідало знанням законів різнобічних дій як у танці, так і в житті" [8, с. 37]. Історико-побутові танці були чітко регламентовані придворним етикетом. Вони виховували легкість, витонченість і граціозність побутових рухів аристократії. Це привело до того, що навчання танцю набуло цілковито світського характеру, тобто стало доступним тільки дітям із заможних родин.

Розглянемо історію виникнення та розвитку найбільш популярних танців Середньовіччя.

Найпоширенішим танцем у Середньовіччі був французький бранль. Свою назву цей танець одержав від французького слова BRANLER – рухатися, коливатися. Бранль – хороводний танець. Основу його складає коло, яке може розкриватися в лінії чи перетворюватися в зиґзаґоподібні ходи. Танцювали бранль під акомпанемент волинки. У різних частинах Франції цей танець виконувався по-різному і навіть мав різні назви: у Бретані – пасп'є, в Оверні – бурре. У провінції Пуату з бранля виник менует. Бранлі поділяють на прості, подвійні, веселі, наслідувальні. Цей танець був доступним широкому загалу людей, оскільки його кроки засвоювалися дуже легко. У наступні епохи французька народна танцювальна культура збагатилася різноманітними танцями, але на сільських святах віддавали перевагу бранлю.

Бранль, як зазначалося вище, привернув увагу аристократів і став бальним танцем. Він набув урочисто-церемоніального характеру. Змінився стиль рухів. Замість темпераментних стрибків, невимушених поворотів корпуса, люди вищого прошарку почали виконувати повільні, глісируючі кроки. Пишний придворний одяг додав танцю манірності.

Бранль – першоджерело усіх танців, які виконувалися на світських балах і з'явилися пізніше. Він відіграв велику роль у розвитку бальної хореографії.

Також одним із найпопулярніших танців епохи Середньовіччя, що зародився й розвивався в південно-східній частині Франції, був ригодон. Існує декілька версій походження цього танцю. Одна з них говорить, що в основі назви цього танцю – італійські слова rigodone, rigolleto – хороводний танець. Інша версія вказує на те, що назва цього танцю походить від старонімецького слова riegen – танцювати. Ригодон, так само як і переважна більшість танців, походить від бранля. Саме тому, розвившись в самостійну форму, він зберіг риси інших танців.

ТАНЦЮВАЛЬНІ ЕТЮДИ

ПРОСТИЙ БРАНЛЬ. Музичний розмір 2/3.

Простий бранль займає чотири такти. Танцюючі стають поруч на відстані півкроку один від одного. Ноги в першій не виворітній позиції.

1-й такт. Партнер злегка нахиляє голову вліво, вітаючи присутніх. Партнерка – вправо.

2-й такт. Виконавці повторюють рухи першого такту: партнер вправо, партнерка вліво. Під час уклону вони зустрічаються поглядами.

3-й такт. Повторення першого такту. Голова партнера схиляється вліво, у партнерки – вправо.

4-й такт. Виконавці беруться за руки. Ліва рука партнерки в правій руці партнера. Правою рукою партнерка підтримує плаття. Ліва рука партнера лежить на стегні. Очі в партнерки опущені. Партнер злегка нахиляється до неї.

Схема танцювального кроку

1-й такт. Крок вперед лівою ногою.

2-й такт. Права нога приставляється до лівої.

3-й такт. Крок вперед правою ногою.

4-й такт. Ліва нога приставляється до правої.

Ці чотири такти і складають простий бранль. Його не виконують більше одного разу.

РИГОДОН

Схема танцювальної композиції

Перша фігура – 8 тактів.

1–2-й такти. Виконавці йдуть у середину кола. Підстрибнувши на лівій нозі, праву ногу виносять вперед; підстрибнувши на правій, ліву виносять вперед на croise.

3–4-й такти. Викрнавці розходяться від центра кола. Рухи ніг ті ж самі.

Жінки обома руками дотримують спідниці, чоловіки плескають у долоні, як би позначаючи першу частину кожного такту.

5–8-й такти. Повторення перших чотирьох тактів.

Друга фігура – 8 тактів.

1–4-й такти. Виконавці стають обличчям один до одного, беруться за праві руки в парах, виконуючи рух першої фігури, роблять оберт на місці вправо.

5–8-й такти. Повторюється рух першого такту, далі виконавці роблять оберт вліво, одночасно подають, один одному ліві руки.

Третя фігура – 8 тактів.

1–8-й тактів. Повторення першої фігури.

Четверта фігура – 8 тактів.

1–8-й такти. Повторення другої фігури, але виконавці тримають один одного «попід руку».

П'ята фігура – 8 тактів.

1–2-й такти. Чоловіки йдуть до центра кола, жінки залишаються на місці.

3–4-й такти. Жінки йдуть у центр кола.

5–6 -й такти. Чоловіки повертаються у вихідне положення, жінки стоять на місці, у центрі кола.

7–8-й такти. Жінки повертаються у вихідне положення, утворюючи загальне коло.

Шоста фігура – 8 тактів.

1–8-й такти. Повторення четвертої фігури з поступовим прискоренням обертання під рукою.

Питання для самоконтролю

1. Які танці називають історико-побутовими?
2. Назвіть нові танцювально-музичні форми XIII століття, що сприяли появі аристократичних, тобто історико-побутових танців.

3. Які танці називають бас-дансами?
4. Які елементи складають основу танцю бранль?
5.Поясніть методику виконання основного кроку танцю бранль.
6. Поясніть походження танцю ригодон.
7. Роз'ясніть методику виконання основного кроку танцю ригодон.

ІСТОРИКО-ПОБУТОВІ ТАНЦІ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ

Теоретичні відомості

В епоху Відродження танець піднявся на нову сходинку свого існування – виокремився в самостійний вид мистецтва та перетворився на одну з форм соціокультурного життя людства. У ті часи, незважаючи на те, що танець був обов'язковою дисципліною загальної освіти дворян, домінувала його естетично-розважальна функція.

На зміну танцям з хороводною і лінійно-шеренговою композицією приходять дуетні танці, побудовані на складних рухах і фігурах. Танці епохи Відродження більш складні, ніж бранлі пізнього Середньовіччя. Найпопулярніші танці епохи Відродження – вольта, гальярда, павана, куранта, менует. Розглянемо деякі з них.

Вольта – італійський народний танець. Від італійської volta – обертатися. Звичайно цей танець виконується однією парою, але число пар може збільшуватися. Основний малюнок танцю полягає в тому, що партнер моторно і різко обертає в повітрі партнерку. Як і багато інших танців, вольта після своєї появи почала виконуватися на придворних балах. У XVI столітті вона відома у всіх європейських країнах, але найбільший успіх мала у Франції.

Досить поширеним танцем епохи відродження була й павана. Цей танець з'явився в першій половині XVI століття. Думки істориків хореографії щодо походження павани розділяються. Одні вважають, що вона прийшла з Іспанії, інші говорять про її італійське походження. Свою назву павана одержала від латинського слова pavo, що означає пава, тобто танцівники під час виконання павани наслідують паву, яка прямує з яскраво розпущеним хвостом. Урочистий характер павани дозволяв придворному суспільству вражати добірністю і грацією своїх манер і рухів. Простий народ цей танець не виконував. Танцювали павану під акомпанемент тамбурина, флейти в повільному подвійному розмірі. Павана виконувалася строго по рангах. Починали танець король і королева, за ними вступав дофін зі знатною дамою, потім принци та інші.

Ще одним популярним танцем XVI – XVIII століть був менует. Цей танець відіграв важливу роль у розвитку не тільки бальної, але і сценічної хореографії. Менует виник із французького селянського бранля. Свою назву він одержав від pas menus, маленьких кроків, характерних для менуету. Виконання менуету відрізнялося грацією, що сприяло його швидкому поширенню і популярності

при дворі. Придворний етикет наклав відбиток на фігурі і пози цього танцю. У менуеті прагнули показати красу манер, вишуканість і граціозність рухів.

Виконавці менуету рухалися за визначеною схемою, дотримуючись композиційного малюнка. Відомий танцівник Пекур встановив схему танцю у вигляді букви Z. При французькому дворі менует називали «королем танців і танцем королів», виконавці розташовувалися строго по рангах.

ТАНЦЮВАЛЬНІ ЕТЮДИ

ВОЛЬТА. Музичний розмір 3/4

Схема танцювальної композиції

Вихідне положення: ноги в першій позиції. Виконавці знаходяться один навпроти одного, ліве плече партнера і праве плече партнерки звернені до центру кола. Руки партнера лежать на талії партнерки, її руки покладені на плечі партнера.

Виконавці рухаються проти стрілки годинника.

Перша фігура – 8 тактів.

Balance

1-й такт. Партнер робить ковзний крок вперед правою ногою, партнерка – ковзний крок лівою ногою назад (перша, друга чверті).

Партнер приставляє ліву ногу до правої і робить невеликий поворот вправо.

Одночасно партнерка робить повний поворот вправо, піднімаючись на півпальці (друга чверть). Ноги в першій позиції на всій ступні (третя чверть). Виконавці міняються місцями.

2-й такт. Партнер виконує balance з лівої ноги, партнерка – balance вперед з правої ноги.

3-4-й такти. Повторення рухів першого і другого тактів.

5-8-й такти. Повторення рухів перших чотирьох тактів.

Виконавці наприкінці першої фігури стають у вихідне положення.

Друга фігура – 8 тактів

Повороти – tournee

9-й такт. Повертаючись вправо, партнер робить крок вперед правою ногою в IV позицію. Одночасно партнерка робить крок вперед правою ногою в IV позицію (перша чверть). Продовжується поворот вправо. Ліві плечі танцюючих повернені один до одного. Ліва нога партнера, злегка зігнута в коліні, проводиться вперед і перехрещує праву ногу, торкаючись півпальцями підлоги. Ліва нога партнерки торкається пальцями підлоги біля щиколотки правої ноги (друга чверть). Голови партнерів повернені один до одного. Руки партнерки лежать на плечах партнера, його руки – на талії партнерки.

Витримується попередня поза (третя чверть).

Виконавці міняються місцями (четверта чверть).

10-й такт. Партнер переносить вагу корпуса на ліву ногу, права нога робить assamble і опускається в першу позицію. Партнерка робить крок лівою

ногою на півпальцях, права нога виконує коловий рух у повітрі позаду лівої ноги й опускається в першу позицію (renverce). Виконавці повертаються у вихідне положення.

11-й такт. Повторення дев'ятого такту.

12-й такт. Повторення дев'ятого такту.

13-й такт. Повторення дев'ятого – дванадцятого тактів.

Третя фігура – 8 тактів.

Стрибки saute

17-й такт. Повторення першого такту першої фігури.

18-й такт. Партнер лівою рукою обіймає партнерку за талію праворуч.

Його права рука підтримує її за талію (спереду), і, спираючись енергійно на ліву ногу, поштовхом від стегна він піднімає партнерку, одночасно допомагаючи зробити півоберт вправо.

Партнерка кладе праву руку позаду на шию кавалеру так, щоб можна було обпертися на його праве плече. Лівою рукою вона підтримує спідницю. Готуючись до стрибка, партнерка повинна відштовхнутися правою ногою від підлоги, виносячи вперед ліву ногу, зігнуту в коліні (перша – друга чверті). Під час підйому партнер стає на півпальці.

Виконавці повертаються у вихідне положення (третя чверть).

19-24-й такти. Повторення сімнадцятого і вісімнадцятого тактів до кінця музичної фрази.

Примітка. Третя фігура виконується два рази.

ПАВАНА

Основний хід павани – прості подвійні кроки.

Простий крок складається з ковзного кроку вперед чи вбік з переносом ваги корпуса на крокуючу ногу і з виводом вільної ноги в IV повітряну позицію вперед.

Подвійний крок на 2/4 складається з двох ковзних простих кроків з переносом ваги корпуса на крокуючу ногу і виводу вільної ноги в IV повітряну позицію.

Подвійний крок на 4/4 – зробити ковзний крок вбік правою ногою (рахунок: «раз»), підтягти ліву ногу до правої в першу позицію (рахунок: «два»). Права нога ковзає вбік (рахунок: «три»), ліва виноситься в IV повітряну позицію (рахунок: «чотири»).

Схема танцювальної композиції. Музичний розмір 4/4

Вступ до танцю – 4 такти.

Дві танцюючі пари обходять зал. Перша пара починає в точці 3, друга пара – у точці 5. Наприкінці сьомого такту перша пара повинна прийти до точки 8, друга пара – до точки 2, відкіля і починається перша фігура павани.

Партнер підтримує правою рукою ліву руку партнерки. Ліва рука партнера лежить на ефесі шпаги. Руки на рівні плеч, лікті зігнуті, партнерка правою рукою підтримує у талії плаття.

Ноги в першій невиворітній позиції. Кавалер повертається до партнерки, його ліве плече злегка попереду. Голова партнерки повернена до лівого плеча. Очі опущені.

1-2-й такти. Партнери починають з лівої ноги, партнерки – з правої.

Чотири прості ковзні кроки вперед. Кожен крок на дві чверті.

3-4-й такти. Вісім кроків. Кожен крок виконується на кожну чверть такту. Виконавці на першу чверть четвертого такту, не розриваючи рук, роблять один до одного уклін, злегка нахиляючи голову. У кавалера легке plie на ліву ногу, права стає назад. У партнерки plie на праву ногу, ліва переводиться назад.

5-й такт. Два кроки, продовжуючи хід. Кожен крок на дві чверті.

6-7-й такти. Закінчуючи хід кроками на кожну чверть, партнери встають один проти одного, права рука кавалера опущена.

Партнерка підтримує плаття.

Перша фігура – 12 тактів

1-2-й такти. Уклін партнера вправо (уклін XVI ст.). у партнерки реверанс вліво.

3-4-й такти. Уклін пари візаві вправо.

5-й такт. Партнерки виходять вперед, роблячи два кроки правою – лівою ногами. Руки схрещені і підтримують плаття (перший крок – на акорд, другий крок – на інші ноти такту).

6-й такт. Партнерки йдуть одна до одної по діагоналі: крок правою та лівою ногами (кроки на дві чверті). Кавалери роблять два кроки назад, починаючи з правої ноги.

7-й такт. Подвійний бранль. Партнерки подають одна одній праві руки. Лікті зігнуті. Лівими руками підтримують низ плаття. У партнерів подвійний бранль вперед з правої ноги.

8-й такт. Партнерки обходять одна одну вправо, роблячи два кроки з правої ноги.

9-й такт. Подвійний бранль, наприкінці такту кожна партнерка підходить до свого кавалера, подаючи йому ліву руку, яку він бере лівою рукою.

10-й такт. Обходять один одного простими кроками.

11-й такт. Подвійний бранль. Пари стоять візаві.

12-й такт. Легкий поворот на півпальцях із середини вбік: у партнерок вліво, у партнерів вправо. Партнер бере правою рукою ліву руку дами.

МЕНУЕТ

Основний крок менуету XVII століття (pas menuet)

Вихідне положення: ноги в III позиції, права нога попереду.

1-й такт. Plie у III позиції на обох ногах (перша чверть), ковзний крок правою ногою вперед, ліва нога позаду в IV позиції (друга чверть), plie на обох ногах, одночасно ліва проводиться вперед у IV позицію (третя чверть).

2-й такт. Три маленькі кроки вперед на низьких півпальцях з лівої ноги (перша, друга, третя чверті). Цей крок можна виконувати назад.

Примітка. Крок другого такту робиться без відведення ноги вбік.

Другий крок (pas menuet) (два такти 3/4)

Вихідне положення: ноги в III позиції, права нога попереду.

Затакт – plie.

1-й такт. Крок правою ногою вперед у IV позицію, ліва нога позаду в IV позиції (перша чверть). У цьому положенні витримується пауза (друга чверть). Ліва нога підтягується до правої ноги назад у III позицію. Ноги піднімаються на низькі півпальці (третя чверть).

2-й такт. Три маленькі кроки вперед на низьких півпальцях з лівої ноги.

Схема танцювальної комбінації. Музичний розмір 3/4

Затакт – plie.

1-й такт. Крок правою ногою вперед у IV позицію, ліва позаду в IV позиції (перша чверть). У цьому положенні витримується пауза (друга чверть). Ліва нога проводиться вперед у IV позицію (третя чверть).

2-й такт. Pas de bourree з лівої ноги (перша чверть). Pas de bourree з правої ноги (друга чверть). Ліва нога стає вперед, закінчуючи рух (третя чверть).

Крок вправо (pas menuet a droite et a gauche ,два такти по 3/4).

Вихідне положення: ноги в III позиції, права нога попереду.

Затакт – plie.

1-й такт. Права нога ковзним рухом переводиться в II другу позицію, ліва нога витягнута в II позицію, злегка торкаючись носком підлоги (перша чверть). Цей рух витримується (друга чверть). Plie на правій нозі, носок лівої ноги знімається з підлоги (третя чверть).

2-й такт. Ліва нога підтягується до правої назад у III позицію, ноги на низьких півпальцях, коліна витягнуті (перша чверть). Права нога ковзним рухом переводиться в II позицію (друга чверть). Ліва нога ставиться попереду до правої в III позицію (третя чверть).

У менуеті цей рух робиться два рази, один за одним.

На перший такт руки через першу позицію плавно відкриваються в другу. Голова поступово повертається в бік партнерів. На третю чверть – легкий рух кистями, що плавно повертаються долонями вниз. На другий такт голова плавно повертається вправо. Крок менуету вліво робиться так само, як вправо, але з лівої ноги.

Крім згаданих кроків у менуеті зустрічаються рухи: balance і pas grave.

Pas grave, або balance – menuet.

Партнери стоять обличчям один до одного.

1-й такт. Крок з правої ноги вперед у IV позицію (перша чверть). Ліва нога підтягується до правої ноги назад у III позицію, одночасно ноги піднімаються на півпальці, стикаючись ікрами. Руки плавно піднімаються вище талії. Лікті зігнуті. Кисті лівих рук злегка стикаються (друга, третя чверті).

2-й такт. Ліва нога робить крок назад. Права нога витягнута вперед. Руки на рівні талії, лікті випрямляються (перша чверть). На другу чверть пауза. Права нога підтягується до лівої в III позицію вперед (третя чверть). Виконавши два па менуету, починаючи з правої ноги, танцюючі міняються місцями.

У менуетах XIX століття основний крок займає один такт на 3/4. Цей крок зустрічається в сценічному менуеті Петіпа.

Крок менуету XIX століття (один такт 3/4)

Вихідне положення: права нога в III позиції попереду.

1-й такт. Крок правою ногою вперед на низьких півпальцях (перша чверть). Крок лівою ногою вперед на низьких півпальцях (друга чверть). Крок правою ногою вперед на plie, одночасно ліва нога ковзним рухом проводиться з IV позиції позаду в IV позицію вперед. Цей рух повторюється з лівої ноги.

Питання для самоконтролю

1. Дайте визначення танцю вольта.
2. Назвіть найпопулярніші танці епохи Відродження.
3. Яких вимог слід дотримуватися при виконанні танців епохи Відродження?
4. Який характер має танець павана?
5. Роз'ясніть методику виконання основного ходу танцю павана.
6. Який танець в епоху Відродження називали «королем танців та танцем королів»?
7. Розкажіть історію виникнення та розвитку танцю менует.
8. Роз'ясніть методику виконання основного кроку танцю менует.

ПОБУТОВІ ТАНЦІ XVIII СТОЛІТТЯ

Теоретичні відомості

Із XVIII століття в хореографічному світі відбулася низка реформ, які перетворили танець з розважального, позасвідомого мистецтва на дійове, змістовне, естетично забарвлене дійство. У цю ж епоху відбувалися зміни й у світовій освітній практиці, котрі розширили можливості використання хореографічного мистецтва у формуванні особистості людини. В Європі танець входив до складу мистецьких предметів, що мали пріоритетне значення в естетичному вихованні підростаючого покоління. Так, англійський філософ і педагог Джон Локк зазначав, що в процесі танцювального мистецтва формується естетична культура особистості дитини. На його переконання, займаючись танцями, діти ставали більш впевненими в собі, вчилися добре поводитися в товаристві дорослих [6].

У Російській імперії кінця XVIII століття, частиною якої була Україна, відбувався процес формування державної системи освіти: відкривалися нові освітні заклади (ліцеї, гімназії, колегіуми). В освітній процес навчальних закладів, разом з іншими, вводилася нова дисципліна – танець, яка вважалася ефективним засобом естетичного, морального та фізичного удосконалення особистості та розвитку цілісного незалежного характеру людини. Навчання

танцю не входило до обов’язкових предметів шкільної освіти, хоча статутом передбачалось утримання за кошти навчального закладу вчителів мистецтв (танцю, музики, малюнка). Викладачі танцю мали на меті виховувати культуру тіла людини нарівні з культурою поведінки. Саме тому зміст танцювальних уроків складався з церемоніальних танців, які відповідали нормам етикету тогочасного суспільства. Головною проблемою, з якою стикалися учні при вивченні цих танців, було дотримання строгих правил виконання рухів та їх чіткої послідовності. Основні завдання естетичного розвитку особистості в процесі танцювального мистецтва спрямовувалися на естетизацію рухів людини та розвиток її естетичної культури. Отже, у той час навчання танцю тісно пов’язувалося з суспільним устроєм, класовою приналежністю людини та її світосприйняттям.

Танцям XVIII століття властива більш жвава манера виконання, ускладнена техніка. Сценічні танці одночасно є і побутовими, тому для виконання бальних танців доводиться довго вивчати пози та окремі рухи, тренуватися у виконанні уклонів.

У XVIII столітті продовжується процес вдосконалення і розвитку танців, що зародилися раніше. Так, наприклад, гавот з'явився ще в XVI столітті, а популярність він здобуває лише два століття потому. Друге народження гавоту відбувається в бальних залах, де він стає схожим на маленький балетний спектакль. Манера виконання цього танцю має плавний, граціозний характер. Схема танцювальної композиції – відкрите чи закрите коло. Основні рухи цього танцю – pas chasse, pas balance, pas assemble, pas jete, pas em boite. Сценічна форма гавоту складається з чотирьох частин. Першу частину виконують дама і кавалер, другу кавалер, третю дама, а четверта частина – це кода, або фінал танцю, схема якого – пряма лінія і стрімка діагональ.

Іншим танцем, добре відомим на початку XVIII століття, був полонез. На відміну від менуету і гавоту рухи полонезу не потрібно запам'ятовувати в строгій послідовності. Його виконання не вимагає особливої танцювальної техніки. Основу полонезу складає ритмічний, плавний крок, який не змінюється та супроводжується неглибоким і м'яким присіданням. У танці використовуються реверанси й уклони. Хоча полонез і складається з простих рухів і поз, однак його виконання вимагає строгої гордівливої постави та апломбу, вишуканих і виразних поз.

