

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв

Кафедра хореографії

МИСТЕЦТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА

*Навчально-методичний посібник
(за вимогами кредитно-модульної системи)
для студентів I курсу галузі знань: 0202 „Мистецтво”,
напрямку підготовки: 6.020202 „Хореографія”*

Рівне – 2009

ББК 85.32я7
М 26
УДК 792.8.071

*Рекомендовано до друку навчально-методичною радою
Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол №___ від_____ 2009 р.)*

Рецензенти: **Л.М. Савчин**, кандидат історичних наук, доцент кафедри хореографії РДГУ;
А.В. Самохвалова, ст. викладач кафедри хореографії РДГУ;
В.С. Марущак, Заслужений діяч мистецтв України, художній керівник Заслуженого ансамблю танцю України „Полісяночка”

Укладачі: **Л.А. Маркевич**, викладач кафедри хореографії РДГУ;
Н.Г. Карауш, концертмейстер кафедри хореографії РДГУ

У навчальному посібнику описано основні вимоги щодо викладання дисципліни „Мистецтво балетмейстера”. Наведено приклади тем і завдань до музичного супроводу, які можна використовувати на практичних уроках. Дані загальні вимоги до системи оцінювання роботи студентів на уроках протягом першого року навчання за вимогами кредитно-модульної системи.

М 26 Мистецтво балетмейстера: Навчально-методичний посібник (за вимогами кредитно-модульної системи) для студентів I курсу галузі знань: 0202 „Мистецтво”, напряму підготовки: 6.020202 „Хореографія”/ Укладачі Л.А.Маркевич, Н.Г.Карауш. – Рівне: РДГУ, 2009. – 80 с.

ББК 85.32я7
УДК 792.8.071

ЗМІСТ

1. Опис предмета навчального курсу.....	4
2. Тематичний план дисципліни.....	6
3. Модуль 1.....	9
3.1. Курс лекцій.....	9
3.2. Теми та завдання практичних занять.....	15
3.3. Завдання для індивідуальної навчально-творчої роботи.....	15
3.4. Запитання для самостійної роботи.....	16
4. Модуль 2.....	17
4.1. Курс лекцій.....	17
4.2. Теми та завдання практичних та лабораторних занять.....	31
4.3. Завдання для індивідуальної навчально-творчої роботи.....	32
4.4. Запитання для самостійної роботи.....	32
5. Модуль 3.....	34
5.1. Теми та завдання практичних та лабораторних занять.....	34
5.2. Завдання для індивідуальної навчально-творчої роботи.....	35
5.3. Запитання для самостійної роботи.....	35
6. Модуль 4.....	36
6.1. Курс лекцій.....	36
6.2. Теми та завдання практичних та лабораторних занять.....	37
6.3. Завдання для індивідуальної навчально-творчої роботи.....	38
6.4. Запитання для самостійної роботи.....	38
7. Модуль 5.....	40
7.1. Курс лекцій.....	40
7.2. Теми та завдання практичних та лабораторних занять.....	41
7.3. Завдання для індивідуальної навчально-творчої роботи.....	42
7.4. Запитання для самостійної роботи.....	42
8. Модуль 6.....	43
8.1. Теми та завдання практичних та лабораторних занять.....	43
8.2. Завдання для індивідуальної навчально-творчої роботи.....	44
8.3. Запитання для самостійної роботи.....	45
9. Музичний супровід до практичних уроків.....	46
10. Форми контролю та засоби діагностики успішності.....	74
11. Система оцінювання знань студента.....	76
12. Тезаурус.....	77
13. Джерельні приписи.....	80

1. ОПИС ПРЕДМЕТА НАВЧАЛЬНОГО КУРСУ

Предмет: МИСТЕЦТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА

Курс: підготовка бакалавра	Напря́м, спеціальність, освітньо-кваліфікаційний рівень	Характеристика навчального курсу
Кількість кредитів відповідних ECTS: 2	0202 „Мистецтво” 6. 020202 „Хореографія” Бакалавр мистецтва	Обов’язковий рік підготовки: 1 рік Семестр: 1, 2
Модулів: 6		Лекції: 8 годин
Змістовних модулів: 6		Практичні заняття: 68 годин
Загальна кількість годин: 243 години		Лабораторні заняття: 26 години
Тижневих годин: 3 години		Індивідуальні заняття: 20 годин
		Самостійна робота: 121 годин
	Вид контролю: іспит	

Мета і завдання навчальної дисципліни

„Мистецтво балетмейстера” дисципліна навчального плану підготовки фахівців напряму: 0202 „Мистецтво” спеціальності 6.020202 „Хореографія”. Є провідною дисципліною у підготовці балетмейстерів. Ознайомлює із основними поняттями, прийомами, методами створення хореографічного твору. Предмет підсумовує знання отримані студентами на заняттях з профілюючих дисциплін („Теорія та методика викладання українського народно-сценічного танцю”, „Теорія та методика викладання народно-сценічного танцю”, „Теорія та методика викладання класичного танцю”, „Методика викладання модерн танцю”, „Методика викладання джаз та афро-джаз танцю”, „Методика викладання джаз-модерн танцю”, „Теорія та методика викладання європейських танців”,

„Теорія та методика викладання латино-американських танців”) і приводить їх у цілісну систему знань, поглядів і професійних навичок, які дають можливість оволодіти сучасною методикою створення хореографічного твору. Програма розрахована на 2 семестри і передбачає 243 навчальні години, із яких: лекційних – 8, практичних – 68, лабораторних – 26, індивідуальних – 20, самостійних – 121. Лекційний курс розкриває зміст основних понять і термінів предмету, описує зміст принципів і прийомів створення як окремих рухів, так і номери в цілому. Практичні заняття спрямовані на втілення вивчених знань на практиці, а саме: створення рухів, їх видозмінення, формування та розкриття художніх образів, закінчених творів за завданням. Лабораторні заняття спрямовані на творчу роботу студентів з використанням набутих знань на лекційних та практичних заняттях. Тематика самостійної роботи передбачає поглиблення знань студентів із запропонованих та вивчених тем на заняттях, а також набування додаткових знань з інших суміжних тем по даному предмету. Курс завершується іспитом.

Мета: сформувані у студентів уміння працювати з виконавцями різних рівнів підготовки, набути хореографічну грамотність; розвинути образне мислення та візуальне бачення хореографічного твору.

Завдання: допомогти студентам у підготовці балетмейстерів-керівників танцювальних груп, музичних театрів, керівників ансамблів народного, сучасного та бального танців, постановників танців у драматичному театрі, на естраді, у цирку, в спорті.

Студенти повинні знати: майбутній балетмейстер оволодіває професією при вивченні циклу з спеціальних профільюючих предметів і підсумовуючи отримані знання приводить їх у цілісну систему знань з предмету „Мистецтво балетмейстера”: професійні знання в галузі хореографічної композиції і виконавства, знання автора-драматурга та режисера-постановника.

Студенти повинні вміти: створювати пластичні художні образи за допомогою музики і танцювальної лексики, створювати закінчені розгорнуті твори в різних видах та жанрах хореографічного мистецтва, вміти спрямовувати у творче русло діяльність танцювальної групи, із якою працює.

ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

2. ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН ДИСЦИПЛІНИ

№ з/п	Теми занять	Кількість годин					
		Всього	Лекц.	Практ.	Лабор.	Інд.	С/р
Змістовний модуль 1							
1.	Хореографія як вид мистецтва. Поняття темпу та ритму в хореографічному номері.	2	2				
2.	Тренувальні етюди для вивчення прийомів постановчої роботи: – хореографічна лексика, варіювання темпу та ритму;	14		2		2	10
	– просторова побудова номеру згідно сценічного майданчика.	16		4		2	10
	Всього:	32	2	6		4	20
Змістовний модуль 2							
1.	Малюнок у хореографічному номері. Взаємодія малюнку та хореографічної лексики.	6	1				5
2.	Композиційна побудова хореографічного номеру.	6	1				5
3.	Пантоміма.	9		2	2	2	3
4.	Розробка пластичних мотивів, лейтмотиву.	15		4	4	2	5
	Всього:	36	2	6	6	4	18

Змістовний модуль 3							
1.	Тренувальні етюди.	16		6	2		8
2.	Постановка закінчених етюдів з використанням малюнку.	24		8	4	2	10
	Всього:	40		14	6	2	18
Змістовний модуль 4							
1.	Безсюжетний танець. Композиційна побудова безсюжетного танцю.	8	2				6
2.	Тренувальні етюди з використанням прийомів:						
	– зміни просторового рівня;	14		6		2	6
	– простих поліфонічних прийомів для створення хореографічної лексики (варіювання).	21		6	6	2	7
	Всього:	43	2	12	6	4	19
Змістовний модуль 5							
1.	Поняття „голоси” тіла. Варіювання лексики зі зміною графіки руху.	6	2				7
2.	Вивчення простих поліфонічних прийомів (буквальний повтор, повтор – переключка).	9		6	2	2	8
3.	Створення етюдів на основі вивчених поліфонічних прийомів.	12		8	2	2	6
	Всього:	45	2	14	4	4	21
Змістовний модуль 6							
1.	Вивчення поліфонічних прийомів для створення хореографічної лексики (варіативний повтор).	12		4			8

2.	Побудова хореографічних етюдів з використанням контрастних ситуацій безсюжетного номеру.	20		6	2	1	8
3.	Створення хореографічних етюдів на основі вивченого матеріалу.	18		6	2	1	9
	Всього:	47		16	4	2	25
	Всього разом:	243	8	68	26	20	121

3. МОДУЛЬ 1

3.1. КУРС ЛЕКЦІЙ ДО МОДУЛЯ 1

Лекція 1. Хореографія як вид мистецтва. Поняття темпу та ритму в хореографічному номері (2 год.)

План

1. Хореографія як вид мистецтва. Поняття темпу та ритму в хореографічному номері: музика і танець.
2. Пластичний мотив.
3. Підходи в роботі балетмейстера з музикою при створенні хореографічної лексики.

I. Віддавна танець є складовою життя людини, і немає такого народу, який би не гордився своїми національними танцями. Що ми розуміємо під цим словом хореографія? Поняття „хореографія” досить широке, в нього входять не тільки самі по собі танці, народні, побутові і класичні.

У первинному значенні: **хореографія** – це запис танцю або танцювальне мистецтво взагалі у всіх його різновидах. Саме слово „хореографія” грецького походження (*chorea* – пляска, *grapho* – пишу), цим словом стали називати все, що відноситься до мистецтва танцю. Хореографія (танець) – вираження думки і почуттів засобами умовних рухів (па), жестів і поз. Виконується під музику з якої і бере свій зміст; але можуть бути танці які виконуються і без музики [13].

Мистецтво – це створення якісно-нового твору, який виконується у будь-якій сфері мистецтва. Як відомо, мистецтво діє на емоційну сферу глядацького сприйняття. У повсякденній діяльності людину оточує побут з певними попитом і потребами. Мистецтво знаходиться поза цим побутом. Це, перш за все, гра, умовне видовище, навіть якщо воно і основане на фактах реального життя. З іншими видами мистецтва хореографію поєднує

можливість відображення життя, розкриття багатства та багатогранності внутрішнього світу людини.

Однак якщо літературі служить слово, музиці – звуки, живопису – фарби, то хореографія користується усім багатством пластичної виразності людського тіла, його воістину безмежними можливостями [13].

Музика є невід’ємною і найяскравішою, найбільш виразнішою складовою хореографічного виду мистецтва. Захаров Р. стверджував: „Музыка – это душа танца. Построение, характерность, темперамент танца заключены в ней и определяются ею. От художественных достоинств музыки, от того, насколько она образна, содержательна и выразительна, во многом зависит и качество хореографии. Музыка вдохновляет балетмейстера, подсказывает хореографические образы” [7].

Музика – вираження певного образу через звуки. Балетмейстеру необхідно добре розуміти розвиток музичної думки, вірно відчувати і оцінювати музичну „мову”, тобто зміст музики, а не тільки її темпо-ритмічну структуру. Образна музика містить в собі багато істинних почуттів і відтінків людських переживань. Вона в стані передати найтонші „рухи людського серця” в його ліричних, героїчних, трагічних, комічних, піднесених і нищих мотивах. Слухаючи музику, балетмейстер ніби „іде за нею”. „Танец – это музыка для глаз” – висловлювався Р.Захаров [7]. При виконанні руху важливе значення має його зв’язок з метро-ритмічною будовою музичного супроводу, темпом, динамікою тощо. Існує своєрідна манера виконання хореографічного „па” на паузі, синкопі, на затакті, певне його нюансування. При виконанні руху протягом певного відрізка часу відбувається своєрідне чергування структурних елементів, коли початок (акцент) припадає, здебільшого, на основний елемент. Від зміни виконання елементів руху в часові залежить і його ритмічна будова [3].

