

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства
Кафедра хореографии

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
С.В. Гутковская
_____ 2022 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
И.М. Громович
_____ 2022 г.

ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО МОДУЛЮ

СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ

для специальности
6-05- 0215-03 Хореографического искусства
Профилизация: Народный танец

Составитель:
Стрельченко Павел Сергеевич

Рассмотрено и утверждено на заседании совета факультета музыкального и хореографического искусства 26.12.2022 протокол № 5

Составитель:

П.С. Стрельченко, преподаватель кафедры хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

кафедра режиссуры учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств»;

А.А. Алешкевич, Заслуженный деятель искусств Республики Беларусь, балетмейстер Заслуженного коллектива Республики Беларусь Государственного ансамбля танца Беларуси.

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой хореографии УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

(протокол от _____ № _____);

Советом факультета музыкального и хореографического искусства

(протокол от _____ № _____)

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	5
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	8
2.1 Тематика лекционных занятий	8
2.2 Конспект лекций	8
Белорусский хореографический фольклор.....	8
Своеобразие и характерные особенности лексики белорусского танца.....	14
Принципы построения и проведения практических занятий по изучению лексики белорусского танца.....	18
Музыка белорусской народно-сценической хореографии.....	22
История становления дуэтно-сценического танца.....	26
Классификация поддержек в «Дуэтно-сценическом танце».....	36
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	
3.1 Тематика практических занятий.....	43
3.2 Тематика индивидуальных занятий	49
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	
4.1 Список вопросов к экзамену (зачету)	51
5. ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	
5.1 Учебная программа по модулю	56.
5.2 Учебно-методическая карта учебного модуля	76
5.3 Список основной литературы.....	79
5.4 Список дополнительной литературы.....	81

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по модулю «Сценический танец» разработан в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта профессионального высшего образования Республики Беларусь. Программа модуля предназначена для обучения студентов по специальности для специальности (направлений специальности) 6-05- 0215-03 Хореографического искусства и рассчитана на 2 года обучения.

Основными задачами курса являются:

- изучение истории возникновения и развития белорусского и дуэтно-сценического танца;
- освоение теории и методики преподавания дисциплин;
- накопление практических навыков и умений в исполнительской и педагогической деятельности.

УМК состоит из лекционных, практических, индивидуальных занятий и самостоятельной работы студентов.

На лекционных занятиях студенты получают знания по истории возникновения и становления белорусского и дуэтно-сценического танца, изучают жанровое разнообразие белорусского танца и классификацию поддержек в дуэтно-сценическом танце, знакомятся с основными тенденциями и перспективами развития хореографии в профессиональных и любительских коллективах, овладевают принципами построения уроков по данным дисциплинам.

На практических занятиях студенты приобретают знания по специфике преподавания дисциплин, знакомятся с лексическим фондом белорусского танца, основными поддержками в классической, народной, эстрадной и современной хореографии. Овладевают исполнительскими (выразительность, артистичность, манера и техника исполнения) и

педагогическими (методическое объяснение, практический показ движений, комбинаций и этюдов) навыками.

Индивидуальные занятия проводятся с целью овладения методикой изучения дисциплин «Белорусский танец» и «Дуэтно-сценический танец».

Самостоятельная работа студентов направлена на активизацию познавательной деятельности. С этой целью предлагается список специальной литературы.

Изучение учебной дисциплины «**Белорусский танец**» направлено на формирование специализированной компетенции:

УК – 1. Владеть основами исследовательской деятельности, осуществлять поиск, анализ и синтез информации. В результате студент должен

знать:

- принципы классификации белорусского хореографического фольклора;

особенности и основные выразительные средства различных жанров белорусского народного танцевального творчества;

- региональные особенности белорусского народного танца;
- методику изучения лексики белорусского народно-сценического танца;
- методику построения урока белорусского народно-сценического танца;
- принципы музыкального сопровождения уроков белорусского танца;
- лучшие примеры и образцы белорусской народно-сценической хореографии в постановке ведущих отечественных балетмейстеров

уметь:

- исполнять основные движения белорусского народно-сценического танца с сохранением особенностей исполнительской манеры;
- последовательно исполнять элементы лексики белорусского народно-сценического танца в соответствии с правилами музыкальной раскладки;

- проводить занятия по белорусскому танцу для разных возрастных категорий и в коллективах различной направленности;
- творчески переоценивать традиционные элементы белорусского народно-сценического танца и создавать новые движения, используя их при создании комбинаций и этюдов;
- производить техническое усложнение традиционных элементов белорусского танца с сохранением их самобытной основы;
- применять знания по белорусскому танцу для преподавательской деятельности.

Изучение учебной дисциплины «**Дуэтно-сценический танец**» направлено на формирование специализированной компетенции:

БПК – 17. Осознать роль сценического танца в хореографии, развивать собственное художественное восприятие и вкус. В результате студент должен

знать:

- основные требования к технике безопасности на дисциплине;
- классификацию поддержек в дуэтно-сценическом танце;
- методику изучения поддержек в дуэтно-сценическом танце;
- методику построения урока дуэтно-сценического танца;
- особенности подбора музыкального сопровождения

уметь:

- исполнять основные поддержки в дуэтно-сценическом танце;
- взаимодействовать с партнером;
- применять полученные знания для преподавательской деятельности
- работать с литературными и интернет источниками по подбору; поддержек в дуэтно-сценическом танце

Примерное распределение аудиторных часов по учебным дисциплинам по видам занятий составляет:

«Белорусский танец» – 8 часов лекционных занятий, 124 часов практических занятий, 8 часов индивидуальных занятий.

«Дуэтно-сценический танец» – 6 часов лекционных занятий, 90 часов практических занятий, 8 часов индивидуальных занятий.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Тематика лекционных занятий

Дисциплина «Белорусский танец»

1. Беларусский хореографический фольклор.....2 ч.
2. Своеобразие и характерные особенности лексики белорусского танца.....2 ч.
3. Принципы построения и проведения практических занятий2 ч.
по изучению лексики белорусского танца.....2 ч.
4. Музыка белорусской народно-сценической хореографии.....2 ч.

Дисциплина «Дуэтно-сценический танец»

1. История становления дуэтно-сценического танца.....2 ч.
2. Классификация поддержек в «Дуэтно-сценическом танце».....4 ч.

2.2 Конспект лекций

Лекция 1. Беларусский хореографический фольклор

Истоки собственного белорусского народного танцевального искусства берут свое начало в глубокой старине – Древнерусском Киевском государстве, в котором сформировались три народности: русская, украинская и белорусская. В их фольклоре отразились наивные религиозные и анимистические культы наших далеких предков, их магические аграрные обряды, в чудодейственную силу которых они свято верили. В нем и сегодня можно явственно различить и следы всех трех этапов развития язычества у славян и отголоски более поздних эпох. Зарождение и развитие обрядового творчества было тесно связано с трудом, бытом, верованиями людей, с окружающей их природой.

Фольклор (англ. Folklore – народное знание, народная мудрость) – международный термин, обозначающий народную культуру в целом.

Впервые термин «фольклор» был введен английским учёным Уильямом Томсом в 1846 году для обозначения как художественной (предания, танцы, музыка и т. д.), так и материальной (жилье, утварь, одежда) культуры народа. У других народов существуют термины «народное творчество», «народные традиции», «народное искусство». Со временем термин «фольклор» претерпел изменения и уточнения. Первоначально это понятие обозначало как предмет изучения («знание народа»), так и научную отрасль («народознание»), позже стал относиться только к предмету науки («фольклористике»). Официально термин «фольклор» принят английским Фольклорным обществом в 1879 году в двух значениях – широком и узком. В первом он обозначал всю неписаную историю народа, так называемых «примитивных эпох», во втором значении был отнесён к «древним правам, обычаям, обрядам и церемониям прошлых эпох, превратившимся в суеверия и традиции низших классов цивилизованного общества».

В современной науке отсутствует признанное всеми определение понятия «фольклор». В США, Западной Европе, Латинской Америке сосуществуют различные определения – от самых широких до предельно ограниченных.

Принятое на 25-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО 15 ноября 1989 года в Париже определение фольклора вобрало в себя более широкое понятие содержания термина, характерное для многих стран. Фольклор (или традиционная и народная культура) – это совокупность основанных на традициях культурного сосуществования творений, выраженных группой или индивидами и признанных в качестве отображения надежд общества, его культурной и социальной самобытностью[2].

