

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Дом детского творчества»

© классическом танце и его школах

Учебное пособие

Составитель:
Молочнова Т.С.

Молочнова Т.С.

Учебное пособие по истории теории классической хореографии «О классическом танце и его школах»

МБУ ДО «ДДТ» г Бийск, Алтайского края, 2022

Методическое сопровождение: Леушкина Н.Е.

Учебное пособие подготовлено педагогом дополнительного образования Т.С. Молочновой. Опыт педагогической и постановочной работы натолкнул на создание учебного пособия для обучающихся.

Изложенные в учебном пособии правила, требования и рекомендации будут полезны как обучающимся хореографического ансамбля «Энергия», так и обучающимся других хореографических коллективов, а также молодым педагогам классического танца. Материалы пособия расширят познания обучающихся в рамках обучения по дополнительной общеобразовательной (общеразвивающей) программе «В ритме танца». Последовательность расположения материалов учебного пособия обусловлена порядком изложения программного материала.

Надеемся, что это учебное пособие найдет широкое применение в практике хореографического образования.

Содержание:

1. Введение
2. Общие понятия
3. Ряд правил
4. Основные позиции рук
5. Новеpp Жан-Жорж
6. Основные позиции ног
7. Зал хореографии
8. Дидло Карл Фредерик-Людовик
9. Demi plié и Grand plié
10. Опорная и рабочая нога
11. Тальони Филиппо
12. Части тела
13. Releve
14. Петипа Мариус
15. Battement tendu
16. Фокин Михаил Михайлович
17. Battement tendu jete
18. 8 точек пространства
19. Павлова Анна Лазаревна
20. Rond de jambe par terre
21. Нижинский Вацлав Фомич
22. Passe
23. Ваганова Агриппина Яковлевна
24. Battement frappé
25. Уланова Галина Сергеевна
26. Battement fondu
27. Aplomb и ballon
28. Плисецкая Майя Михайловна
29. Battement relevé lent
30. Государственный академический Большой театр России
31. Григорович Юрий Николаевич
32. Temps saute
33. Нуреев Рудольф Хаметович
34. Changement de pieds
35. Сцена
36. Барышников Михаил Николаевич
37. Echarpe
38. Васильев Владимир Викторович и Максимова Екатерина Сергеевна
39. 1 port de bras
40. Цискаридзе Николай Максимович
41. Список литературы

1. Введение

Классический танец - исторически сложившаяся, устойчивая система выразительных средств хореографического искусства, основанная на тщательной разработке различных групп движений и позиций ног, рук, корпуса и головы, а также на принципе поэтически обобщённой трактовки сценического образа.

Классический танец - это основа в искусстве хореографии, его можно назвать фундаментом любого сценического танца. Исполнение классики высокое искусство и самостоятельный вид театрального действия, способный развить любой сюжет. Классический танец развивает осанку, вырабатывает ответственность, уважение к искусству, развивает гибкость и легкость.

Это пособие о том, что такое и как развивался классический танец, основоположники и основные движения, правила танца, чтобы искусство танца вошло в их жизнь естественно и гармонично.

Это – теоретическая часть к рабочей тетради для выполнения заданий. На её страницах ребёнок найдёт массу полезной и важной информации из области теории классического балета, а в рабочей тетради интересные задания, выполнение которых поможет в успешном обучении.

Танцевальность, ритмичность, умение выражать музыкальные образы в движении, пластика – всему этому способствует раннее эстетическое развитие ребёнка. Надеемся, советы и рекомендации будут полезными для родителей, задания окажутся увлекательными для детей, а теоретический материал – несомненно, важным для дальнейших успешных занятий в хореографическом ансамбле «Энергия».

Классический танец - основа хореографии. На этом занятии постигаются тонкости балетного искусства. Это великая гармония сочетания движений с классической музыкой.

Главный принцип классического танца – выворотность, на основании которой разработано понятие о закрытых (*ferme*) и открытых (*ouvert*), скрещенных (*croise*) и не скрещенных (*efface*) позициях и позах, а также о движениях наружу (*en deors*) и внутрь (*en dedans*).

Зачем нужен классический танец?