У придворних колах полонез виконувався строго за рангами. Під час ходи, що супроводжувалася урочистим музичним акомпанементом, придворні хизувалися своїм вбранням, світськими манерами та шляхетністю. Полонез, почавшись у парадному залі, продовжувався в саду. Іноді перша пара, що задавала темпоритм виконання полонезу, вела танцюючу колону вглиб саду або в окремі кімнати, куди майже не доносилися звуки музики. Це змушувало танцівників підкорятися тільки внутрішньому ритму, тобто їхні рухи були більш динамічними та жвавими. Однак, коли виконавці поверталися в бальний зал, танець знову набував свого урочистого, витриманого, граціозного характеру.

ТАНЦЮВАЛЬНІ ЕТЮДИ

ГАВОТ. Музичний розмір 4/4.

Схема танцювальної композиції

Приклад гавоту XVIII століття.

Вихідне положення: кавалер стоїть ліворуч від партнерки. Ліве плече злегка попереду. У партнерки попереду ліве плече. Їхні руки відведені злегка від корпусів. Вони стоять у III позиції на низьких півпальцях. У дами попереду права нога, у кавалера – ліва.

Затакт plie.

1-й такт. Два entrechat quatre і plie (перша, друга чверті). Піднятися на півпальці (третя чверть). Пауза (четверта чверть).

2-й такт. Повторення першого такту.

3-й такт. Партнери міняються місцями, роблячи одне chasse: дама вліво, кавалер вправо (перша, друга чверті). Plie. Піднятися на півпальці (третя чверть). Партнер бере лівою рукою ліву руку партнерки. Праві руки партнерів відведені вбік на рівень талії. На четверту чверть витримується пауза.

4-й такт. Одне chasse: у дами вправо, у кавалера вліво (перша, друга чверті). Plie. Піднятися на півпальці (третя чверть); партнер бере правою рукою праву руку партнерки. Праві руки партнерів підняти в III позицію. Ліві руки на рівні талії, відведені від корпуса. На четверту чверть витримується пауза.

5-8-й такти. Повторення перших чотирьох тактів першої фігури.

Друга фігура – 8 тактів.

Вихідне положення: партнер підтримує правою рукою ліву руку партнерки. Вільні руки відведені від корпуса. Ноги в III позиції, права нога попереду.

1-й такт. Pas de bournee вперед з правої ноги на кожну чверть такту.

На четверту чверть – пауза. Ліві ноги залишаються попереду.

2-й такт. Pas de bournee вперед з лівої ноги. На четверту чверть plie на ліву ногу. Права переноситься назад до щиколотки.

3-4-й такти. Починаючи з правої ноги, сім маленьких jete назад. На четверту чверть четвертого такту права нога опиняється в III позиції попереду на plie.

Одночасно танцюючі стають обличчям один до одного (кавалер обличчям у точку 3, дама у точку 7).

5-й такт. Партнери ставлять праві ноги в IV позицію та підіймаються на півпальці, ліві – на низькому арабеску (перша чверть). Plie на обох ногах (друга чверть). Права нога піднімається на півпальці, одночасно ліва робить coupe (третя чверть). Plie на обох ногах (четверта чверть).

На першу і другу чверті голови танцюючих повернені вліво, на третю чверть – вправо. Руки злегка відведені від корпуса.

6-й такт. З лівої ноги повторюють рухи п'ятого такту.

7-8-й такти. Виконавці обходять один одного, тримаючись за праві руки (III позиція), роблять сім маленьких кроків на низьких півпальцях. Голови повернені вправо один до одного.

Ліва рука злегка відведена від корпуса. На четверту чверть восьмого такту виконавці стають у позу, з якої починається третя фігура: партнери стоять en face до точки 1.

ПОЛОНЕЗ. Музичний розмір 3/4.

Схема танцювальної комбінації

Ноги обох партнерів у III позиції. Права нога попереду. Права рука кавалера напівзігнута, ліва рука партнерки спирається на праву руку кавалера. Вільні руки відведені від корпусів вбік.

Вихідне положення: для партнерок – III позиція, ліва нога попереду, для кавалерів – перша позиція.

1-2-й такти. Кавалери роблять уклін своїм дамам вправо.

3-4-й такти. Партнерки роблять реверанс вліво, далі виконавці подають один одному руки: ліва рука дами в правій руці партнера, права рука підтримує плаття; ліва рука партнера злегка відведена від корпуса.

5-й такт. Пари йдуть по колу до точки 5, партнери починають крок полонезу з лівої ноги, партнерки – з правої.

6-й такт. Партнерки роблять крок вперед з лівої ноги, кавалери – з правої. Права нога дівчини і ліва нога хлопця в IV позиції позаду, торкаються носком підлоги (перша чверть). Пауза (друга чверть). Вага корпуса партнерки переноситься на праву, партнера – на ліву ногу. Ліва нога партнерки і права нога партнерки знімаються з підлоги (третя чверть).

7-й такт. Партнерки роблять лівою ногою крок вліво (II позиція), права нога ставиться назад у III позицію, ліва переноситься назад у III позицію.

Партнер цей рух робить вправо з правої ноги. Він проходить позаду дами.

8-й такт. Партнерка повертається на своє місце, проходячи позаду кавалера (крок правою ногою вправо) – II позиція, крок лівою ногою назад у III позицію, права нога залишається попереду. Партнер, проходячи попереду дами, робить крок лівою ногою в II позицію. Далі крок правою ногою назад у III позицію.

9-12-й такти. Повторення п'ятого, шостого, сьомого і восьмого тактів.

13-14-й такти. Крок з правої ноги вперед (dos a dos). Ліва нога відведена назад у IV позицію, торкається носком до підлоги. Голови повернені один до одного.

Партнери міняються місцями: крок лівою ногою вперед. Танцюючі повернені обличчям один до одного. Права нога витягнута вперед у IV позицію. Підйом витянутий, носок торкається підлоги. Корпус злегка нахилений вперед. Права рука зігнута в лікті. Ліва відведена від корпуса. Голова нахилена вправо.

15-й такт. Подаючи один одному праві руки, виконавці плавно піднімають їх у III позицію і переходять на свої місця. Голови повернені один до одного.

16-й такт. Кавалер бере правою рукою ліву руку партнерки (перша чверть).

Пауза (друга, третя чверть).

17-20-й такти. Повторення п'ятого – восьмого тактів.

21-24-й такти. Виконавці продовжують йти кроком полонезу по колу (проти годинникової стрілки).

Полонез. ***Приклад хореографічної композиції***

Вихідне положення: партнери стоять у III позиції ніг, ліва рука закрита назад за спину, права рука відкрита вперед долонею догори, лікоть правої руки злегка зігнутий. Партнерки стоять у III позиції ніг, ліву руку кладуть на праву руку партнера, їхня права рука відкрита вбік на II позицію в положення alenge. Перші 4 пари шикуються в I колону одна за одною в точці 4 танцювального простору. Наступні 4 пари шикуються у II колону в точці 6 танцювального простору.

Перша фігура – 32 такти.

1-8-й такти – пари кроком полонезу рухаються назустріч одна одній по діагоналі до центру танцювального простору. Зустрівшись на центрі, пари, які рухаються в I колоні, проходять попереду пар, що знаходяться в II колоні. Відповідно пари другої колони проходять позаду пар з I колони. Тобто I колона рухається основним кроком полонезу з точки 4 у точку 8 танцювального простору. Пари II колони рухаються кроком полонезу з точки 6 у точку 2 сценічного майданчика.

Потактово цей рух виконується таким чином: 1 такт – перші пари I та II колони виконують крок полонезу з правої ноги; 2 такт – перші 2 пари продовжують рух полонезу; 3 такт – другі пари I та II колони починають крок полонезу з правої ноги; 4 такт – перші та другі пари продовжують основний рух полонезу; 5 такт – крок полонезу починають треті пари I та II колони; 6 такт – перші, другі та треті пари продовжують рухатись по діагоналі основним кроком полонезу; 7 такт – рух полонезу починають четверті пари I та II колони; 8 такт – 1, 2, 3, 4 пари I та II колони продовжують рухатися основним кроком полонезу по діагоналі (дивись рис. 1).

9-16-й такти – пари I колони, продовжуючи крок полонезу, повертаються за правим плечем з точки 2 танцювального майданчика в точку 4 і шикуються в колону. Пари II колони, рухаючись основним кроком полонезу, повертаються на 90 градусів за лівим плечем з точки 8 у точку 6 танцювального майданчика і також шикуються в колону.

Потактово цей рух виконується таким чином: 9-й такт – перша пара I колони кроком полонезу рухається з точки 2 у точку 4. Перша пара II колони кроком полонезу рухається з точки 8 у точку 6; 10-й такт – перші пари I та II колони продовжують рухатись основним кроком полонезу; 11-й такт – друга пара I колони кроком полонезу рухається з точки 2 у точку 4. Друга пара II колони кроком полонезу рухається з точки 8 у точку 6; 12-й такт – перші та

другі пари I і II колон продовжують крок полонезу; 13-й такт – третя пара I колони кроком полонезу рухається з точки 2 у точку 4. Третя пара II колони кроком полонезу рухається з точки 8 у точку 6; 14-й такт – пари повторюють рух 12 такту; 15-й такт – четверта пара I колони кроком полонезу рухається з точки 2 у точку 4. Одночасно четверта пара II колони тим же кроком рухається з точки 8 у точку 6; 16-й такт – пари повторюють рухи 12 такту (дивись рис. 2).

17-24-й такти – пари I колони продовжують рухатися основним кроком полонезу з точки 4 у точку 6. Пари II колони рухаються назустріч парам I колони з точки 6 у точку 4. Зустрівшись на центрі танцювального майданчика, пари II колони рухаються основним кроком полонезу попереду I колони. Далі всі пари шикуються в одну лінію обличчям у точку 1 танцювального простору.

Потактово цей рух виконується так: 17-й такт – третя пара II колони повертається на 90 градусів за правим плечем, продовжуючи крок полонезу. Одночасно третя пара I колони повертається на 90 градусів за лівим плечем. У той же час перші пари I та II колони зустрічаються в центрі танцювального простору; 18-й такт – 1, 2, 2 пари I та II колони продовжують рухатися основним кроком полонезу; 19-й такт – четверта пара II колони повертається на 90 градусів за правим плечем, продовжуючи рухатися кроком полонезу. Відповідно четверта пара I колони повертається на 90 градусів за лівим плечем (дивись рис. 3); 20-й такт – 1-4 пари продовжують крок полонезу; 21-24-й такти – пари шикуються в одну лінію. На останню чверть 24 такту повертаються обличчям у точку 1 танцювального простору (дивись рис. 4).

25-28-й такти – партнери стають на одне коліно, права рука піднята вгору до рівня 3 позиції, ліва закрита назад за спину. Партнерки виконують крок полонезу по квадрату, обходячи партнерів.

29-32-й такти – 1, 3, 5, 7 пари основним кроком полонезу шикуються в першу лінію; 2, 4, 6, 8 пари, виконуючи основний крок полонезу, шикуються у другу лінію (дивись рис. 5).

Друга фігура – 32 такти.

1-16-й такти – пари рухаються по колу основним кроком полонезу одна за одною, зберігаючи дистанцію (дивись рис. 6).

17-24-й такти – на 17-23 такти та першу чверть 24 такту, рухаючись основним кроком полонезу, пари шикуються у дві колони. На останню чверть 24 такту пари повертаються обличчям до центру сценічного майданчика (дивись рис. 7).

25-28-й такти – пари рухаються кроком полонезу до сцени сценічного майданчику на зустріч одна одній.

28-32-й такти – на 28-й такт пари зустрічаються в центрі сценічного майданчика. На 29-й такт пари виконують «прочіс». Попереду проходять пари, що рухаються з лівої колони. 30-32-й такти – пари рухаються основним кроком полонезу по прямій лінії, тобто колони міняються місцями (дивись рис. 8).

Третя фігура – 32 такти.

1-8-й такти – на перший такт пари правої колони кроком полонезу повертаються на 90 градусів за правим плечем. Пари лівої колони кроком полонезу повертаються на 90 градусів за лівим плечем. Наступні сім тактів пари рухаються назустріч одна одній (дивись рис. 9).

9-16-й такти – пари з правої та лівої колони по черзі шикуються в одну колону в центрі сценічного простору (дивись рис. 10).

17-20-й такти – партнери виконують крок полонезу з лівої ноги вліво по квадрату. Партнерки рухаються кроком полонезу з правої ноги вправо по квадрату.

21-22-й такти – на 21-й такт пари виконують «віконце»: партнери роблять крок правою ногою вперед назустріч одне одному, тримаючись правими руками. Одночасно з кроком праві руки партнерів піднімаються в III позицію. Ліва нога закривається в III позицію. На 22-й такт партнери роблять крок назад лівими ногами один від одного, опускаючись на demi plie. Права нога залишається на місці: стопа ноги витягнута, на підлозі знаходиться кінчик великого пальця (battmen tendu вперед).

23-24-й такти – на 23-й такт партнери виконують крок полонезу з правої ноги назустріч один одному, тобто виконують «прочіс». Партнерки проходять попереду партнерів. На 24-й такт партнери виконують поворот sutenus: партнер за лівим плечем вліво, партнерка за правим плечем вправо.

25-28-й такти – виконавці повторюють рухи 17-20 тактів.

29-30-й такти – виконавці повторюють рухи 21-22 тактів.

31-32-й такти – виконавці повторюють рухи 23-24 тактів.

Четверта фігура – 32 такти.

1-8-й такти – пари з колони через одну розходяться в правий та лівий бік сценічного простору (дивись рис. 11).

9-12-й такти – пари, які знаходяться з лівого боку сценічного простору рухаються кроком полонезу по колу вправо. Пари, які стоять з лівого боку сценічного простору, рухаються кроком полонезу по колу вліво.

13-20-й такти – пари зустрічаються в центрі сценічного майданчика. Далі основним кроком полонезу рухаються назустріч одна одній (лівий бік проходить попереду правого). Основним кроком полонезу пари шикуються в одну лінію. На останню чверть 20-го такту пари повертаються обличчям у точку 1 сценічного простору (дивись рис. 12).

21-24-й такти – партнери стають на ліве коліно (права нога попереду, права рука на рівні III позиції рук). Партнерки основним кроком полонезу обходять партнерів.

25-32-й такти – пари основним кроком полонезу рухаються від центру сценічного простору в правий (4 пари) та лівий бік (4 пари), залишаючи танцювальний майданчик (дивись рис. 13).

Схема хореографічної композиції «Полонез»

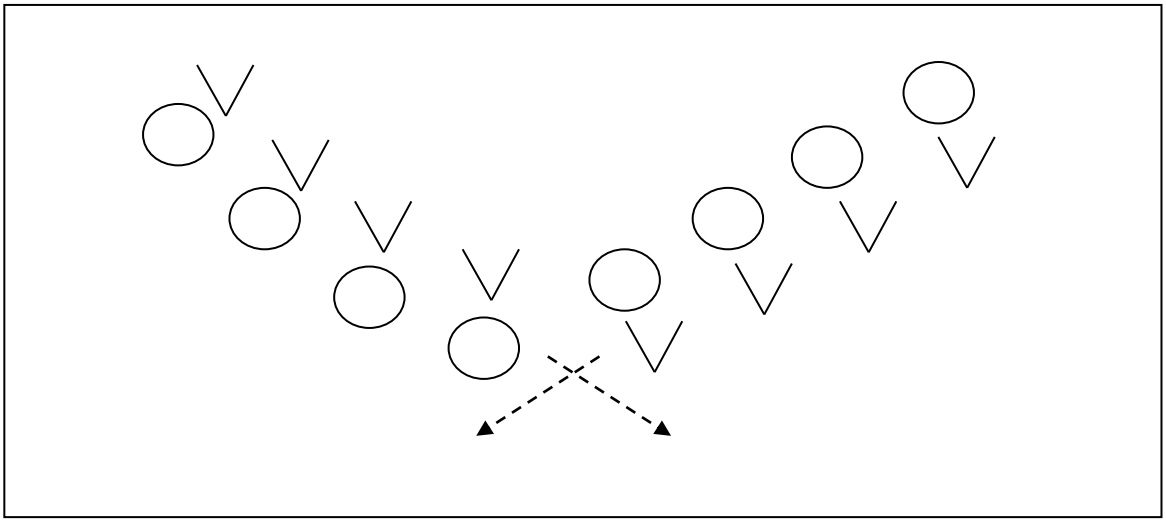


Рис. 1

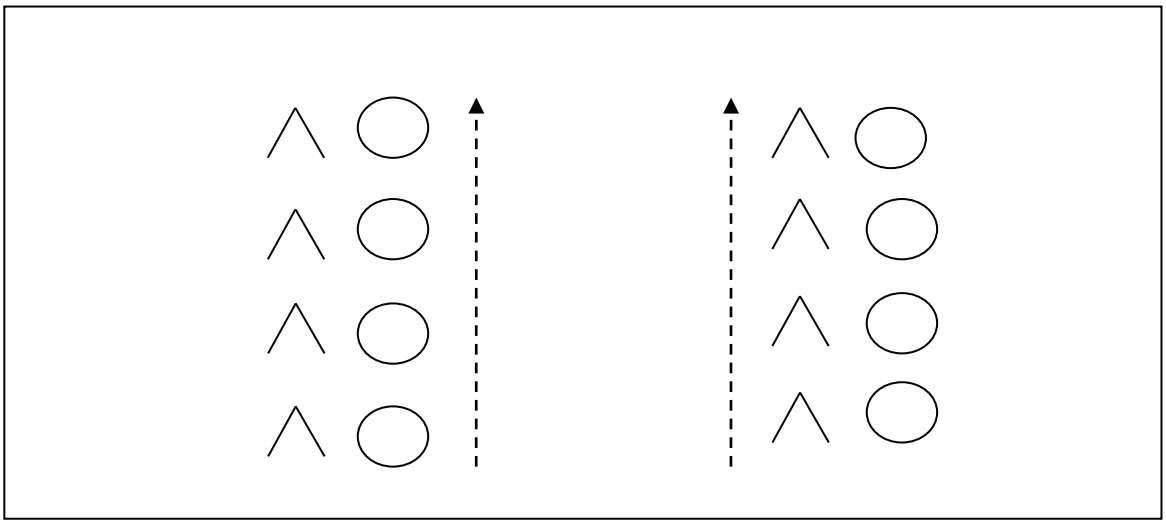
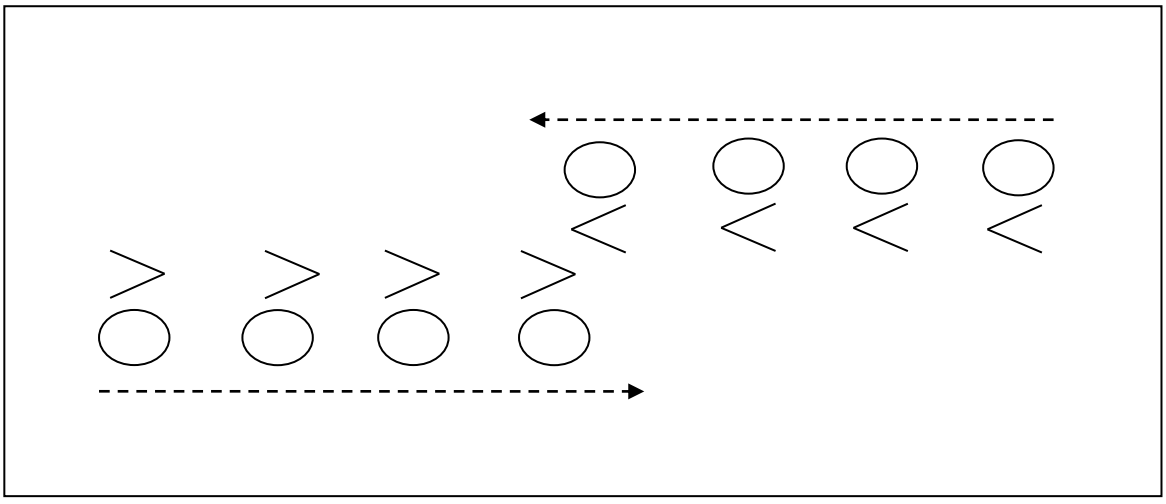