Таким образом, фольклор представляет собой художественную коллективную творческую деятельность рабочего народа, которая

отражает его жизнь, взгляды, идеи. В состав фольклора входят устное поэтическое творчество, музыка, театр, танец, художественное и декоративно-прикладное искусство, которые созданы народом и обитают в народных массах [1].

Рассматривая фольклор подробно, можно выделить национальный фольклор, который является итогом трансформации ранних фольклорных форм, того или иного процесса. Он определяется национальным художественным восприятием и особенностями световосприятия конкретного народа, условиями жизни и национальной историей.

Особую роль в создании репертуара любого хореографического коллектива и, в первую очередь, работающего в жанре народно-сценического танца, играет национальный фольклор, воплотивший идеалы, стремления и чувства народа. На сегодняшний день это тот пласт национальной хореографии, к которому нередко прибегают хореографы для создания хореографических номеров. При создании сценической хореографии на материале танцевального фольклора балетмейстер – руководитель коллектива строит свой замысел на основе какого-то определенного образца народного творчества или на его отдельном элементе, или конструктивной части.

Белорусский фольклор – важнейшая часть национальной духовной культуры нашего народа, объединяющая поэтическое, музыкальное, драматическое, хореографическое, декоративно-прикладное, народное изобразительное творчество.

Фольклор Беларуси создавался в процессе формирования белорусской народности. Следует подчеркнуть, что белорусский народ наряду с русским и украинским, является правопреемником и наследником того духовного богатства, которое было создано еще в докиевский период, а также в эпоху Древнерусского государства.

В фольклоре белорусском представлены все основные виды и жанры, известные и другим народам. Это обрядовая поэзия, заговоры, народная проза, песенная лирика, баллады, пословицы и поговорки, загадки, народный театр, частушки, инструментальная музыка, танец и другие. При этом в нем сохранились многие архаические явления, утраченные другими славянскими народами. Такие учёные как А.Н. Афанасьев, А.Н.Веселовский и другие, реконструируя общую картину отдельных звенья в цепи фольклорного процесса у славян, неоднократно обращались к белорусскому фольклору [2].

Остановимся подробнее на танцевальном фольклоре белорусов.

Танец или народное хореографическое творчество берет свое начало в глубокой древности. Его элементы зародились еще в эпоху формирования восточно-славянских племен, которые и легли в основу самобытного танцевального творчества, развитие которого происходило в процессе формирования белорусской народности, а затем и нации. До нашего времени дошли многие древние обряды, праздники и игры, такие как Коляды, Купалье, Дожинки, «Стрела», «Женитьба Терешки», «Куст», «Коза» и многие другие. Многие из них бытуют и теперь или сознательно возрождаются, но уже в форме театрализованных представлений.

На кафедре хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств, традиционно, большое значение уделяется изучению фольклора. В учебной программе по дисциплине «Искусство балетмейстера» на третьем курсе студентами направления специальности «народный танец» изучаются темы «Создание сценической композиции на основе белорусского хореографического фольклора» и «Создание театрализованного представления на основе белорусского народного танцевального творчества».

Согласно систематизации, предложенной доктором искусствоведения Ю.М. Чурко, весь танцевальный фольклор Беларуси

можно классифицировать по жанрам: хороводы, танцы, пляски. В свою очередь жанры подразделяются еще на небольшие группы. Это городские-бытовые танцы, традиционные танцы, кадрили, польки и импровизационные пляски [3].

Существуют региональные особенности танцевального фольклора Беларуси, выделяемые в соответствии с историко-этнографическими регионами: Центральным, Восточным, Северным, Северо-Западным, Восточным и Западным Полесьем, которые отличаются друг от друга сложившимися здесь фольклорно-этнографическими комплексами и обрядовым творчеством. В каждом регионе существуют свои танцевальные образцы, которые имеют отличительные черты фольклора, как своей местности, так и соседних стран. Так, например, танцы Понеманья имеют близость к образцам польских танцев, что подтверждается музыкой, которая сопровождала их исполнение. Популярными являлись мелодии «Краковяка» и «Оберка», которые записаны в фольклорных экспедициях Национальной Академии наук республики Беларусь. Наиболее интересным в этом отношении является Западное Полесье, изобилующее самобытными танцами, почти не встречающимися более ни в одной из других регионов Беларуси. В первую очередь к ним можно отнести танцы «Гняваш», «Пеунік», «Церніца», «Боб малаціць» «Даужок». В силу различных исторических, географических, социальных условий в данном регионе сохранились древние обрядовые хороводы («Аколіца», «Барадайка», «Жніво», «Калечка», «Крэнька», «Кацярына», «Кошык», «Рагуля»). Богатством хореографических традиций отличаются и районы, расположенные по течению Днепра. Традиционные танцы здесь сохраняют часто следы тесной связи с хороводным жанром, разнообразным по формам и краскам. В этих районах ранее бытовали такие оригинальные образцы как хороводы «Гусары», «Халімон» и «Яшчур», традиционные танцы «Лянок», «Гусачок», «Галубец», «Бык»,

«Канпелькі», «На цымбалы», «Плотнік», «Чобаты» и другие. В них нередко присутствуют элементы драматического действия, игрового представления. Таким образом, в районах, граничащих с территорией соседних народов, заметно возрастает влияние на белорусское танцевальное творчество соответственно польского, литовского, латышского, украинского хореографического фольклора. Значение же русского танца вообще трудно переоценить. Например, такие традиционные танцы как «Барыня» в Беларуси во все времена и повсеместно наблюдалось самое тесное взаимодействие русской и белорусской хореографических культур, что само по себе стало признаком их самобытности [3].

Таким образом, можно определить, что фольклор – это важнейшая часть национальной духовной культуры народа, объединяющая поэтическое, музыкальное, драматическое, хореографическое, декоративно-прикладное, народное изобразительное искусство. Тема фольклора на сегодняшний день актуальна и фольклорное наследие вдохновляет, как начинающих, так и уже именитых балетмейстеров.

Литература:

1. Беларуская Савецкая Энцыклапедыя. «Этнаграфія Беларусі» / гал. рэдактар І. П. Шамякін. – Мн.: БелСЭ, 1989. – 575 с.
2. Восточно славянский фольклор: слов. Научн. и нар. терминологии / отв. ред. К. П. Кабышников. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – 478 с.
3. Чурко, Ю. М. «Беларускі харэаграфічны фальклор»/ Ю. М. Чурко. – Мн.: Выш.шк., 1990. – 415 с.

Лекция 2. Своеобразие и характерные особенности лексики белорусского танца

Лексика белорусского танца выражает национальные особенности народа, которые зависят от природно-климатических условий, жизненного уклада, его нравов, морали и этики. Она исполняется в определенной манере, что дает основные понятия о характере народности. Лексика танца помогает развитию танцевальности, артистизма, стилистики исполнения. Она очень разнообразна и часто дополняется мимикой и жестами.

В учебно-методическом пособии С.В. Гутковской «Основы сочинения хореографической композиции» понятие «лексика» трактуется как:

1. Вся совокупность отдельных гармоничных движений и положений человеческого тела, поэтически осмысленных, ритмически организованных во времени и пространстве;
2. Сочетание, комбинация всех движенческих элементов, входящих в состав отдельного хореографического произведения. [2]

Танцевальная лексика возникает на основе обобщения и претворения выразительных движений человека. Лексический фонд служит для раскрытия хореографического произведения, его образов, характера и национального колорита.

Лексику условно можно разделить на традиционную и новую.

Традиционная лексика – комплекс движений, сформировавшийся к определенному историческому периоду [2].

Основу традиционной лексики составляют специально отобранные и канонизированные традицией движения, жесты, позы, характерные для всех жанров танцевального творчества того или иного народа, распространенные по всей территории и передающиеся из поколения в поколение [4].

