

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет белорусской традиционной культуры и современного искусства

Кафедра хореографии

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
С.В. Гутковская
_____ 2017 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
Н.В. Карчевская
_____ 2017 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ДУЭТНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ

для специальности
1-17 02 01 Хореографическое искусство

Составитель:
Манзалевский Сергей Браниславович

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета 17.10.2017 г.
протокол № 2

Составитель: С.Б. Манзалевский, старший преподаватель кафедры хореографии, учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Рецензенты:

Е.Е.Корсакова, декан факультета заочного обучения, кандидат искусствоведения, доцент

Кафедра мастерства актера УО «Белорусская государственная академия искусств»

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Советом факультета традиционной белорусской культуры и современного искусства, протокол от № 2 от 26.09.2017 года

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

СОДЕРЖАНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ	3
1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
2.1 Тематика лекционных занятий.....	6
2.2 Конспект лекций	6
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	22
3.1 Тематика практических (лабораторных) занятий	22
3.2 Тематика индивидуальных занятий.....	24
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	25
4.1 Перечень вопросов к экзамену (зачету)	25
4.2 Перечень вопросов к экзамену (зачету)	26
4.3 Критерии оценки знаний.....	28
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	32
5.1 Учебная (типовая) программа	32
5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины.....	42
5.3 Список основной литературы.....	43
5.4 Список дополнительной литературы.....	44

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Концептуальная основа УМК отражает современные достижения в области эстрадного танца, с сохранением при этом тесной связи с лучшими традициями классического хореографического и современных видов танца. УМК «Дуэтно-сценический танец» ориентирован на развитие личности обучающегося на основе усвоения универсальных учебных действий.

Методологической основой нового комплекса является системно-деятельностный подход. В этой связи практические задания к занятиям направлены на включение студентов в учебно-сценическую деятельность и выстроены в систему, позволяющую строить процесс обучения как двусторонний:

- **обучение как средство** формирования универсальных учебных действий и личностных качеств, студентов будущих артистов;
- **обучение как цель** – получение знаний в соответствии с компетенциями и требованиями к результатам освоения основной образовательной программы.

Основной целью УМК «Дуэтно-сценический танец» является предоставление учебных материалов для всестороннего освоения учебной дисциплины. В результате у студентов должны быть сформированы навыки взаимодействия с партнером в рамках хореографической композиции, отраженной в разработанном постановочном плане.

Основными задачами УМК «Дуэтно-сценический танец» являются:

- сократить время на поиск малодоступной практико-ориентированной литературы,
- искоренить возможность ошибки в анализе аналогичных, но неверных версий заданных аудио-, видеоматериалов,
- предоставить оригинальные учебные материалы в полном объеме, без сокращений, которые искажают алгоритм выполнения

упражнений или целевые установки задания.

Комплекс содержит теоретические обоснования целенаправленного применения материалов, изучаемых в рамках дисциплины в УО БГУКИ при подготовке хореографических композиций.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Тематика лекционных занятий

Лекция 1. История становления дуэтно-сценического танца.

Лекция 2. Классификация поддержек в «Дуэтно-сценическом танце».

2.2 Конспект лекций

Лекция 1. История становления дуэтно-сценического танца

По словам хореографа Г. Д. Алексидзе, дуэт возник в эпоху двух Людовиков – XIII и XIV – в танцах историко-бытовых и фигурных. До нас дошли описания и более ранних балетов, начиная с «Комедийного балета королевы» (1581), считающегося первым драматическим балетом. Известны и их авторы, сюжеты, действующие лица и даже некоторые исполнители. По названиям и дошедшим до нас записям возможно даже составить некоторое представление о хореографии этих спектаклей. Более того, есть упоминания об исполнении в них *pas de deux*, *pas de trois*. Сегодня сложно объяснить, что представляли собой дуэтные танцы того времени. С. Н. Худеков в книге «История танцев», анализируя балетные представления XVII в., отмечал: «Имеются сведения, что в "Орфее" (1673) под звуки органа, трех труб и двух литавр танцевали "pas de trois" сам Орфей и две пирамиды» [6, с. 4].

Танцевальный дуэт существовал ещё в XVIII–XIX веках. В постановках Дидло, Перро и у балетмейстеров более позднего периода появляются танцевальные комбинации с поддержками, которые до сих пор тщательно изучаются. Законы действенности, смысла, одухотворенности

Дальнейшее развитие дуэтный танец получает в творчестве Ж. Ж. Новерра, М. и П. Гарделей, Ж. Доберваля. В дуэтах применяются всевозможные обводки, усложняются поддержки – небольшие подъемы партнерши и даже поддержки при исполнении вращений, «появляются

танцевальные комбинации с поддержками, которые до сих пор тщательно изучаются, например, дуэт из балета "Тщетная предосторожность" (pas de ruban). Все это мы видим в тех немногочисленных фрагментах хореографических композиций, которые дошли до наших дней, а именно в это время выходят в свет гениальные методические труды по хореографии в области профессионального танца: Ж.-Ж. Новерр «Письма о танце и балетах» (1760), И. И. Вальберх «Дневники» (1082 – 1811), К. Блазис «Элементарный учебник теории и практики танца» (1820) и «Кодекс Терпсихоры» (1828).

В эпоху романтизма в дуэтах, сочиненных такими выдающимися балетмейстерами, как Ш. Дидло, Ф. Тальони, Ж. Перро, Ж. Коралли, Авг. Бурнонвиль, А. Сен-Леон, формировалась танцевальная форма pas de deux. Ю. И. Слонимский отмечал, что «термин pas de deux, существующий уже в XVIII веке, совершенно не совпадает с нашим понятием о pas de deux. В то время каждый парный танец рассматривался как pas de deux. Лишь после 20-х годов XIX века, начиная с эпохи творческой зрелости Дидло, мы видим постепенное развитие pas de deux в нашем понимании этого слова, т. е. хореографического дуэта». Характеризуя техническую сторону дуэтного танца первой половины XIX в., Г. Д. Алексидзе говорил: «Здесь уже появляется "полетность", подъемы, но не выше плеч, усложненные обводки, вращения, в общем, почти все, что мы называем классическим дуэтным танцем». В балетах Ш. Дидло «мы сталкиваемся в дуэтах с простейшими видами поддержки, далеко не всегда оторвавшимися от своей сюжетно-бытовой мотивировки. Ношение на руках в позе встречается очень редко, воздушные поддержки не применяются вовсе. Преобладает партерная поддержка, идущая от объятий, всевозможных движений остановленного ухода, неожиданного столкновения, поз отчаяния, грусти и т. п. Если с точки зрения технического богатства такая поддержка оставляет желать многого» [7, с. 56, 57]. Ю. И. Слонимский отметил: «Филипп Тальони, его сын Поль, да и сама Мария Тальони до ее

приезда в Париж практикуют ряд хитроумных поддержек, которые в наше время назвали бы примитивно-акробатическими. Здесь и переброс танцовщицы через спину, и резкое падение на руки кавалера, и подобие «рыбки», т. е. прыжка в руки кавалера с разбега. Немногочисленные итальянские и венские гравюры сохранили нам эти первые трюковые приемы поддержки, вызывавшие восторженные крики в провинциальных зрительных залах того времени. «Но мы нигде еще не встречаемся с положением танцовщицы выше уровня груди партнера, большинство этих приемов еще не допущено на столичную сцену: они еще, так сказать, «не академичны», вульгарны» [7, с. 56].