Отже, розглядаючи взаємозв’язок музики і танцю відзначають:

1. Музика має метро-ритмічну форму (метро-ритм – це кількість долей в такті, темп і характер виконання та наявні штрихи), дає можливість групувати рухи в певні хореографічні відрізки.

2. Музика несе в собі образність, яка визначає характер побудови хореографічного тексту.

3. Музика може визначити форму танцю, показана форма часто визначає вид танцю.

4. Музика визначає драматургію номера, а також підсилює сприйняття, допомагає розкрити образ [3].

У свою чергу, в процесі роботи над задумом, танець має вплив на вибір музичного матеріалу. Для того, щоб вміти вірно використовувати музичний матеріал, при створенні номера, необхідно зорієнтуватись у розмірі і структурі музичного твору. „Музыка... – первооснова, она ведет к тому или иному решению, помогает единству хореографического воплощения темы. Приступая к работе иду от музыки и в первую очередь изучаю ее технологию” [17]. Музичні звуки мають свою висоту і тривалість.

Метр – це рівномірне чергування сильних та слабких долей. Цифрове визначення метра називають розміром: $2/4$; $3/4$; $4/4$ і т. д. Чисельник вказує скільки долей в такті, а знаменник на тривалість. Тривалість ноти залежить від довжини коливань. Найбільша тривалість 1 ціла. Музичний твір поділяється на рівномірні відрізки тривалістю 1 цілої долі до наступної. Такі відрізки називають тактом. Такти бувають прості і складні. Прості такти по одній сильній долі $2/4$; $3/4$; $3/8$; $3/2$, складні по декілька $4/4$; $6/8$ і т. д.

Метрична організація музики впливає на організацію рухів в танці. Метр створює систему відліку ритмічних рухів, змінюється ритмічний малюнок музики, змінюється він і в хореографії, але можливе не співпадання ритмічних акцентів в музичному творі і хореографії. Будучи органічно поєднаним з іншими виразними засобами, хореографічний ритм грає велику роль в передачі емоційних процесів (різкість, плавність). Найскладніший синкопований ритм повинен вкладатися в метро ритмічну систему. Такти об'єднуються у фрази, речення, періоди. Важливу роль у визначенні характеру рухів відіграє музичний темп. В хореографії темп у деяких випадках, може не відповідати музичному, що може стати додатковим засобом виразності.

Основне змістове навантаження в музиці має мелодія. Танець повинен розкривати зміст музики, її характер. При постановці в хореографії потрібно враховувати мелодійну і гармонійну побудову музики. Всі музичні нюанси повинні бути відображені в хореографії.

Стосовано дивертисментного танцю, який будується, в деяких випадках, на народній музиці і танцювальній основі, хореограф повинен враховувати характерні особливості музики, його ритмічну організацію, реагувати на зміну темпів, акцентів, розвиток мелодії.

При з'єднанні декількох музичних тем, музичний матеріал повинен бути підібраний з урахуванням специфіки даної національності, теми повинні логічно з'єднуватися та розвивати музичну драматургію [15].

Ритм – закономірне чергування пауз, елементів, що сприймаються чуттєво. Ритм це чергування рухів людського тіла (від грецького *rutmys* – текти). Звідси виникає закономірність побудови фраз, як в музиці так і в хореографії. Основним ритмом організації в музиці слугує відповідність часових ритм долей, котрі розділяються на ударні та не ударні, або опорні та не опорні. Почерговість та співвідношення ударних та не ударних долей (2-о дольні, 3-и дольні) в сукупності з даним метром дозволяють рухам об'єднуватись в ритмічні групи. При відносній простоті метро-ритмічного малюнка рухи можуть бути складними та різноманітними. Ударні долі в музиці прийнято називати акцентами або сильними долями, а не ударні слабкими. Ритм в деяких випадках може існувати лише в уяві, внутрішньому відчутті танцівника, та частіше ритм є матеріалізованим в конкретних звуках і образах. Ритм відіграє важливу роль у хореографічному мистецтві. Так, певна ритмо-формула вже сама по собі характеризує різновиди, як в українських народних танцях (гопак, кадрили, полька, коломийка тощо), так і інші танці в різних напрямках хореографії – спортивно-бальному, модерн та ін. [6].

Темп – швидкість руху (повільно, швидко, дуже швидко) [3].

У музиці для зручності читання нотного матеріалу використовуються угруповання, тобто поєднання нот у групи. Хореографія також вимагає римо-угруповання у кожному такті метричних долів на відповідні групи, котрі співвідносяться за тривалістю із окремими елементами чи з танцювальним рухом в цілому.

Завдяки взаємозв'язку музики та хореографічного „па” танець сприймається як закінчений мистецький твір. Ритмічна форма певного руху – це не випадкове сполучення тих чи інших пластичних елементів, а закономірність, в якій відчувається

найтісніший внутрішній зв'язок між хореографічним „па” та музичним супроводом. Цей зв'язок виник і удосконалився у процесі історичного розвитку хореографічного мистецтва.

З розширенням змісту хореографічних творів розвивалася і розвивається їх лексика, підпорядковуючись музичному матеріалу. Яскравим прикладом є опис розвитку балетного мистецтва у ХХ столітті А. П. Петровим в збірнику статей „Музыка и хореография современного балета” в розділі проблеми балетного театру: „Развитие балета в ХХ веке шло под знаком непрерывного обогащения его собственно музыкальной структуры. И здесь мы снова должны вернуться к началу нынешнего столетия, когда композиторы, независимо от балетмейстерского заказа, стали самостоятельно устанавливать форму будущего балетного спектакля. Иными словами, вся композиция балета изначально создавалась как явление музыкальное, а не постановочное – хореографическое. Одним из первых, кто шел в балете не от сценария, а от музыкальной формы, был И. Ф. Стравинский” [17].

Мистецтво хореографії базується на музично-організованих, умовних, образно-виразних рухах людського тіла. Початки образної виразності притаманні людській пластичності і в реальному житті: в тому як вона рухається, жестикулює, пластично реагує на дії інших – в цьому виражаються особливості її характеру, відчуттів. Такі „розмовні”, характерно-виразні елементи, народжені в реальному житті прийнято називати пластичними інтонаціями або пластичними мотивами. Також важливу роль у створенні пластичного мотиву відіграє побут, вид діяльності, географічне розміщення місцевості, побутові відносини, ритуали, традиції, обряди, звичаї, естетичні ідеали.

II. Пластичний мотив – найменша структурно-тематична одиниця танцю, складається, як правило, із декількох жестів, поз, рухів, може включати також елементи малюнку танцю. Пластична ідея почерпнута у спостереженнях над дійсністю і носить зображальний характер, що виникає як результат узагальнення та типізації ряду явищ, або належить внутрішньому духовному світу людини. Підтвердженням є висліввидатного хореографа І. Моїсеєва: „Танец – безмолвная поэзия, созерцательная песнь, что таит в себе часть народной души, эмоциональную летопись народа, которая самобытно и ярко рассказывает об истории чувств и событий ими

пережитих” [10]. Саме в пластичних інтонаціях або мотивах бере свої витoki образна природа хореографії. Хореографія основана на тому, що характерно – виразні пластичні мотиви, опираючись на музику узагальнюються і організуються за законами ритму і симетрії як орнаментного малюнку, так і декоративного цілого. При створенні танцю надзвичайно важливо досягнути єдності інтонації музичної і пластичної. У музичному творі одна група інструментів грає мелодію, інша займається тільки ритмом. Тобто для того, щоб розкрити особливості внутрішнього світогляду людини і використати їх як пластичний мотив у хореографічному творі (по аналогії з музичним твором), балетмейстер повинен враховувати усі музичні інтонації, тональні зв'язки, звуки. Гармонійне злиття виразних засобів музики і танцю може виникнути тоді, коли вони відповідають змісту постановки. Існує також питання – чи варто хореографії зливатися з музикою в повний унісон, чи тільки координуватися з нею у загальних рисах, або ж створювати контрастний контрапункт при виконанні рухів. Це питання має різноманітні відповіді в залежності від жанру та індивідуальності балетмейстера, його конкретних рішень при створенні цілісного хореографічного твору чи окремих персонажів.

А. П. Петров писав: „Можно даже сказать, что в современном балете музыка и хореография, развивавшиеся поначалу обособленно, оказывают „давление” друг на друга: смелость и новаторство музыкального языка вызвали в свое время смелость и новаторство хореографических решений, а они в свою очередь, ориентировали композиторов на новые поиски в сфере музыкальной выразительности” [17]. Більша чи менша унісонність музики та хореографії – предмет творчої фантазії. Для краси будь-якого танцю важлива симетрія багаторазових повторів. Цій симетрії підкорена також і організація музичної форми. Можливо симетрично відображати на протязі усього номеру яку-небудь, особливо яскраву образно-симетричну деталь, яка задана у початковому, головному музичному обороті. Пошук танцювальних сценічних рухів, одночасно оригінальних і свіжих, які б відповідали сюжету і ідеї твору потрібно шукати в самій музиці. М. Фокін писав: „Как можно призывать одно искусство (пластику) к вечному рабству у другого искусства (музыки)? Не рабство, а равноправный союз – вот формула для единого слияния искусств” [16].

III. При створенні хореографічної лексики, існує два підходи чистих і один комбінований:

1. Хореографічна лексика розвивається в унісон з музикою (чистий).
2. Хореографічна лексика розвивається у контрасті з музикою (чистий).
3. Поєднання перших двох прийомів (комбінований) [12].

3.2. ТЕМИ ТА ЗАВДАННЯ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ КУРСУ ДО МОДУЛЯ 1

Тема 1: „Метелиця” (2 год.)

Музичний супровід: „Метелиця”. Обробка К. Мяскова.

Завдання:

- створення хореографічного тексту відповідно до теми;
- варіювання створеної хореографічної лексики за першим принципом – темпу та ритму;
- використання хореографічних малюнків для розвитку і розкриття наскрізної теми і ідеї;
- використання зображальної пози в етюдi.

Тема 2: „Танець зі скакалками” (4 год.)

Музичний супровід: „Танець зі скакалками”. Музика К. Мяскова.

Завдання:

- складання комбінацій хореографічної лексики за темою;
- варіювання складених комбінацій за першим принципом – темпу та ритму;
- виконання складених танцювальних комбінацій по хореографічних малюнках.

3.3. ЗАВДАННЯ ДЛЯ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ НАВЧАЛЬНО-ТВОРЧОЇ РОБОТИ ДО МОДУЛЯ 1

1. Складання хореографічної лексики згідно обраної теми.
2. Варіювання „за темпом та ритмом”. Форма звіту – тренувальний етюд.

3.4. ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ДО МОДУЛЮ 1

1. Розкрийте зміст поняття „хореографія”.
2. Розкрийте зміст поняття „мистецтво”.
3. Роль музики у створенні хореографічного номеру.
4. Розкрийте зміст понять „метр”, „темп”, „ритм”.
5. Підходи у роботі балетмейстера з музичним матеріалом при створенні хореографічної лексики.
6. Розкрийте зміст поняття „пластичний мотив”.
7. Розкрийте зміст поняття „варіювання”.
8. „Варіювання темпу та ритму” – принцип роботи.
9. Принцип просторового розміщення та переміщення виконавців у хореографічному номері згідно сценічної площадки.

4. МОДУЛЬ 2

4.1. КУРС ЛЕКЦІЙ ДО МОДУЛЯ 2

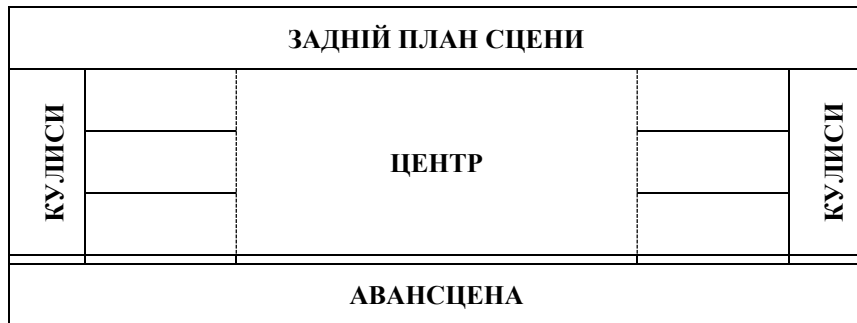
Лекція 1. Малюнок у хореографічному номері. Взаємодія малюнку та хореографічної лексики (1 год.)

План

1. Малюнок в хореографічному номері. Взаємодія малюнку і хореографічної лексики. Хореографічна лексика.
2. Художній образ і його створення. Морфологія руху.