Рис. 2



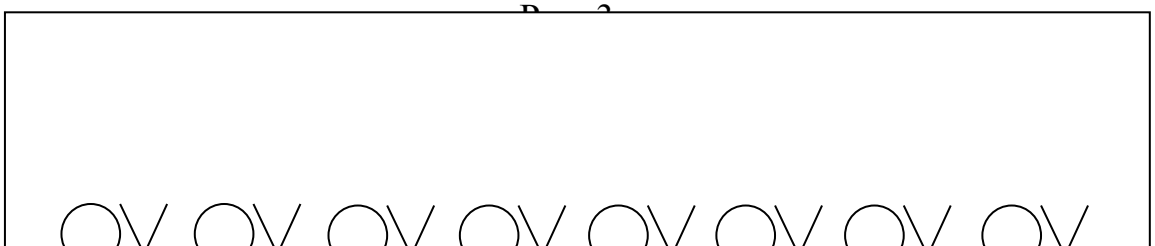


Рис. 4

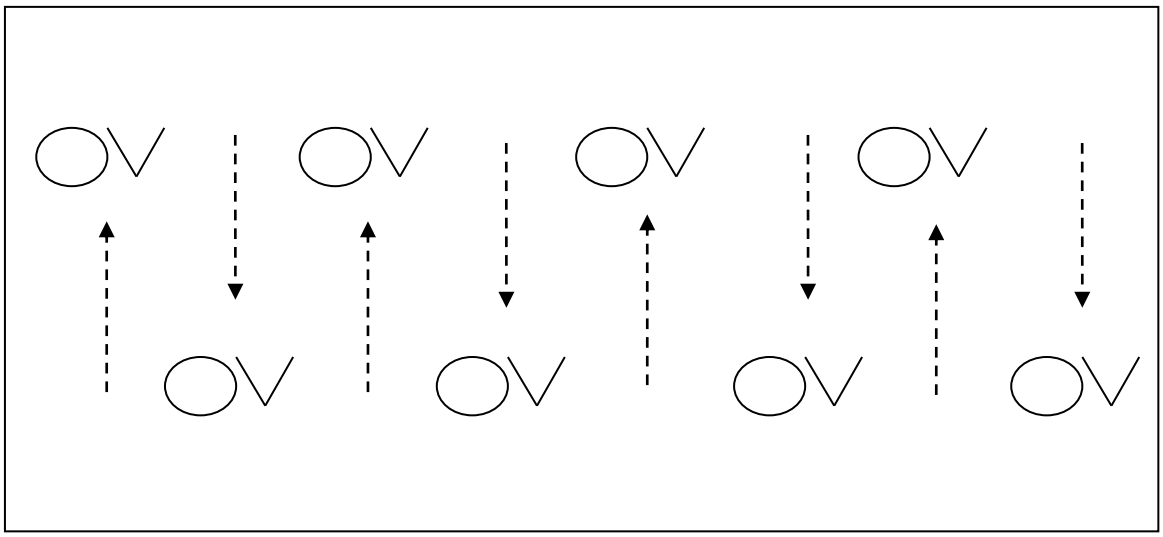


Рис. 5

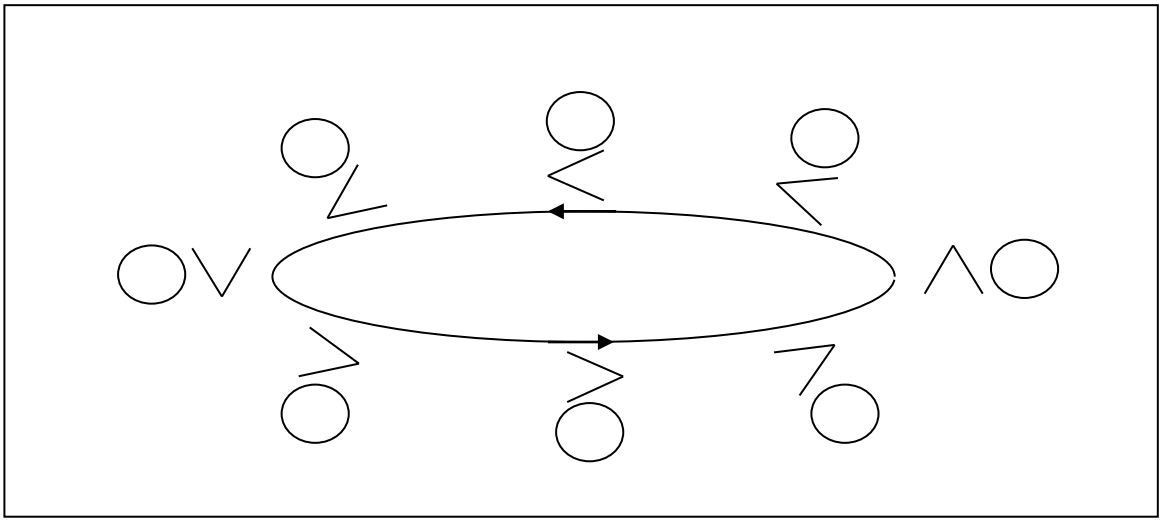


Рис. 6

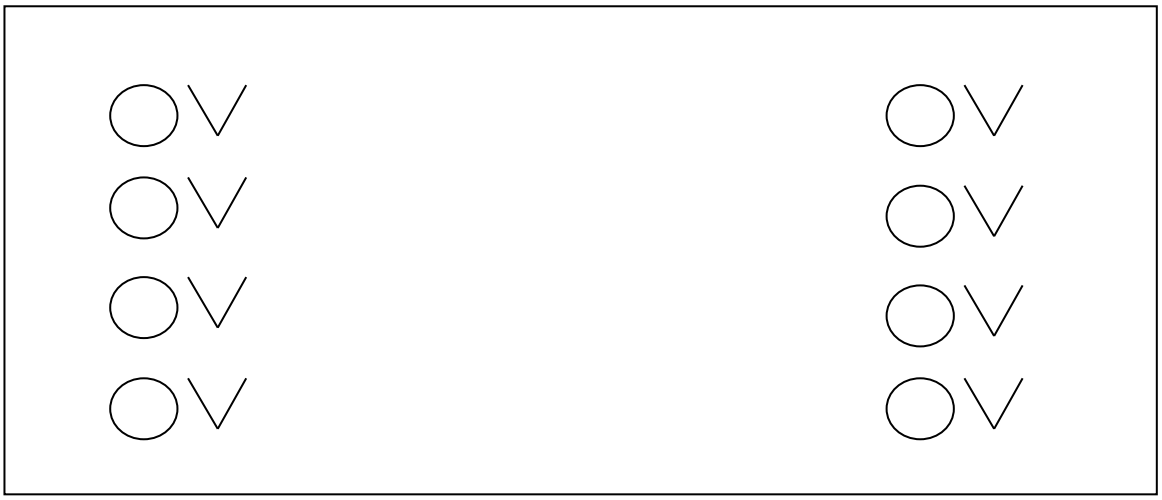


Рис. 7

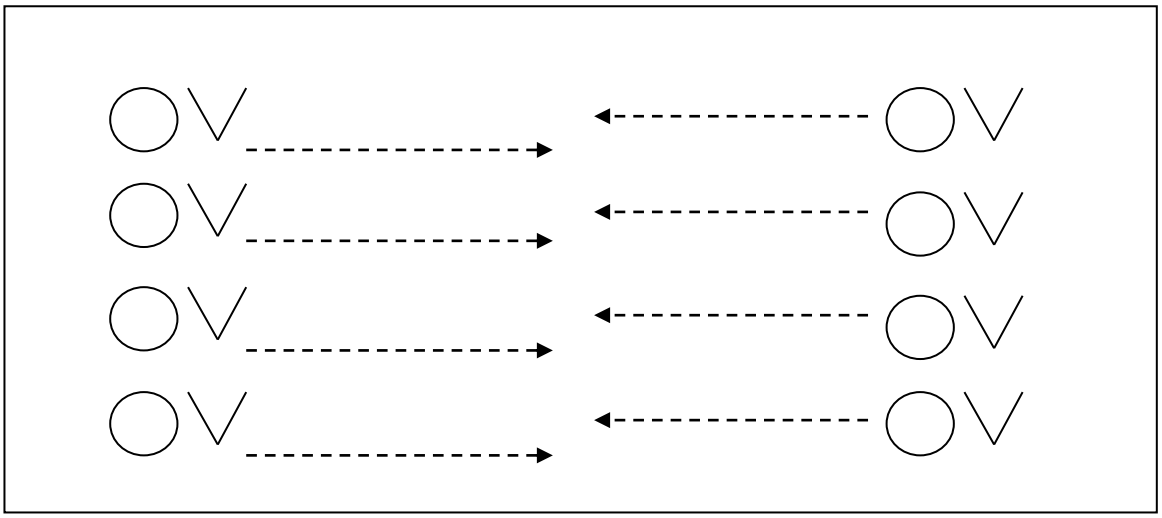


Рис.8

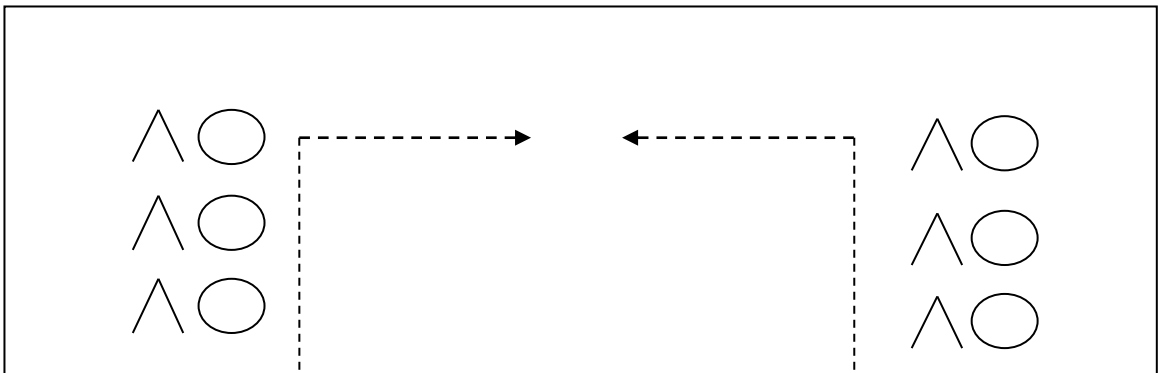


Рис. 9

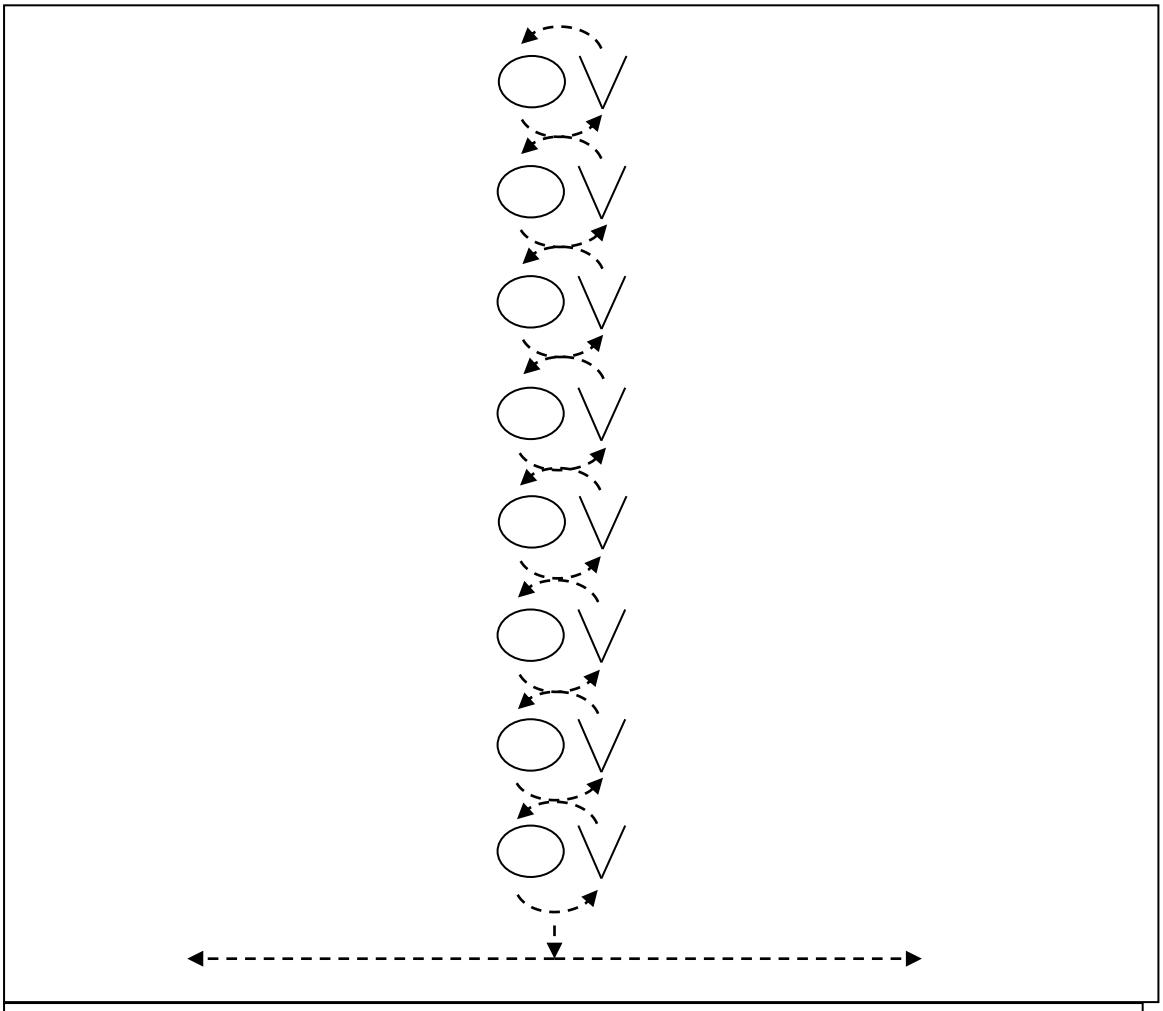


Рис. 10

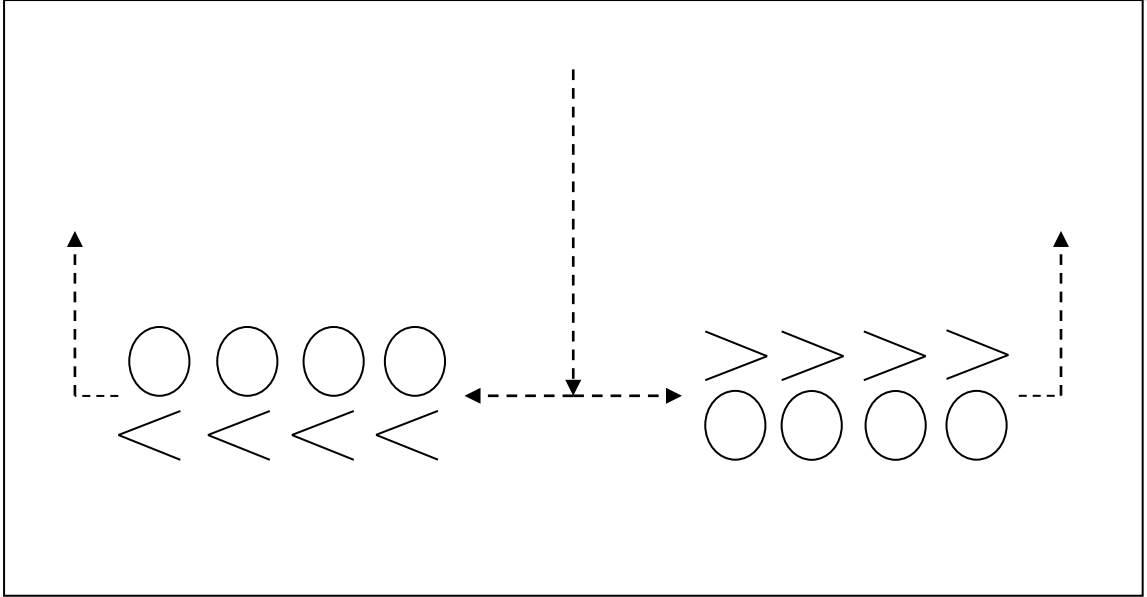


Рис. 11

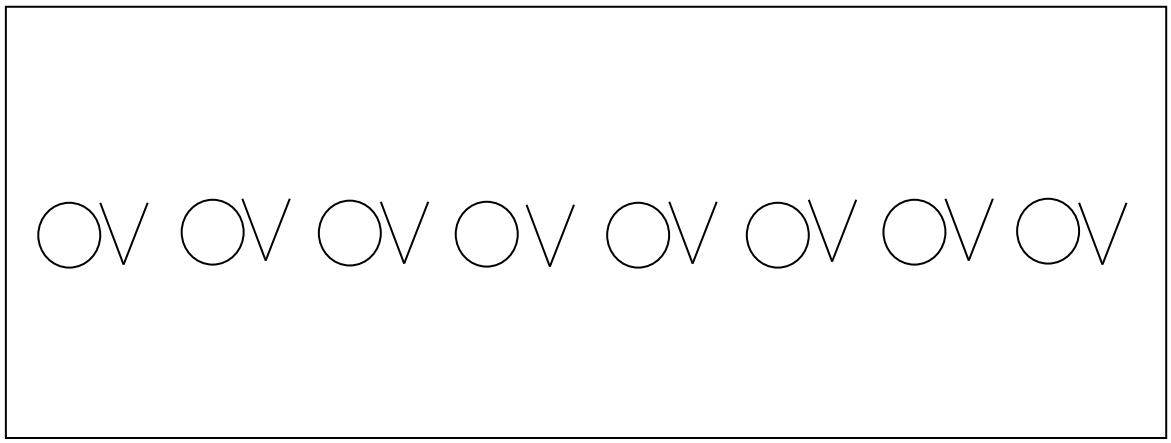


Рис. 12

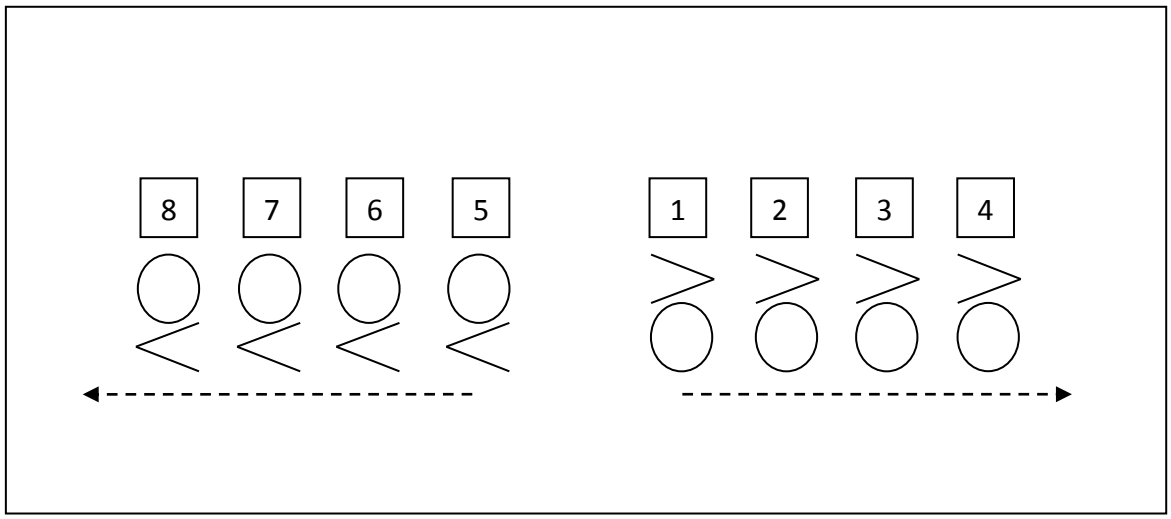


Рис. 13

Питання для самоконтролю

1. Поясніть манеру виконання танців XVIII століття.
2. Назвіть основні рухи танцю гавот.
3. Роз’ясніть методику виконання основного кроку танцю гавот.
4. Які рухи складають основу танцю полонез?
5. Поясніть методику виконання основного кроку танцю полонез.
6. Яких вимог слід дотримуватися під час виконання танцю гавот?

ПОБУТОВІ ТАНЦІ XIX СТОЛІТТЯ

Теоретичні відомості

У XIX столітті відбулися значні суспільні перетворення, котрі сприяли зміні естетичних та моральних поглядів людей. У них з'явилося прагнення „до вільного самовираження, до внутрішньої краси, до благородства та творчості" [5, с. 30]. Діячі культури намагалися шукати натхнення в чуттєвих образах реального світу. Це спричинило появу нових форм соціального танцю, що відрізнялися своєю невимушеністю, природністю та вільністю від умовностей. У той період танець все ще був обов'язковою частиною загальноестетичної освіти людей вищого прошарку. Але з появою нових танців (вальс, полька, мазурка), що складалися з простих танцювальних кроків, навчання танцю спрощувалося.

Саме на початку XIX століття відбулося відродження ідеї гармонійного розвитку людини в ході танцювального мистецтва з урахуванням закономірностей розвитку її емоційно-почуттєвої сфери. Ця проблема розглядалася французьким співаком, композитором, педагогом Франсуа Дельсартом, який вперше розробив теорію залежності жесту та руху людського тіла від емоційного стану людини. Ф. Дельсарт розділив тіло людини на три зони: „голова" (інтелектуальна зона), „верхній торс" (емоційна зона), „нижній торс" (фізична зона). Педагог стверджував, що кожен рух людини визначається тим, в якій зоні народжується [4]. Особливо він наголошував на емоційній зоні, тому що саме природні рухи людей здатні виражати їхні думки, почуття та емоції. Ідеї Ф. Дельсарта вже на початку XX століття знайшли своє застосування й розвиток в поглядах та працях Айседори Дункан. Взявши за основу його теорію „Народження руху у верхній частині торсу", Дункан запропонувала свій стиль танцю, створений духовним світом людини, тобто її емоціями й почуттями.

У середині XIX століття ситуація відносно використання танцю в шкільній практиці дещо змінюється: вчителі мистецьких предметів взагалі були вилучені з числа штатних чиновників і переведені в ранг приватних викладачів. Навчання танцю велося за бажанням учнів і оплачувалось з власних прибутків їхніх батьків. Це свідчить про те, що хоча естетико-виховні можливості хореографічної діяльності в XIX столітті і спрямовувалися на розвиток естетико-позитивних якостей характеру, культури поведінки, формування художнього смаку та виховання естетичних почуттів людини, в освітній системі їй не надавали належного значення.

Крім того, XIX століття характеризується як століття масових бальних танців, ритмічно живих і природних. Домінуюче місце серед усього танцювального різноманіття належало вальсу. Саме в XIX столітті починається його вдосконалення і справжня слава. Вальс визначав структуру і характер бальних історико-побутових танців, невимушену манеру виконання, яка була основана на вільному підпорядкуванню музичному ритму.

Поява вальсу змусила відмовитися від багатьох прийомів і правил, породжених французькою побутовою хореографією. Він відповідав новим

нормам громадського життя і був тим танцем, який прийняли широкі кола міського населення, а не тільки вишукане придворне суспільство.

Швидко зростаюча популярність вальсу сприяла тому, що його почали оспівувати поети, про нього писали статті й дослідження.

Між великими танцмейстерами і теоретиками танцю неодноразово виникали суперечки про походження вальсу і його танцювальних форм, що дали поштовх до його розвитку. Фріц Клінбенгек у книзі «Безсмертний вальс», виданій у Відні в 1940 році, називає вальс «істинно німецьким» танцем і вважає його батьківщиною Відень.

Фріц Клінбенгек вказує на те, що ритми вальсу зустрічалися в давніх народних пісеньках. Куплети, які розспівувала молодь, відрізнялися живим ритмом, невимушеністю, і саме вони, на думку Клінбенгека, згодом визначили характерні риси віденського вальсу. Значну роль у становленні цього чудового танцю дослідник відводить також музиканту Марксові Августинові – автору невигадливих пісеньок, що виконувалися в пивних і приміських шиночках. Серед них особливу популярність одержала пісня «Мій милий Августин». Під неї танцювався повільний дреєр – прямий попередник вальсу. Якщо народне походження вальсу не викликає сумнівів, то встановлення його зв'язку з безпосередніми попередниками – справа важка. Одні називають вольту, інші – алеманду, треті – лендлер.

Прихильники походження вальсу від вольти посилаються на те, що вольта була першим «закритим» танцем, у якому затвердилися рухи, які нагадують вальсоподібні ковзання, хоча прихильники цієї теорії не заперечують, що рухи вольти виконувалися грубувато і незграбно і не мали такого контиленного характеру, як у вальсі.

Також є думки вчених щодо походження вальсу від алеманди, оскільки її німецькі витоки не викликають сумнівів. Потрапивши з Ельзасу до Франції, алеманда пройшла складний етап розвитку. Спочатку її танцювали як спокійний хоровод, що поступово став парним танцем, який виконується граціозно, без особливих ритмічних підкреслень. У легких погойдуваннях корпуса і плавних ковзних рухах алеманди вбачають схожість із сучасним вальсом.

Ще одним попередником вальсу вважається лендлер – селянський танець, який виник в Альпійських областях Австрії. Для лендлера характерним є ковзний крок і повороти в середньому темпі. У цьому танці, як і в алеманді, істотне значення має закрите положення рук. Танцювальні рухи широкі, вільні, виконавці могли бути повернені спиною один до одного.