Известно, что при зарождении балета и в течение целого века на сцене главенствовал танцовщик, а «в XIX в. окончательную победу одержал прекрасный пол: танцовщик сделался необходим не сам по себе, как солист, а только как партнер, поддерживающий танцовщицу». В середине – конце XIX в. на балетных сценах Европы наступил кризис мужского исполнительства, приведший к буквальному исчезновению партнеров-мужчин: «...в Париже, где зачастую, за недостатком танцовщиков, обязанности кавалеров солисток и даже балерины должны были исполнять танцовщицы "травести", т. е. в мужских костюмах» [9, с.161—162]. Боле категоричную оценку состояния балета в Европе дает А. Плещеев: «На французской сцене совсем почти нет танцовщиков... их заменяют женщины, отличающиеся чаще всего солидностью форм и хорошими мускулами» [5, с. 6].

Август Бурнонвиль, описывая творчество двух великих балерин середины XIX в., Марии Тальони и Фанни Эльслер, говорил еще об одной причине упадка мужского танца: «Как ни различны были между собой обе эти танцовщицы, они сходились в одном – обе не желали видеть возле себя выдающегося танцора. Даже весь репертуар Тальони был составлен так, что всегда она фигурировала одна, за исключением группировок, когда ей требовалась для поддержки сильная рука. А Фанни Эльслер приходилось

заботиться о своей старшей сестре Терезе, такой громоздкой и высокой, что ей не удалось бы получить ангажемента ни в каком театре, не будь она обязательным партнером Фанни. Правда, нельзя отрицать, что Тереза танцевала не хуже самого лучшего танцора, и часто приятно было смотреть, как она, играючи, поднимает на руках свою миниатюрную сестричку»» [10, с. 285].

Балеты крупнейшего хореографа второй половине XIX века Мариуса Петипа являются средоточием основных принципов поддержки в дуэтом танце. Первым спектаклем, который поставил Мариус Петипа на петербургской сцене, был балет «Пахита», Премьера заслужила благосклонное одобрение императора Николая I, и вскоре после первого представления балетмейстеру было прислано от него драгоценное кольцо в знак признания его таланта. Балет этот сохранился в постановке Петипа более чем на 70 лет, а некоторые фрагменты из него исполняются и поныне.

В 1862 Мариус Петипа официально был назначен балетмейстером Петербургских императорских театров и занимал это место до 1903 года. В 1862 он осуществил первую большую оригинальную постановку балета «Дочь фараона» на музыку Чезаре Пуни (1803-1870), сценарий по произведению Теофиля Готье он разрабатывал сам. Сохранившаяся в репертуаре театра до 1928 «Дочь фараона», содержала элементы, присущие дальнейшему творческому развитию балетмейстера и, всего российского балета, который пошел по пути развития танцевального симфонизма и зрелищности.

Среди балетов Мариуса Петипа, в которых активно использовался дуэтно-сценический танец, особым успехом пользовались:

- 1859 – «Венецианский карнавал» – большое па де де Цезаря Пуни на тему Николо Паганини,
- 1863 – «Корсар» – большой балет в 4 актах 5 картинах Адольфа Адана и Цезаря Пуни, (по Жозефу Мазилье)

- 1868 – «Корсар» – большой балет в 4 актах 5 картинах Адольфа Адана и Цезаря Пуни, с новым па «Оживлённый сад» на музыку Лео Делиба, для бенефиса Адели Гранцовой; возобновление – 1880
- 1871 – «Дон Кихот» – большой балет в 5 актах 11 картинах Людвиг Минкуса, новая редакция
- 1876 – «Сон в летнюю ночь» – фантастический балет в 1 акте на музыку Феликса Мендельсона Бартольди и Людвиг Минкуса
- 1877 – «Баядерка» – большой балет в 4 актах 7 картинах с апофеозом Людвиг Минкуса, для бенефиса Екатерины Вазем
- 1881 – «Пахита» – большой балет в 2 актах Эдуара Дельдеве с новыми номерами на музыку Людвиг Минкуса: па де трау, гран па и детская мазурка
- 1884 – «Коппелия» – балет в 3 актах Лео Делиба
- 1885 – «Тщетная предосторожность» – комический балет в 3 актах 4 картинах Петера Гертеля (совместно с Львом Ивановым).
- «[Эсмеральда](#)» – балет в 4 актах 5 картинах Цезаря Пуни и Рикардо Дриго, (по Жюлю Перро); возобновление – [1899](#)

Лучшими своими работами Петипа считал балеты «Спящая красавица» и «Лебединое озеро», в которых в наибольшей степени сумел воплотить стремление к симфонизму в балете. И сама структура балета строилась по симфоническому принципу четкой организованности всех частей и соответствия их друг другу, взаимодействия и взаимопроникновения. Содружество с П.И.Чайковским во многом помогло этому.

Балет в 2 актах «Жизель» (1884) Адольфа Адана (по Жану Коралли и Жюлю Перро) в постановке М.Петипа до сих пор является «жемчужиной» мировой хореографии.

В России в творчестве М. Петипа, Л. И. Иванова, А. А. Горского все активнее развивается техника дуэтного танца. В постановках этих авторов

приобрели окончательный вид танцевальные формы *pas de deux*, *pas de trois*. Именно в России начинает возрождаться мужской танец – как сольный, так и дуэтный. Яркими представителями второй половины XIX в. являются: Х. П. Иогансон, П. А. Гердт. Е. О. Вазем писала об Иогансоне: «Поддерживал он изумительно уверенно и ловко. В нем сказывался очень большой опыт по этой части, приобретенный им за длинный ряд его выступлений с различными балеринами» [9, с. 172]. Гердт заслужил такие слова балерины Вазем: «Танцевать с ним было заветной мечтой всех солисток, так как его участие в том или другом «па» всегда сообщало ему особую рельефность. Он был превосходным партнером балерин. С ним можно было безбоязненно пускаться на самые разнообразные приемы, так как была полная уверенность в том, что он всегда вовремя подхватит, поможет и выдвинет наиболее эффектные моменты» [9, с. 173].

Далее эстафету перенял ученик П. А. Гердта и Х. П. Иогансона Н. Г. Легат – «сильный, ловкий, не теряющий академической осанки в самых сложных поддержках». Н. Легат многие годы был превосходным партнером балерин. "Кавалером вне конкуренции" называла его критика. Он и его брат, С. Г. Легат, были не только прекрасными партнерами, но и хорошими педагогами. Они оба преподавали в Петербургском театральном училище, причем Сергей Густавович вел курс поддержки. Николай Густавович, будучи еще и вторым балетмейстером Мариинского театра, организовал класс поддержки для балетной труппы театра.

Конец XIX – начало XX в. – это расцвет русского балета, потому что наряду с развитием женского танца в России сумели сохранить и поднять на новую высоту мужской танец. Благодаря этому начала развиваться и техника поддержки в дуэтом танце. Но, по утверждению Ф. В. Лопухова, «до 1916 года верхних поддержек, в которых женщина была бы поднята на одну или обе вытянутые руки партнера, по крайней мере в сценических выступлениях, не наблюдалось, хотя в репетиционном зале пробы этого рода имели место». То есть наряду с не очень сложными партерными

поддержками в арсенале танцовщиков были небольшие подъемы партнерши до уровня груди, и наибольшее, что мог сделать партнер, – это посадить партнершу себе на плечо [13, с. 30].