В нынешнем разнообразии стилей и направлений хореографии, не всегда легко определить, какой из них станет именно твоим наиболее непосредственным языком чувств. Как правило, хочется выразить самые потаённые движения души в разных лексических интерпретациях, элементарных навыков «танцевания» и владения своим телом, даже при хорошем педагоге, богатом на танцевальную лексику, не хватает, и танцуем то, что получается.

Казалось бы, учим новое «современное» зачем нам учить то, что было до нас, но все новаторства по существу, одновременно глубоко и тонко связаны с традициями. Нужно помнить, что все новые течения это ни что иное, как синтез хореографического наследия разных времен и народов минувших лет. Все новое это конечно здорово, но не следует терять то, что называют «силой советской хореографической школы», а следует знать так, как азбуку, без которой искусство хореографии невозможно. Следует страховать себя от неизбежных потерь и утрат, которые с годами становятся все более значительными. За границей платят колоссальные деньги за то, чтобы учиться русской классической школе. Там не теряют времени даром, не упускают ни одного удобного случая и снимают все, что удаётся увидеть: занятия, репетиции, спектакли, а мы часто действуем бесхозяйственно, легкомысленно, не дорожим теми ценностями, которыми обладаем. Я не говорю о том, что каждый сюжет, каждая тема должна выражаться исключительно классическими танцевальными формами. Движение мыслителя не как отвлеченный знак, «подошедший» к данному танцевально-смысловому контексту, а как неповторимый единственно оправданный образно-пластический способ выражения данного содержания.

2. Общие понятия

Танец - ритмичные, выразительные движения тела, обычно выстраиваемые в определённую композицию и исполняемые с музыкальным сопровождением. Танец, возможно - древнейшее из искусств: оно отражает восходящую к самым ранним временам потребность человека передавать другим людям свои радость или скорбь посредством своего тела.

Танец имеет разные средства выразительности:

- ✓ гармонические движения и позы,
- ✓ пластика и мимика,
- ✓ динамика - «варьирование размаха и напряжённости движений»,
- ✓ темп и ритм движения,
- ✓ пространственный рисунок, композиция,
- ✓ костюм и реквизит.

Хореография - первоначальное значение термина - запись танца. Но со временем это понятие стало более широким, включив в себя искусство сочинения, постановки, отработки и исполнения танца.

Хореограф - это творческая профессия. Данный специалист работает с танцорами и создает танцевальные произведения, используя известные ему элементы или создавая новые. Хореограф- это человек, который занимается искусством хореографии.

Репетитор-хореограф, который готовит исполнителей и отработывает с ними танцевальные композиции.

Балетмейстер-хореограф, который сочиняет и создает танцевальные композиции.

3. Правила классического танца

Каждое занятие по классическому танцу традиционно начинают с поклона педагогу и концертмейстеру, являющемуся не только приветствием, но и средством мобилизации внимания, активизации работоспособности и концентрации обучающихся на предстоящее занятие. Именно с поклона начинается работа над правильным положением корпуса, выворотностью ног и плавностью движений рук. Уже при исполнении, казалось бы, простого шага в сторону закладывается музыкальность и осознанность исполнения. Педагог, приступая к изучению поклона, помимо контроля за правильным исполнением его по форме, должен объяснить о его возможных изменениях в зависимости от особенностей танцевальной площадки, характера упражнения, этюда или композиции, и о согласовании с его предназначением. Поскольку поклон требует координированного управления различными частями тела, то изучать его необходимо, когда обучающимися усвоена постановка корпуса, позиции ног и положения рук. Поначалу рекомендуется отдельно отрабатывать движения рук и ног, впоследствии соединяя их воедино. Точкой, завершающей занятие, как и начинающей, также служит поклон, исполняющийся по всем правилам хореографического мастерства в знак прощания и благодарности педагогу и концертмейстеру. Поклон также служит одной из характеристик хороших манер и воспитанности.

Не смотря на сходную систему исполнения, поклон в разных видах хореографического искусства имеет отличительные особенности. В классическом танце, строгом и каноничном по своей сути, поклон - это твердо установленный шаг, развивающийся и усложняющийся по мере приобретения учениками соответствующих знаний, умений и навыков. Исполняется он сдержанно, технично, в соответствии с принципом выворотности, создающим единство формы классического танца при многообразии его движений.

В зал хореографии можно входить только в сменной или специальной обуви.