Існує версія походження вальсу від чеського народного танцю «Сусідка». Крім того, багато авторів називають безпосередніми попередниками вальсу такі парні обертальні танці, як дреєр, шляпфер, лангаус.

Слово «вальс» почали вживати в середині XVIII століття, у більш давніх документах зустрічається «weller», «walzen», «walzen», що означає – кружлятися, ковзати.

Проникнення вальсу в бальні зали відбувалося поступово. Довгий час не тільки сам вальс, але і найпростіші сільські обертальні танці піддавалися гонінню з боку церкви і представників влади. У близькості танцюючих, у з'єднанні рук вбачали аморальність. Саме тому в деяких місцевостях Німеччини обертальні танці дозволялися тільки на весіллях. У громадських місцях, де виконувалися ці танці, був присутній представник влади. При найменшому порушенні правил під час виконання обертальних танців він міг зупинити оркестр і припинити веселощі. У ряді місцевостей накладався грошовий штраф на чоловіків, котрі вводили обертальні рухи в інші танці. Так, в одному з міст Німеччини в 1572 році спеціальним службовцям дозволялося штрафувати і навіть саджати до в'язниці тих, хто буде в танці надмірно кружляти жінку чи дівчину. У Баварії до другої половини XVIII століття існувала заборона на обертальні танці. Проте, незважаючи на заборону, народ завзято продовжував виконувати обертальні танці.

Закріпившись спочатку в селах, вальс все частіше виконуватися на міських танцювальних вечорах і балах та, нарешті, зайняв найпочесніше місце серед історико-побутових та бальних танців.

Не менш популярним танцем XIX століття була мазурка. Батьківщина цього танцю – Польща. Це стрімкий і динамічний танець, який поляки називають – мазур. У XIX столітті він виконується на балах усіх країн.

Цей танець має строго встановлені фігури рухів, однак їх можна було комбінувати за власним бажанням. Виконавцям надавалася велика свобода – особливо кавалеру, тому що йому належить ведуча роль у танці. Він вибирає фігури, рухи, змінює темп. Дама повинна вміти легко летіти по залу, вміти схоплювати рухи і переходи, які пропонує кавалер.

Мазурка вимагає великого тренування, вміння красиво сполучити різні па і фігури. Вона малодоступна широкому колу аматорів бальних танців, оскільки вимагає спеціального навчання.

Також найпоширенішим танцем XIX століття є полька. Це національний чеський танець. Перше згадування про польку відноситься до початку XIX століття.

Про популярність цього танцю свідчать записки А. Цорна, котрий зазначав: «Рідко танцю випадала честь зробити таку сенсацію і змусити про себе стільки говорити, писати, друкувати і фантазувати чи ледве не по всій земній кулі».

Великий успіх польки був зумовлений ще і тим, що вона, як і вальс, має живий ритм, складається з простих обертальних рухів.

Крім польки, динамічним, жвавим ритмом відрізнявся танець галоп, що з'явився в Угорщині у XVIII ст. Галоп був складовою частиною танцю кадриль, ним починалася і закінчувалася остання фігура кадрилі. Рухи галопу прості і швидко засвоюються.

ТАНЦЮВАЛЬНІ ЕТЮДИ

ФІГУРНИЙ ВАЛЬС. *Приклад хореографічної композиції*

Музичний розмір 3/4

Вихідне положення: танцюристи шикуються в точку 4 сценічного простору. Партнери закривають руки назад за спину. Партнерші розкривають руки на alenge у другу позицію.

Перша фігура: 32 такти

1-8-й такти – перші два такти партнери один за одним, кроком вальсу рухаються з точки 4 у точку 8 сценічного простору. На третій такт вони шикуються в діагональ. На четвертий такт – поворот вліво (tur chesse) (дивись рис. 1).

9-12-й такти – на перші три такти партнери виконують качання з ноги на ногу: 1 такт – крок на ліву ногу, права нога витягнута вбік на носок у другу позицію; 2 такт – перехід на праву ногу через другу позицію, ліва витягнута вбік на носок; 3 такт – перехід на ліву ногу, права витягується вбік на носок у другу позицію; 4 такт – поворот вправо (suetenus).

13-16-й такти – на перші три такти партнери повторюють рухи 9-12-го тактів, починаючи крок на праву ногу. На перші 2/4 четвертого такту партнери виконують поворот вліво (suetenus); на останню чверть 4 такту роблять крок на ліву ногу, права витягується вбік на носок, одночасно розкриваючи ліву руку долонею догори в другу позицію.

17-24-й такти – партнерші, одна за одною, рухаються кроком вальсу з точки 4 у точку 6 танцювального простору. На останню чверть 24-го такту партнерші зупиняються біля своїх партнерів та одночасно кладуть ліву руку на відкриту праву руку партнерів (права рука партнерів відкривається на останню чверть 24 такту).

25-28-й такти – партнерші обходять навколо партнерів кроком вальсу.

29-32-й такти – партнерші повторюють рухи 25-28 тактів (дивись рис. 2).

Друга фігура – 32 такти.

1-16-й такти – пари рухаються по колу основним кроком вальсу: ліва долоня партнерки лежить на правій долоні партнера, права рука партнерки розкрита в alenge у другу позицію; ліва рука партнера закрита назад за спину (дивись рис. 3).

17-20-й такти – пари стоять у положенні «човник»: на 17-й такт – balancer вправо за партнершами; 18 такт – balancer вліво за партнершами; 19-20-й такти – у партнерок поворот вправо кроком вальсу, у партнерів поворот вліво кроком вальсу.

21-24-й такти – на 21-й такт balancer вліво за партнеркою, 22-й такт – balancer вправо за партнеркою, 23-24 такти в партнерок поворот вліво кроком вальсу.

25-28-й такти – повторити рухи тактів 17-20-го тактів.

29-32-й такти – повторити рухи 21-24-го тактів.

Третя фігура – 32 такти.

1-16-й такти – партнери рухаються кроком вальсу по колу. Ліва рука партнера закрита назад за спину, права рука піднята до рівня третьої позиції. Партнерки виконують правий поворот по колу, обертаючись під рукою партнера. Права рука партнерок тримається за праву руку партнерів. Ліва рука партнерок розкрита на alenge у другу позицію.

17-28-й такти – пари виконують крок вальсу по квадрату (повторити 3 рази).

29-32-й такти – партнерки виконують чотири tur chesse вправо до центру кола. Партнери роблять те ж саме вліво від центра кола (дивись рис. 4).

Четверта фігура – 32 такти.

1-8-й такти – партнерки рухаються по колу виконуючи правий поворот вальсу проти годинникової стрілки. У той же час партнери виконують лівий поворот по колу за годинниковою стрілкою (дивись рис. 5).

9-12-й такти – пари виконують повороти навколо себе: права рука партнерок лежить на лівому плечі партнера, їхня ліва рука відкрита в другу позицію на alenge; права рука партнерів лежить під правою лопаткою партнерок, їхня ліва рука закрита назад за спину.

13-16-й такти – підтримка в повітрі № 1.

17-20-й такти – повторити рухи 29-32 тактів третьої фігури.

21-24-й такти – на 21-й такт – партнерки виконують випад у центр кола. 22-й такт – стоячи у випаді, виконують третє por-de-bras. На 23-й такт – обертаються спиною до центру кола. 24-й такт – виконують дрібний біг на півпальцях до партнерів. Одночасно партнери повторюють рухи 9-15-го тактів першої фігури. На 24-й такт партнери обертаються обличчям до центру кола.

25-28-й такти – пари виконують високу підтримку № 2.

29-32-й такти – пари виконують підтримку № 3.

П`ята фігура – 32 такти.

1-12-й такти – основним кроком вальсу пари рухаються по колу.

13-16-й такти – пари шикуються у дві колони (дивись рис. 6).

17-20-й такти – на 17-18-й такти партнерки виконують два balancer (починають вліво); на 19-20 такти – два tur chesse вліво, проходячи попереду партнера, тобто переходять на лівий бік від партнера. На 17-18-й такти партнери, також виконують два balancer (починають вліво); на 19-й такт партнери роблять крок вбік на ліву ногу, права витягнута на носок у II позицію, одночасно ліва рука партнерів відкривається, через I позицію, у II позицію рук долонею догори, права рука партнерів закрита назад за спину; на 20-й такт – пауза: партнери стоять у положенні 19-го такту.

21-24 такти – на 21-22-й такти партнерки виконують два balancer (перший починають вправо); на 23-24-й такти – партнерки виконують два tur chesse вправо, попереду партнерів. Одночасно партнери виконують два balancer, перший вправо. На 23-й такт партнери роблять крок правою ногою вбік, ліву витягують на носок у другу позицію. Права рука партнера розкривається в другу позицію, ліва закрита назад за спину.

25 - 28-й такти – пари повторюють рухи 17-20-го тактів.

29-32-й такти – пари повторюють рухи 21-24-го тактів.

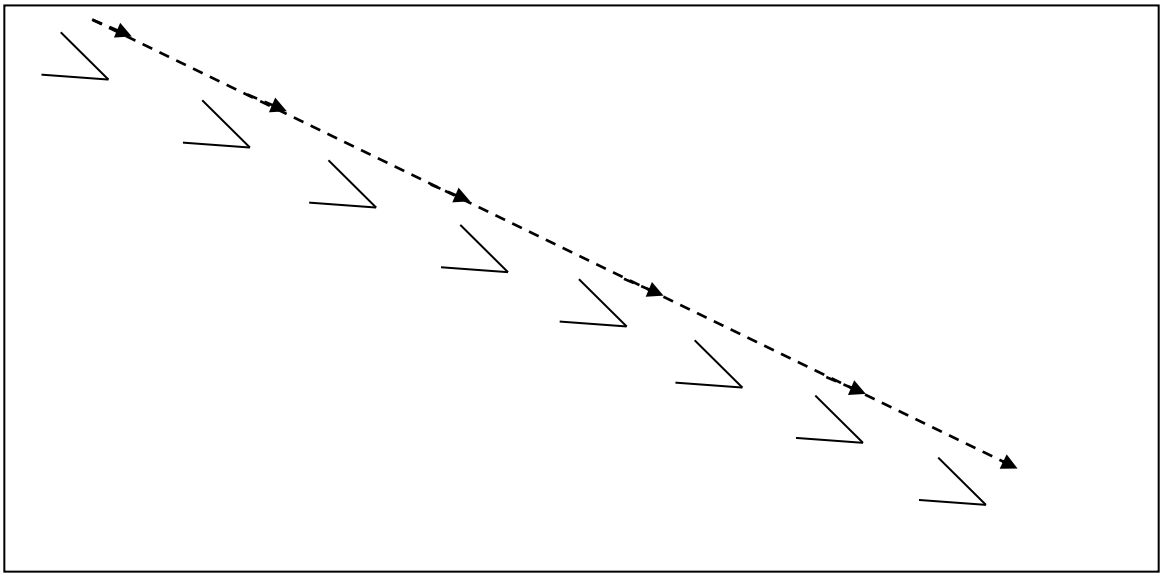
Шоста фігура – 32 такти.

1-16-й такт – пари першої колони рухаються по колу проти годинникової стрілки. У той же час пари другої колони рухаються по колу за годинниковою стрілкою.

17-24-й такти – пари 1-ї та 2-ї колон рухаються до центра кола назустріч одна одній, утворюючи дві лінії.

25-32-й такти – пари виконують крок вальсу з центра кола, залишаючи танцювальний майданчик (дивись рис. 7).

Схема хореографічної композиції «Фігурний вальс»



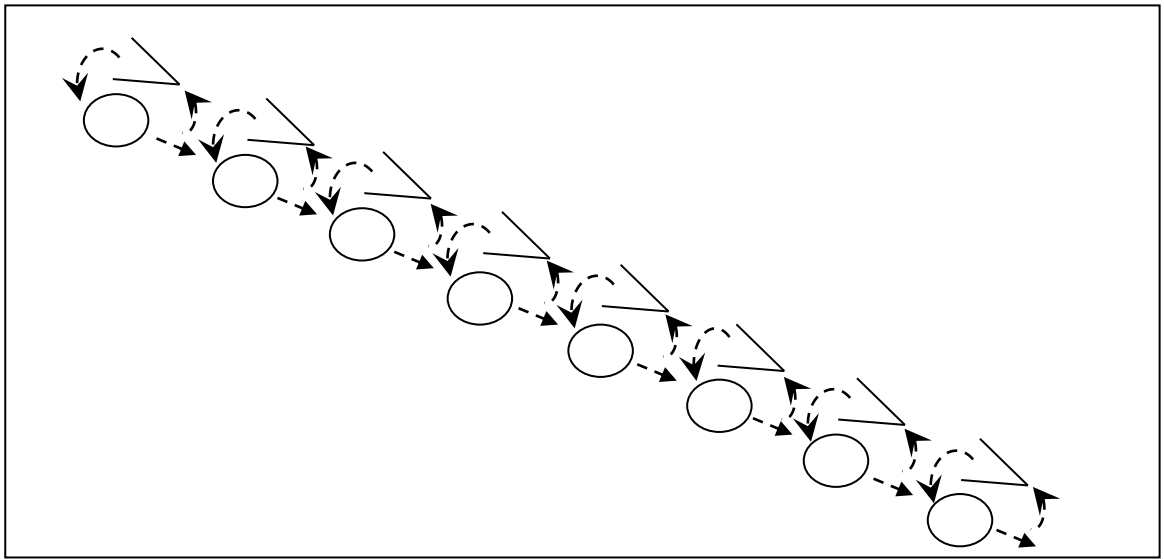


Рис. 1

Рис. 2

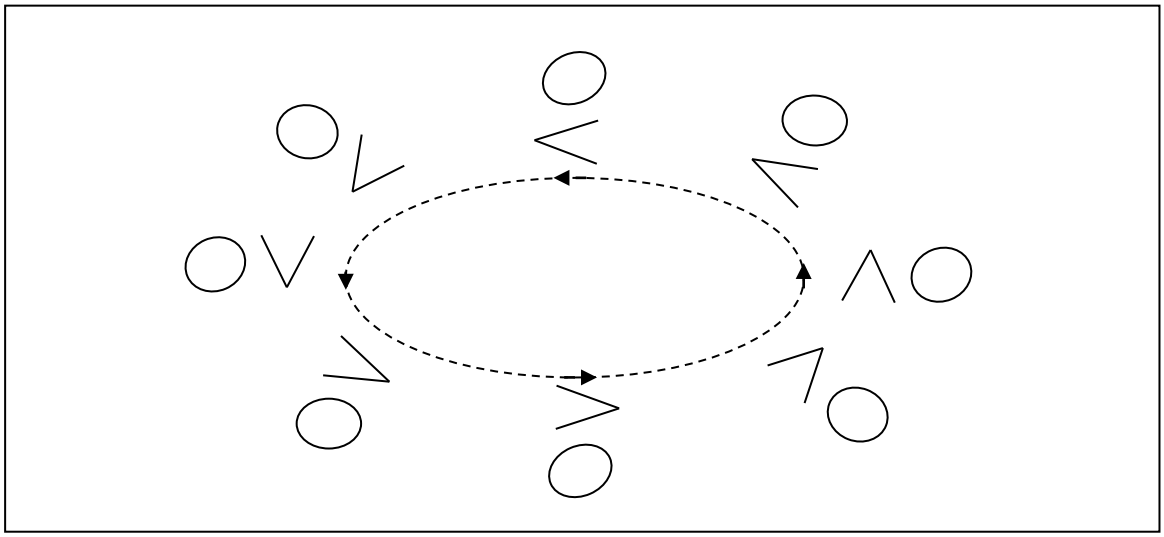


Рис. 3

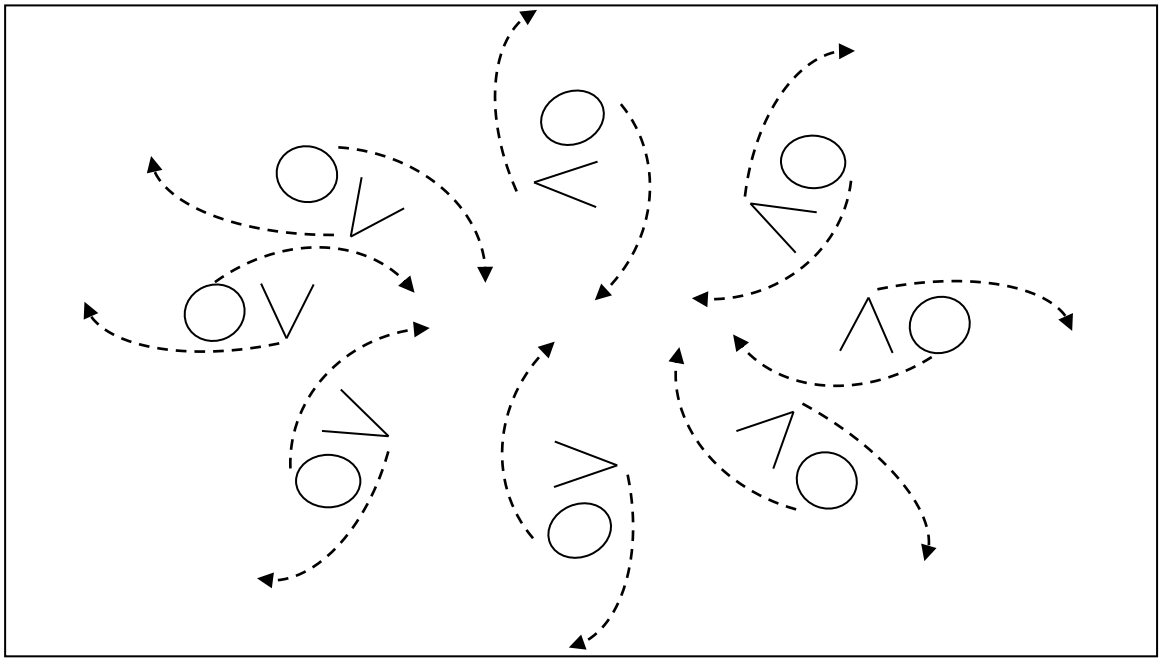


Рис.4

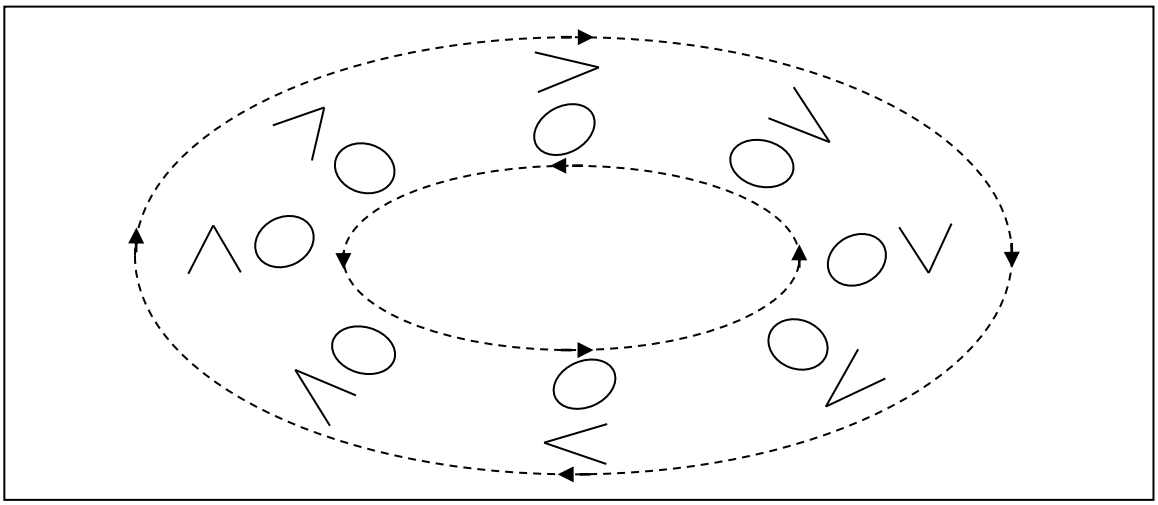


Рис. 5

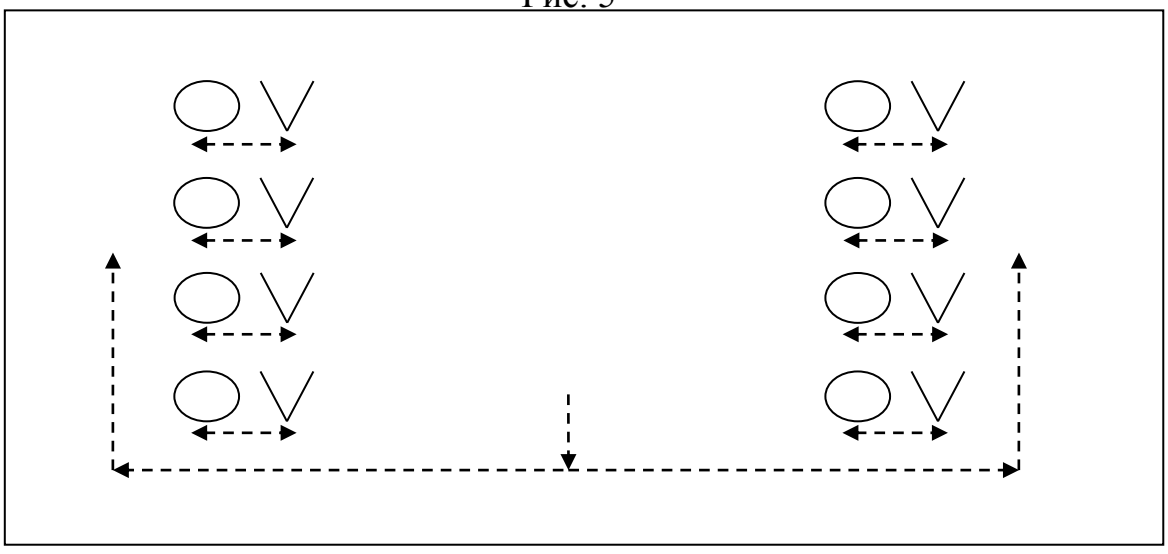


Рис.6

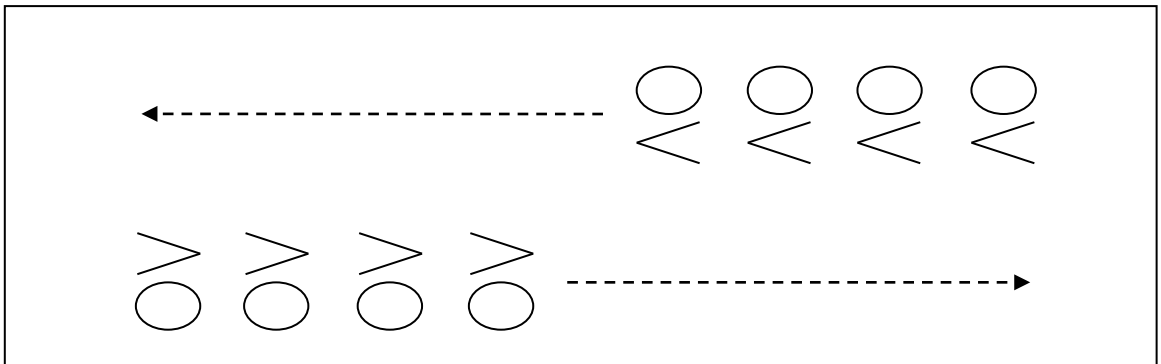


Рис. 7

МАЗУРКА. Музичний розмір 3/4

Елементи мазурки - pas gala (парадне па)

Часто це па називають «одинарний крок». Чоловічий рух. Вихідне положення: III позиція, права нога попереду. На «і» (затакт) легкий підскок на лівій нозі, права з витягнутим підйомом майже над підлогою виводиться вперед у IV позицію. Вага корпуса на лівій нозі.