Далее Ф. В. Лопухов писал: «Однако оттанцованный акробатизм был столь же неизбежен для развития балета, как пуанты или фуэте. Случилось так, что его "изобретателем" оказался я. Термин также был предложен мною. Впервые – и весьма осторожно, через удобные подходы – такой верхний подъем я применил в балете "Сон" на музыку Щербачёва-старшего» [13, с. 31]. Однако в балете все эти новшества приживались с трудом. Многие балетные деятели и критики обвиняли постановщиков, использовавших акробатические поддержки, в вульгарности, циркачестве и даже в пошлости, в разрушении канонов классического балета.

Однако благодаря большому мастерству хореографов того времени, в работах которых все эти поддержки появлялись не ради голой техники или трюка, а для усиления передачи содержания сюжета произведения и наибольшего выражения состояния героев, акробатическая поддержка все чаще используется в балетных спектаклях. Первыми балетмейстерами, которые стали активно внедрять сложные поддержки, можно считать Ф. В. Лопухова и К. Я. Голейзовского.

Наиболее значимыми постановками Ф. В. Лопухова считаются балет «Сон» на музыку Щербачева-старшего (1916), «Жар-птица» И. Стравинского (1921), «Ледяная дева» на музыку Э. Грига (1927). Как отмечают критики, в этих спектаклях были «...применены новые фигуры поддержки, чрезвычайно трудные для исполнителей и небезопасные, близко подходя к грани между балетом и акробатизмом» [14, с. 53].

Работая над этими постановками, Лопухов открыл новые актерские дарования: О. Мунгалову, П. Гусева. Первый исполнитель роли Асака Петр Гусев заслуженно был назван «королем поддержки». Неподражаемой Ледяной девой была его постоянная партнерша Ольга Мунгалова, обладающая «чеканной пластикой» и «редкой способностью к

акробатическим приемам». Оба они с большой самоотдачей работали с балетмейстером над созданием новых движений и поддержек в балете. Я. Голейзовский ставил как большие многоактные спектакли, так и хореографические миниатюры; некоторые из них и поныне живут на сцене. На музыку Метнера Голейзовский поставил в 1921 г. «Пролог» в исполнении Е. А. Адамович и Н. И. Тарасова. Это был дуэт, где мужчина в красных, развевающихся наподобие крыльев одеждах, вел за собой женщину, возносил ее к небу. Здесь использовались поддержки, невиданно высокие по тем временам, но они воспринимались не как силовой трюк, а как выражение устремленности ввысь. «В финале танцовщик, подняв партнершу, уносил ее за кулисы, а шарф продолжал виться за ним по полу сцены и тогда, когда артистов уже не было видно». Голейзовский в своей хореографии сочинял «смелые разновидности традиционных поз, классические арабески и аттитюды танцовщица выполняла не стоя, а в воздухе, на руках партнера» [16, с. 182].

В 1918 г. в учебном плане Государственного Петроградского театрального (балетного) училища в цикле «Предметы главные (специальные)» появляется дисциплина «Поддержка».

Дальнейшее развитие техника поддержки получила в творчестве таких балетмейстеров, как Л. Якобсон, В. Вайнонен, Р. Захаров, К. Сергеев, В. Бурмейстер, А. Мессерер, Л. Лавровский, Ю. Григорович.

Большой вклад в развитие «Дуэтно-сценического танца» внёс Николай Николаевич Серебренников (1918–1993). В учебнике «Поддержка в дуэтном танце» Н.Н.Серебренников разработал методику преподавания «Дуэтно-сценического танца». Им уточнена терминология, очень подробно описаны приемы всех основных партерных и воздушных поддержек, разработаны методические рекомендации по проведению уроков.

Таким образом, в 60-е гг. XX в. дисциплина «Дуэтно-сценический танец» окончательно сформировалась и стала одной из профилирующих

дисциплин в профессиональном хореографическом образовании, крайне необходимой для будущего артиста балета, танцовщика или балерины.

Кроме того, дуэтный танец может быть использован как отдельный номер, изображающий диалог партнеров, так и в качестве составной части определенной танцевальной формы: *pas de deux* (па де де – танец двоих, вдвоем), *pas de trois* (па де трау – танец троих, втроем) и др. В свою очередь, в дуэтном танце различают: поддержки партнерши в позах и вращениях, подъемы партнерши до уровня груди и верховые поддержки.

Дуэт в современном понимании – это танец, наполненный чувством, смыслом, содержанием, иногда он является сюжетным звеном, двигающим интригу спектакля. Дуэты изобилуют сложными поддержками, иногда партерными, иногда воздушными, в зависимости от фантазии, «почерка» балетмейстера и построения задуманного произведения. Лексика интенсивно развивающихся современных танцевальных направлений, сложные акробатические поддержки, элементы художественной и спортивной гимнастики стали неотъемлемой частью новых хореографических постановок. Искусство балета находит новые формы, пластические средства для выразительности танца.

Список литературы:

1. Серебренников Н. Н. Поддержка в дуэтном танце: учеб.-метод. пособ. 2-е изд.
2. Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. М., 1981.
3. Алексидзе Г. Д. Школа балетмейстера: учеб.пособ. М., 2013.
4. Худеков С. Н. История танцев: в 4 ч. Ч. 2. СПб., 1914.
5. Плещеев А. Наш балет. СПб., 1896.
6. Худеков С. Н. История танцев: в 4 ч. Ч. 4. Петроград, 1918.
7. Слонимский Ю. И. Мастера балета. Л., 1937.
8. Худеков С. Н. Всеобщая история танца. М., 2009.

9. Вазем Е. О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого Театра. 1867—1884. СПб., 2009.
10. Бурнонвиль А. Моя театральная жизнь // Классики хореографии / отв. ред. Е. Чесноков. М.; Л., 1937.
11. Константинова М. Е. «Спящая красавица». М., 1990. (Шедевры балета)
12. Ленинградское государственное Орденов Ленина и Трудового красного знамени академическое хореографическое училище им. А. Я. Вагановой: альбом / сост. И. М. Гурков. Л., 1988.
13. Лопухов Ф. В. Хореографические откровения. М., 1972.
14. Слонимский Ю. И. Советский балет: материалы к истории советского балетного театра. М.; Л., 1950.
15. Кошелева В. «Ледяная дева» // Студия Антре. М., 2013. № 1 (61). С. 24 – 27.
16. Суриц Е. Я. Хореографическое искусство двадцатых годов: тенденция развития. М., 1979.
17. Монография А.Н.Шелемова (Электронный ресурс) –Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-razvitiya-duetnogo-tantsa-na-professionalnoy-stsene-i-formirovanie-uchebnoy-distipliny-duetno-klassicheskoy-tanets> - Дата доступа: 23.03.2017.

Лекция 2. Классификация поддержек в «Дуэтно-сценическом танце».

Изучение художественного классического наследия является одной из важных задач в подготовке специалистов хореографов. Танцевальный дуэт существовал ещё в XVIII–XIX веках. В постановках Дидло, Перро и у балетмейстеров более позднего периода появляются танцевальные комбинации с поддержками, которые до сих пор тщательно изучаются. Законы действенности, смысла, одухотворенности правомерны и сейчас. Балеты крупнейшего хореографа второй половине XIX века Мариуса Петипа

являются концентрированием основных принципов поддержки в дуэтном танце.