На занятии форма обязательна для всех:

Форма для девочек:

- черный купальник, черные велосипедки или ласины, белые носки, черные балетки;

Волосы у девочек должны быть обязательно собраны.

А также обязателен аккуратный и опрятный внешний вид на КАЖДОМ занятии: чистая, выглаженная форма, собранные волосы.

ПРАВИЛА ПОВЕДЕНИЯ В ЗАЛЕ И НА ЗАНЯТИИ:

✓ На занятии и перемене запрещается бегать по залу и раздевалке, входить в зал, трогать аппаратуру без разрешения педагога, выражаться нецензурными словами.

✓ Запрещается сидеть на подоконниках и классических станках. Аккуратно относитесь к своим и чужим вещам!

✓ На занятиях не разрешается жевать жевательную резинку (и не только ее), пользоваться мобильными телефонами, слушать плеер и пользоваться другими, отвлекающими от занятий предметами;

✓ Не опаздывайте на занятия! Если вы опоздали, то вы должны дождаться, когда закончит звучать музыка, постучаться, извиниться и спросить разрешения войти в зал.

✓ Не пропускайте занятия без уважительной причины! Пропуск без уважительной причины является прогулом!

✓ Освобождение от занятия возможно только при наличии справки от врача или записки от родителей.

✓ Соблюдайте чистоту во всех помещениях, мусор выбрасывают только в мусорные корзины. Не оставляйте мусор после себя!

✓ Перед уходом проверь, все ли свои вещи ты забрал и не оставил ли личные вещи или мусор.

✓ Придерживайся принципа: «НАС ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО».

Во время занятий:

✓ Нельзя шуметь, отвлекаться самому и отвлекать товарищей посторонними разговорами, играми и другими, не относящимися к занятиям, делами. На занятиях обучающийся обязан внимательно слушать и выполнять все инструкции педагога.

✓ Запрещается выходить из зала без разрешения педагога. Если во время занятий вам необходимо выйти из зала, то вы должны получить разрешение.

✓ Хочешь что-то спросить – подними руку!

✓ На занятие снимать с себя все украшения, за которые можно зацепиться и пораниться.

✓ Нельзя пользоваться электросетью, не трогать розетки и провода.

✓ Не начинать занятия без предварительной подготовки.

✓ Внимательно осмотреть место, где будут проходить занятия, и если есть помехи, то устранить их.

✓ Выполнять упражнения соизмеримо со своими возможностями.

✓ Контролировать свои действия на протяжении всего занятия, особенно когда изучаете новые и сложные по технике движения.

✓ Контролировать свои движения при монотонной длительной работе, можно расслабиться и получить травму.

✓ Нельзя толкать занимающихся (даже в шутку).

✓ При беговых движениях соблюдайте следующие правила:

- не бегать против движения;

- не стоять на рабочем месте;

- не обгонять.

✓ Нельзя проходить перед двигающимся, надо обходить его сзади.

✓ Не начинать движения с продвижением, когда в месте вашей остановки находится другой человек.

✓ Чтобы не получить травму при приземлении во время прыжков, научитесь правильно приземляться.

✓ И всегда помните о трех «НЕ».

- Не разговаривать (работают ноги, руки и голова, но не язык).

- Не думать и не произносить: «Не умею», «не могу», «не буду», «не получится».

Забудьте эти выражения!

- Не пить холодную воду сразу после занятия.

4. Основные позиции рук

Подготовительное положение рук.



Обе руки опущены вниз, кисти направлены внутрь, близки одна к другой, но не соприкасаются, локти слегка округлены, так чтобы рука не соприкасалась с корпусом от локтя до плеча, чтобы рука не прилегала под мышкой. Все пальцы сгруппированы совершенно свободно и мягки в суставах; большой палец соприкасается со средним; кисть не сломана в запястье, но продолжает общую округлую линию всей руки от плеча. Если с начала экзерсиса большой палец не примкнут к третьему, то в процессе экзерсиса от переключения внимания на работу ног, корпуса и проч. он постепенно все больше и больше отходит, и кисть приобретает растопыренный вид. Кончик у мизинца и указательного пальца в закругленном виде. Впоследствии разрешается слегка отойти от группировки пальцев, их как бы сама природа заставила, для придания легкости кисти руки, естественным порядком без напряжения отойти, что и дает художественную окраску кисти руки.