Богатство и многообразие традиционной белорусской лексики составляют шаги, ходы, статуарные движения и движения, исполняемые с

небольшим продвижением в разных направлениях, трюковые элементы, вращения и другие. Группу шагов составляют: «простые шаги» (с продвижением вперед и назад, с акцентом, на полупальцах, с приседанием и наклоном корпуса, боковые шаги, комбинированные). К основным ходам белорусского народно-сценического танца относятся ходы с акцентом, с поворотом, пробежки, «галоп», основные ходы танцев «Лявониха», «Крыжачок», «Юрочка», «Зязюля», «Митусь», «Журавель», кадрили «Полесская кадриль», «Минская кадриль», «Вороновская кадриль», полек «Канарык», «Чачотка», «Морква», «У прысюды» и другие. Движения «присюд», «подбивка», «ковырялочка», «веревочка», «ножницы» и трюковые элементы «присядки», «колеса», «кувырки», «подсечка» и многие другие.

Каждая перечисленная лексическая группа традиционного белорусского народно-сценического танца может усложняться и совершенствоваться, создавать новые движения на основе слияния лексики с элементами других танцевальных направлений.

Элементы, входящие в состав лексики, могут носить изобразительно-подражательный, условно-обобщенный и ассоциативный характер[2].

Подражательно-изобразительная лексика соответственно эмоционально окрашивалась или чередовалась с движениями, носившими экспрессивный характер. Отсюда и два вида пластики – изобразительная и выразительная. В белорусской традиционной хореографии воробей, характеризуется невысокими подскоками, журавль – хлопающими жестами рук-крыльев, коза – бодливыми движениями головы. Обобщенно-условную форму выражения получают человеческие чувства. Горе изображалось жестом рук с переплетенными пальцами, просьба, мольба передавались руками, сомкнутыми на уровне груди [4].

Таким образом, видно, что многие движения в танце являются своеобразными условными символами, знаками за каждым из которых стояли определенные чувства и явления.

Помимо традиционной лексики в белорусском народно-сценическом танце есть общее и с танцами других народов. Заимствования в хореографии Беларуси происходило путем прямых контактов с другой культурой, а также через деятельность хореографов-аранжировщиков. Примером первого может служить заметное увеличение образцов соседней национальной культуры по мере приближения к ее границам: «Гопака», «Чумака», «Грыця» – в южных украинских районах; «Камаринской», «Барыни», «Ухаря-купца» – ближе к России; различных прибалтийских танцев – на севере Беларуси, которые даже в своих названиях несли признаки своей национальности: «Латышка», «Литвинка», «Литовская полька», «Стэпусь». Близость к первоисточникам польских танцев подтверждает их музыка, мелодии «Краковяка» и «Оберка» [4].

Чужеродные танцы, попавшие в Беларусь путем непосредственных контактов с другой культурой, в основном сохраняли свой национальный облик. В танце "Засеяли гуралі" сохранилось даже польское звучание частушки: «Засеялігураліжытка, жытка ад конца до конца пшыстка, пшыстка». Танцы, которые попали в Беларусь, в основном сохранили свой национальный облик. Ярким примером может стать фольклорный узор "Абэрак", который записан в деревне Леоновичи Дятловского района Гродненской области. Для него характерны следующие особенности: наклоны корпуса, вращения, обегание девушкой парня, который сидел в колене. В деревне Драпавцы Зельвенского района зафиксирован интересный танец под названием "Легион", в котором вместе с венгерским "ключом" и припевкой: «Антэк мае легінера, рым, цым, цым» дошло к нам из-за границы бряцание и звон железных шпор [3].

На сегодняшний день многие из этих элементов хореографии сохранились и широко используются балетмейстерами при создании сценических композиций.

Сегодня разнообразный и широко используемый пласт белорусской традиционной лексики во многом обязан культуре соседствующих стран. Так, белорусские польки перекликаются с польками, подскоками, притопами литовскими, латышскими, молдавскими и чешскими. Характерные движения белорусского танца «голубец», «крутка», «подбивка», «па-де-баск», «ковырялочка», «дробушечки» тесно связаны с элементами движений русского и украинского танцев и даже имеют общие с ними названия[1]. Наклоны корпуса, вращения, обегания вокруг парня, танцевальный «ключ», удары шпорами сохранились от Венгрии.

Белорусские танцы имеют и локальные особенности. Так, в Минской области кадрили исполняются задорно, весело, состоит из красивых рисунков и перестроений. Но встречаются здесь кадрили и более сдержанные по характеру исполнения, например «Ланская кадрыля», названная так по месту бытования (д. Лань Несвижского района). Кадрили в Витебской области исполняют более игриво, темпераментно. Основной ход здесь чаще — перекал с каблучка на всю ступню. В Гомельской области танец исполняется очень живо, но основное движение — шаркающий скользящий шаг. В Могилевской области в кадрилях часто встречается бег с небольшим подскоком. В Гродненской области кадрили исполняются сдержанно, простым шагом с акцентом на 1-ю четверть такта; главное в этом варианте танца — оригинальные перестроения. Исполнение кадрилей в ряде районов Брестской области отличается сильным постукиванием ногами в основном шаге, лихостью.

Сегодня многообразие лексического фонда традиционного белорусского танца создает уникальную возможность для развития и

продвижения белорусской культуры в целом, а также создания хореографических композиций и спектаклей.

Литература:

1. Алексютович, Л. К. Белорусские народные танцы, хороводы, игры: учеб.пособие / Л. К. Алексютович. – Минск: Вышэйшая школа, 1978. – 528 с.
2. Гутковская, С. В. Основы сочинения хореографической композиции: учеб.метод. пособие / С. В. Гутковская. – Минск: БГУКИ, 2014. – Ч. 1. – 136 с.
3. Чурко, Ю. М. Беларускахарэаграфічны фальклор/ Ю. М. Чурко. – Мн.: Выш.шк., 1990. – 415 с.
4. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Ю. М. Чурко. – Минск: Четыре четверти, 2016. – 388 с.

Лекция 3. Принципы построения и проведения практических занятий по изучению лексики белорусского танца

Принципы построения и проведения практических занятий по дисциплине «Белорусский танец» в рамках образовательного процесса Белорусского государственного университета культуры и искусств можно разделить на три основных этапа: подготовительный, основной и заключительный.

Подготовительный этап состоит из комплекса лексических элементов белорусского танца, исполняемых на месте, в продвижении по кругу, диагонали и линиям. На данном этапе основные цели преподавателя подготовить мышечный аппарат студента, проанализировать методику исполнения движений, совершенствование выразительности,

музыкальности, пластики и закрепление пройденного материала. Совокупность всей лексики белорусского народно-сценического танца должна соответствовать танцевальному и физическому уровню подготовки студентов и выстраивается по принципу от простого движения к сложному. Перечень подбора лексики практического занятия подготовительного этапа может включать в себя: «шаги» (простые, простые на полупальцах, с акцентом, с продвижением вперед и назад, с приседанием и наклоном корпуса, переменные, переменные с выходом на полупальцы, боковые, боковые с приседанием и на полупальцах), «припадание», «галоп», «бег», «подскоки», основные шаги танцев «Юрочка», «Микита», «Зязюля», «Журавель», шаги кадрили «Полесская кадриль», «Минская кадриль», «Туровская кадриль», ходы танцев «Лявониха», «Крыжачок», польки и т.д.

Решение же главной поставленной цели достигается на основном этапе практического занятия. Совершенствование техники исполнения пройденного материала в сочетании с изучением новых танцевальных лексических элементов, добавляемых от занятия к занятию с учетом возрастающей сложности, разучивание танцевальных комбинаций, составленных преподавателем на основе лексических элементов белорусской народно-сценической хореографии и работа над технически сложными движениями мужской и женской лексики. Освоение методики изучения новых элементов белорусской хореографии, выполнение студентами раскладки освоенных движений по их отдельным элементам в соответствии с музыкальным материалом, а также, объяснение ими правил исполнения этих движений, методики их изучения и определение ритмической и пространственной структуры.

Перечень комплекса лексических элементов, входящих в основной этап проведения практического занятия по дисциплине «Белорусский танец», должен соответствовать программе курса и задачам, которые

ставит перед собой преподаватель, а также музыкальной раскладке и правилам координации. Так, на этой стадии работы, можно включать следующие элементы белорусской танцевальной лексики: «польки» на месте, в повороте на 90°, 180° и 360° (с тройным соскоком, с акцентом одной ноги, с акцентом двух ног, с переменной ног, с ударом), «ковырялочка», «подбивка», «веревочка», «присюд», «моталочка», комбинированные ходы танцев в сольном и парном исполнении, вращения на месте и в продвижении («обертас», «пистолет», «fouette» сокращенной стопой, «поджатые», «тур», «бег», «блинчик», «перескок»), «присядки», «прыжки» и т.д.