Основой классификации, предложенной в данной лекции, является учебник Николая Николаевича Серебренникова, который внес неоценимый вклад в развитие методологии дуэтно-классического танца. Им уточнена терминология, очень подробно описаны приемы всех основных партерных и воздушных поддержек, разработаны методические рекомендации по проведению уроков (с примерами) и экзаменов. Учебник Н. Н. Серебренникова, который уже несколько раз переиздавался в России и переведен на иностранные языки, является настольной книгой для преподавателей дисциплины «дуэтно-сценический танец».

Поддержки в «Дуэтно-сценическом танце» можно классифицировать следующим образом:

- поддержка двумя руками за талию;
- маленькие прыжки в дуэтном танце;
- поддержка за руки: двумя руками, одной рукой;
- вращения в дуэтном танце;
- динамические и статические акробатические поддержки;
- воздушная поддержка;
- большие подъемы;
- большие прыжки;
- акробатическая поддержка;
- поддержки с несколькими партнёрами.

Прежде чем начать практические занятия, необходимо ознакомиться с техникой безопасности при исполнении различных видов поддержек, необходимое соотношение веса и роста партнёров, профилактика травм. Требования к физическим возможностям партнёров: гибкость, сила, приёмы развития способностей.

Перед занятиями необходима предварительная разминка (простейшие элементы хореографического тренажа), специальные упражнения для партнёрши: укрепление мышечного и связочного аппарата предплечья, трёхглавого разгибателя плеча, дельтовидной мышцы спины, прямых и косых мышц живота, так же специальные упражнения для партнёра: упражнения с гантелями для мышц предплечья, двуглавой мышцы; укрепление мышц шеи; сгибание рук в упоре; развитие гибкости спины.

Необходимо подобрать музыкальное сопровождение урока – соответствие характера музыки темпо-ритму. Необходимо постепенно вырабатывать внутренний строй партнёров, единый темп и ритм, единое понимание музыки, сочетаемость темпераментов. Рекомендуется начинать занятия с исполнения простейших элементов поддержек, с постепенным усложнением приёмов поддержек.

Первоначально изучаются основные приёмы захватов рук: за кисть; «замок»; «глубокий замок». Захваты одноименные, разноименные; смешанные; «плетёнка»; захват предплечья; положения кистей при подъёме «под спину» (одной и двумя руками).

По предложенной в данной лекции классификации начинают с поддержек двумя руками за талию. Поддерживая партнёршу двумя руками за талию, партнёр чаще всего стоит позади неё. Исполняется *releve* по I, II, V и IV позициям на две и одну ногу на двух ногах, затем связующие и вспомогательные движения: *pas glissade*, *pas balance*, *pas de bourree*. Далее *développé* на 45° и 90° во все большие позы классического танца; *développé* с переменной поз, стоя на опорной ноге; связующие и вспомогательные движения с завершением в маленькие и большие позы классического танца *developpe*, *grand rond de jambe*, *grand port de bras*. Затем переходят к малым и большим позам, поддерживая партнёршу двумя руками за талию с поворотами, и обводками на 1/4 и 1/2 круга, затем полный круг.

Поворотом в дуэтном танце называются различные виды вращений танцовщицы на одной или обеих ногах, когда партнёр, стоя на месте, поворачивает её, с переменной ракурса позы партнёрши.

Обводка – это такой вид движения, когда партнёрша стоит на одной ноге, а партнёр, поддерживая её за талию или за руки, идёт по кругу, поворачивая её.

При минимальной затрате физических сил партнёры приобретают навыки, необходимые им в будущем при исполнении больших прыжков и сложных подъёмов. У них развивается чувство взаимного темпа, они согласованно начинают движение и заканчивают его. Любому прыжку предшествует *demi plie*. Прыжки исполняются с поддержкой двумя руками за талию. В *temps leve saute* нужно научить партнёра во время прыжка партнёрши переносить её вперёд, в сторону или назад. По тем же правилам исполняются *changement de pieds, pas assemble*. Поддержка *sissonne* с завершением позу первый *arabesque* исполняется в длину. В прыжках *sissonnefermee, pasballonne*, ит. п. с продвижением вперёд, в сторону, назад партнёру необходимо двигаться вместе с партнёршей. Поддерживая во время *pas ballonne* находится не за партнёршей, а рядом, справа или слева от неё.

Поддержка партнёрши за руки исполняется: двумя руками за кисти обеих рук, за запястья обеих рук, за локти рук во всех маленьких и больших позах в статических положениях. Исполняют *développé* на 45° и 90, *grand rond de jambe, grand port de bras*, с переменной поз. Связующие и вспомогательные движения дополняют переход из позы в позу. При основном повороте на 360°, руки партнёра поочередно проходят через три позиции. В «обводках» обязательно сохраняется расстояние между партнёрами. Возможны комбинированные варианты: в позе *attitude* за кисть и плечо партнёра, в позе *attitude* за кисть и талию партнёрши, за запястья обеих рук, исполняется *tour lents* на 360°, как в положении лицом к партнёру, так и спиной.

Можно использовать поддержки одной рукой: за талию, за кисть или за запястье. Во всех больших позах классического танца и статичных положениях. Возможны повороты, вращения в различных позах с различными приёмами положений рук партнёров.

Обводки исполняются во всех больших и малых позах. Используя приёмы «оттяжек» и «смещений» можно исполнить поддержки с партнёршей в «падающих» позах и положениях с возвращением в исходное положение, с переходом в другие позы.

При вращениях в дуэтом танце партнёрша должна соблюдать те же правила, что и в сольном танце, только тогда партнёр может способствовать вращению партнёрши и увеличить количество её туров. Обоим необходимо практически освоить приёмы подготовки к турам (preparation), осмыслить различные перемещения центра тяжести партнёрши, переходы в *demiplie* до и после вращения.

Руки во время вращения у партнёрши принимают следующие положения:

- условную первую позицию (одна заведена за другую);
- условную третью позицию;
- руки скрещены на груди и плотно прижаты к торсу.

Начинают изучать туры с четвёртой позиции двумя руками на талии *en dehors* и *en dedans*, завершать нужно во все малые и большие позы. Подготовка к турам из пятой позиции – *releve* на одну ногу, другая на *surle sou de pied* спереди или сзади, правила исполнения, те же что и в турах из четвёртой позиции. В последствие изучаются туры *endehor*, *endedans* из позы *attitude croisee* (вперёд и назад) и из всех видов *arabesque*. Пируэты с началом из больших поз с окончанием в малые и большие позы. Различные виды пируэтов за две или одну руку.

По мере усвоения материала можно переходить к большим подъёмам и прыжкам. Подъёмы на грудь и плечи, различные переходы с плеча в позу

«рыбка» и из позы «рыбка» на плечо, под спину, «стульчик», подъёмы в I, II, III и IV arabesque, в позу attitude, подъём «диванчик».

Большие прыжки с поддержкой двумя руками за талию, подъёмы с фиксированием поз на вытянутых вверх руках, подъёмы с фиксированием поз на вытянутой вверх руке, подбрасывание с переменной поз с поворотом, подбрасывание с переменной поз без поворота Grand cabriole, grand jete, gete entrelace, двойная «рыбка», различные прыжки на грудь и плечи.

В 20-е годы XX века получают развитие акробатические поддержки. Акробатическая поддержка – комплекс сложных движений, образующих акробатическую группу.

Различаются приёмы исполнения поддержек: темповые, силовые.