I. Насамперед потрібно знати планшет сцени, тобто, як поділяють сцену, де і в якому порядку переліку розташовані куліси і тому подібне. Розглядаючи сцену із глядацької зали, то вона має такий вид:

- 1) оркестрова яма;
- 2) авансцена;
- 3) з обох боків сцени розміщено по 3 або 4 куліси, починають рахувати їх від глядача і далі по рахунку (перша права, або перша ліва і т. д.);
- 4) від авансцени і до 1-ої куліси – це передній план сцени;
- 5) центр сцени розміщений приблизно на лінії другої куліси;
- 6) задній план сцени [8].



Малюнок – розташування танцюючих осіб, та переміщення їх у просторі (на площині) в процесі виконання хореографічного номера. Для порівняння можна провести паралель між образотворчим мистецтвом та хореографією. В образотворчому мистецтві малюнок є одним із принципів відтворення реальних візуальних образів. Для того, щоб створити певний твір будь-то хореографічний чи художній ми шукаємо образ, який через певні форми, лінії, колірні плями (у образотворчому мистецтві), рухи, пози, жести, малюнки, костюми і т. д. (у хореографічному) розкриваємо глядачу [12]. Спільним у хореографічному та образотворчому мистецтвах є те, що і хореограф, і скульптор, і живописець використовують у своїх творах форми які відповідають природним. Малюнок – хореографічний засіб виразності танцю. Створення малюнку залежить від:

- виду сценічного танцю та характеру музичного матеріалу;
- кількості тактів у музичній фразі;
- кількості виконавців;
- точки сприйняття малюнку;
- розміру сценічного майданчика.

При створенні малюнку потрібно зважати на сценічну площадку та просторове рішення малюнку. Наприклад: виступати з номером розрахованим на просторове сприйняття на малій сцені не рекомендується, так як зміни, які виникнуть, залишать танець незавершеним і глядач не зможе отримати повноцінного уявлення про номер. Усі композиційні побудови, мають тримірну систему виміру, тобто об'єктивну довжину, ширину, висоту. Визначення правильних масштабів у композиційних побудовах (розміщення їх по вертикалі, горизонталі, діагоналі тощо), обрання місця (в глибині сцени, на авансцені тощо), а також точне розташування ліній, певний інтервал та висота повністю зумовлені сюжетно-змістовою дією, яка підпорядковує образно-тематичний розвиток номера [3]. Закон сценічної рівноваги – це коли малюнок хореографічного номеру рівномірно розташовується по всій площині, за виключенням тих випадків, коли балетмейстер свідомо порушує закон сценічної рівноваги, тобто переміщує виконавців в одну точку; це робиться для певного ефекту.

Малюнки бувають: симетричні, асиметричні, однопланові, багатопланові, прості, складні.

II. Малюнки у хореографічних номерах нерозривно пов'язані із лексикою. Чим складніший малюнок тим простіший рух і навпаки. Взаємозв'язок цих двох засобів виразності при створенні хореографічного номера повинен бути логічний, для того щоб глядач зрозумів, а виконавцеві було зручно доносити зміст до глядача. Якщо малюнок – це переміщення на сценічному майданчику виконавців, то хореографічна лексика – набір жестів, рухів, поз, що визначають суть та своєрідність даного жанру або конкретного танцю. Лексика – це основа хореографічного твору, у ній проявляється темперамент, характерний тому чи іншому народові. Як правило лексика носить зображально-виражальний характер, це набір танцювальних рухів для постановки хореографічного номера і розвитку теми, що входить в поняття „хореографічний текст” [1].

Майстерність балетмейстера-постановника визначається тим, наскільки він оволодів комплексом виражально-зображувальних засобів, притаманних хореографічному мистецтву, як він оперує ними для розкриття ідейно-художнього змісту твору, в якому відображає своє бачення реального світу.

Отже, органічне злиття виражальних засобів складає хореографічну фразу, речення, періоди – шлях до створення хореографічного художнього образу, який часто сприймається опосередковано [3].

Художній образ – узагальнене відображення в танці явищ дійсності та духовного світу людини, в якому засобами хореографії досягнута типізація загального та конкретного. Це категорія естетична, під нею ми розуміємо конкретні чи узагальнені сцени життя, природи, створені балетмейстером з допомогою вигадки, фантазії, асоціативного бачення і т. ін., які мають певну естетичну цінність. Це конгломерат типових рис, у яких найбільш точно і яскраво відображене певне життєве явище. (Конгломерат – механічне з'єднання різнорідного, різнорідна суміш (наприклад: конгломерат думок)) [14]. „Танець починається там, де рух народжує образ, а образ є носієм емоції і думки, де усвідомлене чергування пластичних рухів створює зміну емоційних станів і призводить до розвитку образу”, – писав В. М. Богданов–Березовський у „Статтях про балет” [17].

Хореографічний образ – явище складне. Його візуальні компоненти (рух, міміка, пози) – лише матеріал для створення

внутрішньої структури, де головну роль відіграє емоційність, чуттєве сприйняття тієї чи іншої життєвої ситуації, дії. „У хореографічному мистецтві, – розповідала Г. Уланова, – має бути взаємодія віртуозного володіння технікою із внутрішнім змістом музичного твору” [3].

Асоціативне мислення живиться двома факторами. Перший, основний – нове явище дійсності, яке бачить, відчуває балетмейстер, друге – знайоме, звичне, з чим це явище асоціюється [8]. Варто зазначити, що ядро образу, його суть – явище не лексичне, тому необхідно акцентувати увагу на формотворчій структурі образу.

Глядач може і не запам’ятати з яких лексичних елементів створені образи, наприклад, Подоляночки і Юнака в хореографічній картинці П. Вірського „Подоляночка”, але образи він запам’ятає.

Отже, танцювальна лексика не тільки створює оболонку образу, вона є формою його існування. Образність лексики й хореографічного образу переростають у питання про роль лексики у його формуванні, створенні. Таким чином, внутрішня форма танцю – образ, який представляє собою діалектичну єдність змісту і форми. (Діалектика – мистецтво вести суперечку) [14].

Образ у справжньому, реалістичному хореографічному творі є формою у відповідності до основної ідеї і змістом до зовнішньої форми танцю – лексичних і композиційних елементів, з яких і складається твір [3]. У роботі над образом необхідно використовувати найважливіший принцип підходу до образу „від себе” за методом К. Станіславського, який вимагав від актора грати не образ, не почуття, а намагатися спочатку знайти себе в умовах життя ролі. „Этим путем, – пише майстер, – вы в первую очередь чувствуете самого себя в роли. Живое, настоящее человеческое чувство – хорошая почва для этого” [5]. Хореографічний образ буде створено тільки тоді, коли у виконавця внутрішній монолог з’єднається із зовнішнім його еквівалентом і буде створено своєрідну єдину кінетичну схему почуттів. Кінетика – розділ механіки, який об’єднує в собі статику і динаміку [14].

В органічному поєднанні виразних засобів провідну роль відіграє танцювальний рух, його підпорядкування внутрішній інтонаційній логіці розвитку дії. Підтвердженням є слова відомого балетмейстера Р. Захарова: „Для примера приведу танцы

своеобразнейшего танцовщика Махмуда Эсамбаева. В его репертуаре нет танца „вообще”, танца без мысли, без глубокого чувства.

Каждое его движение проникнуто определенным содержанием, рождено им и путем настойчивой, кропотливой работы доведено до предела технической точности и выразительности. Поэтому искусство Эсамбаева так доходчиво. Оно глубоко волнует всех зрителей..., заставляет задуматься о судьбах героев его танцевальных новел” [7].

Дієвість танцювальних рухів чи їх форму можна збагнути лише в певних змістових поєднаннях, конструкціях, що підпорядковуються образно-тематичному розвиткові твору. Виконання одного руху ґрунтується на формі іншого, який в свою чергу передає естафету наступному, таким чином створюючи чітку ритмічну зміну систематизованих виразних положень людського тіла. Органічні та багатогранні зв'язки між рухами, жестами, позами підпорядковуються музичному матеріалу, який поєднується з художнім задумом балетмейстера. Саме ці, непомітні на перший погляд зв'язки, що ґрунтуються на міцно засвоєній мистецтвом того чи іншого народу специфічній будові руху, жесту, пози, їх органічного поєднання з іншими виражально-зображальними, притаманними не тільки певній хореографічній культурі, але й окремому жанру, виду, стильовому напрямку, ведуть до створення чітких лексично-синтаксичних та композиційних сполучень, із яких складається хореографічний твір [6].

Рухи можуть бути поодинокі та комбіновані:

- поодинокі часто повторюються без переходу в новий рух;
- комбіновані складаються із декількох різноманітних рухів.

Графіка руху – лінія руху. Введення нового руху завжди акцентує на собі увагу, його повтор заспокоює сприймання. Тому користуватися цими прийомами потрібно в залежності від акценту балетмейстера.

„Хореографічна мова” має свою специфіку. Думка, чи слово можуть бути перенесені в хореографічний жанр, і виконуються у цілісній варіації, а іноді, зміст цілого монологу розкривається лише одним рухом, жестом чи позою. Хореографічна мова, як і літературна, складається із фраз, в яких виділяють найбільш важливе. Складові частини танцювального тексту стають „мовою”

лише в тому випадку, коли вони народжені думкою, бо механічно співставлені ці компоненти перетворюються на беззмістовні рухи. Р. Захаров писав: „Сами по себе арабески, аттитюды, жете, большие и маленькие, еще ничего не выражают, если они не наполнены мыслью и чувством. В таком случае это лишь набор движений и поз, „биомеханические” упражнения, показывающие гибкость и подвижность человеческого тела” [7].

З усього розмаїття рухів класичного, народного чи інших видів танців балетмейстер повинен відібрати саме ті, котрі допоможуть переконливо розкрити конкретний зміст даного твору. При цьому балетмейстер – творець завжди насичує танцювальну лексику, додаючи до неї нові елементи і композиції, які направлені на конкретизацію образу. Текст хореографічного твору невід’ємно пов’язаний з підтекстом, котрий він повинен відображати. Підтвердженням є думка видатного балетмейстера Р. Захарова, „Записки балетмейстера”, яку він висловив на сторінках своєї книги: „Впечатление возникает лишь тогда, когда взволнованность артиста передается зрителю, когда вместе с борьбой чувств и их сменой у персонажа одновременно происходит такая же смена чувств у тех, кто на него смотрит. Вот почему понятия: мысль, чувство, взволнованность и выразительность, впечатление – органически друг с другом связаны и обязательно входят в процесс создания, исполнения и восприятия хореографического сочинения” [7].

Дуже важлива риса лексики – її природність, безпосередність. Тобто та основа, на якій простежується єдність змісту й форми твору. Усякий рух в хореографічному номері є удосконаленим розвитком природного руху, у відповідності з характером, який повинен виявитися у даному танці. Жодне відхилення від природного руху не може бути невиправданим: чи піднімається виконавиця на пів-пальці, чи сковзає по підлозі, усе це є розвиток природного руху. Таким чином, для того, щоб „мова” хореографа була зрозуміла необхідно вивчати танцювальну „мову” того чи іншого народу, знати його побут і все що його стосується (звичаї, обряди, традиції, пісенний фольклор, релігію, географічне розташування і та ін.) [5]. Танцювальний текст знаходиться в тісному взаємозв’язку з національним характером народу, його способом життя, особливостями мислення. М. В. Гоголь так описує цей взаємозв’язок у своїх збірках творів: „Посмотрите, народные

танцы являюцца в разных углах мира: іспанец пляшет не так, як швейцарец, шотландец, як теньеровскі немец, русскі не так, як француз, як азіатец. Дажэ в провинцыях аднаго і таго жэ гасударства змяняецца танец. ...У аднаго танец гаворачы, у другога бесчувствены; у аднаго бешены, разгульны, у другога спакойны; у аднаго напружаны, цяжэлы, у другога лёгкі, воздушны. Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий. Народ, прошедший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своем танце; у народа беспечного и вольного та же безграничная воля и поэтическое самозабвение отражаются в танцах; народ климата пламенного оставил в своем национальном танце ту же негу, страсть и ревность” [4].

Морфалогія руху. Зароджэння танцавальных рухів сягае в сіву давіну. Людына пры выкананні первісных трудоуіх рухів пачала паступова падпарадкаууаці деякі рытмічны элементы для стуоруення прымітнвіх ілюструваных хореаграфічных „Па”, які б імітувалі робочы працес. Ці рухі малі вжэ не уцілітарне, а худохню-естетычне прызначэння і в зв’язку з цым булі чітко арганізавані, падпарадкаууалісь певнаму темпоруітму, малі певну трыуалісты і та ін. Отжэ, характэрнаю відміннасты хореаграфічнаго „Па” від побутоуого руху є його суюерідне падпарадкаууання крытэрыю худохнасты [9].