На «раз» і «два» glisse правою ногою. Вага корпуса переноситься на праву ногу. Ліва нога піднімається з підлоги. (коліно злегка зігнуте, підйом витягнутий, п'ятка лівої ноги повернена до підлоги.)

На «три» стрибки на правій нозі, ліва енергійно виводиться вперед через I у IV позицію.

На «і» (затакт) легкий стрибок на правій нозі.

Стрибок повинен, точно припадати на затакт і на третю чверть кожного такту.

Pas couru (легкий біг)

(музичний розмір 3/4)

Виконується переважно жінками, але в парній мазурці може також виконуватися і чоловіками.

Чоловіки, виконуючи pas couru, наголошують на третю чверть.

Вихідне положення: III позиція, права нога попереду.

На «і» права нога виводиться вперед у IV позицію.

На «раз» права нога опускається на підлогу і на неї переноситься вага корпуса.

На «два» ліва нога плавно ковзає вперед, у IV позицію.

Вага корпуса переноситься на ліву ногу.

На «три» права нога ковзним рухом підводиться до лівої ноги в I позицію, ніби зіштовхуючи її, ліва піднімається в IV низьку передню повітряну позицію, готуючись до наступного кроку.

Другий вид pas couru

Рух робиться так само, як було описано вище, але на третю чверть такту права нога через першу позицію робить крок вперед.

Pas boiteux (кульгавий крок)

(музичний розмір 3/4)

Це па можуть виконувати як кавалери, так і дами, але в чоловіків воно зустрічається частіше. Припадання чоловіків на ліву ногу і створює враження кульгавості.

На «раз» підскок на правій нозі, ліва з витягнутим підйомом виводиться в IV позицію вперед.

На «два» ліва нога робить крок вперед, вага корпуса переноситься на ліву ногу.

На «три» права нога робить крок вперед.

Цей рух може повторюватися кілька разів поспіль з однієї і тієї ж ноги, робиться вперед, але може виконуватися в тій же послідовності і назад.

Pas boiteux en tournant, чи tour sur place

(поворот на місці)

Виконується в бальній мазурці в парі. Слугує часто заключним поворотом після однієї з фігур.

Закритий поворот

Танцюючі стоять обличчям один до одного. Ліве плече кавалера знаходиться проти лівого плеча дами.

Ліва витягнута рука дами в правій руці кавалера, напівзігнутій у лікті. Руки підняті на рівень плечей. Ліва рука кавалера лежить на талії дами. Голова злегка нахилена до правого плеча. Танцюючі виконують *pas boiteux* з правої ноги з поворотом вліво. Кожен напівповорот займає один такт.

1-й такт. На «раз» легкий підскок на лівій нозі, одночасно права нога виводиться в IV позицію вперед, коліно злегка зігнуте. На «два» права стає на підлогу, приймаючи всю вагу корпуса.

На «три» ліва нога приставляється до правої.

2-й такт. Повторення першого такту, продовжуючи поворот вліво.

Примітка. При закритому повороті ліва рука дами може лежати на правому плечі кавалера, права рука кавалера в цьому випадку відведена вбік на рівень плеча.

Відкритий поворот

Танцюючі стоять у парі. Ліва рука дами в лівій руці кавалера перед його корпусом. Права рука підтримує плаття. Права рука кавалера лежить на талії дами. Обличчя звернені друг до друга.

Мазурка. ***Приклад хореографічної композиції***

Вихідне положення: партнери шикуються один за одним у точці 6 танцювального майданчика. Партнерки шикуються в точці 4 танцювального майданчика. Виконавці стоять у 3 позиції ніг. Партнери тримають руки ззаду за спиною. У партнерок руки відкриті в 2 позицію на alenge.

Перша фігура – 32 такти.

1-4-й такти – на 1-3-й такти перший партнер та перша партнерка рухаються основним кроком мазурки назустріч один одному до центру сценічного простору. На 4-й такт вони виконують «ключ». Партнер подає праву руку партнерці, котра кладе на неї свою ліву руку. Ліва рука партнера закрита назад за спину. Права рука партнерки розкрита у 2 позицію на alenge (дивись рис. 1).

5-8-й такти – на 5-й такт пара виконує основний крок мазурки (партнер починає з лівої ноги, партнерка з правої). На дві чверті 6-го такту пара виконує основний крок мазурки. На останню чверть 6-го такту – tombe обличчям один до одного партнер виконує на праву ногу, ліва розкрита вбік на 45 градусів; партнерка – на ліву ногу, у неї права нога розкрита вбік на 45 градусів. Пари тримають руки в положенні «човник». На 7-й та 8-й такти пара виконує «моталочку»: партнер починає з лівої ноги, партнерка – з правої ноги.

Друга партнерка та другий партнер починають рух мазурки на 2-й такт, третій партнер та третя партнерка на 3-й такт, четвертий партнер та четверта партнерка на 4-й такт і т. д. Партнери та партнерки 2-8 пари зустрічаються один з одним у центрі сценічного майданчику, виконуючи «ключ». Далі пари шикуються в колону (дивись рис. 2).

9-16-й такти – пари повторюють рухи 5-8-го тактів, рухаючись вперед та шикуючись у колону (дивись рис. 3).

17-32-й такти – пари з колони, через одну, доходячи основним кроком мазурки до авансцени, розходяться в правий та лівий боки. Далі пари шикуються у 2 колони (дивись рис. 4).

Друга фігура – 32 такти.

1-8-й такти – на 1-7-й такти партнерки з I колони рухаються основним кроком мазурки на місце партнерок з II колони. Відповідно партнерки II колони рухаються на місце партнерок I колони. Під час руху партнерки зустрічаються в центрі сценічного майданчика і виконують «прочіс». Партнерки I колони проходять попереду партнерок II колони. На 8-й такт партнерки I та II колони виконують «ключ» (дивись рис. 5). Водночас партнери I та II колони виконують крок «голубець» навколо себе по квадрату.

9-16-й такти – на 9-15-й такти пари виконують крок «голубець» навколо себе (повторити 2 рази). На 16-й такт пари виконують «ключ». Партнери починають з лівої ноги, партнерші з правої.

17-24-й такти – виконавці повторюють рухи 1-8 тактів.

25-32-й такти – виконавці повторюють рухи 9-16 тактів.

Третя фігура – 32 такти.

1-8-й такти – на 1-7-й такти пари рухаються основним рухом мазурки проти годинникової стрілки. На 8-й такт пари виконують «ключ»: партнер з лівої ноги, партнерка з правої ноги (дивись рис. 6).

9-16-й такти – на 9-15-й такти пари виконують крок «голубець» навколо себе (повторити 2 рази). На 16-й такт пари роблять «ключ»: партнер з лівої ноги, партнерка з правої ноги.

17-24-й такти – виконавці повторюють рухи 1-8-го тактів з фігури.

25-32-й такти – виконавці повторюють рухи 9-16-го тактів 3 фігури.

Четверта фігура – 32 такти.

1-4-й такти – на 1-3-й такти партнерки виконують крок «голубець» правим боком до центру танцювального майданчика. На 4-й такт - «ключ» з лівої ноги. Партнери рухаються кроком «голубець» правим боком від центру

танцювального майданчика (дивись рис. 7). На 4-й такт партнери виконують «ключ» з лівої ноги.

5-8-й такти – на 5-7-й такти виконавці роблять «моталочку» (три рази), починаючи вліво: партнерки у внутрішньому колі, партнери в зовнішньому колі сценічного майданчика.

9-24-й такти – на 9-23-й такти виконавці рухаються основним кроком мазурки по колу: партнерки виконують крок мазурки у внутрішньому колі за годинниковою стрілкою; партнери – у зовнішньому колі проти годинникової стрілки. На 24-й такт виконавці роблять «ключ» з лівої ноги (дивись рис. 8).

25-28-й такти – на 25-27-й такти партнерки виконують крок «голубець» лівим боком від центра танцювального майданчика по діагоналям. Партнери рухаються кроком «голубець» до центра танцювального майданчика також лівим боком, тобто назустріч один одному. На 28-й такт усі виконавці роблять «ключ» з правої ноги (дивись рис. 9).

29-32-й такти – на 29-31-й такти партнерка основним кроком мазурки рухається навколо партнера по квадрату (повторити два рази). Партнер стає на одне коліно (права нога попереду). Рука партнера на рівні 3 позиції. На 32-й такт партнерки виконують «ключ».

П`ята фігура – 32 такти.

Виконавці повторюють рухи 4 фігури у зворотному напрямку: партнерки виконують рухи, що виконували партнери, відповідно партери виконують рухи, які виконували партнерки.

Шоста фігура – 32 такти.

1-8-й такти – на 1-7-й такти пари рухаються по колу основним кроком мазурки проти годинникової стрілки. На 8-й такт пари виконують «ключ».

9-16-й такти – на 9-15-й такти пари виконують крок «голубець» навколо себе по квадрату, починаючи з правої ноги (повторити 2 рази). На 16-й такт пари виконують «ключ» з лівої ноги.

17-32 такти – на 17-24-й такти пари виконують основний крок мазурки по колу проти годинникової стрілки. На 25-32-й такти, виконуючи основний крок мазурки, пари залишають сценічний майданчик (дивись рис. 10).

Схема хореографічної композиції «Мазурка»