Основной приём поддержки – подъём. Подъёмы возможны различными приёмами: жимом, подъём толчком, подъём темпом. Необходимо следить за фактором координации – устойчивостью и балансом, и установлением центра тяжести партнёров на одной вертикали (сумма центров тяжести), а также отработать приход партнёрши из поддержки вниз (приземление).

Акробатические поддержки различаются, как статические, так и динамические.

Статические поддержки: вертикальная обратная поддержка; вертикальная прямая поддержка; «ласточка»; «обратная ласточка»; переход из верхней «ласточки» в нижнюю.

Высокие статические вертикальные поддержки: поддержка партнёрши в положении «сидя»; «арабески» и «аттитюды»; прямой «шпагат»; обратный «шпагат»; «прогибы»; «стойки».

Поддержки каждого типа могут быть простыми и сложными и смешанными.

Динамические акробатические поддержки не содержат элемента статики и основаны на движении и вращении. Ось вращения: срединная или продольная (вертикальная и горизонтальная); фронтальная или

поперечная; стреловидная (идущая спереди назад). В динамические входят различные вращения: классические (туры, пируэты, фуэте) и акробатические (сальто с рук, флик-фляк, вращения в «ласточке», в «прогибе», «полёты», обороты «воротничок», «обмотка», перевороты и повороты с различным количеством оборотов).

В зависимости от замысла балетмейстера используются поддержки с несколькими партнёрами, возможны любые варианты количества исполнителей. Используются так же, как смешанные составы, так и мужские, или женские. Расширяются возможности и разнообразия поддержек с использованием динамических акробатических поддержек: приёмов «полётов» от одного партнёра к другому (прямой «полёт» и обратный); «полёты» вверх и приход на руки партнёров. Возможны использования приёмов поддержек с двумя, тремя и т.д. партнёрами: «мост»; «шпагат»; бросок ноги вперед, в сторону, назад; полный оборот «солнце», а также каскадных поддержек. Наиболее сложные воздушные поддержки и их изучение зависит от профессиональной подготовки и физических возможностей студентов.

Список литературы:

1. Алексидзе Г. Д. Школа балетмейстера: учеб. пособ. М., 2013.
2. Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. М., 1981.
3. Вазем Е. О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого
4. Константинова М. Е. «Спящая красавица». М., 1990. (Шедевры балета).
5. Серебренников Н.Н. Поддержка в дуэтом танце. – Л.: Искусство, 1999.
6. Собинов Б.Н., Суворов Н.И. Поддержка в танце. – М.: Искусство, 1999.
7. Худеков С. Н. Всеобщая история танца. М., 2009.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Тематика практических (лабораторных) занятий

5 семестр

Тема: Общие методические правила изучения поддержек (8 ч.)

1. Поддержки двумя руками за талию 2ч.
2. Связующие и вспомогательные движения в поддержках 2ч.
3. Поддержки двумя руками за талию в маленьких прыжках 2ч.
4. Поддержки двумя руками за талию в больших и малых позах 2ч.

6 семестр

Тема. Методика изучения приемов партерной поддержки (24 ч.)

1. Поддержки двумя руками за талию, в поворотах 2ч.
2. Поддержки двумя руками за талию, в обводках 2ч.
3. Поддержки двумя руками за талию, в турах 2ч.
4. Поддержки в «падающих» позах 2ч.
5. Поддержки за две руки 2ч.
6. Поддержки за одну руку 2ч.
7. Приход партнёрши из поддержки вниз (приземление) 2ч.
8. Прыжки с поддержкой за две руки 2ч.
9. Прыжки с поддержкой за одну руку 2ч.
10. Прыжки на руки 2ч.
11. Партерные переходы из одной позы в другую 2ч.
12. Вращения двумя руками за талию 2ч.

7 семестр

Тема. Методика изучения приемов воздушных поддержек (20 ч.)

1. Подъёмы на грудь 2ч.
2. Подъёмы на плечо 2ч.
3. Прыжки на грудь 2ч.

4. Прыжки на плечо 2ч.
5. Переход из позы arabesque в повороте в «рыбку» 2ч.
6. Переход с плеча в позу «рыбка» 2ч.
7. Переход из позы «рыбка» на плечо 2ч.
8. Вращения за две руки 2ч.
9. Вращения за одну руку 2ч.
10. Grandjeteв 1 arabesque 2ч.

8 семестр

Тема. Сочинение учебных примеров дуэтного танца на пройденном материале (20 ч.)

1. Верхние поддержки с фиксацией позы на двух руках 2ч.
2. Верхние поддержки с фиксации позы на одной руке 2ч.
3. Верхние поддержки в повороте 2ч.
4. Подбрасывание с переменной поз 2ч.
5. Поддержки с двумя, тремя и т.д. партнёрами 2ч.
6. Динамические верхние поддержки 2ч.
7. Смешанный вид поддержек 2ч.
8. Каскадные поддержки 2ч.
9. Акробатические поддержки 2ч.
10. Прыжок jete в attitude одной рукой в повороте 2ч.

3.2 Тематика индивидуальных занятий

На индивидуальных занятиях, которые проводятся во всех семестрах, закрепляются знания по методике изучения отдельных движений и комбинаций дуэтно-сценического танца, изучаются литература и видеоматериалы.

Темы индивидуальных занятий:

1. Роль, место дуэтного танца в хореографии.
2. Музыкальное сопровождение на уроках дуэтно-сценического танца.
3. Сочетание тема-ритма партнёров в поддержках.
4. Дуэтный танец в спектаклях Ф.В.Лопухова и К.Я. Голейзовского.
5. Сочетание партерных и воздушных поддержек
6. Дуэтный танец в творчестве зарубежных хореографов
7. Специфика дуэтно-сценического танца в различных жанрах хореографического искусства.
8. Специфика дуэтно-сценического танца в различных типах хореографических коллективах (профессиональных, любительских, взрослых, детских).

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Перечень вопросов к экзамену (зачету)

Требования к знаниям и навыкам по дуэтно-сценическому танцу/

Студент должен *знать*:

- основную терминологию дуэтно-сценического танца;
- правила техники безопасности;
- основные этапы развития дуэтного танца;
- основные формы танца с дуэтами;
- специфику дуэтов в разных жанрах хореографического искусства;
- методику исполнения поддержек;
- специфику изучения дуэтных танцев в коллективах разной направленности.

Зачеты проводятся по завершению раздела «Общие методические правила изучения поддержек» и раздела «Методика изучения приёмов партерных и воздушной поддержек».

Экзамен по дисциплине «Дуэтно-сценический танец» проводится в два этапа: практический показ и теоретический опрос. Показ проводится по завершению практических часов. Теоретический опрос проводится по расписанию экзаменационной сессии.