Композыційна пубуауа хореаграфічнаго номуру. Драматыргія танцу розкрыуаецьа чэрэз яго композицію, котра уключае в себе: малюнок і тэкст – арнамент, ті умовні рухі – па, жэсты, позы і міміку, – за дапамогую якіх выканавці выражають перажыуання суюіх героіу і зміст закладеных в даному танці. Ніякі формальні рухі людскаго тіла і тілосплетіння не зможуть выразыці велычны думкы і вусокі пачутты, так як і формальне звукоутуоруення в музыці. Прауада людскаых думок і пачуттвіу патуубеуе прауады іх худохняго відображэння у будь-якому віді мустецтуа, а насамперед в хореаграфічному [3].

Драма – дія, розууыток діі. Це ті ступені розууытку хореаграфічнаго номура, що дають нам логічне і прауільне розууыння танцу. Моуа йде пра конфлікт пачуттвіу, розууыння, темп, ідею [15].

Лекція 2. Композиційна побудова хореографічного номеру (1 год.)

План

1. Композиційна побудова хореографічного номеру.
2. Пантомімічні етюди. Використання зображальної та виражальної пози. Пантоміма. Різниця між танцем і пантомімою.
3. Хореографічний лейтмотив. Поняття ракурсу, клімат сцени, прийом сценічної паузи. Сценічний простір і його виміри. Поняття зміст та форма в танці.

I. Композиція танцю – структура танцю та принципи її організації, розгортання частин по відношенню до тіла в часі та просторі. Будь який хореографічний номер має композиційну побудову, вона складається з 5 законів драматургії:

1. **Експозиція** (латинське *expositio* – пояснення) – знайомство з виконавцями, дає характеристику дії (час і місце, умови які мотивують поведінку персонажів), характеристику дійових осіб, характер дії. Повинні бути заявлені усі дійові особи. В хореографії експозиція, як правило, чітко визначена, конкретна, незначна за часом.

2. **Зав'язка** – початок дії, герої вступають у спілкування, іде з конфліктною ситуацією. Заявка протиріччя які виникли, дає можливість зрозуміти тему хореографічного твору.

3. **Розвиток дії** – дає уявлення про можливі шляхи розв'язання проблеми, яку висвітлює балетмейстер. Має триступеневу основу:

- а) початкова взаємодія дійових осіб;
- б) поглиблення конфлікту;
- в) загострення конфлікту, що потребує вирішення.

Розвиток відбувається за рахунок розвитку та ускладнення малюнку, через пісню, через розвиток, ускладнення лексики, якщо плясова, то за рахунок прискорення темпу.

4. **Кульмінація** – найвища точка розвитку дії, момент найвищого напруження та ідейно-тематичного розвитку твору. Кульмінація наростає поступово такт за тактом, фраза за фразою (динамічна кульмінація), коли твір побудовано в єдиному темпоритмічному ключі (більшість побутових танців в народній

хореографії), тоді глядач поступово готується до розв'язки – фіналу. В багатьох народно-сценічних танцях застосовують сценічний прийом – раптову кульмінацію, що поєднується в часі з розв'язкою. В сюжетних танцях – одна головна кульмінація. Кульмінація може бути побудована за рахунок прийому музичної та хореографічної паузи. Це дуже короткий момент особливо у безсюжетному танці.

5. Розв'язка – майже співпадає з кульмінацією (в безсюжетних танцях), яскрава, вирішення конфлікту в ту чи іншу сторону. Балетмейстер відтворює остаточні наслідки, що випливають з подій, про які йшлося у творі: розповідає про долю героїв, втілення їх мрій у життя і т. п. [3].

В специфіці народно-сценічного хореографічного мистецтва (час, простір) спостерігаємо поєднання експозиції і зав'язки в одній точці, а також емоційної та логічно-сислової кульмінацій. Побудова сюжету в хореографії зосереджує в собі одночасно і динамічну, і емоційну, і логічну музично-драматичну лінії розвитку.

Також, кількість тактів у кожній частині композиційного плану варіюється залежно від завдання, яке поставив перед собою балетмейстер, від хореографічного різновиду, від музичної драматургії номера.

II. Пантоміма – (від грецького – той, хто всьому наслідує. Вистава без словесного тексту, в якій зміст передається акторами мімікою, жестами, рухами тіла). Це мистецтво представити почуття засобами міміки і жеста, це театральний спектакль в якому образи створюються засобами міміки і жесту в русі і є одним із основних елементів танцю, проте на відміну від пантоміми танець є абстрактним [15].

Пантоміма – вид театральної вистави, в якій художній образ створюється без допомоги слів засобами виразних рухів, жестів та міміки. Мистецтво пантоміми бере свій початок з часів глибокої давнини. Елементи пантоміми в обрядах та в іграх різних народів органічно поєднуються зі співом, музикою, танцями. У театрах ряду країн сходу (Китаю, Японії, Індії) пантоміма є одним із найбільш поширених видовищ. Як жанр, пантоміма збереглася і в сучасному мистецтві. Допоміжним елементом балетного мистецтва пантоміма входить в балетну виставу в органічному поєднанні з танцем. Пантоміма так само, як і всі інші види мистецтва,

відображає життя в художніх образах. Але, при цьому, пантоміма посідає особливе місце серед сценічних мистецтв, має специфічні засоби вираження, її не сплутаєш ні з драматичним театром, ні з балетом. Хоча де в чому вона на них і схожа. Що споріднює артиста-міма й артиста драми? Насамперед – підпорядкованість деяким загальним законам акторської майстерності, чимало схожого в методі створення образу. Однакова кінцева мета – емоційний спрямований вплив на глядача. І все ж, драма і пантоміма відрізняються. Драматичний актор діє переважно словом, а творчість міма – безмовна. Мовчать, як відомо, й артисти балету. І танцюрист, і мім „розмовляють” мовою пластичного руху. Чи не означає це, що суть їхньої творчості одна і та ж сама? Ні. Між балетом і пантомімою набагато більше відмінності, аніж спільного. Балет неможливий поза музичними образами, без відповідної їм балетної пластики. У пантомімі ж дія, переважно, вільна від музичного розвитку і ритму. Пантоміма часто взагалі виконується без музики. Якщо музика стає необхідним компонентом тієї чи іншої пантомімічної дії, то відіграє в ній не головну, а підпорядковану роль.

Отже, пантоміма відрізняється від драматичного і балетного театрів насамперед способом вираження своїх ідей. Дія міма – мовчазна пластична дія – основний засіб вираження у створенні художніх образів. Пантоміма має бути підпорядкована чотирьом обов’язковим умовам: насамперед, пантоміма повинна нести певну ідею. Тільки чітка, точно і емоційно виражена думка здатна вдихнути життя в пантоміму. Друга умова – правильний вибір обставини дії, які виправдовують органічність мовчання. Глядач не повинен помічати безмовності, інакше йому може здатися, що він бачить щось на зразок жестикуляції глухонімих. Третя умова – зрозумілість дії. При всій своїй умовності кожна пантоміма повинна бути цілком зрозумілою. Пантоміма не кросворд. Не можна примушувати глядачів напружено відгадувати, що хотів сказати мім. Четверта умова – в задумі пантоміми мусить бути завдання для емоційної гри, щоб мати можливість проявити себе у виразній дії. Таким завданням стане будь-яка подія, що спонукає героя бути активним.

З огляду на вище зазначене в основі задуму пантоміми можуть бути, як оригінальні лібрето, так і літературні твори. Уміло

використовувати простір сценічної площі, відчувати себе господарем – ось одне із важливих завдань, яким мусить опанувати мім. Але пантоміма, як уже говорилося, розвивається також і в часі. Пам'ятаючи, що сценічна секунда дорівнює хвилині, а хвилина – півгодині, необхідно зважати на кожну мить свого перебування на сцені. Мистецтвом пантоміми не можна оволодіти, не набувши високої виразності та техніки. Основний об'єкт уваги – внутрішній світ людини. Мімічне мистецтво – народне мистецтво. В його основі – людина, її життя, боротьба, емоції [11].

Міміка – мистецтво виразити почуття і думки рухами м'язів обличчя.

Жест – вираження почуттів та думок „мовою” рук. Використання самої пантоміми у хореографічному номері мінімальне, особливо у безсюжетних номерах. Так як танець є абстрактним, то і розкрити свій зміст повинен через логічно використану лексику та малюнки. По іншому – сюжетні номери, де для розкриття образу необхідно використати пантоміму, особливо коли героїв декілька.

Поза – (від французького – *pose* – ставити. Постава тіла людини). Це фіксація положення людського тіла [10].

Зображальна поза – використовується для зображення неживого предмета, „зняття картинки”, списується з будь-чого (скульптура), м'язи обличчя не працюють. Поза повинна бути об'ємною і чітко та логічно побудованою для глядацького сприйняття. Орієнтуватися в танці необхідно на останній ряд глядацької зали, відповідно поза повинна читатися з останнього ряду [9].

Виразальна поза – використовується для вираження людських почуттів та переживань, акцентується на використанні міміки обличчя. Дані пози повинні будуватися конкретно, об'ємно і виразно.

Для того щоби пози проглядалась краще необхідно вдало підібрати ракурс. Ці пози можуть вдало використовуватися, як на початку номера так і в кінці, а також бути лейтмотивними на протязі усього номера [9].

III. Лейтмотив – поза або рух, що повторюється протягом всього номера та найбільш яскраво характеризує художній образ.

Лейтмотив повинен нести в собі змістовне навантаження. Він у різних обставинах по-різному вступає у взаємозв'язок із образами, допомагає зрозуміти розвиток та видозміну образу. Лейтмотив задається один на номер (на всіх виконавців) або на одного. Якщо сюжетний номер і декілька головних героїв, то на кожного окремо [13].

Ракурс – напрямок руху. В танцювальній композиції має важливе значення ракурс. Хореографічна композиція (чи окрема комбінація) тому і різноманітна, що на протязі номера весь час проходить зміна малюнку, рухів і поз. Ракурс визначається точкою бачення з центру глядацької зали на сцену. Поняття *croise*, *ecarte*, *efface*, *en face* – це ракурси. Наприклад 1-й, 2-й, 3-й, 4-й *arabesque*, *attitude croise* і *efface* і так далі. Тому при створенні танцю балетмейстер шукає не тільки потрібні йому рухи і загальний малюнок номера, а одночасно визначає найбільш вигідні їх ракурси. Із зміною ракурса змінюється і виразність руху [3].

Клімат сцени, методи зміни. Клімат сцени створюють куліси, задній план сцени. На „звучання” клімату та його зміну впливає: використання побутових предметів, декорації, бутафорія, атрибути, підвищення і пониження сценічної площадки, софіти, освітлення.

Прийом сценічної паузи. На певний час при виконанні номера сцена залишається порожня, використовується для підсилення сприйняття наступної дії.

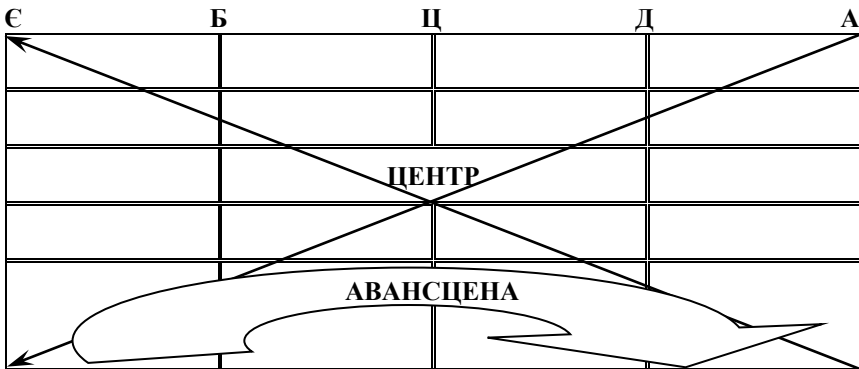
Усі прийоми сценічного простору потрібно враховувати з самого початку роботи над твором [3].

Сценічний простір має три виміри:

1. Ширина.
2. Висота.
3. Глибина.

Для того, щоб чітко визначити на сценічному майданчику вірне (вдале) розташування певного малюнку чи „Па”, для найкращого глядацького сприйняття, тобто визначити точку сприйняття, сцену умовно поділяють на квадрати.

Точка сприйняття – це те, що глядач сприймає миттєво на даний момент. На авансцені усі квадрати проглядаються однаково добре. Якщо умовно порівнювати її з силою звуку, то уся авансцена має голосний звук, посилюючись до центру.