Немаловажным аспектом основного этапа практического занятия является создание танцевальных комбинаций на основе ранее изученных элементов и восстановление лучших белорусских сценических образцов ведущих хореографов страны. На данной стадии работы необходимо следить за последовательностью разучивания хореографического произведения: освоением отдельных лексических элементов, «разводкой» пространственной композиции по ее отдельным частям и соединении в единое целое.

Структура практического занятия на этом этапе самая сложная, так как именно здесь необходимо учитывать не только физические возможности студентов, но и их психологическую подготовку. Поэтому координационно и выразительно сложные лексические элементы, требующие внимания и сосредоточенности, должны сменяться более простыми движениями. Рекомендуется сначала применять лексику несложную по своей структуре, не вызывающую особого напряжения внимания и памяти, а затем, переходя к более сложной технически и координационно. Важное место в построении практического занятия занимает методика составления учебных танцевальных комбинаций,

включающих в себя синтез различных шагов, ходов и движений белорусского народно-сценического танца.

На заключительном этапе работы практического занятия студенты под руководством преподавателя демонстрируют раскладки освоенных движений белорусской народно-сценической хореографии по их отдельным элементам в соответствии с музыкальным материалом, а также объясняют правила исполнения этих движений, методику их изучения и определяют их ритмическую и пространственную структуры.

Таким образом, система выстраивания и проведения практического занятия должна включать в себя: последовательность разучивания лексических элементов в соответствии с правилами их музыкальной раскладки, раскрытие характера изучаемого элемента, техничность, выразительность и методику исполнения. Примером такого занятия может послужить урок 1 курса направления специальности «народный танец».

Лекция 4. Музыка белорусской народно-сценической хореографии

Основа белорусской народной танцевальной музыки имеет свою структуру и метроритмическое строение. Значение содержания музыки, ее национальное своеобразие, мелодичность, ритмичность и динамичность акцентов влияет на освоение лексики белорусской народно-сценической хореографии. Белорусская танцевальная музыка имеет свой характер, стиль, темп и определенный набор народных инструментов, что делает ее особенной и неповторимой.

Каждая музыкальная культура обладает своим неповторимым звучанием, колоритом и отличается друг от друга. Традиционная музыкальная культура на протяжении многих столетий сопровождает белорусов в повседневной и праздничной жизни. Белорусский традиционный народный инструментарий охватывает, согласно классификации Закса – Хорнбостеля, музыкальные инструменты всех четырех групп. Это хордофоны, аэрофоны, мембранофоны и идеофоны. К группе хордофонов относятся бандурка, цитра, цимбалы, балалайка, мандолина, гитара, колесная лира, скрипка, басетля. Группу аэрофонов составляют свободные аэрофоны (пуга, лист дерева, каринка, пищалка, бурковка, жужалка), флейтовые (дудка, парные дудки, свистелка, окарина, соловейка), язычковые (жалейка, кларнет, дуда, дудочка с двойным язычком) и амбушюрные (труба, рог). Бубен, барабан и гребень составляют группу белорусских мембранофонов. Самая большая по численности группа белорусских народных инструментов – идеофоны. К ним относятся гармоник, калотка, ложки, тарелки, треугольник, копытце, колокол, трещотки, шархуны и другие [3]. Несмотря на то, что в последних исследованиях отмечается уменьшение количества употребляемых инструментов внутри каждой группы, каждая группа инструментов

представлена в традиционной культуре белорусов до настоящего времени [2].

Для традиционной народно-инструментальной культуры Беларуси характерными являются небольшие по количеству участников ансамбли. Это «дваістыя» и «траістыя» ансамбли (состоящие из двух-трех исполнителей), ансамбли, объединяющие четырех человек. Инструментальный состав ансамблей обусловлен возможностями и потребностями общества, а также национальными и местными традициями. Чаще всего это ансамбли смешанного состава, включающие инструменты всех групп. Среди малых составов можно отметить ансамбли, где встречаются скрипка и бубен, скрипка и гармоник, скрипка и жалейка, гармоник и бубен (или турецкий барабан), цимбалы и гармоник и др. Популярными на Беларуси являются ансамбли, включающие скрипку, цимбалы, гармоник, барабан; а также скрипку, балалайку, гармоник, бубен или гармонь, кларнет, барабан. Большие народно-инструментальные ансамбли Беларуси, или «капэлы», включают гармонь, двое цимбал, две скрипки, кларнет, бубен, треугольник; две скрипки, кларнет, гармонь, балалайку, контрабас, бубен, бразготку; две скрипки, трое цимбал, цитру, гармоник (2 баяна), дудку, ложки, треугольник. Также встречаются на Беларуси и однородные составы, так называемая струнная музыка: две скрипки; скрипка и цимбалы; скрипка и балалайка; скрипка и мандолина; мандолина и балалайка и другие [3].

Музыка сопровождает крестьян на праздниках, вечеринках, игрищах, в быту, в календарных и семейных обрядах. Белорусская народно-инструментальная музыка по своему характеру очень активная, оптимистичная, праздничная, мажорная, в большинстве своем это музыка двигательная. Как отмечают исследователи традиционной культуры белорусов, главное эмоционально-психологическое значение инструментальной музыки – «быть выразителем праздничного

мироощущения и мировосприятия, носителем и возбудителем жизнерадостного настроения» – остается актуальным до настоящего времени.

К наиболее распространенным и популярным белорусским музыкальным инструментом можно отнести дуду, скрипку, цимбалы и бубен.

Особой популярностью в народе пользовалась дуда, которая была известна еще на ранних стадиях развития народного творчества. Об этом пелось в самих песнях и припевках:

Ой, без дуды, без дуды,
Ходзяць ножкі не туды,
А як дудку пачуюць,
Самі ногі танцуюць[1].

В старину в Беларуси знали и древнерусские гусли, о чем часто упоминается в песне:

На вуліцы гуслі граюць,
Мяне стары не пускаюць.
Пайду гуселькі глядзець –
За мной стары дзед ідзець...

Во второй половине XX века из музыкальных инструментов еще более широкое распространение получает гармонь, которая оказалась удобной для сопровождения танцев, однако не вполне сочеталась с голосом, с традиционными танцевальными песнями [4].

Согласно метроритмическому строению музыка имеет свой темп, ритм и отражает характер отдельных танцевальных элементов и жанровых особенностей белорусской народной хореографии.

Так, музыка, которая использовалась в жанре хороводов, имеет лирико-повествовательный или эпический характер. Она отличается интонационной выразительностью, плавностью, умеренностью, широкой

мелодичностью и медленным разворачиванием мелодии. В этой группе, как и во всем хороводном фольклоре, преобладают музыкальные размеры $2/4$ и $4/4$, но нередко встречаются $4/4+5/4$, $2/4+3/2$, $4/4+3/4$ и т.д. [4].

Для музыки традиционных белорусских танцев характерны простота конструкции (мелодия состоит чаще всего из 1-2 частей), преобладание размеров $2/4$ и $4/4$, строгая пропорциональность, квадратность структуры (симметричное чередование фраз и предложений), неоднократная повторяемость одного 4-, 8-, 16-тактового музыкального периода [4]. В ритмике этих танцев часто используется ритмическая формула анапеста, которая многократно повторяется и варьируется. Однако встречаются и другие ритмоформулы. Нередко народные музыканты, сопровождающие танец, вносят в основную мелодию значительные изменения за счет ритмического, ладового, интонационного варьирования. Зачастую они усложняют мелодический рисунок, расширяют диапазон вокального периода, обогащают ритмические фигуры, изменяют лад.

Для музыки группы плясок характерно сопровождение движений короткими, чаще всего четырехстрочными частушками-припевками. Частушки или припевки наиболее популярный жанр народной лирики. Развитие этого жанра интенсивно началось со второй половины XIX века. Музыканты дудари и скрипачи часто экспромтом сочиняли и исполняли частушки-припевки, сопровождая ими свою игру. П.В. Шейн отмечал, что эти «припевки» (или приговоры) чаще всего поются или, вернее, припеваются дударями и скрипачами... в самом пылу своей игры, когда они очень одушевятся, войдут в смак, как здесь говорится...[1].