4.2 Перечень вопросов к экзамену (зачету)

1. История становления дуэтно-сценического танца
2. Роль, место, особенности дуэтного танца в хореографии
3. Техника безопасности на уроках дуэтно-сценического танца
4. Музыкальное сопровождение урока дуэтно-сценического танца
5. Определение и основные понятия – темп, форс, жим, толчок, единый темп, контакт партнеров в дуэтном танце
6. Танцевальные поддержки: понятия и виды
7. Особые разновидности поддержек в современном танце
8. Вращения в дуэтно-сценическом танце
9. Приемы захватов рук во вращениях
10. Основные приемы захватов рук
11. Методика и основные приемы исполнения партерных поддержек
12. Каскадные поддержки и приемы их разучивания
13. Средние поддержки
14. Основные приемы исполнения верхних поддержек
15. Приемы поддержки партнерши в прыжковых комбинациях
16. Виды статических поддержек: поддержки в больших и малых позах
17. Воздушные поддержки: поддержка партнерши двумя руками за талию
18. Воздушные поддержки: прыжки и подъемы
19. Сочетание партерной и воздушной поддержек
20. Акробатическая поддержка и виды акробатических поддержек
21. Приемы страхования акробатических поддержек
22. Методика изучения приемов поддержки с несколькими партнерами
23. Партерные и воздушные поддержки двумя руками за талию партнерши
24. Методика изучения приемов поддержки: прыжки и подъемы
25. Поддержка партнерши двумя руками за обе руки

26. Поддержка партнерши одной рукой
27. Роль, место, особенности дуэтного танца в классическом танце
28. Особенности исполнения дуэтного танца в народно-сценическом танце
29. Роль, место, особенности дуэтного танца в спортивно-бальном танце
30. Особенности дуэтного танца в эстрадном танце
31. Особенности дуэтного танца в современном танце

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4.3 Критерии оценки знаний

Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов разработаны с учетом многолетней практики проведения зачётно-экзаменационных сессий по обще-профессиональным и специальным учебным дисциплинам.

1-2 балла – ставится, когда у студента отсутствуют знания по теории и методике преподавания дуэтно-сценического танца.

3 балла – ставится, когда студент демонстрирует низкий уровень знаний теории и методики преподавания дуэтно-сценического танца; плохо владеет методикой организации и проведения учебных занятий по дуэтно-сценическому танцу; ограниченно использует специальную терминологию, не ориентируется в тенденциях развития дуэтно-сценического танца и плохо знает методическую литературу.

4 балла – ставится, когда студент демонстрирует посредственный уровень знаний теории и методики преподавания дуэтно-сценического танца; проявляет недостаточно сформированные умения и навыки организации и проведения учебных занятий по дуэтно-сценическому танцу; знает основную методическую литературу, но плохо пользуется специальной терминологией.

5 баллов – ставится, когда студент демонстрирует средний уровень знаний теории и методики преподавания дуэтно-сценического танца, но навыки и умения в организации и проведении учебных занятий недостаточно хорошо сформированы; допускает неточности в исполнении, а также в использовании специальной терминологии; ориентируется в тенденциях развития дуэтно-сценического танца, но методическую литературу знает в недостаточном объеме.

6 баллов – ставится, когда студент демонстрирует средний уровень знаний теории и методики преподавания дуэтно-сценического танца;

показывает хорошие технические навыки исполнения; проявляет умения в организации и проведении учебных занятий по дуэтно-сценическому танцу, но неуверенно пользуется специальной терминологией; умеет работать с методической литературой, но слабо ориентируется в тенденциях развития дуэтно-сценического танца.

7 баллов – ставится, когда студент демонстрирует хороший уровень знаний теории и методики преподавания истории дуэтно-сценического танца; показывает хорошие технические навыки исполнения; в достаточной мере владеет методикой организации и проведения учебных занятий по дуэтно-сценическому танцу; знает и использует специальную терминологию; умеет работать с методической литературой, но слабо ориентируется в тенденциях развития дуэтно-сценического танца.

8 баллов – ставится, когда студент демонстрирует хороший уровень знаний теории и методики преподавания дуэтно-сценического танца; показывает отличные технические навыки исполнения; хорошо освоил методику организации и проведения учебных занятий по дуэтно-сценическому танцу; владеет специальной терминологией; знает тенденции развития дуэтно-сценического танца; умеет работать с методической литературой.

9 баллов – ставится, когда студент демонстрирует высокий уровень знаний теории и методики преподавания дуэтно-сценического бального танца; показывает отличные технические навыки исполнения; дает полные ответы на все поставленные вопросы; владеет методикой организации и проведения учебных занятий по дуэтно-сценическому танцу и использует специальную терминологию; демонстрирует широкую эрудицию в области дуэтно-сценического танца; хорошо знает методическую литературу по дуэтно-сценическому танцу и умеет работать с ней.

10 баллов – ставится в исключительных случаях, когда студент демонстрирует высокий уровень знаний теории и методики преподавания дуэтно-сценического танца; показывает превосходные технические навыки

исполнения; дает полные ответы на все поставленные вопросы; владеет методикой организации и проведения учебных занятий по дуэтно-сценического; грамотно использует специальную терминологию; демонстрирует широкую эрудицию в области дуэтно-сценического; умеет правильно работать с методической литературой.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4.4 Задания для контролируемой самостоятельной работы

Учебный курс предусматривает значительную часть самостоятельной работы, в ходе которой студенты должны работать над развитием индивидуальных физических данных, над техникой и артистизмом исполнения хореографического материала, над методами и приемами постановочной и репетиционной работы. Также изучаются дополнительная литература и видеоматериалы.

1. Роль Н. Н. Серебрякова в развитии дуэтного танца 2ч.
2. В.Н.Елизарьева и роль дуэтного танца в его балетах 2ч.
3. Различие дуэтного танца в различных жанрах хореографии. 2ч.
4. Варианты поддержек с разным количеством исполнителей 2ч.
5. Различие между мужскими и женскими дуэтами 2ч.
6. Использование партерных поддержек. 2ч.
7. Сочетание воздушных и партерных поддержек. 2ч.
8. Составление этюда дуэта на основе классического танца. 2ч.
9. Составление урока на основе современной хореографии. 2 ч.
10. Отличие преподавания дуэтно-сценического танца в разных возрастных категориях. 2ч.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная (типовая) программа

«ДУЭТНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ»

Пояснительная записка

Учебно-методический комплекс «Дуэтно-сценический танец» построен в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта профессионального высшего образования Республики Беларусь. УМК дисциплины «Дуэтно-сценический танец» и излагается на основе учебной программы «Дуэтно-сценический танец», предназначенной для высших учебных заведений по направлениям специальности «Хореографическое искусство».

Основная цель УМК дисциплины «Дуэтно-сценический танец» - предоставить студенту полный комплект учебно-методических материалов для изучения дисциплины, охарактеризовать особенности структурирования и подачи учебного материала, дать рекомендации, позволяющие студенту оптимальным образом организовать процесс усвоения учебного материала, использование приобретенных на занятиях навыков в педагогической, постановочной и репетиционной работе.

УМК включает разделы: теоретический, практический, контроля знаний и вспомогательный, а также пояснительную записку.

Теоретический раздел УМК содержит материалы, которые знакомят студентов с историей развития дуэтно-сценического танца в объеме, установленном учебной программой для направлений специальности «Хореографическое искусство».

Практический раздел УМК содержит материалы для проведения практических занятий в соответствии с учебной программой для направлений специальности «Хореографическое искусство». Занятия направлены на формирование профессиональных навыков и умений, а также развитие творческих способностей и совершенствование исполнительской

техники в области дуэтно-сценического танца. Раздел контроля знаний УМК содержит материалы текущей и итоговой аттестации, позволяющие определить соответствие результатов учебной деятельности студентов требованиям образовательных стандартов высшего образования и учебно-программной документации.

Вспомогательный раздел УМК содержит элементы учебно-программной документации образовательной программы высшего образования, учебно-методической документации, перечень учебной литературы, рекомендуемой для изучения учебной дисциплины.

«Дуэтно-сценический танец» является важной учебной дисциплиной в системе высшего хореографического образования, которой придается огромное значение в процессе подготовки будущих специалистов в области хореографического искусства.