Перший план сцени (1) – голосно звучать квадрати Б-Ц, Ц-Д. Інші квадрати звучать тихіше. **Другий план сцени (2)** – Б-Ц і Ц-Д звучать тихіше ніж на першому плані, а Д-А і Б-Є звучать дуже тихо. **На третьому та четвертому плані (3, 4)** – голосно звучить лінія центру. Дуже тихо звучать Б-Ц і Ц-Д. Діагональ Є (з боку глядача) дає відчуття віддалення (та, що йде ввєрх). Діагональ А зближуюча до глядача (та, що йде вниз). Центр сцени для побудови симетричних та несиметричних малюнків.

Сценічний простір (по висоті виконання рухів) також поділяються на 3 рівні:

1. Коли рухи виконується на підлозі (партер). (Авансцена, 1-й план)
2. Рухи на рівні людського зросту. (2-й план)
3. Рухи. які виконуються вище людського зросту (підтримки, стрибки). (3-й, 4-й плани)

Для побудови кульмінації з партерною лексикою можна використовувати квадрати Б-Ц і Ц-Д 1-2 плану або авансцену, якщо не змінюється клімат сцени. Коли використовується підтримка вище людського зросту найкраще розташувати її на 2, 3, 4 плані [12].

Поняття зміст та форма в танці. Для розуміння будь-якого хореографічного твору, необхідно з'ясувати його структуру, співвідношення частин композиційного плану, визначивши закони, якими керувався балетмейстер оформлюючи алгоритм танцю. Адже зміст і форма повинні гармонійно взаємодіяти. Музично-хореографічна форма – це втілення певного ідейно-емоційного змісту хореографічними засобами, притаманними тому чи іншому

народу, або ж тому чи іншому виду сценічного танцю, історичній епосі.

Музично-хореографічна форма – це єдність, сукупність усіх хореографічно-пластичних елементів, засобів, прийомів, що використовуються як матеріал для відтворення образно-тематичного емоційного змісту. Серед них рух, пантоміма, жест, міміка, зображально-виражальні пози; далі темпоритм, динаміка, темброва забарвленість музична та хореографічна. Залежно від змісту форма має свої, притаманні лише їй особливості, які і відрізняють її від інших форм. Таким чином, форма є внутрішньою структурою танцю, засобом відтворення, закріплення та існування змісту. Єдність форми і змісту діалектична, неминуче відбувається перехід змісту у форму і навпаки. Безперечно, що у творчому процесі взаємопереходу форми у зміст, зміст має домінуючу роль, бо саме він шукає собі відповідну форму. Завдяки взаємодії форма оновлюється у відповідності нового змісту. У широкому аспекті за приклад можна взяти виникнення з фольклорного танцю – народно-сценічного, з синтезу класичного та народно-сценічного – нового різновиду (балет на льоду та ін.) В хореографії завжди треба мати на увазі два боки форми: внутрішній (сюжет, драматургія, образність і т.д.) та зовнішній (лексика, пози, жест, композиція, акторська майстерність і техніка виконання, кольорова гама і жанр, вид і т.д.) Цей поділ дещо умовний, але при дослідженні творчо-конструктивних явищ і при постановчій роботі про ці аспекти єдиного процесу, пов'язаного зі змістом, треба пам'ятати, бо вони взаємозалежні. Розкриття певної ситуації, сюжету вимагає характерної лексики, композиції і т.д., тобто у даному випадку внутрішня форма бере на себе функцію змісту. Таким чином хореографія відзначається двома характерними факторами: ідейно-тематичним змістом та досконалістю формотворчих структур, котрі об'єднуються навколо композиції [3]. „Ни одна из форм танца не должна быть принята раз и навсегда. Наилучшая есть та, что наиболее полно раскрывает содержание, и существенна та, что отвечает определенному заданию” [16].

Тема та ідея в хореографічному творі. Розкрити ідейний зміст – це означає показати, як автор розуміє і змальовує в своєму творі ті чи інші явища, події, ситуації.

Ідея (від грецького *idea* – поняття, уявлення) – провідна думка художнього твору, що відтворює ставлення митця до дійсності. Термін „ідейна концепція” хореографи запозичили з літератури. Ідея твору має бути тією керівною силою, завдяки якій автор концентрує окремі думки, враження, бачення що в подальшому правильно обраному жанру, лексики, музики, створенню оформлення майбутнього хореографічного твору. Ідея зумовлює задум балетмейстера-постановника і основний зміст твору. Саме від ідеї залежить трактування ав тором теми та сюжету балету, танцю тощо [15].

Тема (від грецького *thema* – головна думка) – те, що становить основну думку, проблему, про яке йдеться в даному творі, тобто сформульоване узагальнене відтворення того чи іншого життєвого явища, події, ситуації. Ідея невіддільна від основної теми, яка об’єднує всі другорядні побічні теми. Тема хореографічного твору тотожна поняттю теми, що існує в літературознавстві, музиці, мистецтві. Проте в хореографії є ще специфічне тлумачення даного поняття, яке передбачає конкретний лексико-композиційний матеріал, що у своїй єдності складає танець, як один з різновидів мистецтва. Темою хореографічного твору може стати будь-яке явище дійсності, вияв характеру людини тощо. Сюжет – це система подій у творі, яка розповідає його основний конфлікт. Хореографічний твір може бути на основі запозиченого сюжету із творів літератури, живопису, музики [15].

Ідея, тема, конфлікт – це словесне позначення змісту твору, який може існувати лише в дії.

4.2. ТЕМИ ТА ЗАВДАННЯ ПРАКТИЧНИХ ТА ЛАБОРАТОРНИХ ЗАНЯТЬ ДО МОДУЛЯ 2

Тема 1: „Посварились” (4 год.)

Музичний супровід: „Гра”. Музика Ю.Чічкова.

Завдання:

- створення пантомімічних рухів відповідно до заданої теми;
- створення хореографічного тексту у взаємодії з малюнком (залежність малюнку від хореографічної лексики), використовуючи принцип варіювання за темпом і ритмом;

- поєднання у виконанні пантомімічних рухів і хореографічної лексики (різниця між танцем і пантомімою);
- використання виражальної пози.

Тема 2: „Півник” (8 год.)

Музичний супровід: „Півник”. Латиська народна пісня. Обробка В.Зимницького.

Завдання:

- створення хореографічної лексики в контексті пластичного мотиву походження рухів, використання зміни ракурсу;
- варіювання заданих рухів за першим принципом – темпу та ритму;
- створення загального лейтмотиву на виконавців;
- побудова малюнків відносно глядача;
- використання зображальної пози, робота з позами.

4.3. ЗАВДАННЯ ДЛЯ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ НАВЧАЛЬНО-ТВОРЧОЇ РОБОТИ ДО МОДУЛЯ 2

1. Створення пантомімічного етюд на обрану тему.
2. Розробка пластичного мотиву на обрану тему та створення хореографічного етюд.

4.4. ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ДО МОДУЛЮ 2

1. Розкрийте зміст поняття „малюнок”.
2. Розкрийте зміст поняття „планшет сцени”.
3. Від чого залежить створення малюнку?
4. Розкрийте зміст поняття „закон сценічної рівноваги”.
5. Які хореографічні малюнки ви знаєте?
6. В чому полягає взаємозв’язок лексики та хореографічного малюнку?
7. Розкрийте зміст поняття „хореографічний текст”.
8. Розкрийте зміст поняття „художній образ”.

9. Розкрийте зміст поняття „графіка руху”.
10. Розкрийте зміст поняття „хореографічна мова”.
11. Розкрийте зміст поняття „композиційна побудова хореографічного номеру”.
12. Розкрийте зміст поняття „драма”.
13. Які закони композиційної побудови хореографічного номеру ви знаєте?
14. Розкрийте зміст поняття „пантоміма”.
15. Розкрийте зміст понять „міміка”, „жест”.
16. Розкрийте зміст понять „хореографічна поза”, „зображальна поза”, „виразна поза”.
17. Розкрийте зміст поняття „хореографічний лейтмотив”.
18. Розкрийте зміст понять „ракурс”, „клімат сцени”, „прийом сценічної паузи”.
19. Які виміри має сценічний простір?
20. Розкрийте зміст поняття „точка сприйняття”.
21. Розкрийте зміст понять „зміст та форма” в танці.
22. Розкрийте зміст понять „тема та ідея” в хореографічному номері.

5. МОДУЛЬ 3

5.1. ТЕМИ ТА ЗАВДАННЯ ПРАКТИЧНИХ ТА ЛАБОРАТОРНИХ ЗАНЯТЬ ДО МОДУЛЯ 3

Тема 1: „Хто танцює?” (8 год.)

Музичний супровід: „Танець”. Музика Т.Вількорейської.

Завдання:

- створення лейтмотиву окремо до кожного з виконавців опираючись на пластичний мотив походження рухів;
- робота з позами, використання зображально-виражальних поз;
- поєднання пантомімічних рухів з лейтмотивом кожного виконавця;
- використання першого принципу варіювання.

Тема 2: „Дощик” (6 год.)

Музичний супровід: „Дощик”. Музика К.Мяскова.

Завдання:

- створення загального лейтмотиву на всіх виконавців;
- використання лексики згідно сценічної площадки зі зміною ракурсу;
- використання складних, простих, однопланових, багатопланових малюнків;
- використання першого принципу варіювання.

Тема 3: „Польові квіти” (6 год.)

Музичний супровід: „Березневий хоровод”. Обробка Г.Динику.

Завдання:

- створення лейтмотиву на кожному виконавці що до наскрізної ідеї;
- розкриття теми через використання великої кількості малюнків;
- використання зображальної пози;
- використання першого принципу варіювання.

5.2. ЗАВДАННЯ ДЛЯ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ НАВЧАЛЬНО-ТВОРЧОЇ РОБОТИ ДО МОДУЛЯ 3

1. Створення закінченого хореографічного номеру на основі розробленого пластичного мотиву (згідно обраної теми) з використанням великої кількості малюнків.

5.3. ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ДО МОДУЛЮ 3

1. Розкрийте зміст поняття „складний малюнок”.
2. На скільки планів поділяється сценічна площадка?
3. Які ракурси ви знаєте?
4. Що створює „клімат сцени”?
5. Як використовуються „зображальні” та „виразні” хореографічні пози згідно законів драматургії безсюжетного номеру?
6. Як розкривається „тема” та „ідея” у номерах побудованих на використанні великої кількості малюнків?
7. Різниця між пантомімічними та хореографічними етюдами.
8. Яке значення „жесту”, „міміки” у постановці хореографічного номеру?

6. МОДУЛЬ 4

6.1. КУРС ЛЕКЦІЙ ДО МОДУЛЯ 4

Лекція 1. Безсюжетний танець. Композиційна побудова безсюжетного танцю (2 год.)

План

1. Композиційна побудова безсюжетного номеру.

I. Хореографічний номер складається з ряду виразних засобів:

– драматургія (зміст);

– музичний супровід;

– „хореографічний текст” (рухи, зображальні та виразні постави людського тіла – пози, міміка, жести, ракурси виконання;

– малюнки.

Усі вище згадані компоненти підпорядковуються задачі виразити думки і емоційний стан героїв, розкрити обставини та ситуації, донести глядачу тему та ідею хореографічного твору. Будь який хореографічний твір складається з музичних фраз, які зазвичай достеменні хореографічним. Драматургічні закони є обов’язковими для побудови будь якого за формою хореографічного номеру, безсюжетного зокрема. Музичний твір на основі якого будується хореографічний номер повинен складатися із частин (фраз) у яких відчувається розвиток, напруга, динаміка. Такий музичний твір сам продиктує тривалість усіх законів драматургії, що є у хореографічному творі. Згідно законам драматургії танець повинен гармонійно поєднувати в собі співвідношення усіх п’яти частин. Найскладнішим етапом у творчості балетмейстера вважається вміння користуватися законами драматургії та вірно, грамотно їх втілювати. Варто зазначити, що ні один танець не може будуватись за певним стандартом. Кожна із тем підказує балетмейстеру свою, особливу форму втілення. Такі чинники як талант, винахідливість, досвід, майстерність впливають на неординарність, яскравість, неповторність танцювального твору.

1. **Експозиція** – знайомство з виконавцями, характеристика дії: час і місце, умови які мотивують поведінку персонажів, характеристику дійових осіб, характер дії. Чітко визначена, конкретна, не значна за часом.

2. **Зав'язка** – початок дії, заявка протиріччя які виникли, можливість зрозуміти тему та наскрізну ідею хореографічного твору.

3. **Розвиток дії** – дає уявлення про можливі шляхи розв'язання проблеми, яку висвітлює балетмейстер. Розвиток відбувається за рахунок розвитку та ускладнення малюнку, через пісню, через розвиток, ускладнення лексики, за рахунок прискорення темпу.