Таким образом, характер, стиль, ритм, темп белорусской традиционной музыки соответствует жанровому разнообразию танцевального фольклора Беларуси. Раскрытие музыкальных образов средствами лексических элементов белорусской народно-сценической хореографии зависит от правильного подбора музыкального материала.

На занятиях по дисциплине «Белорусский танец» необходимо прослушивать примерные образцы белорусской танцевальной музыки с их последующим анализом и производить отбор музыкального материала для сопровождения занятий по методике изучения лексики белорусской народно-сценической хореографии.

Литература:

1. Алексютович, Л. К. Белорусские народные танцы, хороводы, игры: учеб.пособие / Л. К. Алексютович. – Минск: Вышэйшая школа, 1978. – 528 с.
2. Валодзіна, Т. В. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў / Т. В. Валодзіна і інш. – Мінск: Вышэйшая школа, 2012. Т. 6. – 912 с.
3. Назина, И. Д. Беларускія народныя музычныя інструменты / И. Д. Назина. – Мінск: Беларусь, 1997. – 239 с.
4. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Ю. М. Чурко. – Минск: Четыре четверти, 2016. – 388 с.

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 guban). 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 русского 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 дуэтом 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 Орден 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-klassicheskiy-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: *pasglissade*, *pasbalance*, *pasdebourree*. 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 *develope*, *grandrond dejambe*, *grand portdebras*. 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 дуэтом 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 выполняются 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 выполняются *changement de pieds, pas assemble*. Поддержка *sissonne* с завершением позы первый *arabesque* выполняется в длину. В прыжках *sissonne fermee, pas ballonne*, 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 выполняется: двумя руками за кисти обеих рук, за запястья обеих рук, за локти рук во всех маленьких и больших позах в статических положениях. Выполняют *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, выполняется *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 выполняются 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 *demi plie* 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 *sur le cou 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 отрабатывать 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., 20

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Тематика практических занятий

На практических занятиях по белорусскому танцу студенты приобретают знания и овладевают методикой преподавания дисциплины. Знакомятся с многообразием и богатством лексического фонда, а также его отдельными региональными особенностями. Осваивают технику мужского и женского исполнительского мастерства. Изучают лучшие образцы белорусской народно-сценической хореографии.

3 семестр

1. Изучение основных позиций рук и ног, положения рук в сольном и парно-массовом исполнении- 2ч.
2. Шаги: простые шаги; простые шаги с подъёмом на полупальцы; боковые приставные шаги на всей стопе и на полупальцах, шаг-припадание; шаг-галоп; шаг- подскок - 2ч.
3. Ходы: переменный ход; переменный ход с подъёмом на полупальцы; - 2ч.
4. Основные ходы белорусских танцев «Микита», «Юрочка» - 2ч.
5. Основные ходы белорусских танцев «Зязюля», «Журавель» - 2ч.
6. Основные ходы белорусских танцев «Лявониха», «Крыжачок» - 2ч.
7. Основные ходы белорусских кадрилией «Полесская кадриль», «Ланская кадриль»
8. Польки: соскоки по VI позиции с двух ног на две («Трясуха»); полька с акцентом одной ноги, полька с акцентом двух ног- 2ч.
9. Польки: полька с переменной ног, полька с выносом ноги на каблук- 2ч.

4 семестр

1. Присюды: присюды на месте; присюды с продвижением вперёд, назад, по II позиции с одинарным и двойным ударами- 2ч.
2. Па-де-баск: па-де-баск на месте; па-де-баск в продвижении вперёд, назад; па-де-баск с разворотом корпуса- 2ч.
3. Присядки: присядка «мячик» по VI, I позициям ног; присядка по VI позиции с подниманием согнутой ноги вперёд-вверх- 2ч.
4. Основной ход белорусского танца «Крутуха» - 2ч.
5. Польки: «У прысюды», «Вальсападобная» - 2ч.
6. Основной ход танца «Крыжачок» в повороте на 180 и 360- 2ч.
7. Польки: с ударом и переменной ног, с проскальзыванием ноги на каблук- 2ч.
8. Основные ходы белорусских танцев «Лявониха», «Крыжачок» в паре – 2ч.
9. Польки: «Драбней за мак», «Хасэ»- 2 ч.
- 10.Полька-ножницы-2 ч.
- 11.Изучение одного-двух сценических образцов белорусских хороводов по выбору преподавателя - 2ч.
- 12.Изучение одного-двух сценических образцов белорусских хороводов по выбору преподавателя - 2ч.

5 семестр

1. Вращение: полька «Трясуха» в повороте на 90, 180 и 360 градусов- 2ч.
2. Вращение: обертас в поворте на 360, fouette сокращенной стопой на 360, вращение с ногой на 90, поджатые, туры- 2ч.
3. Вращение endedans на подскоке с продвижением по диагонали; ковырялочка в повороте с продвижением по диагонали и по кругу- 2ч.

4. Вращения: «блинчики» по кругу, «пистолет», подскоки на 360 по диагонали - 2ч.
5. Вращения: «блинчики» с перескоком, «блинчики» с колесом-2ч.
6. Присядка с разножкой и кувырком вперед -2ч
7. Присюды: в повороте на 180, 360, с двойным поворотом-2ч.
8. Вращение «Мельница» - 2ч.
9. Подбивка: в повороте на 180 и 360 -2ч.
- 10.Прыжки, трюковые движения - 2ч.
- 11.Изучение одного-двух сценических образцов белорусских традиционных танцев по выбору преподавателя - 2ч.
- 12.Изучение одного-двух сценических образцов белорусских традиционных танцев по выбору преподавателя - 2ч.

6 семестр

1. Основные движения, характер и манера исполнения городских бытовых танцев - 2ч.
2. Изучение одного-двух сценических образцов белорусских городских бытовых танцев по выбору преподавателя - 2ч.
3. Изучение одного-двух сценических образцов белорусских городских бытовых танцев по выбору преподавателя - 2ч.
4. Изучение хореографических образцов С. Гребенщикова – 2ч.
5. Изучение хореографических образцов С. Гребенщикова – 2ч
6. Изучение хореографических образцов Л. Алексютович – 2ч
7. Изучение хореографических образцов Л. Алексютович
8. Усовершенствование вращений и технически сложных элементов белорусского танца – 2ч.
9. Создание танцевальных этюдов на материале белорусских полек – 2ч.

- 10.Создание танцевальных этюдов на основе движений «присюд», «ковырялочка», «па-де-баск»- 2ч.
- 11.Создание танцевальных этюдов на основе движений «подбивка», «моталочка», «веревочка» - 2ч.
- 12.Создание парных этюдов на материале лексики белорусского танца – 2ч.

5 семестр

На практических занятиях по дуэтно-сценическому танцу студенты приобретают знания и овладевают методикой преподавания дисциплины. Знакомятся с разнообразными поддержками в классической, народной, бальной, эстрадной и современной хореографии. Осваивают технику мужских и женских поддержек.

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. Grandjeté 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 студенты вырабатывают и повышают исполнительский уровень лексически сложных движений белорусского народно-сценического танца, овладевают техникой трюковых элементов мужского и женского класса, развивают пластичность, артистичность и музыкальность, а также необходимые стилистические особенности белорусского танцевального языка.

3 семестр

1. Техника исполнения шагов и ходов в белорусском танце
2. Техника исполнения шагов белорусских танцев «Юрочка», «Мікіта»

4 семестр

1. Техника исполнения белорусских полек на месте и в продвижении
2. Техника исполнения ходов танца «Лявониха» и «Крыжачок» в паре

5 семестр

1. Отработка технически сложных прыжков и вращений в мужском и женском танце
2. Техника исполнения хода танца «Крыжачок» на 180 и 360

6 семестр

1. Техника исполнения основных движений городских бытовых танцев
2. Техника исполнения движений «подбивка», «ковырялочка», «присюд».

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

5 семестр

1. Роль, место дуэтного танца в хореографии.
2. Музыкальное сопровождение на уроках дуэтно-сценического танца.