Задачи дисциплины:

- ознакомление с основными этапами развития дуэтно-сценического танца;
- изучение техники безопасности и мер по предупреждению травматизма в дуэтном танце;
- изучение смысловой нагрузки дуэта, его образной стороны;
- ознакомление с формами танца, включающими поддержки;
- изучение роли дуэтно-сценического танца и его специфики в разных жанрах хореографического искусства;
- изучение принципов творческого контакта партнёров в дуэте;
- приобретение практических навыков исполнения различных видов поддержек;
- ознакомление со спецификой дуэтно-сценического танца в различных типах хореографических коллективов (профессиональных, любительских, взрослых, детских).

В итоге изучения дисциплины дипломированный специалист должен:

знать:

- основной понятийный терминологический аппарат по дисциплине;
- характерные признаки, стилевую специфику приемов исполнения поддержек;
- методические принципы изучения дуэтно-сценического танца;
- специфические педагогические и методические приемы, обеспечивающие возможность полноценной передачи приобретённых практических и теоретических знаний.

уметь:

- технически грамотно выполнять базовые поддержки дуэтно-сценического танца;
- самостоятельно составлять танцевальные комбинации на материале усвоенного лексического модуля дуэтно-сценического танца;
- правильно использовать музыкальные и хореографические термины в процессе практической деятельности.

Дисциплина «Дуэтно-сценический танец» состоит из лекционных, практических и индивидуальных занятий, а также часов, предусмотренных на самостоятельную работу студентов.

Среди эффективных педагогических методик и технологий, которые способствуют активизации учебной деятельности студентов, приобретению ими личного опыта решения творческих задач следует выделить

- технологии проблемно-модульного обучения;
- проектные технологии;
- метод анализа конкретных ситуаций.

Для оптимизации учебного процесса и организации эффективной контрольно-оценочной деятельности педагогам следует использовать рейтинговые системы оценки ученой деятельности студентов, вариативные

модели контролируемой самостоятельной работы, учебно-методические комплексы.

Лекционный материал содержит краткие сведения об истории дуэтного танца, о различных видах и стилях поддержки, о наиболее известных постановках и исполнителях дуэтных номеров на эстраде и в классическом балете, о технике безопасности при изучении и исполнении поддержек.

На практических занятиях отрабатываются технические навыки владения поддержками разных видов: партерных, воздушных, акробатических и др., развиваются профессиональные и музыкальные способности студентов, осваивается методика изучения отдельных поддержек и элементов. На индивидуальных занятиях отрабатываются отдельные элементы различных видов поддержек, изучается литература.

Учебный курс предусматривает самостоятельную работу, во время которой студенты совершенствуют свои индивидуальные физические данные, изучают видеоматериалы и дополнительную литературу.

Учебный курс «Дуэтно-сценический танец» изучается в тесной связи с дисциплинами «Классический танец», «Эстрадный танец», «Народно-сценический танец», «Спортивный бальный танец», а также с другими спецдисциплинами.

Содержание дисциплины

Тема 1. Общие методические правила изучения поддержек

Техника безопасности. Соотношение веса и роста партнёров. Профилактика травм. Требования к физическим возможностям партнёров: гибкость, сила. Приёмы развития способностей.

Предварительная разминка перед занятиями (простейшие элементы классического танца). Специальные упражнения для партнёрши: укрепление мышечного и связочного аппарата предплечья, трёхглавого разгибателя плеча, дельтовидной мышцы спины, прямых и косых мышц живота. Расслабление и напряжение мышечного и связочного аппарата.

Специальные упражнения для партнёра: упражнения с гантелями для мышц предплечья, двуглавой мышцы; укрепление мышц шеи; сгибание рук в упоре; развитие гибкости спины.

Мышечная последовательность приёмов построения поддержек.

Музыкальное сопровождение урока – соответствие характера музыки темпо-ритму.

Исполнения простейших элементов поддержек. Усложнение приёмов поддержек – подбор эмоционально-насыщенных примеров музыкального сопровождения.

Морально-этическое общение партнёров и их внутренний контакт.

Необходимые условия создания танцевального дуэта: внутренний строй партнёров, единый темп и ритм, единое понимание музыки, схожесть темпераментов, соотношение внешних пропорций.

Развитие актёрских способностей и художественного вкуса на занятиях по дуэтному танцу.

Тема 2. Поддержка двумя руками за талию

Releve, связующие и вспомогательные движения, pas glissade, pas balance, developpe, grand rond de jambe, passé, grand port de bras, малые и

большие позы, повороты, обводки, туры, поддержка в «падающих» позах и положениях.

Основные приёмы захватов рук: за кисть; «замок»; «глубокий замок». Захваты одноименные, разноименные; смешанные; «плетёнка»; захват предплечья; положения кистей при подъёме «под спину» (одной и двумя руками).

Поддержка двумя руками за талию партнёрши: *relevé* по I, II, V и IV позициям на две и одну ногу; *développé* на 45° и 90° во все большие позы классического танца; *développé* с переменной поз, стоя на опорной ноге; связующие и вспомогательные движения с завершением в маленькие и большие позы классического танца; повороты на 1/4 и 1/2 круга с переменной ракурса позы партнёрши; *tour lents* – «обводка» во всех больших позах; туры из V и IV позиции *en dehors* и *en dedans* (в конце года два оборота); поддержка партнёрши в «падающих» позах и положениях с возвращением в исходное положение и переходом в другие позы.

Тема 3. Вращения в дуэтом танце

Положения рук во время вращения у партнёрши. Пируэты двумя руками на талии из 5 в 5 позицию, из 5 в 4 позицию из 4 в 4 позицию. Пируэты двумя руками на талии с окончанием в 1, 2, 3 и 4 *arabesque*, в позу *attitude*, *a laseconde*. Пируэты с началом из больших поз с окончанием в малые и большие позы. Различные виды пируэтов за две или одну руку.

Тема 4. Поддержка за руки

Повороты, обводки, поддержка в «падающих» позах и положениях

Поддержка партнёрши двумя руками за обе руки (за кисти, за запястья обеих рук) во всех маленьких и больших позах в статических положениях; *développé*; связующие и вспомогательные движения во время переходов из одной позы в другую; основной поворот на 360° (руки партнёра поочередно

проходят через три позиции); *tour lents* («обводка») в позе *attitude* за кисть и плечо партнёра, за запястья обеих рук.

Тема 5. Поддержка одной рукой

Повороты, обводки, поддержка в «падающих» позах и положениях.

Поддержка одной рукой: за талию, за кисть или за запястье. Все большие позы классического танца и статичные положения. Вращения в различных позах классического танца с различными приёмами положений рук партнёров. Приёмы «оттяжек» и «смещений». Дуэты из балетов классического наследия «Лебединое озеро», «Спящая красавица» – примеры партерных поддержек.

Тема 6. Маленькие прыжки

Прыжки с поддержкой двумя руками за талию, прыжки с поддержкой за обе руки и комбинированные приёмы, прыжки с поддержкой одной рукой. Воздушные поддержки – помощь при прыжках партнёрши, подъём на грудь или плечи партнёра, подъём на вытянутые руки партнёра.

Поддержка партнёрши двумя руками за талию: маленькие прыжки классического танца с поддержкой партнёрши двумя руками за талию на месте, с продвижением вперед, в сторону, назад; небольшой подъём в позе I *arabesque*; подъём на вытянутые руки под поясницу; поза «ласточка» на бедре партнёра; прыжок партнёрши на бедро партнёру; поза «рыбка» на руках партнёра.