4. **Кульмінація** – найвища точка розвитку дії, момент найвищого напруження та ідейно-тематичного розвитку твору. Кульмінація наростає поступово (динамічна кульмінація), коли твір побудовано в єдиному темпо-ритмічному ключі (більшість побутових танців в народній хореографії), тоді глядач поступово готується до розв'язки – фіналу. В багатьох народно-сценічних танцях застосовують сценічний прийом – раптову кульмінацію, що поєднується в часі з розв'язкою. Це дуже короткий момент у безсюжетному танці.

5. **Розв'язка** – майже співпадає з кульмінацією, яскрава, вирішення конфлікту в ту чи іншу сторону [3].

6.2. ТЕМИ ТА ЗАВДАННЯ ПРАКТИЧНИХ ТА ЛАБОРАТОРНИХ ЗАНЯТЬ ДО МОДУЛЯ 4

Тема 1: „Маленький жарт” (6 год.)

Музичний супровід: „Бешкетница”. Музика М. Парцхаладзе.

Завдання:

- створення лексики відповідно до зміни просторового рівня (партер, напівпартер, у повний зріст, вище людського зросту);
- створення лексики за допомогою простих поліфонічних прийомів розвитку лексики (варіювання за темпом і ритмом);
- робота з виразально-зображальними позами;
- побудова номера згідно сценічної площадки, побудова малюнку відносно глядача.

Тема 2: „Світанок” (12 год.)

Музичний супровід: „Етюд”. Музика Ю. Соколовського.

Завдання:

- розробка лейтмотиву та пластичного мотиву при створенні хореографічного тексту;
- використання зміни просторового рівня при створенні лексики, зміна ракурсу;
- використання простих поліфонічних прийомів розвитку лексики (варіювання за темпом і ритмом, графікою руху);
- використання зображальної пози.

6.3. ЗАВДАННЯ ДЛЯ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ НАВЧАЛЬНО-ТВОРЧОЇ РОБОТИ ДО МОДУЛЯ 4

1. Створення закінченого хореографічного номеру із зміною просторового рівня.
2. Складання етюду із використанням простих поліфонічних прийомів для створення хореографічної лексики із зміною ракурсу.

6.4. ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ДО МОДУЛЮ 4

1. Особливості побудови безсюжетного хореографічного номеру згідно законів драматургії.
2. Розкрийте зміст поняття „зміна просторового рівня”.
3. Які види варіювання ви знаєте?
4. „Варіювання графіки руху” – принцип роботи.
5. Розкрийте зміст поняття „поліфонія”.
6. Використання поняття „лейтмотив” у побудові безсюжетного номеру.
7. Яке значення має ракурс при створенні „хореографічного тексту”?
8. Розкрийте зміст поняття „багатоплановий малюнок”.
9. Які змістові навантаження в хореографічному творі мають „зображальні” та „виразні” постави тіла (пози)?
10. Що таке „наскрізна ідея” у безсюжетному номері?

7. МОДУЛЬ 5

7.1. КУРС ЛЕКЦІЙ ДО МОДУЛЯ 5

Лекція 1. Поняття „голоси” тіла. Варіювання лексики зі зміною графіки руху (2 год.)

План

1. Поняття варіювання хореографічної лексики.

I. Варіювання (від слова варіант) – зміна елементів руху або пластичного мотиву. Це зміна темпу ритму голосів тіла, дозволяється зміна малюнку, зміна графіки руху.

Існує три ступені варіювання:

1. Варіювання „темпу та ритму” (темп один, а ритм виконання руху змінюється).

2. Варіювання „графіки руху” (коли до основи простого руху додається новий елемент і доповнює цей рух, змінюючи його характер та структуру, але обов’язково залишаючи непорушною основу руху). Наприклад: основа простий танцювальний крок, а додаючи до крока хід на пів пальцях маємо зовсім новий рух, а поєднуючи ці кроки маємо комбінацію рухів. Ще один приклад – рух „вірвовочка”, варіюємо за графікою руху і маємо рух подвійну „вірвовочку” [2].

3. Варіювання „за принципом”: по-аналогії, по-контрасту. (Принцип руху тіл в природі, геометричних фігур, наприклад: хвиля, ріст, падіння, маятник, коло і т. п.)

„Голос тіла” – певна частина людського тіла (палець, рука, ступня і т. п.) [2].

Прийоми поліфонічного розвитку лексики:

1. Повтор – перекличка, (буквально) робота двох сторін не накладаючись при виконанні руху у часі. В композиційному відношенні повна свобода.

2. Варіативний повтор (варіативний розвиток). Виконується по-черзі: одна група пропонує інша варіює запропоновану лексику.

7.2. ТЕМИ ТА ЗАВДАННЯ ПРАКТИЧНИХ ТА ЛАБОРАТОРНИХ ЗАНЯТЬ ДО МОДУЛЯ 5

Тема 1: „Пташки та клітка” (6 год.)

Музичний супровід: „Пташки та клітка”. Музика Л. Кауфмана.

Завдання:

- створення лейтмотивної лексики з використанням поняття „голос тіла”;
- варіювання хореографічного тексту за допомогою другого принципу – зміна графіки руху(з округлого в гострий і ін.);
- побудова малюнків відповідно до глядача зі зміною просторового рівня;
- створення хореографічних комбінацій з використанням простих поліфонічних прийомів розвитку лексики – буквальний повтор, варіативний повтор.

Тема 2: „Прогулянка” (6 год.)

Музичний супровід: „Прогулянка”. Музика С. Прокоф'єва.

Завдання:

- створення лейтмотиву відповідно до виконавців;
- створення хореографічних комбінацій з використанням простих поліфонічних прийомів розвитку лексики – буквальний повтор, варіативний повтор;
- використання двох принципів варіювання (темпу та ритму, графіки руху);
- використання прийому зміни просторового рівня у побудові малюнків та хореографічної лексики.

Тема 3: „День чудес” (6 год.)

Музичний супровід: „Вальс”. З балету „День чудес”. Музика М. Матвєєва.

Завдання:

- робота із зображальною позою;
- створення хореографічних комбінацій з використанням простих поліфонічних прийомів розвитку лексики – буквальний повтор, варіативний повтор;

- використання двох принципів варіювання (темпу та ритму, графіки руху);
- використання прийому зміни просторового рівня у побудові малюнків та хореографічної лексики.

7.3. ЗАВДАННЯ ДЛЯ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ НАВЧАЛЬНО-ТВОРЧОЇ РОБОТИ ДО МОДУЛЯ 5

1. Створення закінченого хореографічного номеру із використанням поліфонічних прийомів розвитку лексики (буквальний повтор, повтор – перекличка).
2. Створення етюдів із використанням поняття „голос тіла”, як лейтмотиву художнього образу.

7.4. ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ДО МОДУЛЮ 5

1. „Буквальний повтор” – принцип роботи.
2. Розкрийте зміст поняття „голос тіла”.
3. Розкрийте зміст поняття „варіювання”.
4. Варіювання „по аналогії” – принцип роботи.
5. Варіювання „по контрасту” – принцип роботи.
6. Специфіка використання поняття „голос тіла” у створенні хореографічного лейтмотиву.
7. Які прийоми поліфонічного розвитку лексики ви знаєте?
8. Особливості використання сценічного простору і виміру при створенні хореографічного номеру.
9. Чи має суттєве значення розмір сценічної площадки при виконанні масових номерів?

8. МОДУЛЬ 6

8.1. ТЕМИ ТА ЗАВДАННЯ ПРАКТИЧНИХ ТА ЛАБОРАТОРНИХ ЗАНЯТЬ ДО МОДУЛЯ 6

Етюди на розвиток динаміки хореографічного номеру.

Динаміка – рухливість, прискорення, уповільнення. „Динаміка” відноситься до поняття „контраст” т. т. створення протилежного. Закон контрасту передбачає таке розміщення рухів та поз, щоби вони не виглядали одноманітними, монотонними [10]. Певні па повинні виконуватися якби „впівголоса”, щоби підкреслювались і яскравішими ставали ті, котрі задумані автором, як головні [3].

Контрасти бувають: – музики і лексики, – по рівнях сцени(авансцена, задній план сцени), – контраст гриму і костюму. У хореографічних номерах повинна використовуватися не тільки динаміка самого руху, але й динаміка у побудові окремих частин номера, особливо у великих формах. Повинні чергуватися повільні і швидкі частини, віртуозно – броварні та ліричні (можлива побудова лише на малюнках) [1].

Тема 1: „Матрони” (6 год.)

Музичний супровід: „Топотушки”. Музика В. Локтева.

Завдання:

- створення лейтмотивної лексики одного на всіх виконавців;
- використання прийому створення та розвитку хореографічної лексики (варіативний повтор);
- використання прийому зміни просторового рівня у побудові малюнків та хореографічної лексики;
- використання контрастних ситуацій у побудові сусідніх епізодів (контрасти: лексика – малюнок, лексика – музика, малюнок – музика).

Тема 2: „Женихи” (6 год.)

Музичний супровід: „Женихи”. Музика Є. Кузнецова.

Завдання:

- створення лейтмотивної лексики;
- використання двох принципів варіювання (темпу та ритму, графіки руху);
- створення хореографічних комбінацій з використанням простих поліфонічних прийомів розвитку лексики – буквальний повтор, варіативний повтор;
- робота з виразально-зображальними позами;
- побудова номеру згідно сценічної площадки, побудова малюнку відносно глядача;
- використання контрастних ситуацій у побудові сусідніх епізодів (контрасти: лексика – малюнок, лексика – музика, малюнок – музика).

Тема 3: „Танець” (8 год.)

Музичний супровід: „Танець”. Музика Д. Шостаковича.

Завдання:

- створення закінченого хореографічного твору по формі безсюжетного номеру:
- використання принципу варіювання „по аналогії”;
- створення хореографічних комбінацій з використанням простих поліфонічних прийомів розвитку лексики – буквальний повтор, варіативний повтор;
- побудова номеру згідно просторового виміру сценічної площадки;
- використання контрастних ситуацій у побудові сусідніх епізодів.

8.2. ЗАВДАННЯ ДЛЯ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ НАВЧАЛЬНО-ТВОРЧОЇ РОБОТИ ДО МОДУЛЯ 6

1. Створення етюду із використанням „контрасту сусідніх епізодів”.
2. Створення етюду із використанням контрасту музики і лексики.

8.3. ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ДО МОДУЛЯ 6

1. Поняття „динаміка” в хореографічному номері.
2. Розкрийте зміст поняття „контраст”.
3. Види контрастів у хореографії.
4. Розкрийте зміст поняття „ситуація”.
5. Розкрийте зміст понять „контрастна ситуація”, „контраст сусідніх епізодів”.
6. Розкрийте зміст понять „синкопа”, „акцент”.
7. Специфіка побудови „ситуації” у безсюжетних номерах.

9. МУЗИЧНИЙ СУПРОВІД ДО ПРАКТИЧНИХ УРОКІВ

МОДУЛЬ 1

МЕТЕЛИЦЯ

Обробка К. Мяскова

Весело, грайливо

mf

1

mp

mp

p

mf

First system of a musical score. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with slurs and accents. A dynamic marking of *mf* is present. A first ending bracket labeled '2' is shown above the treble staff.

Second system of a musical score. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with slurs and accents. Dynamic markings of *p* are present.

Third system of a musical score. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with slurs and accents. Dynamic markings of *f* and *p* are present.

Fourth system of a musical score. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with slurs and accents. A dynamic marking of *f* is present.

ТАНЕЦЬ ЗІ СКАЛКАМИ

Музика К. Мяскова

Весело, жартівливо

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 2/4. The first system begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It includes a first ending bracket labeled '1' and a dynamic marking of *mf*. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a second ending bracket labeled '2' and concludes with the word *Fine*. The fourth system starts with a dynamic marking of *p* and includes a first ending bracket labeled '1'. The fifth system concludes the piece with a final ending bracket labeled '2'.

2 3 *mf*

First system of a piano score. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The system begins with a first ending bracket labeled '2' over the first two measures. A second ending bracket labeled '3' spans the next two measures. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is placed above the bass staff in the third measure. The music features eighth and sixteenth notes in the treble and chords and eighth notes in the bass.

Second system of the piano score. It consists of two staves. The key signature remains two flats. The system begins with a first ending bracket labeled '1' over the first two measures. The music continues with eighth and sixteenth notes in the treble and chords in the bass.

Third system of the piano score. It consists of two staves. The key signature changes to one flat (B-flat). The system begins with a second ending bracket labeled '2' over the first two measures. The music features eighth and sixteenth notes in the treble and chords in the bass.