6 семестр

1. Сочетание тема-ритма партнёров в поддержках.
2. Дуэтный танец в спектаклях Ф.В.Лопухова и К.Я. Голейзовского.

7 семестр

1. Сочетание партерных и воздушных поддержек
2. Дуэтный танец в творчестве зарубежных хореографов
3. Специфика дуэтно-сценического танца в различных жанрах хореографического искусства.

8 семестр

1. Специфика дуэтно-сценического танца в различных типах хореографических коллективах (профессиональных, любительских, взрослых, детских).

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Требования к зачету

Зачет проводится по завершению 1 и 3 семестров. Форма зачета – практический показ лексических элементов белорусской народной хореографии, а также учебных комбинаций и хореографических композиций, созданных на материале белорусского народно-сценического танца.

Требования к экзамену

Экзамен по дисциплине «Белорусский танец» проводится в два этапа: практический показ и теоретический опрос. Показ состоит из демонстрации студентами изученного материала и проводится по завершению практических часов. Теоретический опрос осуществляется по расписанию экзаменационной сессии.

Перечень теоретических вопросов для проведения экзамена по дисциплине «Белорусский танец»

Вопросы к экзамену для 2 курса.

1. Своеобразие и характерные особенности лексики белорусского танца
2. Позиции рук и ног в белорусском народно-сценическом танце
3. Положения рук в сольном, парном и парно-массовом белорусском народно-сценическом танце
4. Методика исполнения изученных шагов, ходов и движений белорусского народно-сценического танца:

- Шаги (простые, простые на полупальцах, переменные, переменные с выходом на полупальцы, боковые, припадание)
- Основной шаг танца «Мікіта»
- Основной шаг танца «Юрачка»
- Основной шаг танца «Зязюля»
- Основной шаг танца «Журавель»
- Основной шаг кадрили «Палеская кадрыль»
- Основной шаг танца «Крыжачок»
- Основной шаг танца «Крыжачок» в повороте на 180°
- Полька с выносом ноги на каблук, полька с присядкой
- «Присяуды» в повороте на 180°
- Полька в сочитании с «ножницами»
- Основной шаг танца «Крутуха» в повороте
- Полька с тройным соскоком
- Полька с акцентом одной ноги вперед, назад
- Полька с акцентом двух ног вперед, назад
- «Присяуды» по II позиции с одинарным ударом
- «Присяуды» по II позиции с двойным ударом
- «Ковырялочка»
- «Моталачка»
- «Нажніцы»
- «Веревочка»
- «Подбивка»
- Основной ход танца «Лявониha» (1 вариант)
- Основной ход танца «Лявониha» (2 вариант)
- Основной ход польки «Колхозная полька»
- Полька с ударом

Вопросы к экзамену для 3 курса.

1. Методика построения занятий по дисциплине «Белорусский танец»
2. Особенности и характер исполнения хороводов в белорусском народно-сценическом танце
3. Особенности и характер исполнения танцев в белорусском народно-сценическом танце
4. Особенности и характер исполнения плясок в белорусском народно-сценическом танце
5. Особенности исполнения технически сложных элементов мужского и женского класса белорусского танца
6. Методика исполнения изученных ходов и технически сложных движений и элементов белорусского народно-сценического танца:
 - Полька «Чачотка»
 - Полька «Галопам»
 - Полька «Вальсападобная»
 - Полька «Задбіўкай»
 - Полька «У прысюды»
 - Вращение обертас в повороте на 360°,
 - Вращение fouette сокращенной стопой на 360°
 - Присядки в повороте на 360°
 - Вращение «Мельница»
 - Вращение «туры» и «поджатые»
 - Вращение «блинчики» по кругу
 - Вращение «пистолет»
 - Присядка с разножкой и кувырком вперед
 - «Прысюд» с одинарным и двойным поворотом на 360°
 - Полька с проскальзыванием

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.

4.1 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

5. ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная (типовая) программа «БЕЛОРУССКИЙ ТАНЕЦ»

Изучение учебной дисциплины «Белорусский танец» направлено на формирование специализированной компетенции:

УК – 1. Владеть основами исследовательской деятельности, осуществлять поиск, анализ и синтез информации. В результате студент должен

знать:

– принципы классификации белорусского хореографического фольклора; особенности и основные выразительные средства различных жанров белорусского народного танцевального творчества;

- региональные особенности белорусского народного танца;
- методику изучения лексики белорусского народно-сценического танца;
- методику построения урока белорусского народно-сценического танца;
- принципы музыкального сопровождения уроков белорусского танца;
- лучшие примеры и образцы белорусской народно-сценической хореографии в постановке ведущих отечественных балетмейстеров

уметь:

- исполнять основные движения белорусского народно-сценического танца с сохранением особенностей исполнительской манеры;
- последовательно исполнять элементы лексики белорусского народно-сценического танца в соответствии с правилами музыкальной раскладки;
- проводить занятия по белорусскому танцу для разных возрастных категорий и в коллективах различной направленности;

- творчески переоценивать традиционные элементы белорусского народно-сценического танца и создавать новые движения, используя их при создании комбинаций и этюдов;
- производить техническое усложнение традиционных элементов белорусского танца с сохранением их самобытной основы;
- применять знания по белорусскому танцу для преподавательской деятельности.

Содержание учебного материала

Введение.

Богатство и многообразие белорусской танцевальной культуры. Танцевальная культура белорусского народа – часть общей его культуры. Отражение характера белорусского народа в его танцевальном творчестве. Наиболее распространенные композиционные построения и основные движения белорусской хореографии. Общая характеристика белорусской народной танцевальной музыки. Национальный костюм, одежда, обувь, головные уборы. Краткий обзор литературы по белорусской фольклорной хореографии.

Тема 1. Белорусский хореографический фольклор.

Хореографический фольклор – источник образного содержания, богатства композиционных построений и разнообразия лексического фонда белорусского танцевального искусства. Структурно-стилистический метод классификации белорусского хореографического фольклора. Основные танцевальные жанры и их характеристика. Взаимовлияние и взаимообогащение белорусского танцевального творчества с хореографической культурой других народов.

Лексика белорусского народно-сценического танца и методика её изучения.

Изучение основных позиций рук и ног, положения рук в сольном и парно-массовом исполнении. Освоение методики исполнения лексических элементов (на месте, в продвижении, с использованием несложных поворотов и вращений), изучение основных ходов и композиционных построений белорусских народно-сценических танцев.

Позиции рук: подготовительная, первая, вторая, третья.

Позиции ног: первая, вторая, третья, четвёртая, шестая.

Положения рук: женские, мужские в сольном исполнении и в паре.

Притопы: одинарный, двойной, тройной, с подскоком.

Хлопки: хлопки в ладони (одинарные, двойные, тройные) ударяя в направлении сверху вниз, из стороны в сторону.

Шаги: простые шаги; простые шаги с подъёмом на полупальцы; боковые приставные шаги на всей стопе и на полупальцах; шаг-припадание; шаг-галоп; шаг-подскок.

Ходы: переменный ход; переменный ход с подъёмом на полупальцы; комбинированный ход с приседанием и наклоном корпуса; основные ходы белорусских танцев («Лявониха», «Крыжачок», «Юрочка», «Журавель», «Зязюля», «Микита»).

Бег: простой бег; мелкий бег; мелкий бег с отбрасыванием голени в сторону; бег с броском ноги вперёд.

Польки: соскоки по VI позиции с двух ног на две («Трясуха»); полька с приземлением на полупальцы двух ног; полька с приземлением на полупальцы одной ноги; дробная полька.

Подбивка: подбивка из стороны в сторону; подбивка с переступанием; подбивка с притопом (одинарным, двойным, тройным); подбивка синкопированная; подбивка-моталочка.

Ковырялочка: ковырялочкапростая; ковырялочка с подскоком; ковырялочка с притопом (одинарным, двойным, тройным); ковырялочка комбинированная.

Па-де-баск: па-де-баск на месте; па-де-баск в продвижении вперёд, назад; па-де-баск с разворотом корпуса.

Присюды: присюды на месте; присюды с продвижением вперёд, назад; присюды с поворотом корпуса на 45 и 180 градусов.