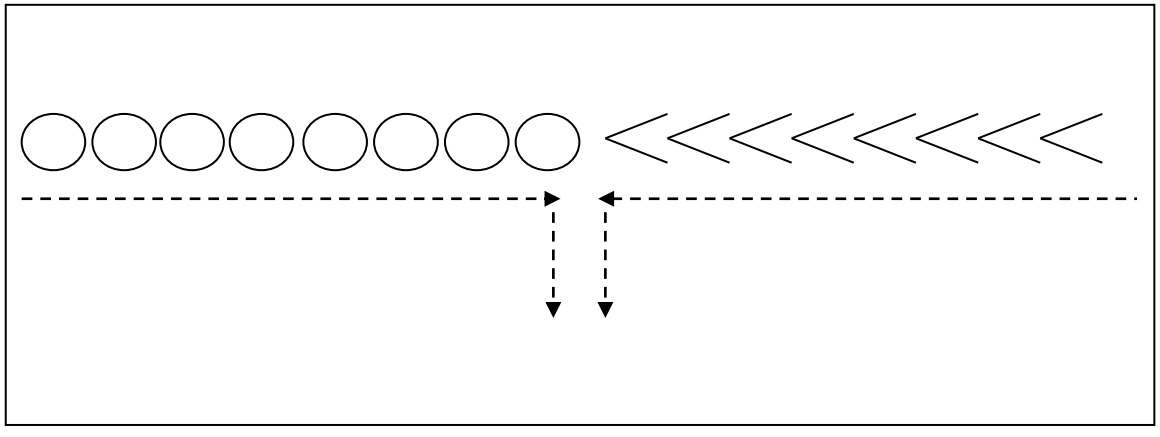


Рис. 1

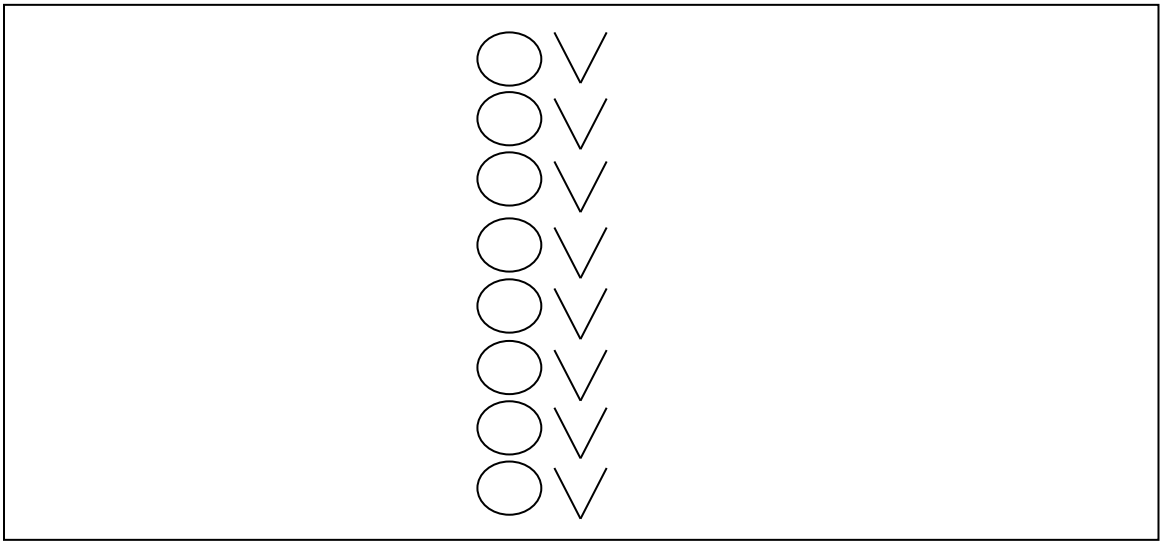


Рис. 2

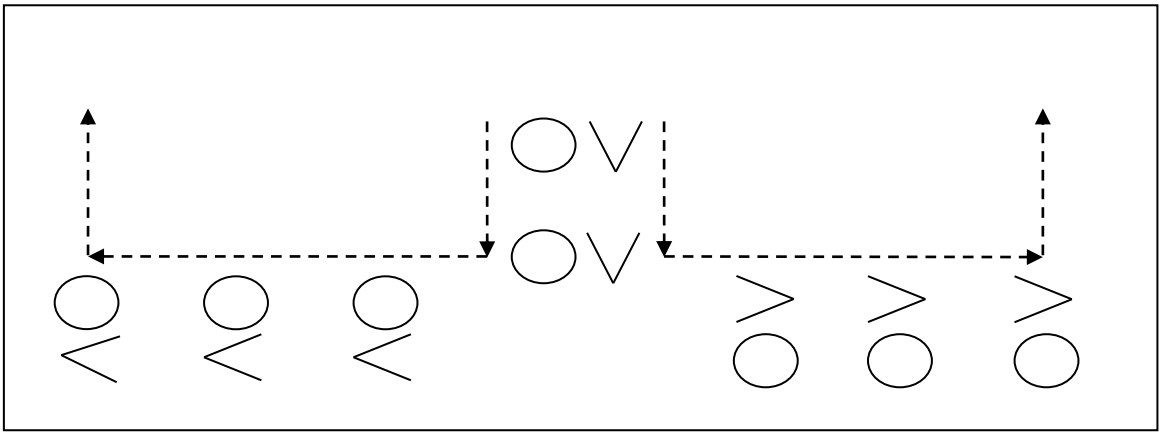


Рис. 3

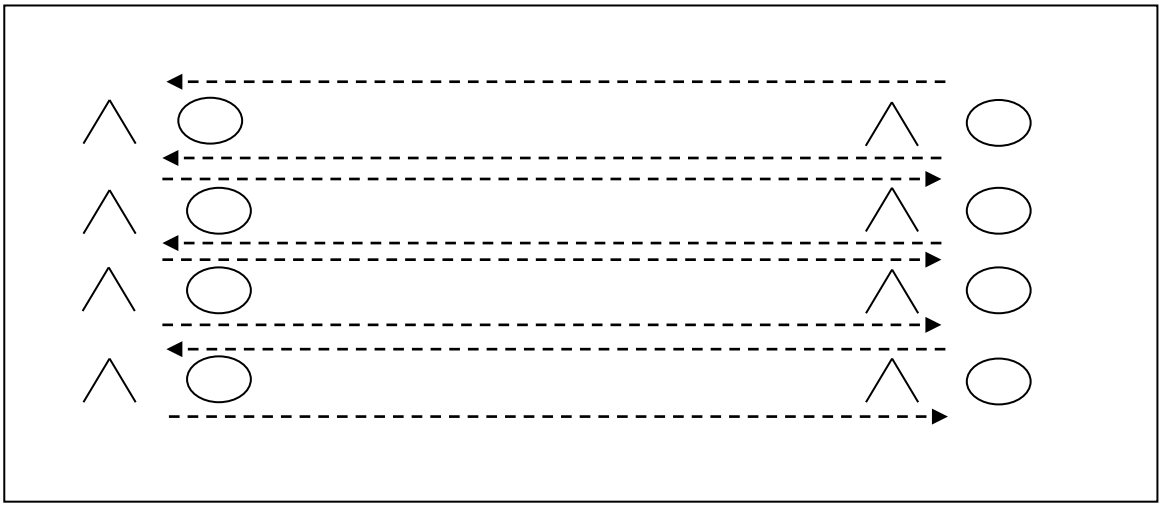


Рис. 4

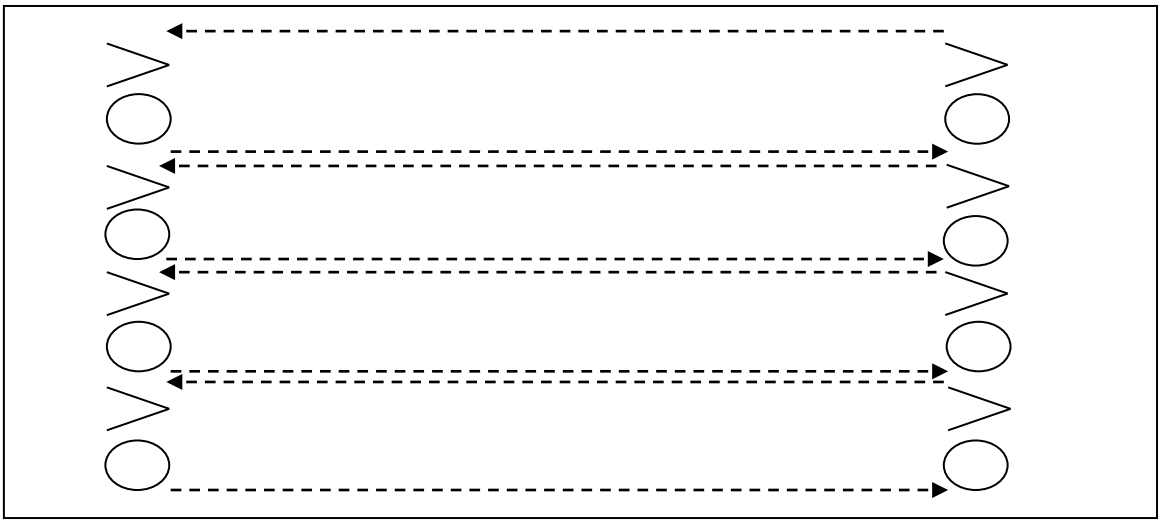


Рис. 5

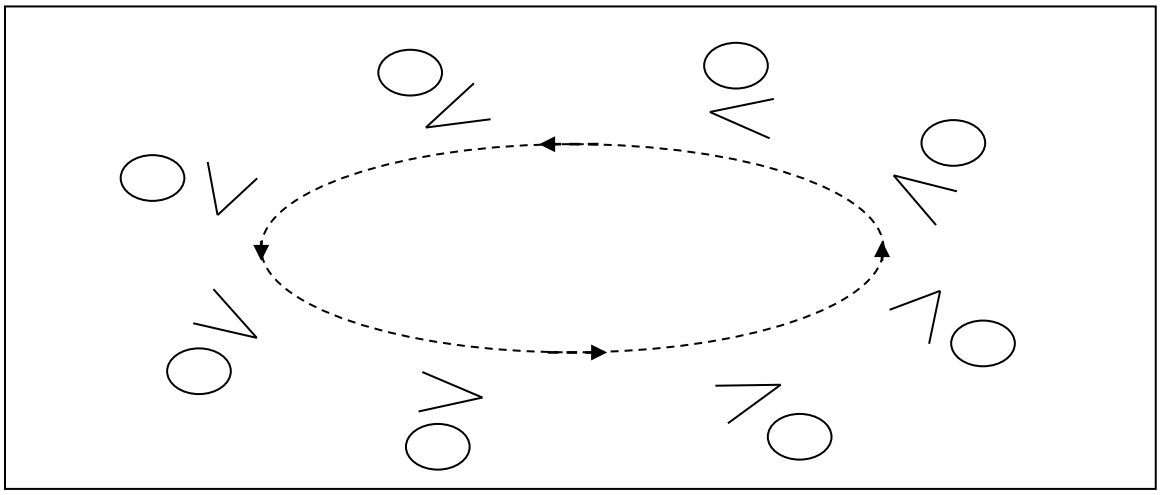


Рис. 6

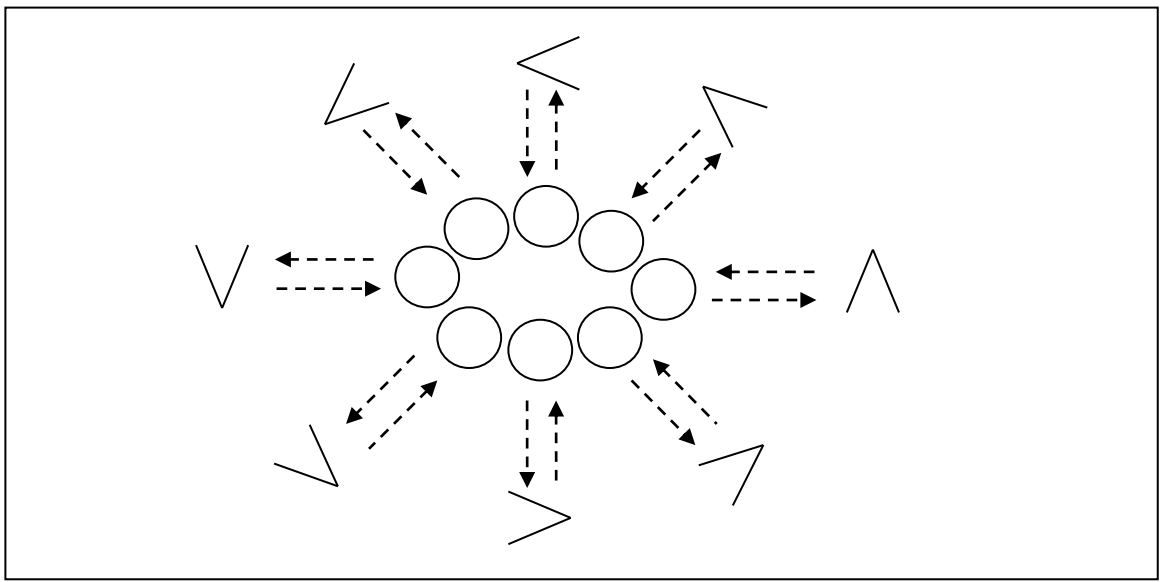


Рис. 7

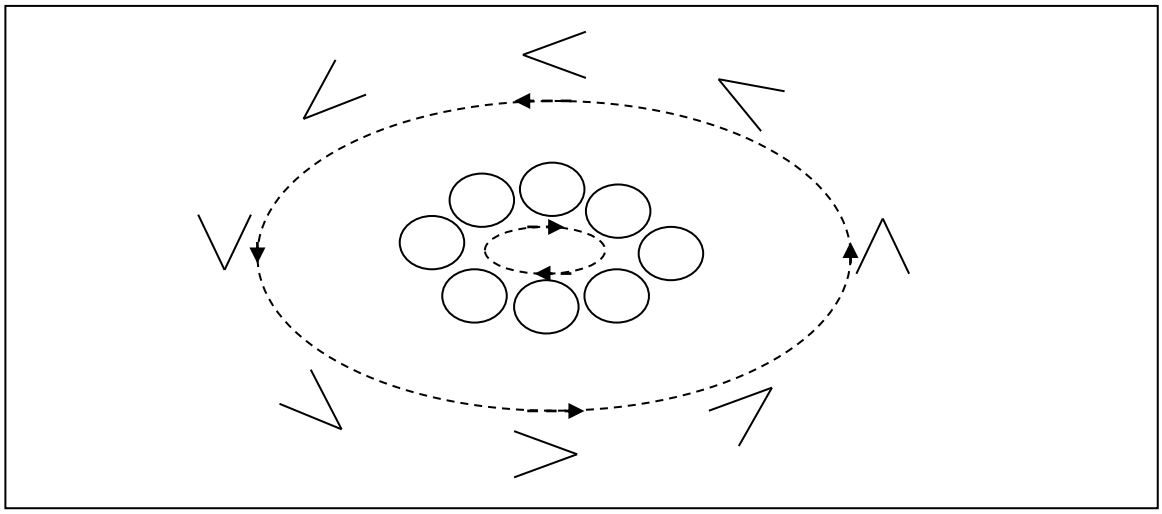
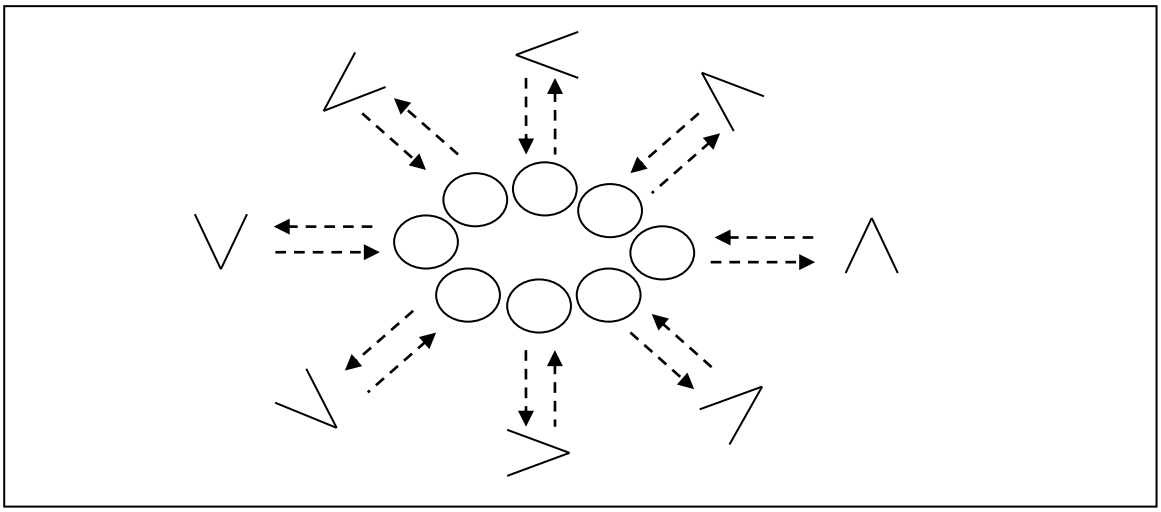


Рис. 8



Ри
с.
9

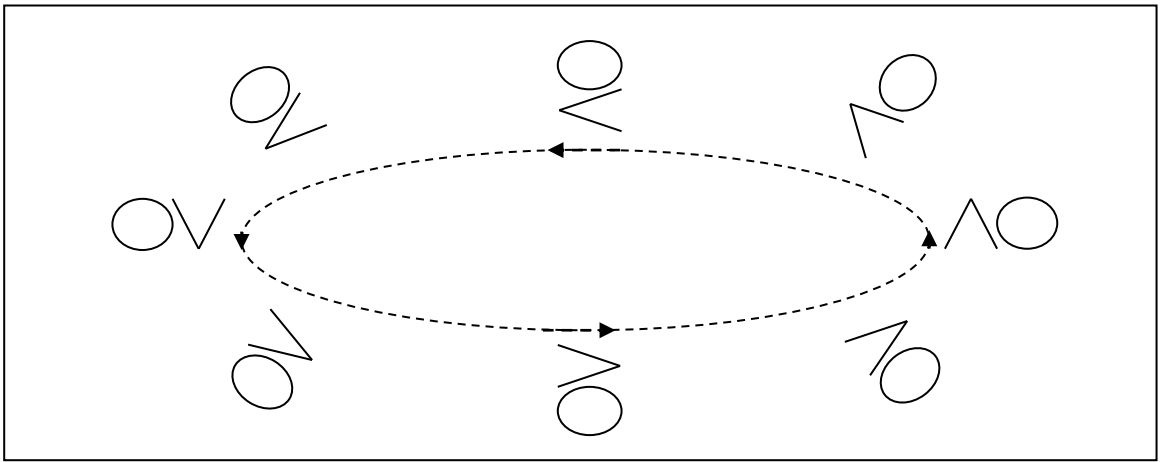


Рис. 10

ПОЛЬКА. Музичний розмір 2/4

Схема танцювальної композиції

Вступ. 4 такти.

1-2-й такти. Уклін кавалера.

3-й такт. Реверанс дами.

4-й такт. Виконавці стають у пари.

Перша фігура – 16 тактів.

1-4-й такти. Полька по колу. Наприкінці четвертого такту кавалер і дама стають обличчям по лінії танцю. Вони подають один одному праву руку в III позиції. Ліва рука злегка відведена від корпуса. Голова нахилена до лівого плеча. Танцюючі дивляться один на одного з-під руки.

5-й такт. Кавалер починає лівою ногою польку назад, дама – правою ногою вперед.

6-й такт. Продовжуючи польку з іншої ноги, танцюючі піднімають ліву руку в III позицію, права відведена від корпуса.

7-й такт. Повторення п'ятого такту.

8-й такт. Дама робить крок лівою ногою вперед, виводячи праву вперед у III позицію. Виконавці повертаються у вихідне положення.

Повне повторення перших восьми тактів.

Друга фігура – 16 тактів.

1-2-й такти. Бокові рухи польки, поперемінно обома ногами, починаючи вправо. Голови повернені один до одного. Кисті рук відведені від корпуса.

3-4-й такти. Зміна місць. Па польки з правої ноги вперед, з лівої – назад.

5-6-й такти. Повторення першого і другого тактів.

7-8-й такти. Повернення на свої місця (повторення третього і четвертого тактів). Наприкінці восьмого такту танцюючі стають обличчям по лінії танцю. Права рука в III позиції, ліва рука дами підтримує спідницю. У кавалера ліва рука злегка відведена від корпуса.

9-й такт. Па польки вперед з правої ноги.

10-й такт. Дама, роблячи поворот вправо, танцює польку назад з лівої ноги, не забираючи правої руки від правої руки кавалера. Наприкінці десятого такту кавалер ставить ліву ногу вперед у III позицію.

11-12-й такти. Полька по колу в парі, руки у вихідному положенні.

13-14-й такти. Повторення дев'ятого і десятого тактів.

15-16-й такти. Повторення одинадцятого і дванадцятого тактів.

Третя фігура – 16 тактів.

1-4-й такти. Танцюючи польку, пари розширюють коло.

5-7-й такти. Усі пари сходяться в коло.

8-й такт. Виконавці стають обличчям по лінії танцю. Праві руки в III позиції. Ліва рука дами підтримує плаття, ліва рука кавалера злегка відведена від корпуса.

9-12-й такти. Повторення дев'ятого і дванадцятого тактів другої фігури.

13-14-й такти. Кавалер стоїть на правій нозі, ліва нога злегка зігнута в коліні, півпальцями упирається в підлогу, ліва рука кавалера підтримує ліву руку дами в III позиції. Дама, починаючи правою ногою па польки, обходить навколо кавалера, роблячи повне коло вліво до свого місця. Голова її при русі нахиляється в бік руху ноги.

15-й такт. Уклін кавалера вправо.

16-й такт. Реверанс дами вліво.

ГАЛОП. Музичний розмір 2/4.

Схема танцювального кроку

Танцювальний крок галопу складається з pas glisse, що виконується вперед і назад. Вихідне положення: III позиція ніг. Затакт – піднятися на півпальці. Далі рух pas glisse вперед. Якщо рух починає права нога, то ліва швидко присувається до правої в III позицію назад. Рух можна робити назад з лівої ноги.

ГАЛОП. *Приклад хореографічної композиції*

Вихідне положення: партнери з партнерками шикуються у дві лінії узявшись за руки долонею в долоню. Руки вільно опущені вздовж тіла. Перша лінія шикується в точці 2 сценічного простору, друга лінія – у точці 6 (дивись рис 1).

Перша фігура – 32 такти.

1-16-й такти – перша та друга лінії рухаються кроком галопу по колу: перша лінія рухається з точки 2 у точку 8 танцювального простору, далі з точки 8 до точки 6, з точки 6 у точку 4, з точки 4 до точки 2. На останню чверть 16-го такту виконавці шикуються в колону та стають у пару. Друга лінія починає рух з точки 6 у точку 4, далі рухається з точки 4 у точку 2, з точки 2 у точку 8. Рухаючись з 8-ї точки у точку 6 виконавці шикуються в колону на останню чверть 16-го такту та стають у пару: партнери розкривають руки в другу позицію долонями угору, партнерки кладуть руки зверху рук партнерів. На перші чотири такти перша та друга лінії виконують крок галопу обличчям у

точку один танцювального простору. На 5-8-й такти – перша лінія виконує крок галопу спиною до центру зала, друга лінія – обличчям до центру зала. На першу чверть 9-го такту виконавці першої лінії повертаються обличчям до центру залу: поворот за лівим плечем на 90 градусів. Виконавці другої лінії на першу чверть 9-го такту повертаються обличчям у точку 1 танцювального майданчика (дивись рис. 2).

17-18-й такти – пари першої та другої колони рухаються до центра залу кроком галопу. На 17-й такт крок галопу. На 18-й такт: перша чверть – крок галопу, друга чверть – притуп у першій паралельній позиції.

19-20-й такти – пари першої та другої колони виконують крок галопу навколо себе: пари першої колони рухаються навколо себе за годинниковою стрілкою, пари другої колони роблять крок галопу проти годинникової стрілки. На останню чверть 20-го такту пари першої та другої колон виконують притуп по першій паралельній позиції (дивись рис. 3).

21-22-й такти – пари першої та другої колон кроком галопу рухаються від центру залу на свої місця: перша колона за партнершами вправо, друга колона за партнершами вліво. На 21-й такт пари виконують крок галопу, перша чверть 22-го такту також крок галопу, друга чверть 22-го такту – притуп по першій паралельній позиції.

23-24-й такти – виконавці повторюють рухи 19-20-го тактів (дивись рис. 4).

25-26-й такти – виконавці повторюють рухи 21-22-го тактів.

27-32-й такти – виконавці виконують крок галопу по прямій лінії, міняючись місцями, тобто відбувається повна зміна пар – «прочіс».

Друга фігура – 32 такти.

1-4-й такти – на перші 3 такти перша пара (I колона) та п`ята пара (II колона) кроком галопу по діагоналі міняються місцями. При зміні перша пара проходить попереду п`ятої пари. На останню чверть третього такту перша та п`ята пари виконують притуп. 4-й такт – перша та п`ята пари роблять підтримку. У той же час пари, які знаходяться в колонах, виконують крок галопу навколо себе: пари першої колони за годинниковою стрілкою, пари другої колони – проти годинникової стрілки. Рух виконується в такій послідовності: перші 3 такти крок галопу навколо себе, перша чверть 4-го такту продовжити крок галопу навколо себе. На останню чверть 4-го такту притуп.

5-8-й такти – на 5-7-й такти восьма пара (II колона) та четверта пара (I колона) рухаються кроком галопу по діагоналі, тобто міняються місцями. При зміні восьма пара проходить попереду четвертої пари. На останню чверть 7 такту восьма та четверта пари виконують притуп. На 8-й такт восьма та четверта пари роблять підтримку. У той самий час пари, які знаходяться в колонах виконують крок галопу з притупом навколо себе, тобто повторюють рухи 1-4-го тактів.

9-12-й такти – на 9-11-й такти сьома пара (II колона) та друга пара (I колона) виконують зміну по прямій лінії танцювального простору. При зміні друга пара проходить попереду сьомої пари. 12-й такт – сьома та друга пари

повторюють рухи 8-го такту. Пари, які знаходяться в колонах, виконують рухи 5-8-го тактів.

13-16-й такти – на 13-15-й такти третя пара (I колона) та шоста пара (II колона) виконують зміну по прямій лінії. Третя пара проходить попереду шостої пари. Пари повторюють рухи 5-8-го тактів. Також пари, які знаходяться у колонах повторюють рухи 5-8 тактів (дивись рис. 5).

17-24-й такти – на 17-23-й такти пари I та II колони кроком галопу рухаються по колу. На 24-й такт всі пари шикуються у 2 лінії (дивись рис. 6).

25-26-й такти – на 25-й такт та першу чверть 26-го такту 5, 7, 6, 8 пари кроком галопу рухаються на місця 4, 2, 3 та 1 пари, тобто відбувається зміна місцями – «прочіс». На останню чверть 26-го такту всі пари виконують притуп.

27-28-й такти – всі пари виконують рухи 1-4-го тактів другої фігури.

29-30-й такти – пари кроком галопу повертаються на свої місця, повторюючи рухи 25-26-го тактів.

31-32-й такти – пари повторюють рухи 27-28-го тактів (дивись рис. 7).

Третя фігура – 32 такти.

1-4-й такти – 1-3-й такти та перша чверть 4 такту пари кроком галопу рухаються по колу проти годинникової стрілки. На останню чверть 4-го такту всі пари виконують притуп (дивись рис. 8).

5-8-й такти – на 5-7-й такти та першу чверть 8 такту пари виконують крок галопу по колу за годинниковою стрілкою. На останню чверть 8-го такту всі пари роблять притуп (дивись рис. 9).

9-12-й такти – на 9-11-й такти всі партнерки рухаються кроком галопу по колу за годинниковою стрілкою, створюючи зовнішнє коло. Усі партнери виконують крок галопу по колу по годинниковій стрілці, утворюючи внутрішнє коло. На 12-й такт виконавці стають у пару і виконують підтримку.

13-16-й такти – виконавці повторюють рухи 9-12 тактів. Після виконання підтримки виконавці залишаються в парах (дивись рис. 10).

17-20-й такти – пари основним кроком галопу рухаються по колу проти годинникової стрілки (дивись рис. 11).

21-24-й такти – пари основним кроком галопу шикуються в колону на центрі танцювального майданчика (дивись рис. 12).

25-32-й такти – основним кроком галопу з колони партнерки рухаються з центру танцювального майданчика в точку 2. Партнери рухаються з центру танцювального майданчика в точку 8, тобто виконавці залишають танцювальний простір (дивись рис. 13).

Схема хореографічної композиції «Галоп»