Прыжки и подъёмы: воздушный тур из V позиции в V; рывок за одну руку из положения «сидя» на полу в положение «рыбка»; повороты на руках партнёра, изменяя позы; прыжки вокруг партнёра с полётом с поддержкой двумя руками за руки; большие прыжки с поддержкой двумя руками за талию в различных направлениях; подъём в позах I, III и IV *arabesque* (с места и с разбега); подъём «диванчик».

Романтизм в балете – появление воздушных поддержек.

М.Фокин «Седьмой вальс» – пример воздушных поддержек в концертном номере.

Л.Якобсон – развитие воздушных вальсовых поддержек в эстрадном номере «Вальс».

Тема 7. Основные приёмы исполнения статических акробатических поддержек

Появление акробатических поддержек в классическом танце в 20-е годы XX века.

Акробатическая поддержка – комплекс сложных движений, образующих акробатическую группу. Приёмы страхования акробатических поддержек. Основной приём поддержки – подъём. Виды подъёма: подъём жимом, подъём толчком, подъём темпом. Факторы координации – устойчивость и баланс. Установление центра тяжести партнёров на одной вертикали (сумма центров тяжести). Приход партнёрши из поддержки вниз (приземление). Виды акробатических поддержек: статические и динамические.

Статические поддержки: вертикальная обратная поддержка; вертикальная прямая поддержка; «ласточка»; «обратная ласточка»; переход из верхней «ласточки» в нижнюю. Высокие статические вертикальные поддержки: поддержка партнёрши в положении «сидя»; «арабески» и «аттитюды»; прямой «шпагат», обратный «шпагат»; «прогибы»; «стойки».

Поддержки каждого типа могут быть простыми и сложными. Смешанный тип поддержек.

Тема 8. Динамические акробатические поддержки

Динамические акробатические поддержки не содержат элемента статики и основаны на движении и вращении.

Ось вращения: срединная или продольная (вертикальная и горизонтальная); фронтальная или поперечная; саггитальная или стреловидная (идущая спереди назад).

Типы вращений в динамических акробатических подержках: классические (туры, пируэты, фуэте) и акробатические (сальто, флик-фляксальто с рук, вращения в «ласточке», в «прогибе», «полёты», обороты «воротничок», «обмотка»; перевороты и повороты с различным количеством оборотов, вращения вокруг всех осей вращения т.п.).

Сочетание статических и динамических подержек. Приёмы страхования сложных акробатических подержек.

Тема 9. Методика изучения приёмов подержки с несколькими партнёрами

Динамические акробатические подержки: приёмов «полётов» от одного партнёра к другому (прямой «полёт» и обратный); «полёты» вверх и приход на руки партнёров.

Приёмы подержек с двумя, тремя и т.д., партнёрами: «мост»; «шпагат»; бросок ноги вперед, в сторону, назад, полный оборот «солнце».

Каскадные подержки и приёмы их разучивания. Ряд подержек непрерывно переходящих из одного положения в другое.

Балет «Спящая красавица» – примеры подержек с несколькими партнёрами.

Тема 10. Большие подъемы и большие прыжки

Подъемы на грудь и плечи, различные переходы с плеча в позу «рыбка» и из позы «рыбка» на плечо, под спину, «стульчик». Подъёмы в 1, 2, 3 и 4 arabesque, в позу attitude. Подъемы с фиксированием поз на вытянутой вверх руке, подбрасывание с переменной по с поворотом, подбрасывание с переменной поз без поворота.

Прыжки на грудь и плечи, с фиксацией позы. Большие прыжки с поддержкой двумя руками за талию, подъемы с прыжка с фиксированием поз. Grand cabriole, grand jete, gete entrelace, двойная «рыбка». Наиболее сложные воздушные поддержки и их изучение в зависимости от профессиональных возможностей студентов

Тема 11. Сочинение учебных примеров дуэтного танца на пройденном материале

Составление учебной комбинации. Сочетание партерной и воздушной поддержек. Подбор музыкального материала, соответствующего характеру исполнения. Методический показ и объяснение приёмов поддержек.

Актёрские задачи комбинации.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ

5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины

Тематический план на 2017-2018 учебный год

№	Наименование тем	Всего часов	Аудиторные занятия			Самост. работа
			лекц.	практ.	инд.	
5 семестр						
1.	Введение. История становления дуэтно-сценического танца	2	2			
2.	Общие методические правила изучения поддержек.	7		4	1	2
3.	Методика изучения приемов партерной поддержки	7		4	1	2
6 семестр						
4.	Страховка при исполнении сложных поддержек	2	2			
5.	Методика изучения приёмов воздушной поддержки	17		12	1	4
6.	Основные приёмы исполнения акробатических поддержек	15		12	1	2
7 семестр						
7.	Динамические акробатические поддержки	11		8	1	2
8.	Методика изучения приёмов поддержки с несколькими партнёрами	17		12	1	4
8 семестр						
9.	Сочинение учебных примеров дуэтного танца на пройденном материале.	26		20	2	4
		104	4	72	8	20

5.3 Список основной литературы

1. Алексидзе Г. Д. Школа балетмейстера: учеб.пособ. М., 2013
2. Балет: Энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1981.
3. Ваганова А. Основы классического танца. – Л.-М., 2001.
4. Костровицкая В.С. 100 уроков классического танца. – Л.: Искусство, 2001
5. Константинова М. Е. «Спящая красавица». М., 1990. (Шедевры балета).
6. Лопухов, Ф. Хореографические откровения / Ф.Лопухов. – М.: Сов. Россия, 1972.
7. Серебренников Н.Н. Поддержка в дуэтом танце. – Л.: Искусство, 1999.
8. Собинов Б.Н., Суворов Н.И. Поддержка в танце. – М.: Искусство, 1999.
9. Собинов, Б. Суворов, Н. Поддержка в танце / Б.Собинов, Н.Суворов. – М., 1962.
- 10.Худеков С. Н. Всеобщая история танца. М., 2009.
- 11.Шереметьевская, Н.Е. Танец на эстраде / Н.Е. Шереметьевская. – М.: Искусство, 1985

5.4 Список дополнительной литературы

1. Базарова Н., Мей В. Азбука классического танца. – М.-Л.: Искусство, 1999.
2. Ваганова А. Статьи, воспоминания, материалы. – Л.-М., 1999.
3. Вазем Е. О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого Театра.
4. Добровольская, Г.Н. Танец. Пантомима. Балет / Г.Н. Добровольская. – Л.: Искусство, 1975.
5. Деген, А., Ступников, И. Мастера танца / А.Деген, И.Ступников. – Л., 1974.
6. Львов-Анохин Б. Мастера Большого театра. – М., 1997. – 435 с.
7. Мессерер А.М. Уроки классического танца. – М.: Искусство, 1967
Васильев, Е.
8. Соллертинский, И. Статьи о балете / И.Соллертинский. – Л.: Музыка, 1973.
9. Суриц, Е. Всё о балете / Е.Суриц. – М.: Искусство – Л., 1966.
- 10.Эльяш, Н. Образы танца / Н.Эльш. – М.: Искусство, 1970.
- 11.Монография А.Н.Шелемова (Электронный ресурс) –Режим доступа:
<https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-razvitiya-duetnogo-tantsa-na-professionalnoy-stsene-i-formirovanie-uchebnoy-distsipliny-duetno-klassicheskij-tanets> - Дата доступа: 23.03.2017.