Присядки: присядка «мячик» по VI, I позициям ног; присядка по VI позиции с подниманием согнутой ноги вперёд-вверх; присядка по VI позиции с выносом прямой ноги вперёд на воздух; присядка по VI позиции с выносом ноги вперёд на каблук; присядка по VI позиции с притопом (одинарным, двойным, тройным).

Вращение: полька «Трясуха» в повороте на 90, 180 и 360 градусов; полька с приземлением на полупальцы одной ноги в повороте на 90 и 180 градусов; полька с приземлением на полупальцы двух ног в повороте на 90, 180 градусов; шаг-подскок в повороте на 180 градусов (на месте и в продвижении по диагонали).

Прыжки: прыжки по VI позиции ; прыжки поVI позиции с поджатыми ногами.

Белорусские хороводы.

Освоение наиболее распространённых композиционных построений и основных лексических элементов характерных для исполнения белорусских народно-сценических хороводов. Знакомство с их тематикой, стилистическими и структурными особенностями, национальным колоритом.

Постановка одного-двух сценических образцов по выбору преподавателя (“Речицкая лирическая” – С.Гребенщикова; “Вишенка” – И.Хворост; “Чарот” – А.Рыбальченко).

Ознакомление студентов с принципами сценического воплощения данного образца, привитие им практических навыков по методике их разучивания.

Примерный перечень композиционных построений: - “Круг”, “Цепочка”, “Змейка”, “Плетень”, “Корзиночка”, “Звёздочка”, “Спираль”, “Воротца”, “Ручеёк”, “Завивание венка” и другие композиционные построения.

Тема 2. Своеобразие и характерные особенности лексики белорусского танца.

Основные лексические группы белорусского народного танца и их региональные особенности исполнения. Традиционный лексический фонд белорусской народно-сценической хореографии, его пассивный и активный запас. Лексика – основное выразительное средство отражения характера, образного содержания и национального колорита хореографического произведения.

Лексика белорусского народно-сценического танца и методика её изучения.

Освоение методики изучения новых лексических элементов белорусской народно-сценической хореографии в сочетании с совершенствованием техники исполнения лексического материала пройденного в первом семестре. Усложняется координация и темп исполнения движений, комбинаций и этюдов. Продолжается работа над техникой вращения и присядок.

Шаги: скользящие шаги; скользящие шаги с подниманием плеч; шаги с ударами стопой; шаги с ударами каблуками; шаги с ударами полупальцами; шаги с выносом ног на каблуки.

Ходы: комбинированный ход танца “Юрочка”; ход на полупальцах с наклоном головы танца “Зязюля”; ход с акцентом танца “Микита”; ход с разворотом корпуса танца “Зязюля”; комбинированный ход с броском ноги

танца “Зязюля”; основной ход танца “Журавель”; ход с ковырялочкой танца “Журавель”.

Польки: полька с выносом ноги вперёд; полька с каблучка; полька с отбрасыванием голени в сторону; полька с ударом стопой; полька-ножницы; полька с выносом ноги на каблук.

Повороты и вращения: припадание в повороте; поворот на каблуках; дробная полька в повороте; вращение на подскоках с продвижением по диагонали, по кругу; вращение полькой с приземлением на полупальцы одной ноги в продвижении по диагонали и поворотом на 360 градусов; вращение *endedans* на подскоке с продвижением по диагонали; ковырялочка в повороте с продвижением по диагонали и по кругу; вращение на высоких полупальцах двух ног по диагонали; вращение перескоками с одной ноги на другую в продвижении по диагонали.

Присядки: с притопом; с ударом стопой; боковая присядка по I позиции с выносом ноги в сторону; присядка-мячик в продвижении в сторону; присядка-мячик в повороте на 180 градусов; ковырялочка с присядкой.

Белорусские традиционные танцы.

Знакомство с тематикой, стилистическими и структурными особенностями, национальным колоритом, основными композиционными рисунками характерными для исполнения белорусских традиционных танцев

Осуществление постановки (фрагментов) сценического образца на примере композиций ведущих балетмейстеров профессиональных и любительских коллективов. Примерный перечень: «Микита», «Юрочка», «Лявониха», «Журавель», «Лянок», «Бульба», «Микита» (по выбору преподавателя).

Тема 3. Принципы построения и проведения практических занятий по изучению лексики белорусского танца.

Последовательность разучивания элементов танцевальной лексики в соответствии с правилами их музыкальной раскладки, характерными

особенностями исполнения. Чередование движений по сложности и характеру их исполнения.

Принцип построения и ведения урока по изучению лексики белорусского танца. Соразмерность продолжительности частей урока, ритм и темп, равномерное распределение физической нагрузки на суставы, связки и мышцы.

Лексика белорусского народно-сценического танца.

Методика изучения лексически белорусского народно-сценического танца в парном и парно-массовом исполнении. Продолжение работы над техникой и выразительностью исполнения.

Подбивка: в повороте вправо-влево.

Присюды в паре: на месте, в продвижении вперед-назад, по кругу, в повороте на 45° и 180°, с соскоком по II позиции и одновременным поворотом.

Веревочка: на месте, в повороте на 45°, 90°, 180°.

Ковырялочка: в повороте с пробежкой, в повороте с дробным продвижением, в повороте с притопом.

Шаг – подскок: в повороте на месте на 90° и 180°, в продвижении по диагонали на 360°.

Вращения: в перескоке с одной на другую на 90°, 180°, 360°, с выносом ноги на каблук.

Комбинированные соскоки по VI позиции ног с акцентированным приземлением на одну ногу и подъемом второй ноги до уровня колена в повороте на 180°, 360°; с открыванием одной ноги в сторону на 45° и одновременном подскоке на всей стопе второй ноги в повороте на 180°, 360°.

Основной ход танца «Крыжачок» - в продвижении по диагонали в повороте на 180°, 360°.

Основные ходы и движения, исполняемые в паре: галоп в паре, притопы в паре; основной ход танца «Крыжачок» в продвижении по

диагонали с одновременным поворотом девушки под рукой юноши на 180о, 360о; комбинированный ход танца «Юрочка» в паре; вращение в паре танца «Мяцелица»; падебаск в паре с продвижением вперед-назад, в повороте на 45о и 90о; вращение девушки под рукой юноши танца «Метелица».

Белорусские городские бытовые танцы

Структурно-стилистические особенности композиционного построения.

Основные движения, характер и манера исполнения городских бытовых танцев.

Постановка одного – двух сценических образцов (фрагментов).

Примерный перечень: «Матлёт», «Ой-ра», «Семеновна», «Падэспань» (по выбору преподавателя).

Тема 4. Музыка белорусской народно-сценической хореографии.

Общая характеристика белорусской народной танцевальной музыки.

Роль и значение музыкального сопровождения в преподавании белорусского танца.

Структурное и метроритмическое соединение музыкальной основы и танцевальной лексики.

Организирующая роль и эмоциональное воздействие музыкального сопровождения при изучении белорусского танца.

Раскрытие музыкальных образов средствами танцевальной лексики.

Значение содержания музыкального произведения, его национального своеобразия, мелодических, ритмических и динамических акцентов в освоении лексики белорусской народно-сценической хореографии.

Музыкальное сопровождение уроков по предмету – важный фактор эстетического и художественного воспитания обучающихся. Воспитание их музыкального вкуса, развитие природной музыкальности.

Значение творческого контакта в работе педагога и концертмейстера.

Лексика белорусского народно-сценического танца и методика ее изучения.

Работа над совершенствованием исполнения технически сложных движений, исполняемых соло и в паре (поворотов и вращений, движений с изменением ритмического рисунка).

Польки: с приземлением на полупальцы одной ноги и ударом всей стопой; «Полька Мазур», «Полька-вальс», «Полька-присюд», «Дробная полька».

Вращения (на месте, по диагонали, по кругу соло и в парах): полька с приземлением на полупальцы одной ноги, полька с приземлением на полупальцы двух ног, полька-ножницы, полька с выносом ног на каблуки, вращения на подскоке на полупальцах одной ноги (endedans).

Присядки: присядка по VI позиции с отбрасыванием ног вперед и по I с открыванием ног в сторону на 45°, присядка по VI позиции ног с одновременным поворотом на 180°, 360°.

Прыжки, трюковые движения: прыжки по VI позиции ног с поджатыми ногами, поворот с прыжком танца «Журавель», вращение «крутка журавля», прыжок в шпагате, туры по VI позиции ног (одинарный, двойной).