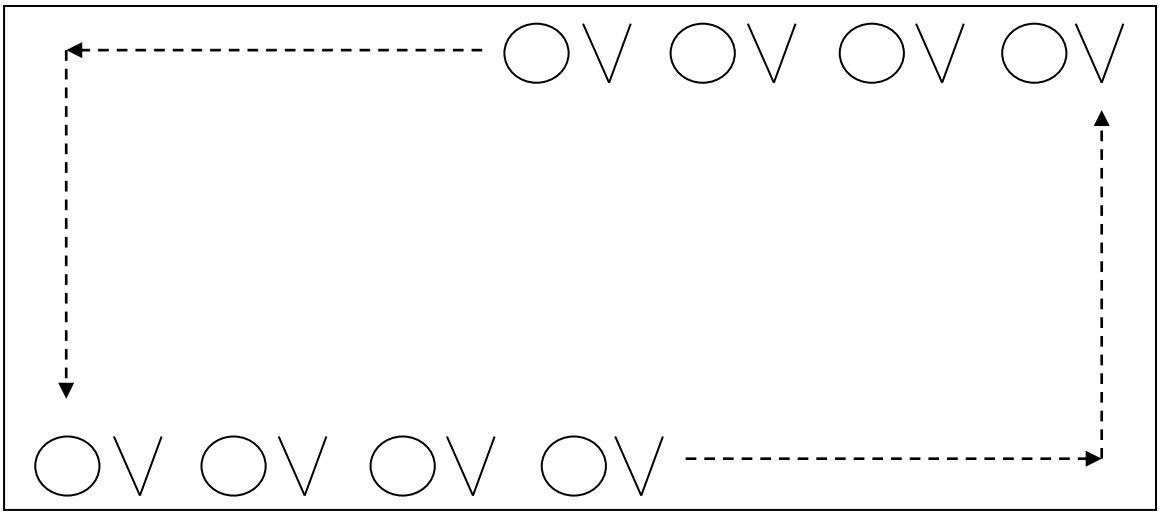


Рис. 1

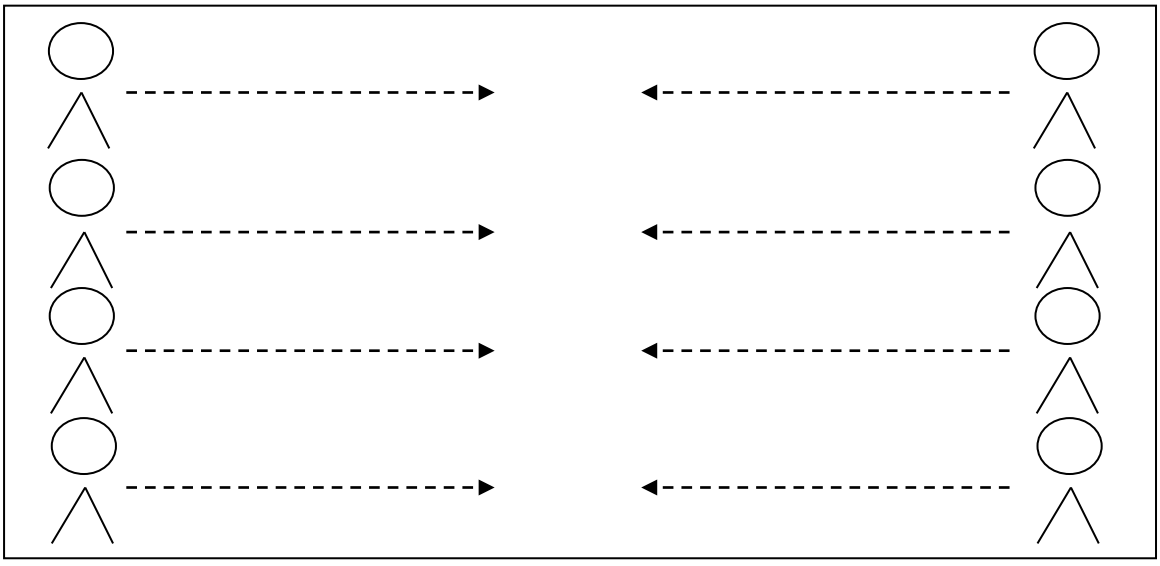


Рис. 2

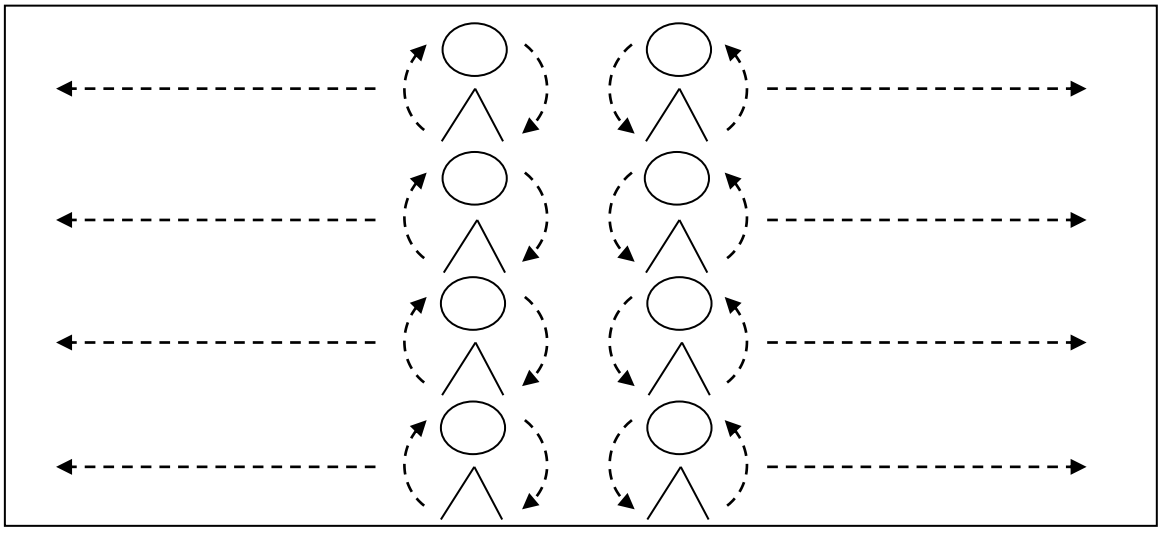


Рис. 3

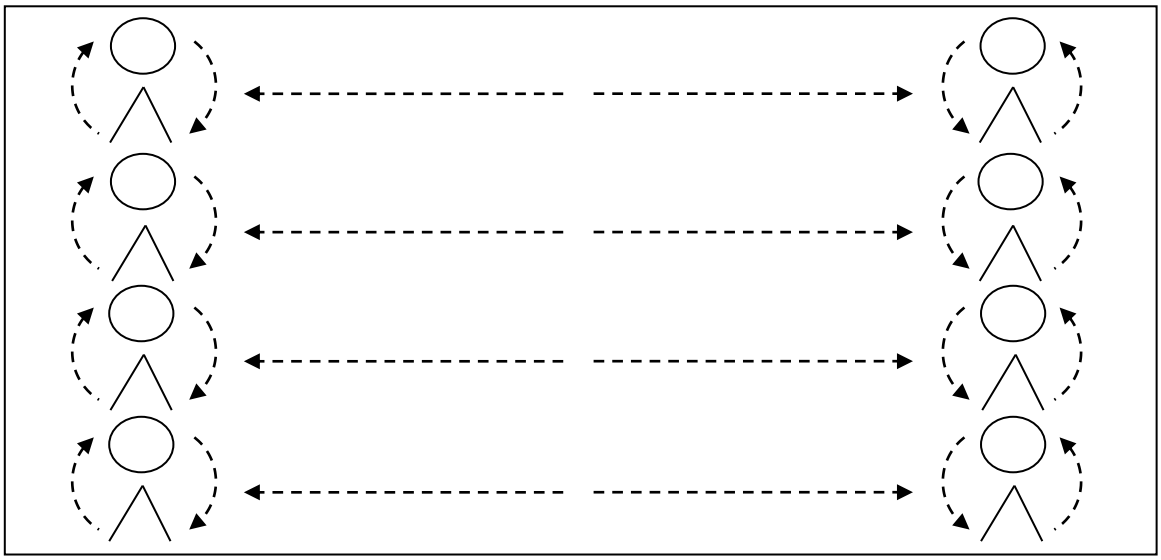


Рис. 4

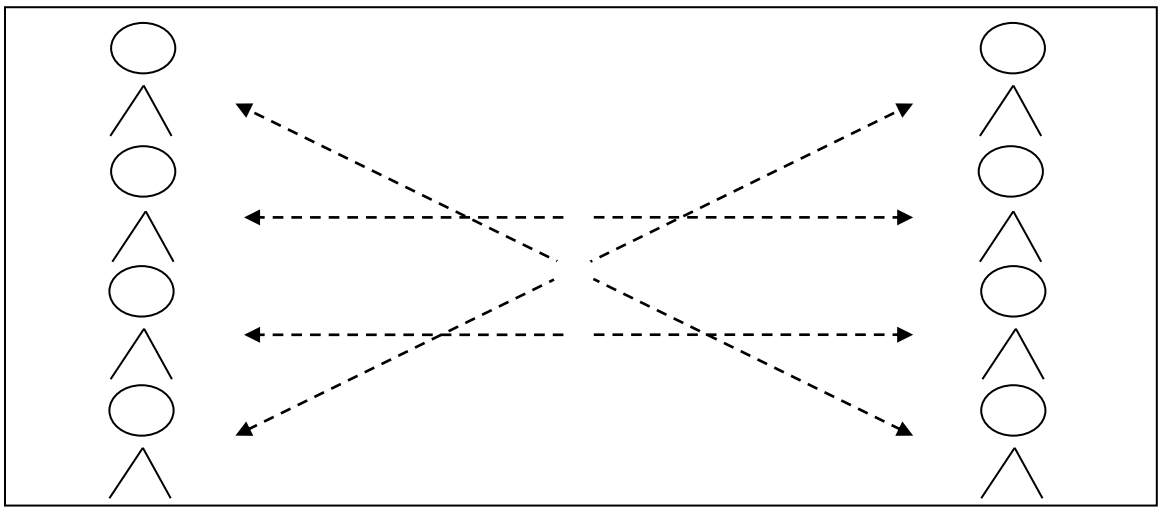


Рис. 5

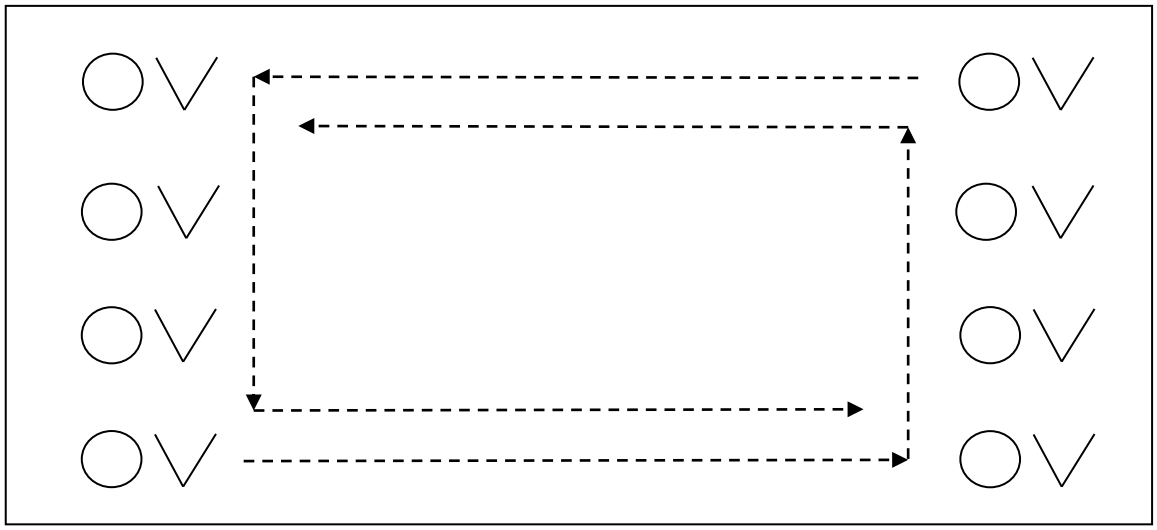


Рис. 6

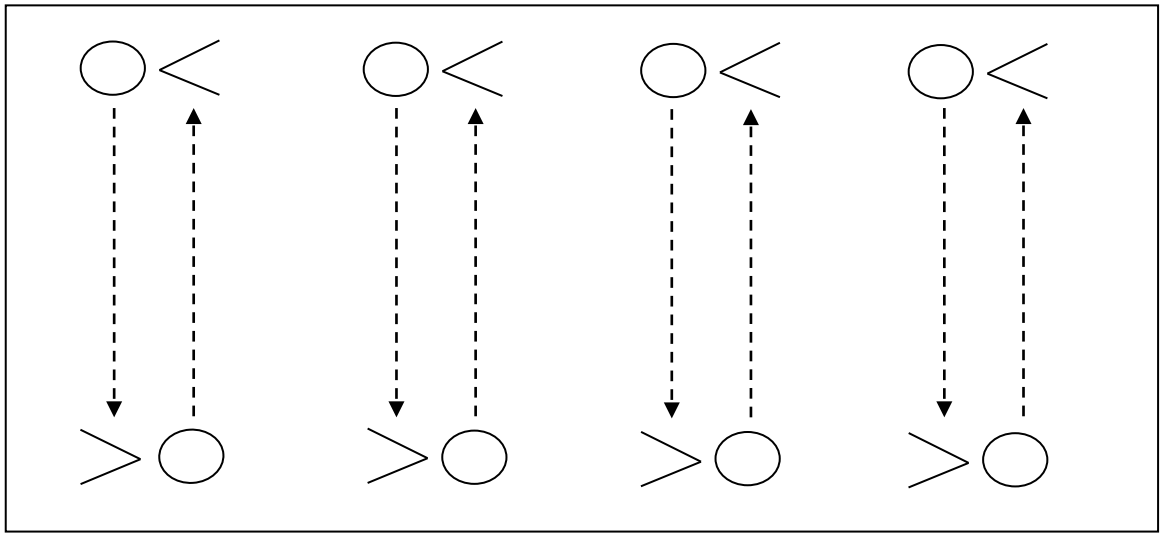


Рис. 7

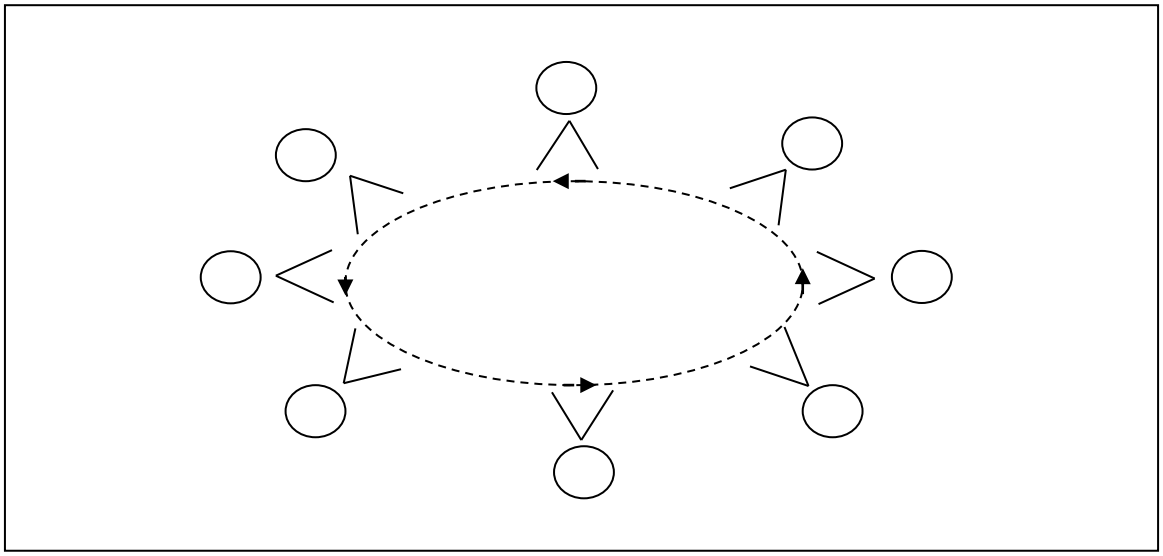


Рис.8

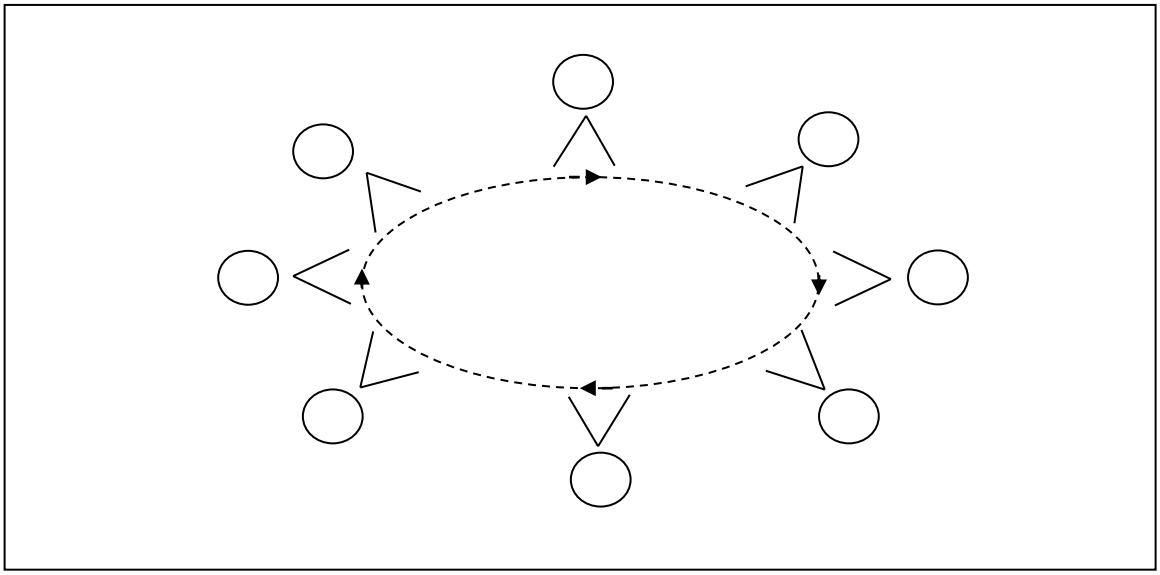


Рис. 9

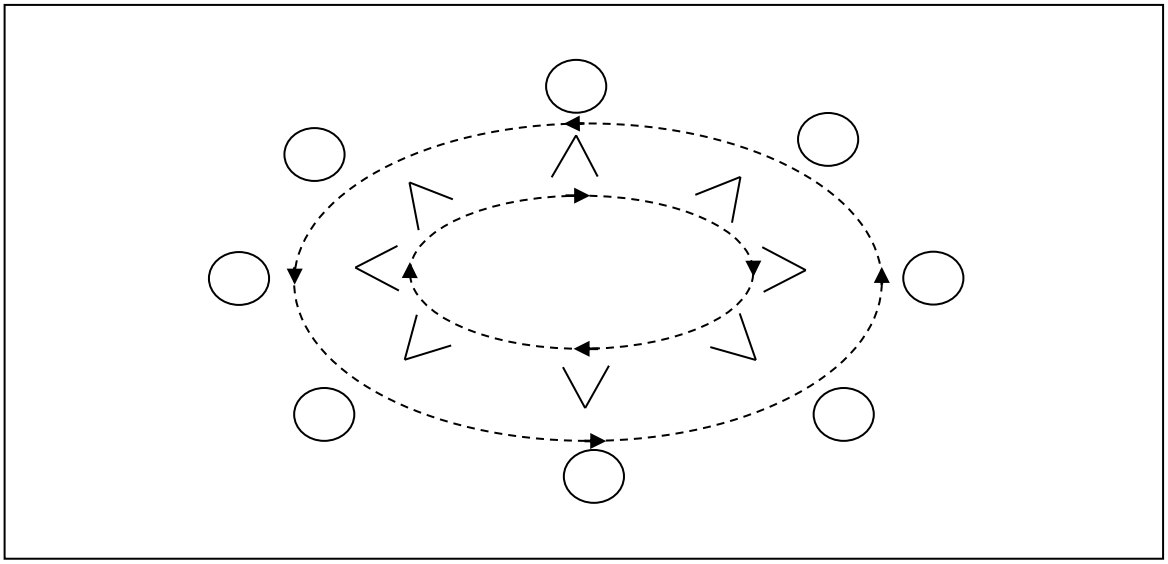


Рис. 10

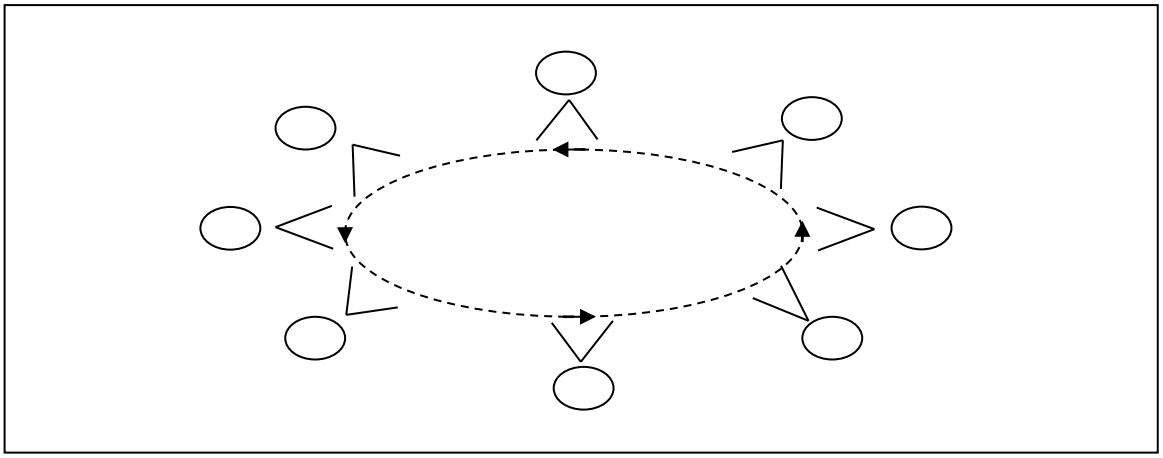


Рис. 11

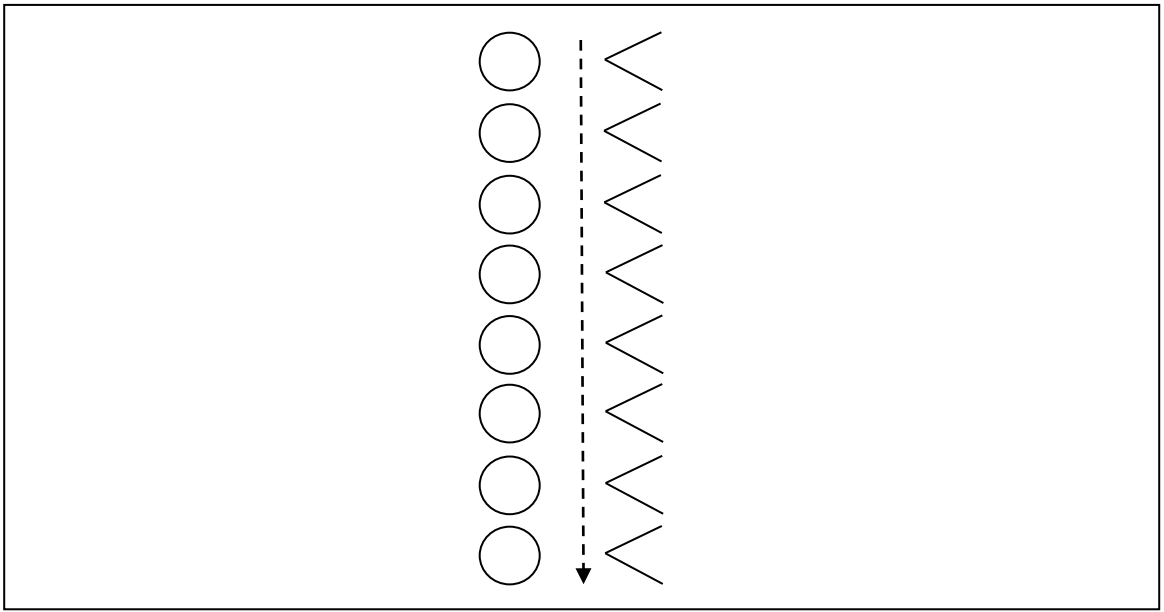


Рис. 12

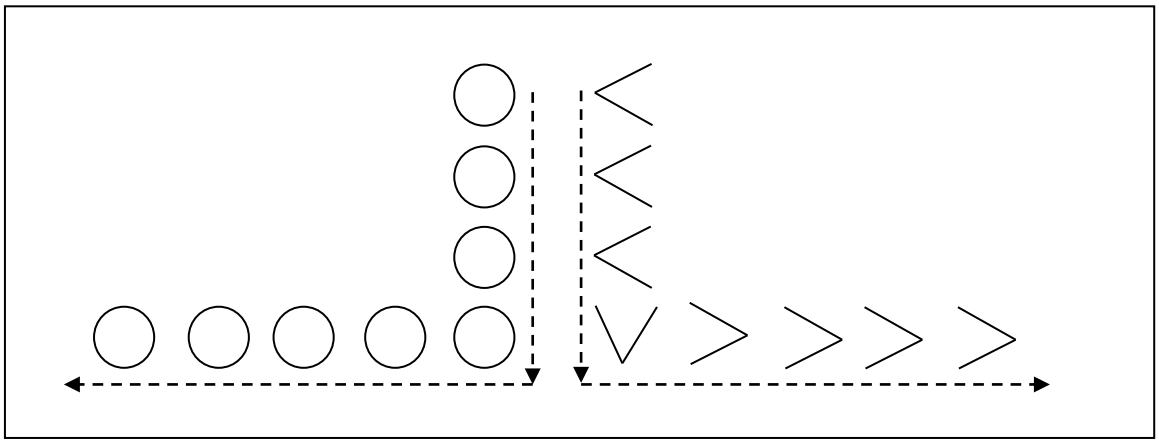


Рис. 13

Питання для самоконтролю

1. Розкажіть історію виникнення та розвитку танцю вальс.
2. Поясніть методику виконання основного кроку танцю вальс.
3. Дайте визначення танцю мазурка.
4. Поясніть методику виконання основних елементів танцю мазурка.
5. У якій країні зародився танець полька?
6. Поясніть методику виконання основного кроку танцю полька.
7. Який характер виконання притаманний танцю галоп?
8. Роз’ясніть методику виконання основного кроку танцю галоп.

ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Назви тем і завдання, які виносяться на самостійну роботу	Література	Форма контролю
Модуль 1.	основна – №1, 3, 5, 6. додаткова – №1, 10, 11	Поточний конспект. Практичний показ
Тема 1. Хореографія – елемент майстерності актора, складові частини предмета (вступ). Завдання. Робота з довідковою літературою: походження та розвиток історико-побутових танців. Відпрацювання вправ історико-побутового танцю: а) рухи та положення ніг; б) позиції та положення рук.		
Тема 2. Характерні рухи історико-побутових танців бранль, ригодон, вольта, павана, менует. Завдання. Відпрацювання основних рухів та комбінацій історико-побутових танців бранль, ригодон, вольта, павана, менует.	основна – №1, 3, 5, 6. додаткова – №1, 10, 11.	Практичний показ
Модуль 2.	основна – №1, 3, 5, 6. додаткова – №1, 10, 11.	Практичний показ
Тема 3. Основні рухи історико-побутових танців гавот, полонез, фігурний вальс. Завдання. Відпрацювання рухів та комбінацій до танців: гавот, полонез, фігурний вальс.		
Тема 4. Характерні рухи історико-побутових танців: мазурка, полька, галоп. Завдання. Відпрацювання рухів та комбінацій народних танців: мазурка, полька, галоп.	основна – №1, 2, 5, 6. додаткова – №1, 10, 11.	Поточний конспект. Практичний показ
Модуль 3.		

Тема 5. Постановочна робота над хореографічними композиціями полонез та фігурний вальс. Завдання. Відпрацювання хореографічних композицій полонезу та фігурного вальсу.	основна – №1, 4, 5, 6. додаткова – №1, 10, 11.	Практичний показ
Тема 6. Постановка історико-побутового танцю мазурка. Завдання. Відпрацювання хореографічної композиції мазурка.	основна – №4, 5, 6. додаткова – №1, 5, 10, 11.	Практичний показ
Модуль 4.		
Тема 7. Постановка історико-побутового танцю полька. Завдання. Відпрацювання хореографічної композиції полька.	основна – №1, 4, 5, 6. додаткова – №1, 10, 11.	Практичний показ

КОРОТКИЙ СЛОВНИК ТЕРМІНІВ З ІСТОРИКО-ПОБУТОВОГО ТАНЦЮ

Алеман – вальс утрьох, виконується кавалером і двома дамами. Музичний розмір 3/4, був популярний у XIX ст. на сімейних балах. Рухи складаються з легких глісирувальних кроків. Особливе значення має малюнок рук танцюючих: мінливий, граціозний та плавний.