4 *f*

Fourth system of the piano score. It consists of two staves. The key signature changes to one sharp (F-sharp). The system begins with a first ending bracket labeled '4' over the first two measures. The dynamic marking *f* (forte) is placed above the bass staff in the first measure. The music features eighth and sixteenth notes in the treble and chords in the bass.

Fifth system of the piano score. It consists of two staves. The key signature remains one sharp. The system begins with a first ending bracket labeled '1' over the first two measures. The music continues with eighth and sixteenth notes in the treble and chords in the bass.

2 *

Sixth system of the piano score. It consists of two staves. The key signature changes to two sharps (F-sharp and C-sharp). The system begins with a second ending bracket labeled '2' over the first two measures. The system concludes with a double bar line and a star symbol (*). The music features eighth and sixteenth notes in the treble and chords in the bass.

МОДУЛЬ 2

ГРА

Музика Ю. Чічкова

Швидко, весело

1

p *mp*

5

mf *sub. p*

9

mf *f*

13

17

Темп марша *mf*

21

f

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides harmonic support with chords and octaves. Measure numbers 25 and 26 are indicated. Dynamics include *ff* and *f*. Fingerings are marked with numbers 6, 7, and 8. A *p. p.* marking is present at the end of the system.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic development. The left hand uses chords and octaves. Measure numbers 29 and 30 are indicated. Dynamics include *mf*, *mp*, and *f*. Fingerings are marked with numbers 6, 7, and 8. A *p. p.* marking is present at the beginning of the system.

Third system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs. The left hand provides harmonic support with chords and octaves. Measure numbers 33 and 34 are indicated. Dynamics include *f* and *mf*. Fingerings are marked with numbers 6, 7, and 8.

Fourth system of the piano score. The right hand continues the melodic development. The left hand uses chords and octaves. Measure numbers 35 and 36 are indicated. Dynamics include *f* and *mf*. Fingerings are marked with numbers 6, 7, and 8.

ПІВНИК

Латиська народна пісня

Обробка В. Зимницького

Не поспішаючи

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a first ending bracket labeled '1' and a dynamic marking of *mp*. The second system includes a second ending bracket labeled '2' with a repeat sign and a dynamic marking of *f*. The third system contains a first ending bracket labeled '1', a second ending bracket labeled '2', and a third ending bracket labeled '3', with a dynamic marking of *p* and the word 'Fine' below the bass staff. The fourth system concludes with a dynamic marking of *mp* and a repeat sign. The fifth system continues the piece with a dynamic marking of *mp* and a repeat sign.

МОДУЛЬ 3

ТАНЕЦЬ

Музика Т. Вількорейської

Швидко

Musical score for the piece 'Швидко' (Fast). It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has five measures with dynamic markings *f*, *Б*, *Б*, *Б*, *Б*, *М*, *М*, *7*, *7*, *Б*, *Б*. The second system has four measures with dynamic markings *М*, *М*, *М*, and *М*. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#).

Більш стримано

Musical score for the piece 'Більш стримано' (More restrained). It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has six measures with dynamic markings *mp* and *ff*. The second system has five measures with a dynamic marking *mp*. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#).

ff

Швидко

f

Уповільнюючи

ДОЩИК

Музыка К. Мяскова

Весело, грайливо

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It consists of six systems of two staves each. The first system includes a first ending bracketed with the number '1'. The second system contains the instruction 'simile'. The third system includes a second ending bracketed with the number '2'. The score uses various dynamics: *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). Accents and slurs are used throughout to indicate phrasing and emphasis. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

БЕРЕЗНЕВИЙ ХОРОВОД

Обробка Г. Динику

Швидко

The image displays a musical score for a piece titled "БЕРЕЗНЕВИЙ ХОРОВОД" (Bereznevsky Chorod), arranged by G. Dinicu. The tempo is marked "Швидко" (Allegro). The score is written for piano and features a complex, rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into eight systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and intricate fingering, with numerous fingerings (1-5) and accents (acc.) indicated throughout. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

* Повторити від знаку ✂ до знаку ⬮ і перейти на „Закінчення”.

МОДУЛЬ 4

БЕШКЕТНИЦЯ

Музыка М. Парцхаладзе

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It begins with a *mf* dynamic marking. The lower staff is in bass clef. Both staves contain eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 3, 4) and accents. The system concludes with two chords marked with a double bass clef and an asterisk.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff starts with a *rit.* marking and a triplet of eighth notes, followed by a *a tempo* marking. The lower staff has a triplet of eighth notes. The system includes a *mf* dynamic marking and a *cresc.* (crescendo) marking. It ends with two chords marked with a double bass clef and an asterisk.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a *rit.* marking and a *poco meno mosso* marking. The lower staff has a triplet of eighth notes. Dynamics include *f*, *p*, and *p*. The system concludes with three chords marked with a double bass clef and an asterisk.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a triplet of eighth notes. The lower staff has a triplet of eighth notes. The system concludes with five chords marked with a double bass clef and an asterisk.

This page of musical notation is divided into three systems, each with a treble and bass clef staff.

- System 1:** The treble staff begins with a fermata over a quarter note, followed by a triplet of eighth notes. The bass staff has a fermata over a half note. A dynamic marking of *mf* appears in the second measure.
- System 2:** The treble staff features a triplet of eighth notes, a slur over a quarter note, and a fermata. The bass staff has a slur over a half note. A *rit.* marking is present above the first measure, and an *a tempo* marking is above the second measure. The dynamic marking *mf* is repeated.
- System 3:** The treble staff contains several slurs and accents. The bass staff has a slur over a half note. Dynamic markings of *f* and *p* are used.

ЕТЮД

Музика Ю. Соколовського

Повільно

The musical score is written for piano and consists of four systems of grand staff notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo marking is "Повільно" (Ad libitum). The first system begins with a dynamic marking of *mf*. The second system features a first ending bracket. The third system includes both first and second ending brackets. The fourth system concludes the piece with a double bar line.

МОДУЛЬ 5

ПТАШКИ ТА КЛІТКА

Музика Л. Кауфмана

Пожвавлено

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo/mood is marked 'Пожвавлено' (Allegretto) and the dynamic is 'mf'. The first system contains four measures. The second system contains four measures and ends with a double bar line and the word 'Fine'. The third system contains four measures and features a first ending bracket over the final two measures. The fourth system contains four measures and ends with a double bar line and a repeat sign. The score is written for piano with a grand staff (treble and bass clefs).

ПРОГУЛЯНКА

Музика С. Прокоф'єва

Allegretto *dolce*

mf

p *mf* *mf* *mf* *mf*

poco rit. *a tempo*

p *p* *mf*

The score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The first system is marked *Allegretto* and *dolce*. The piano part features a melodic line with slurs and fingerings (e.g., 4, 2, 1, 3, 1). The bass part has a rhythmic accompaniment with triplets and slurs, marked *mf*. The second system continues the piano melody with a slur and bass accompaniment. The third system shows the piano melody with a slur and bass accompaniment, ending with a *p* dynamic. The fourth system features a more complex piano melody with slurs and fingerings, and a bass accompaniment with slurs and fingerings, marked *mf*. The fifth system concludes with a *poco rit.* and *a tempo* marking, featuring a piano melody with slurs and fingerings, and a bass accompaniment with slurs and fingerings, marked *p* and *mf*.

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains chords with fingerings 4 2, 4 1, 4 1, 4 1, 5 1, 3 2, 4 2, 4 3, 3. Bass clef contains a melodic line with fingerings 2, 2, 3, 1, 5, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 5. Dynamics include *p*, *mf*, and *p*. A fermata is present over the final measure of the bass line.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains chords with fingerings 4 2, 1, 5 2, 1, 3 2, 3 2. Bass clef contains a melodic line with fingerings 2, 1, 4, 2, 5, 2, 4, 3. Dynamics include *dim.*, *p*, and *mp*. The word *dolce* is written above the treble clef. Asterisks are placed below the bass line.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with fingerings 5, 4. Bass clef contains a melodic line with fingerings 5, 3, 4, 3, 5, 3, 2, 1, 5. Dynamics include *p*. Asterisks are placed below the bass line.

ВАЛЬС
З балету „День чудес“

Музика М. Матвеева

Помірно

Musical score for the first system, marked "Помірно". It features a piano introduction with chords in the right hand and bass notes in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. Dynamics include a forte (f) marking.

Musical score for the second system, marked "В темпі вальсу". It begins with a first ending bracket labeled "1". The right hand has a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides harmonic support. Dynamics include piano (p) and forte (f) markings.

Musical score for the third system, continuing the waltz melody. The right hand features a flowing eighth-note pattern with slurs, and the left hand has block chords. A forte (f) dynamic is present.

Musical score for the fourth system, showing the continuation of the waltz melody. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has block chords.

Musical score for the fifth system, concluding the waltz melody. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has block chords. A forte (f) dynamic is present.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation. A dashed line with the number '8' above it spans the first four measures. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff has a 'cresc.' marking in the final measure.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with slurs. The bass clef staff provides a steady harmonic accompaniment.

Fourth system of musical notation. A box containing the number '2' is positioned above the treble clef staff. The bass clef staff has an 'mp' (mezzo-piano) dynamic marking.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs. The bass clef staff has a 'p.' (piano) dynamic marking at the beginning.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass staff provides harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with various ornaments and slurs. The bass staff features a steady accompaniment of chords.

Third system of musical notation. It includes a first ending bracket over the first two measures and a second ending bracket over the next two measures. The treble staff has a melodic line, and the bass staff has a chordal accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff begins with a chord marked '8-7' and a first ending bracket labeled '3'. The bass staff has a chordal accompaniment. A dynamic marking 'f' is present.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a slur and a fermata. The bass staff has a chordal accompaniment with a slur and a fermata. A dynamic marking 'v' is present.

МОДУЛЬ 6

ТОПОТУШКИ

Музика В. Локтева

Помірно швидко
1 частина

The musical score is written for piano and consists of five systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 2/4. The first system begins with a dynamic marking of *mf*. The second system includes a *7* fingering in the bass line. The third system includes a *7* fingering in the bass line. The fourth system includes a *tr* (trill) marking in the bass line. The fifth system includes a *7* fingering in the bass line. The score is marked with 'Б' (B-flat) and 'М' (M) in the bass line.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes and rests, starting with a 'y' marking. The lower staff provides a bass line with chords and single notes, including markings 'M' and 'Б'.

Грайливо, жваво
2 частина

The second system contains measures 1 through 5. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff has a bass line with chords. Measure numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are printed below the staves.

The third system contains measures 6 through 11. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the bass line. Measure numbers 6, 7, 8, 9, 10, and 11 are printed below the staves.

The fourth system contains measures 12 through 17. The upper staff features a more active melodic line with sixteenth notes. The lower staff continues the bass line. Measure numbers 12, 13, 14, 15, 16, and 17 are printed below the staves.

Прискорюючи

The fifth system contains measures 18 through 22. The upper staff has a very active melodic line with many beamed sixteenth notes. The lower staff continues the bass line. Measure numbers 18, 19, 20, 21, and 22 are printed below the staves.

Musical score for measures 23-27. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked "Tempo 1". The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. Measures 23-27 are numbered. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some chords and rests.

Musical score for measures 28-32. The notation continues from the previous system, showing measures 28 through 32. The musical style remains consistent with the previous system.

Musical score for measures 33-36. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some chords and rests. The dynamic marking *mf* is present.

Musical score for measures 37-40. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some chords and rests.

Musical score for measures 41-44. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some chords and rests.

Musical score for measures 45-48. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some chords and rests. The dynamic marking *f* is present.

ЖЕНИХИ

Обробка для баяну

Музика Є. Кузнецова

Розлого, широко

f Б 7 М 7 Б

1. 2.

mf Б М 7 Б

1. 2.

f Б 7 М 7 Б 7

Весело, у темпі кадрили

f Б 7 М 7 Б 7

The image displays five systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various chords, melodic lines, and fingerings (indicated by numbers 1-7). Dynamics such as accents (M) and slurs are used throughout. Repeat signs with first and second endings are present in several systems, specifically in the first, third, and fifth systems. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

ТАНЕЦЬ

Музика Д. Шостаковича

Грайливо, але не дуже швидко

The musical score is written for piano in G major and 2/4 time. It consists of five systems of two staves each. The first system is marked *legato* and *p*. The second system is marked *non legato*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (1-5). The piece concludes with a fermata over the final note.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several slurs and fingerings: 4, 2, 1, 5, 3, 1, 3, 1, 5, 2, 5, 5, 1, 3, 1. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with fingerings 5 and 4.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and fingerings: 5, 5, 4, 2, 1, 3, 1, 3. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with fingerings 1, 3, and 5.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and fingerings: 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 3, 1. It includes a dynamic marking *p* and a fermata over the final note. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with fingerings 4, 5, 1, 3, 5, 3, 5. It includes a dynamic marking *f* and a fermata over the final note.