Белорусские польки.

Знакомство с особенностями построения белорусских полек. Изучение основных лексических элементов, положений рук в паре. Изучение региональных особенностей исполнения.

Освоение манеры и техники исполнения белорусских полек на примере сценических образцов в постановках ведущих балетмейстеров профессиональных и любительских коллективов.

Постановка сценического образца (фрагмента) белорусской польки («Трясуха», «Кивуха», «Трепетуха», «Витебская полька», «Колхозная полька», «Полька-Мазур») по выбору преподавателя.

Тема 5. Основные тенденции и перспективы развития белорусской народно-сценической хореографии в профессиональных и любительских коллективах.

Знакомство с репертуаром ведущих профессиональных и любительских хореографических коллективов. Анализ их творческой деятельности.

Конкурсы, фестивали, посвященные хореографическому искусству – важный стимул для дальнейшего развития белорусского народно-сценического танца и создания современных хореографических произведений.

Лексика белорусского народно-сценического танца и методика ее изучения.

Освоение более сложных танцевальных лексических элементов (прыжков, вращений, туров), в сочетании с совершенствованием техники исполнения танцевальной лексики, пройденной в предыдущих семестрах. Усложнение танцевальных комбинаций и этюдов построенных на изученном ранее лексическом материале. Большое внимание уделяется манере исполнения и артистизму.

Белорусские кадрили, пляски.

Изучение основных композиционных построений белорусских кадрилей (построение пар в две шеренги, размещение танцующих по углам квадрата и обмен партнерами, последовательность исполнения названных фигур или колен и т. д.). Овладение характерной манерой исполнения танцев этого жанра.

Постановка сценического образа (фрагмента) белорусской кадрили («Полесская кадриль», «Ланская кадриль», «Вороновская кадриль» и т.д.) по выбору преподавателя.

Характерные отличия белорусской пляски. Массовая и сольно-импровизационная пляски. Осуществление постановки народно-сценического образца (фрагментов) белорусской пляски («Чобаты»,

«Сербиянка», «Драпак», «Туровская плясовая» и т. д.) по выбору преподавателя.

«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 дуэтном 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*, а *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 поддержках: 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 поддержек. Приёмы страхования сложных акробатических поддержек.

Тема 9. Методика изучения приёмов поддержки с несколькими партнёрами

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

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

Каскадные поддержки и приёмы их разучивания. Ряд поддержек непрерывно переходящих из одного положения в другое.

Балет «Спящая красавица» – примеры поддержек 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.

5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины «Белорусский танец»

Наименование тем	Всего часов	Аудиторные занятия			Самост. Работа
		лекц.	практ.	инд.	
3 семестр					
Введение Белорусский хореографический фольклор. Тема 1. Лексика белорусского народно-сценического танца и методика её изучения. Белорусские хороводы.	36	2	24	2	8
4 семестр					

	<p>Тема 2. Своеобразие и характерные особенности лексики белорусского танца, методика её изучения.</p> <p>Белорусские традиционные танцы.</p>	16	2	12		2
	<p>Тема 3. Принципы построения и проведения практических занятий по изучению белорусского народно-сценического танца.</p> <p>Белорусские городские бытовые танцы.</p>	18		12	2	4
5 семестр						
	<p>Тема 4. Музыка белорусской народно-сценической хореографии.</p> <p>Белорусские польки.</p>	36	2	24	2	8
6 семестр						
	<p>Тема 5. Основные тенденции и перспективы развития белорусской народно-сценической хореографии в профессиональных и любительских коллективах.</p> <p>Белорусские кадрили, пляски.</p>	34	2	24	2	6
	ВСЕГО	140	8	96	8	28

5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины «Дуэтно-сценический танец»

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

	104	4	72	8	20
--	-----	---	----	---	----

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Основная литература

1. Алексютович, Л. К. Белорусские народные танцы, хороводы, игры: учеб.пособие / Л. К. Алексютович. – Минск: Вышэйшая школа, 1978. – 528 с.
2. Беларуская Савецкая Энцыклапедыя. «Этнаграфія Беларусі» / гал. рэдактар І. П. Шамякін. – Мн.: БелСЭ, 1989. – 575 с.
3. Валодзіна, Т. В. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў / Т. В. Валодзіна і інш. – Мінск: Вышэйшая школа, 2012. Т. 6. – 912 с.
4. Восточно славянский фольклор: слов. Научн. и нар. терминологии / отв. ред. К. П. Кабышников. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – 478 с.
5. Гребенщиков, С. М. Белорусские танцы / С. М. Гребенщиков. – Мн.: Наука и техника. 1966.
6. Гребенщиков, С. М. Белорусские танцы / С. М. Гребенщиков. – Мн.: Наука и техника. 1964.
7. Гребенщиков, С. М. Белорусские танцы / С.М.Гребенщиков. – Мн.: Наука и техника. 1978.
8. Гребенщиков, С. М. Ланская кадрили / С.М.Гребенщиков. – Мн.: Наука и техника. 1964.
9. Гребенщиков, С. М. Сценические белорусские танцы / С.М.Гребенщиков. – Мн.: Наука и техника. 1968.
10. Гребенщиков, С. М. Сценические белорусские танцы / С.М. Гребенщиков. – Мн.: Наука и техника. 1969.

11. Гребенщиков, С. М. Сценические белорусские танцы / С.М.Гребенщиков. – Мн.:Наука и техника. 1974.
12. Гутковская, С. В. Основы сочинения хореографической композиции: учеб.метод. пособие / С. В. Гутковская. – Минск: БГУКИ, 2014. – Ч. 1. – 136 с.
13. Гуткоўская, С. В. Городские бытовые танцы / С. В. Гуткоўская. – Мінск: Чатырычвэрці, 2008. – 140 с.
14. Елатов, В. И. Ладовые основы белорусской музыки / В.И.Елатов. – Мн.:Наука и техника. 1964.
15. Елатов, В. И. Мелодические основы белорусской народной музыки / В.И.Елатов. – Мн.:Наука и техника. 1966.
16. Назина, И. Д. Беларuskія народныя музычныя інструменты / И. Д. Назина. – Мінск: Беларусь, 1997. – 239 с.
17. Папоў, В. А. Урокi беларускага народна-сцэнічнага танца : Экзерсіс ля станка : дапаможнік / В. А. Папоў. – 2-е выд. – Мінск : Інстытут культуры Беларусі, 2017. – 179 с. : іл., нот.
18. Хворост И. М. Белорусские танцы. Мн.:Беларусь. 1977.
19. Чурко, Ю. М. Беларuskі харэаграфічны фальклор / Ю. М. Чурко. – Мн.: Выш.шк., 1990. – 415 с.
20. Чурко, Ю. М. Белорусский народный танец /Ю.М.Чурко. – Мн.:Наука и техника. 1972.
21. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Ю. М. Чурко. – Минск: Четыре четверти, 2016. – 388 с.

Дополнительная литература

1. Гринблант, М. Я. Белорусы / М. Я. Гринблант. – Мн.: 1968.
2. Козенка, М. А. Лексіка беларускага народна-сцэнічнага танца (частка 1) / М. А. Козенка. – Мінск: Польша, 1993. – 112 с.

3. Молчанов, Л. А. Материальная культура белорусов / Л. А. Молчанов. – Мн.: 1968.
4. Мухаринская, Л. С. Белорусский государственный ансамбль песни и танца / Л. С. Мухаринская. – Мн.: 1959.
5. Неорец, В. И. Белорусский театр /В. И. Неорец. – Гродно: 1974.
6. Нисневич, И. Г. Народный ансамбль «Неман» / И. Г. Нисневич. – Гродно: 1971.
7. Привалов, Н. Народные музыкальные инструменты Белоруссии / Н. Привалов. – Мн.: 1928.
8. Чурко, Ю. М. Венок белорусских танцев / Ю. М. Чурко. – Минск: Четыре четверти, 1994. – 124 с.

Основная литература

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.Шеремтьевская, Н.Е. Танец на эстраде / Н.Е. Шеремтьевская. – М.:
Искусство, 1985

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-distipliny-duetno-klassicheskij-tanets> - Дата доступа: 23.03.2017.