Алеманда – (від франц. allemande, букв. - німецька), старовинний (з XVI ст.) придворний французький танець німецького походження, плавний, помірного темпу, належить до баседансів. Музичний розмір 4/4. Саме в цьому танці в XVIII в. руки танцюючих зі звичайного положення уздовж тіла вперше піднялися вгору. Свобода рук була характерною рисою алеманди.

Бал – (від лат. ballare - танцювати і франц. bal), великий танцювальний вечір. У Європі традиція світських балів формується XIV ст., і незабаром бали стають невід'ємною частиною придворних праздненств. У XV-XVII вв. манери, правила поведінки і весь танцювальний етикет піддавалися суворій регламентації. На святкуванні були присутні особливі церемоніймейстери, що вказували, кому належить відкрити бал, хто і з ким має танцювати, а також спостерігали за поведінкою і рухом танцюючих. Відхилення від правил були небажаними.

Баседанси – «низькі» придворні танці, у яких не було стрибків і ноги майже не піднімалися над підлогою: павана, куранти, алеманда. У «високих» же танцях виконавці оберталися (вольта) і стрибали (гальярдо).

Баседанси ще називають «танцями для прогулянок», вони складали невелику хореографічну композицію, у якій танцююча аристократія демонструвала своє багатство, пишність вбрання та благородство манер. Найбільш поширеним серед баседансів був бальний бранль: масовий танець, який пов'язували з ігровими моментами.

Бранль – (від франц. branler - рухатися, розгойдуватися), старовинний французький танець, спочатку народний, який з'явився в епоху Відродження. У різних провінціях складалися характерні типи народного бранлю: бранль прачок, бретонський бранль. Бранлі були прості, подвійні, веселі, наслідувальні.

Вальс - бостон (за назвою міста Бостон, США) - популярний у 30-х рр. XX ст. американський парний танець, попередник пізнішого повільного вальсу. Для музики вальсу-бостона характерні ліричне звучання, чіткий ритм.

Вальс – гавот – бальний танець, створений у XX ст., коли великим успіхом користувалися комбіновані композиції. Складається з двох частин: гавоту і вальсу. Сполучною ланкою є уклін. Муз. розмір першої частини 4/4, другої - 3/4 – виконується на танцювальних вечорах і балах.

Гавот – (від франц. gavotte), старовинний французький танець, спочатку народний, має дводольний розмір, відомий ще з XVI століття. Муз. розмір 4/4.

У XVIII ст. отримує друге народження: приходить в бальні зали не з сільських свят, а зі сценічних підмостків, де був аранжований професійної рукою.

Галоп – (від франц. galop), бальний танець, що виконується в швидкому темпі зі стрибкоподібними рухами. Муз. розмір 2/4. Галоп з'явився в Угорщині у XVIII ст., але популярності набув у 30-40-х рр. XIX ст. Галоп був складовою частиною танцю кадриль, ним починалася і закінчувалася остання фігура кадрилі. Для рухів галопу характерними є динамічність, легкість, пластичність. Рухи галопу прості і швидко засвоюються.

Гальярдо – старовинний італійський танець епохи Відродження, швидкий, веселий, муз. розмір 3/4. Спочатку його танцювали в помірному темпі і виконували зазвичай після павани. Гальярдо – яскравий, живий танець, з технічно складними стрибками. У цьому танці більше, ніж в інших придворних танцях збереглися народні рухи. Легкість і жвавість, з якою виконувався танець, не виключали відомої вишуканості, яку потрібно було зберігати навіть при швидких поворотах. Виконавці гальярдо мали змогу на власний розсуд чергувати, міняти і ускладнювати рухи танцю, коли змагалися один з одним у спритності його виконання.

Кадриль - (від франц. quadrille - чотири), народний масовий і бальний танець XIX ст., рухливий, муз. розмір 2/4, відноситься до контрдансів. Батьківщиною цього танцю вважається Англія, з якої він на початку XVIII ст. потрапив до Франції. Своїм розповсюдженням і популярністю кадриль зобов'язана Парижу. Французи змінили танець за своїм смаком, не забувши додати слово «французька». У 70-х рр. XIX ст. стає модною англійська кадриль ланс. У традиційній кадрилі брали участь 4 або 8 пар, які утворювали чотирикутник – carre. Якщо пар було більше, розташовувалися в кілька каре.

Контрданс – об'єднує однотипні танці: кадриль, англез, екоссез, гроссфатер, ланс, у ході виконання яких танцівники шикуються у каре або в лінії таким чином, щоб парна кількість пар знаходилось одна проти одної. Контрданси з'явилися в Англії ще в XVII ст., звідти були запозичені всіма європейськими народами. «Контрданс» - по-англійськи «country dance» - означає «сільський танець». Його першоджерелом були народні танці. Рухи контрдансів були побудовані на pas chasse, balance, pas de basque і поступово ускладнювалися. Кількість їх фігур досягало кількох сотень.

Котильйон – (від франц. cotillion), бальний танець французького походження, відомий з XVIII ст., отримав популярність у XIX ст. У цей же час його композиції ускладнюються та з’являється велика кількість нових фігур. Жоден бал в XIX ст. не проходив без котильйону. Котильйон спочатку виконувався в кінці балу як прощальний виступ усіх учасників, але згодом стає центральним танцем аристократичного балу. Котильйон дуже нагадує масову танцювальну гру, очолювану однією парою, яка призначала порядок фігур.

Краков'як – польський народний, згодом бальний танець, за назвою міста Кракова. Муз. розмір 2/4, живий, гордовитий танець. Рухи танцю прості,

але енергійні, що вказує на його народне походження. Спочатку його танцювали тільки чоловіки: «лицар» і його «зброєносець». Потім почали танцювати в парі з дамою: вона – плавно і витончено, він – з різкими притупуванням. Основні рухи танцю краков'як схожі з рухами мазурки – з трьома почерговими вистукуваннями всією ступнею в підлогу, де перший і третій притупи повинні бути сильніше другого.

Куранта – (від франц. courante – бігти). Французький бальний придворний танець, муз. розмір 3/4, належить до баседансів. Протягом XVI та на початку XVII ст., разом з паваною, куранта була найулюбленішим салонним танцем. Це був повільний танець, який надавав виконавцям почуття шляхетності. Відрізнявся складними, вигадливими фігурами. Куранта має своєрідний характер, який полягає у «вічному плині вперед», що й означає саме слово «куранта». В кінці XVII ст. її витіснили інші, менш урочисті і більш рухливі танці.

Мазурка – (від пол. mazurek - назва жителів Мазовії) - стрімкий і запальний бальний танець.

Менует – (від франц. menu – маленький) – старовинний народний французький танець. Муз. розмір 3/4. З'явився в XVII ст. з народного Бранлі, який складався з маленьких кроків (pas menus).

Міньйон – (від франц. mignonne – приємний), парний бальний танець кінця XIX ст., складається з композиції на 16 тактів, муз. розмір 3/4. Побудований на характерних рухах вальсу, близький за характером до фігурного вальсу.

Павана – (від лат. pavo - павич), бальний танець, який відрізняється від інших величним й урочистим характером, належить до баседансів повільного темпу, муз. розмір 2/4. Це один з найстаріших відомих нам історичних танців. Поширювався в Європі у XVI ст. З'явився в Іспанії як парадна хода, потрапив до Франції, де залишаючись виключно придворним, видозмінювався та ускладнювався. Танець мав на меті показати суспільству величавість танцюючих, грацію манер і рухів, багатство й пишність костюмів. Рухи павани – це хід пави. Під музику павани проводились різні церемоніальні ходи.

Падеграс – (від франц. pas de grase), парний бальний танець зі спокійними, витонченими рухами, муз. розмір 4/4. Був створений у Росії в кінці XIX ст. балетмейстерами Є.М. Івановим та О.П. Бичковим. Його «іноземна» назва пояснюються тим, що в XIX столітті французька термінологія в танцювальній культурі була традиційною і загальноприйнятою, як латинь в медицині та італійська мова в музиці. Для танцю характерні невеликі кроки, присідання і фіксовані пози. Падеграс був популярний на танцювальних вечорах і балах.

Падекатр – (від франц. pas de quatre), витончений бальний танець, належав до числа найбільш поширених у кінці XIX – початку XX ст.

Вдосконалений і оновлений, він введений в ужиток солістом Петербурзького балету і відомим викладачем танців Н.Л. Гавліковським. Падекатр складається з кроків-глісадів та вальсових поворотів. Особливістю падекатра є виконання вальсу в розмірі 4/4 (тобто швидше). Танець займає 4 такти. Перший і другий такт складаються з чотирьох кроків, що і дало назву танцю. Танець дуже короткий, але надзвичайно елегантний і красивий.

Па-де-Труа – (від франц. pas de trios – танець втрьох), у класичному балеті має назву «танець трьох виконавців», а також бальний танець певної композиції на 24 такти. Складається з трьох частин, різних за характером і темпом: менуету, мазурки і вальсу. Муз. розмір 3/4. Цей танець також був створений у Росії в кінці XIX ст. російськими балетмейстерами Є.М. Івановим і О.П. Бичковим. Танець користувався успіхом поряд з іншими танцями, які виховували хороші манери, витонченість, грацію і музикальність.

Полонез – («polonaise») від французького – «польський». Це польський урочистий танець-хід, утворився від народних масових танців - прогулянок. Муз. розмір 3/4. Здобув популярність ще в XVI ст. як церемоніальний придворний танець.

Полька – старовинний чеський танець. Муз. розмір 2/4. Слово «полька» походить від слова «pulka», що по-чеськи означає «половина». Основний рух цього життєрадісного танцю складається з двох півкроків, з'єднаних приставним кроком.

Фігурний вальс – бальний танець кінця XIX ст. Муз. розмір 3/4, темп помірно швидкий. Цей танець належить до бальною класики. Вивчаючи його, виконавці проходять необхідну «школу» пластики, розвивають гарну поставу, м'якість, легкість та красу рухів тіла. Сьогодні дуже популярний на танцювальних вечорах і балах. До композиції фігурного вальсу, крім основних рухів – доріжки та обертання, входять різні елегантні елементи і па. Танець складається з 4-х основних фігур та займає 32 такти музичного супроводу.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Основна:

1. Балет : энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с. : ил.
2. Безклубенко С. Д. Народження танцю : [розд. з книги] / С. Д. Безклубенко // Радянська школа. – 1990. – № 12. – С. 48–53.
3. Бесіди про танець : метод. розробка на допомогу керівникам хореографічних колективів шкіл і позашкільних установ / Інститут змісту і методів навчання ; уклад. А. П. Тараканова. – К. : ІЗМН, 1996. – 20 с.
4. Васильева-Рождественская М. В. Историко-бытовой танец / Васильева-Рождественская Маргарита Васильевна. – М. : Искусство, 1962. – 390 с.
5. Воронина И. А. Историко-бытовой танец : [учеб.-метод. пособ. для хореографических культ-просвет. уч-щ и пед. отд-ний балетмейст. фак. театр. вузов и ин-тов культуры] / Воронина Инга Аркадьевна. – М. : Искусство, 1980. – 182 с. : ил.
6. Жак-Далькроз Э. Ритм / Жак-Далькроз Эмиль. – М. : Классика – XXI, 2002. – 244, [3] с. : ил., ноты.
7. Загорц М. Танцы / Мета Загорц ; [пер. со словен. И. Ругел]. – М. : Ижица, 2003. – 79 с. : ил.
8. Королева Э. А. Танец, его происхождение и методы исследования : по работам заруб. ученых XX в. / Э. А. Королева // Сов. этнография. – М., 1975. – № 5. – С. 147 – 155.
9. Поклад І. Танець та його функції в історії людства (культурно-історичний та психологічний аналіз) / І. Поклад // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології, 2004. – С. 227–232.
10. Станішевський Ю. О. Хореографічне мистецтво / Ю. О. Станішевський. – К. : Радянська школа, 1969. – 100 с.
11. Уральская В. И. Рождение танца / Уральская Валерия Иосифовна. – М. : Сов. Россия, 1982. – 143 с. : ил. - (Б-чка "В помощь худож. самодеятельности" ; № 18).
12. Холфин Н. С. Опыт теории хореографии (виды хореографического искусства) / Н. С. Холфин // Балет. – 1998. – № 4. – С. 54–57.
13. Цареградская Т. В. На танцплощадке ... три века назад / Цареградская Татьяна Владимировна. – М. : Знание, 1991. – 63, [1] с. - (Новое в жизни, науке, технике. Взгляды, дела, пробл. ; № 4).
14. Эдрюс Т. Магия танца : Ваше тело как инструмент силы / Тед Эндрюс ; [перевод] ; [лит. обраб. Т. В. Залива]. - М. ; К. : REFL-book : Ваклер, [1996]. - 247 с. : ил. - (Библиотека эзотерической литературы).
15. Эльяш Н. И. Образы танца / Н. И. Эльяш. – М. : Знание, 1970. – 239 с.

Додаткова:

1. Герасимова И. А. Философское понимание танца / И. А. Герасимова // Вопросы философии. – 1998. – № 4. – С. 50–63.
2. Гиршон А. Импровизация и хореография [Електронный ресурс] / А. Гиршон. – Режим доступа: http://psitren.nm.ru/articles/improvez.html.
3. Гончаренко Ю. В. Творча та педагогічна спадщина А. Дункан у сучасній системі хореографічного виховання школярів / Ю. В. Гончаренко // Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді : зб. наук. праць. – К., 2005. Вип. 8, кн. 2. – С. 346–349.
4. Гончаренко Ю. В. До питання формування педагогічних ідей щодо естетико-виховних можливостей хореографічної діяльності / Ю. В. Гончаренко // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. статей. Серія : Педагогічні науки / голов. ред. Л. І. Міщик. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2006. – № 2. – С. 42 – 50.
5. Гренлюнд Э. Танцевальная терапия : Теория, методика, практика / Э. Гренлюнд, Н. Ю. Оганесян. – СПб. : Речь, 2004. – 284, [1] с. : ил.
6. Забредовский С. Г. Педагогічні умови розвитку мотиваційної сфери студентів хореографічних спеціалізацій в процесі фахової підготовки в вузі культури : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Забредовський Степан Григорович ; Київський держ. ін-т культури. – К., 1997. – 179 с.
7. Захаров Р. В. Слово о танце / Р. В. Захаров. – М. : Молодая гвардия, 1977. – 159 с.
8. Захаров Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. – М. : Искусство, 1989. – 237 с.
9. Королева Э. А. Ранние формы танца : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.01 / Э. А. Королева ; Институт истории искусств Министерства культуры СССР. – М. ; Кишинев, 1973. – 15 с.
10. Королева Э. А. Танец, его происхождение и методы исследования : по работам заруб. ученых XX в. / Э. А. Королева // Сов. этнография. – М., 1975. – № 5. – С. 147 – 155.
11. Методика викладання класичного танцю у школі : метод. рекомендації / Інститут змісту і методів навчання ; [уклад. Л. Ю. Цветкова]. – К. : ІЗМН, 1998. – 73 с.
12. Рождественская Н. В. Психология художественного творчества : учеб. пособ. / Рождественская Наталия Всеволодовна. – СПб. : Санкт-Петербургский государственный университет, 1997. – 272 с.
13. Шкурко Т. А. Танцевально-экспрессивный тренинг / Шкурко Татьяна Алексеевна. – СПб. : Речь, 2005. – 187 с. : ил., табл. – (Психологический тренинг).

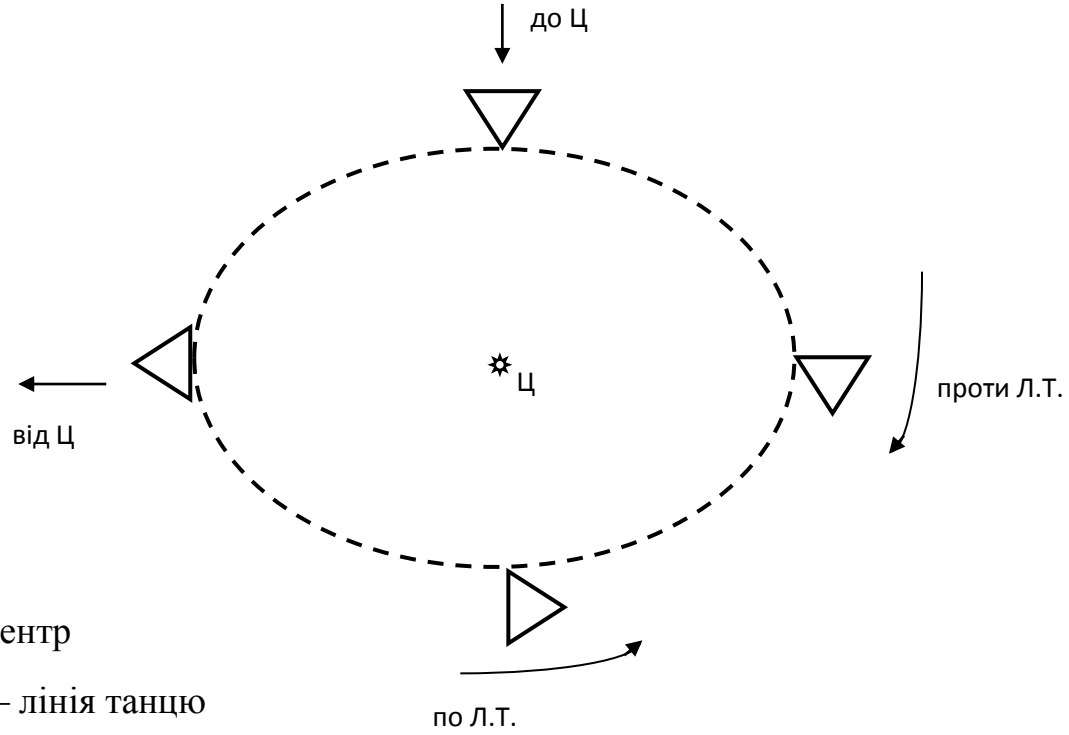
ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Балет : энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с. : ил.
2. Васильева-Рождественская М. В. Историко-бытовой танец / Васильева-Рождественская Маргарита Васильевна. – М. : Искусство, 1962. – 390 с.
3. Воронина И. А. Историко-бытовой танец : [учебно-методическое пособие для хореографических культ-просвет. уч-щ и пед. отд-ний балетмейст. фак. театр. вузов и ин-тов культуры] / Воронина Инга Аркадьевна. – М. : Искусство, 1980. – 182 с. : ил.
4. Жак-Далькроз Э. Ритм / Жак-Далькроз Эмиль. – М. : Классика – XXI, 2002. – 244, [3] с. : ил., ноты.
5. Загорц М. Танцы / Мета Загорц ; [пер. со словен. И. Ругел]. – М. : Ижица, 2003. – 79 с. : ил.
6. Локк Джон. Мысли о воспитании : пед. соч. / Джон Локк. – М., 1939. – 106 с.
7. Поклад І. Танець та його функції в історії людства (культурно-історичний та психологічний аналіз) / І. Поклад // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології, 2004. – С. 227–232.
8. Цареградская Т. В. На танцплощадке ... три века назад / Цареградская Татьяна Владимировна. – М. : Знание, 1991. – 63, [1] с. - (Новое в жизни, науке, технике. Молодежная. Взгляды, дела, пробл. ; № 4).
9. Эдрюс Т. Магия танца : Ваше тело как инструмент силы / Тед Эндрюс ; [перевод] ; [лит. обраб. Т. В. Залива]. - М. ; К. : REFL-book : Ваклер, [1996]. - 247 с. : ил. - (Библиотека эзотерической литературы).

ДОДАТКИ

Додаток 1

Танцювальні напрямки в історико-побутовому танці

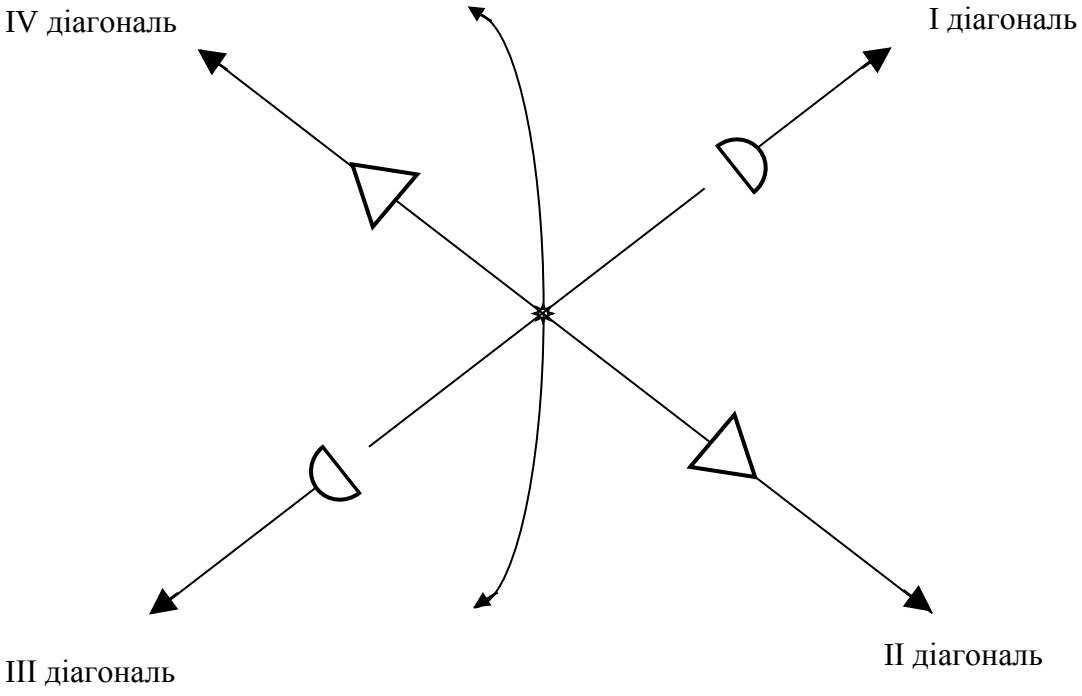


Ц – центр

Л.Т. – лінія танцю

Додаток 2

Діагональні напрямки в історико-побутовому танці



Навчально-методичне видання
(українською мовою)

Гончаренко Юліана Володимирівна

ХОРЕОГРАФІЯ: ІСТОРИКО-ПОБУТОВИЙ ТАНЕЦЬ

Методичні рекомендації
для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр»
напряму підготовки «Театральне мистецтво»

Рецензент *Г.В. Локарєва*
Відповідальний за випуск *Т.О. Шкута*
Коректор *О.В. Філь*

Підп. до друку 12.11.2012. Формат 60×90/16. Папір офсетний.
Гарнітура Таймс. Тираж 50 прим.

Запорізький національний університет

69600, м. Запоріжжя,МСП – 41
вул. Жуковського, 66