**10. ФОРМИ КОНТРОЛЮ ТА ЗАСОБИ ДІАГНОСТИКИ
УСПІШНОСТІ З ДИСЦИПЛІНИ „ МИСТЕЦТВО
БАЛЕТМЕЙСТЕРА” ДЛЯ ДЕННОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ**

№ з/п	Види навчальної роботи	Оціночні бали	Кількість додаткової навчальної роботи	Штрафні санкції
Обов'язкові				
1	Відвідування лекцій	по 1	За реально пропущенні заняття	Зняття 2 бали за 2 години пропуску
2	Відвідування практичних занять	по 1	За реально пропущенні заняття	Зняття 2 бали за 2 години пропуску
3	Відвідування лабораторних занять	по 1	За реально пропущенні заняття	Зняття 2 бали за 2 години пропуску
4	Відвідування індивідуальних занять	по 1	За реально пропущенні заняття	Зняття 2 бали за 1 години пропуску
5	Підготовленність до виконання практичного заняття	по 1	За фактичним терміном виконання	0 балів
6	Підготовленність до виконання лабораторного заняття	по 1	За фактичним терміном виконання	0 балів
7	Активність виконання на практичному занятті	по 1	За фактичним терміном виконання	0 балів
8	Активність виконання на лабораторному занятті	по 1	За фактичним терміном виконання	0 балів
9	Виконання індивідуального завдання	по 1	За фактичним терміном виконання	0 балів
10	Практичний показ	1-5	За фактом виникання роботи	Зняття від 1 до 5 балів
11	Екзамен	20		

Додаткові				
12	План-конспект пропущеного заняття	1	За фактичну кількість пропущених занять	За кожне пропущене заняття
13	Наукова і творча робота: підготовка і виступ із доповіддю на науковій конференції; з концертним номером	6	–	–
14	Участь в університетській олімпіаді чи конкурсі з предмету	3	За фактом участі	–
15	Публікація тез, статті у фаховому виданні за напрямком навчальної дисципліни	10	За фактом підготовки статті до друку	–
16	Інші види робіт за пропозицією студента	1-5 балів	За фактом виникання роботи	–
17	Участь в гастрольних поїздках творчих колективів	1-5 балів	За фактом виникання роботи	–
18	Керівництво аматорськими колективами в школах, дит. садках, будинках культури	1-5 балів	За фактом виникання роботи	–
19	Заохочувальні бали викладача (кафедри) за творчий підхід до навчання	1-5 балів	–	–

Підсумковий контроль Екзамен – форма підсумкового контролю засвоєння знань студентом навчального матеріалу. Екзаменаційна оцінка – диференційована оцінка, яку отримав студент на екзамені або за результатами модульно-рейтингової системи без його складання.

11. СИСТЕМА ОЦІНЮВАННЯ ЗНАНЬ СТУДЕНТА

1. Для визначення модульних оцінок визначена бальна система. Максимальний рейтинг студента складає 100 балів.

2. Результати поточного контролю знань в цілому оцінюються в діапазоні від 0 до 60 балів.

3. Якщо за результатами поточного контролю знань студент отримав менше 40 балів, він не допускається до екзамену.

4. Дисципліна може бути зарахованою, якщо студент отримав більше 60 балів. При меншій кількості балів студент має пройти підсумковий контроль (екзамен).

Індивідуальний рейтинг студента з дисципліни встановлюється за результатами поточного і підсумкового контролю і виражається в балах.

Навчальний рейтинг переводять у традиційні оцінки і позначку „зараховано” для запису у заліково-екзаменаційну відомість і залікову книжку за шкалою:

Оцінка „відмінно” – 90–100 балів.

Оцінка „добре” – 75–89 балів.

Оцінка „задовільно” – 60–74 балів.

Оцінка „незадовільно” – 40–59 балів. З можливістю доопрацювання та складання іспиту.

Оцінка „незадовільно” – 0–39 балів. З повторним вивченням курсу.

12. ТЕЗАУРУС

Мистецтво – це створення якісно-нового твору, який виконується в будь-якій сфері мистецтва. Як відомо, мистецтво діє на емоційну сферу глядацького сприйняття. У повсякденній діяльності нас постійно оточує побут з певними попитом і потребами. Мистецтво знаходиться поза цим побутом. Це, перш за все, гра, умовне видовище, навіть якщо воно і основане на фактах реального життя. [7]

Музика – вираження певного образу через звуки. [3]

Метр – це рівномірне чергування сильних та слабких долей. Цифрове визначення метра називають розміром: $2/4$; $3/4$; $4/4$ і т. д. Чисельник вказує скільки долей в такті, а знаменник на тривалість. Тривалість ноти залежить від довжини коливань. Найбільша тривалість 1 ціла. Музичний твір ділиться на рівномірні відрізки тривалістю 1 цілої долі до слідуєщої. Такі відрізки називають тактом. Такти бувають прості і складні. Прості такти по одній сильній долі $2/4$; $3/4$; $3/8$; $3/2$, складні по декілька. $4/4$; $6/8$ і т. д. [15]

Ритм – закономірне чергування пауз, елементів, що сприймаються чуттєво. Ритм це чергування рухів людського тіла (від грецького *ritmos* – текти). Звідси виникає закономірність побудови фраз, як в музиці так і в хореографії. [6]

Темп – швидкість руху (повільно, швидко, дуже швидко). [3]

Пластичний мотив – найменша структурно-тематична одиниця танцю, складається, як правило, з декількох жестів, поз, рухів, може включати також елементи малюнку танцю. Пластична ідея почерпнута у спостереженнях над дійсністю і носить зображальний характер, що виникає як результат узагальнення та типізації ряду явищ, або належить внутрішньому духовному світу людини. [12]

Планшет сцени – поділ сцени, де і в якому порядку переліку розташовані куліси і тому подібне. [8]

Малюнок – розташування танцюючих, та переміщення їх у просторі (на площині) в процесі виконання хореографічного номера. [12]

Лексика – це основа хореографічного твору, у ній проявляється темперамент, характерний тому чи іншому народові. Як правило лексика носить зображально-виражальний характер, це

набір танцювальних рухів для постановки хореографічного номера і розвитку теми, що входить в поняття „хореографічний текст”. [1]

Художній образ – узагальнене відображення в танці явищ дійсності та духовного світу людини, в якому засобами хореографії досягнута типізація загального та конкретного. [3]

Конгломерат – механічне з’єднання різнорідного, різнорідна суміш (наприклад: конгломерат думок). [14]

Діалектика – мистецтво вести суперечку. [14]

Кінетика – розділ механіки, який об’єднує в собі статику і динаміку. [14]

Графіка руху – лінія руху. [6]

Морфологія руху – зародження танцювальних рухів. [9]

Лейтмотив – поза або рух, що повторюється на протязі всього номера та найбільш яскраво характеризує художній образ.

Ракурс – напрямок руху. [13]

Точка сприйняття – це те, що глядач сприймає миттєво на даний момент. [12]

Драма – дія, розвиток дії. Це ті ступені розвитку хореографічного номера, що дають нам логічне і правильне розуміння танцю. Мова йде про конфлікт почуттів, розуміння, темп, ідею. [16]

Композиція танцю – структура танцю та принципи її організації, розгортання частин по відношенню до тіла в часі та просторі. [3]

Ідея (від грецького idea – поняття, уявлення) – провідна думка художнього твору, що відтворює ставлення митця до дійсності. Термін „ідейна концепція” хореографи запозичили з літератури. [15]

Тема (від грецького thema – головна думка) – те, що становить основну думку, проблему, про яке йдеться в даному творі, тобто сформульоване узагальнене відтворення того чи іншого життєвого явища, події, ситуації. [15]

Музично – хореографічна форма – це втілення певного ідейно-емоційного змісту хореографічними засобами, притаманними тому чи іншому народу, або ж тому чи іншому виду сценічного танцю, історичній епосі. Музично-хореографічна форма – це єдність, сукупність усіх хореографічно-пластичних елементів, засобів, прийомів, що використовуються як матеріал для відтворення образно – тематичного емоційного змісту. [3]

Пантоміма – походить від грецького слова і перекладається, як „все повторювати”. Це мистецтво виражати почуття засобами міміки і жесту, це театральний спектакль в якому образи створюються засобами міміки і жесту в русі. Являється одним з основних елементів танцю, але на відміну від пантоміми танець є абстрактним. Пантоміма – вид театральної вистави, в якій художній образ створюється без допомоги слів засобами виразних рухів, жестів та міміки. [11]

Міміка – мистецтво виразити почуття і думки рухами м’язів обличчя. [8]

Жест – вираження почуттів та думок „мовою” рук. [8]

Зображальна поза (фіксація положення людського тіла) – використовується для зображення не живого предмета, „зняття картинки”, списується з будь-чого (скульптура), м’язи обличчя не працюють. [10]

Виразальна поза (фіксація положення людського тіла) – використовується для вираження людських почуттів та переживань, акцентується на використанні міміки обличчя. [10]

Варіювання – зміна елементів руху або пластичного мотиву. Це зміна темпу ритму голосів тіла, дозволяється зміна малюнку, зміна графіки руху. [7]

„Голос тіла” – певна частина людського тіла (палець, рука, ступня і т.п.). [13]

Динаміка – рухливість. прискорення. уповільнення. „Динаміка” відноситься до поняття „контраст” тобто створення протилежного. Закон контрасту передбачає таке розміщення рухів та поз, щоби вони не виглядали одноманітними, монотонними.[10]

Поліфонія – вид багатоголосся. [3]

Поза – це фіксація положення людського тіла. [10]

13. ДЖЕРЕЛЬНІ ПРИПИСИ

1. Бондаренко Л. Ритміка і танець / Л.Бондаренко. – К., 1989. – 242 с.
2. Бондаренко. Л. Методика хореографічної роботи в школі / Л.Бондаренко. – К., 1974. –198 с.
3. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Василенко. – К., 1990. – 224 с.
4. Гоголь М. Збірка творів / М.Гоголь. – У 6 т. – 210 с.
5. Голдрич О. Хореографія / О.Голдрич. – Л., 2003. – 160 с.
6. Гуменюк А. Українські народні танці / А.Гуменюк. – К., 1969. – 675 с.
7. Захаров Р. Записи балетмейстера / Р.Захаров. – М., 1976. – 351 с.
8. Захаров Р. Створення танцю / Р.Захаров. – М., 1989. – 237 с.
9. Кузнецов Є. Сучасні російські танці / Є.Кузнецов. – М., 1981. – 68 с.
10. Луцька Є. Життя в танці / Є.Луцька. – М., 1968. – 164с.
11. Новер Ж. Листи про танець / Ж.НOVER. – Л., 1965. – 296 с.
12. Советский балет. №3/22. – М., 1985. – 52 с.
13. Советский балет. №1/24. – М., 1987. – 52 с.
14. Станіславський С. Повне зібрання творів / С.Станіславський. – У 6 т. – М., 1959. – 248 с.
15. Уральська В. Народження танцю / В.Уральська. – М., 1982. – 144 с.
16. Фокін М. Против течения / М.Фокін. – Л., 1962. – 268 с.
17. Музыка и хореография современного балета. Сборник статей / Редактор И.В.Голубовский. – Л., 1974. – 294 с.

Навчальне видання

МИСТЕЦТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА

*Навчально-методичний посібник
(за вимогами кредитно-модульної системи)
для студентів I курсу галузі знань: 0202 „Мистецтво”,
напряму підготовки: 6.020202 „Хореографія”*

УКЛАДАЧІ:

Л.А. Маркевич, викладач кафедри хореографії РДГУ;
Н.Г. Карауш, концертмейстер кафедри хореографії РДГУ

Підписано до друку _____. Замовлення № 229/2.
Формат 60x84. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Ум. друк. арк. – 3,4. Наклад 100 примірників

Редакційно-видавничий відділ
Рівненського державного гуманітарного університету
33027, Рівне, вул. С.Бандери, 12

У навчальному посібнику описано основні вимоги щодо викладання дисципліни „Мистецтво балетмейстера”. Наведено приклади тем і завдань до музичного супроводу, які можна використовувати на практичних уроках. Дані загальні вимоги до системи оцінювання роботи студентів на уроках протягом першого року навчання за вимогами кредитно-модульної системи.

М 26 Навчально-методичний посібник (за вимогами кредитно-модульної системи) для студентів I курсу галузі знань: 0202 „Мистецтво”, напряму підготовки: 6.020202 „Хореографія”/Укладачі Л.А.Маркевич, Н.Г.Карауш. – Рівне: РДГУ, 2009. – 80 с.

ББК 85.32я7
УДК 792.8.071