Первая позиция



Руки подняты впереди корпуса немного выше пояса. Они должны быть несколько пригнуты, чтобы, открываясь на II позицию, могли свободно разогнуться, раскрыться на всем своем протяжении. При поднимании на I позицию рука поддерживается от плеча до локтя напряжением мускулов верхней своей части.

Вторая позиция



Руки отведены в сторону, чуть-чуть округло согнуты в локте. Следует хорошо поддерживать локоть тем же напряжением мускулов верхней части руки. Отнюдь нельзя затягивать плечи назад или поднимать их. Нижняя часть руки, от локтя к кисти, удерживается на одном уровне с локтем. Кисть, которая невольно, вследствие этого напряжения, падает и имеет повисший вид, надо тоже поддерживать, чтобы и она участвовала в движении. Удерживая руку в таком положении во время урока, мы даем ей наилучшее воспитание для танца. Сначала она имеет вид искусственный, деланный, но результат скажется потом. О руке уже не придется заботиться, локоть никогда не будет провисать, рука будет легка, отзывчива на каждое положение корпуса, будет жива, естественна и максимально выразительна.



Третья позиция

Руки подняты вверх с округлыми локтями, кисти направлены внутрь близко одна к другой, но не соприкасаются и должны быть видимы глазами без поднимания головы. Опуская руки и заканчивая движение из III позиции через II вниз в подготовительное положение, следует это движение делать совершенно просто: рука сама придет в должное положение, достигнув своей конечной позиции внизу. Нужно тщательно избегать неправильной манеры некоторых педагогов, насаждающих приторную пластику: доведя руку до II позиции, они отводят ее несколько назад и при этом поворачивают кисть ладонью вниз, ломая линию. Движение оказывается разбитым, ненужно усложненным и манерным, рука сама повернется естественно, когда надо.

5. Новерр Жан-Жорж



Жан-Жорж Новёрр (29 апреля 1727, Париж - 19 октября 1810, Сен-Жермен-ан-Ле) - французский балетный танцор, хореограф и теоретик балета, создатель балетных реформ. Считается основоположником современного балета. День его рождения 29 апреля по решению ЮНЕСКО с 1982 года отмечается как международный день танца.

По возвращении в Париж он был принят в балетную труппу при театре Опера-Комик, а вскоре, в 1748 году, женился на актрисе и танцовщице Маргарите-Луизе Совёр

В 1748 году, когда театр Опера-Комик в очередной раз закрылся, Новерр отправился по театрам городов Европы и до 1752 года выступал в Страсбурге и Лионе, а затем уехал в Лондон, где провел два года в труппе

британского актёра Дэвида Гарика, дружбу с которым он сохранит на всю жизнь и которого будет называть «Шекспиром в танце». Работая там, Новерр пришел к мысли о создании отдельного большого танцевального спектакля, независимого от оперы, в состав которой балет танец ранее входил в виде бессодержательного балетного фрагмента; он продумывал серьезную танцевальную тематику и разрабатывал танцевальную драматургию, приходя к мысли о создании балетного законченного представления с развивающимся действием и характерами персонажей.

В 1754 году он вернулся Париж, в опять открывшийся Опера-Комик, и в тот же год создал свой первый большой балетный спектакль «Китайские праздники». Затем судьба вновь забросила его в Лион, где он прожил с 1758 и 1760 гг.

Там Новерр поставил несколько балетных спектаклей и опубликовал свой главный теоретический труд «Записки о танце и балете» - он осмыслил весь предыдущий балетный опыт и охватил все аспекты современного ему танца; он разрабатывал теоретические задачи пантомимы, обогащая современный ему балет новыми элементами, дающими возможность вести самостоятельный сюжет; он ввел новый балетный термин *pas d'action* - *действенный балет*; требуя отмены театральных масок у танцоров, он тем самым способствовал большей выразительности танца и понимания его у зрителя; он уходил от балета как вычурного танца самого по себе, жившего в других видах театрального искусства, вызвав резкую критику приверженцев старых танцевальных устоев. Он писал: «Театр не терпит ничего лишнего; поэтому необходимо изгонять со сцены решительно все, что может ослабить интерес, и выпускать на неё ровно столько персонажей, сколько требуется для исполнения данной драмы.

Главным выразительным средством балетов Новерра стала пантомима - до него, вплоть до середины XVIII в. актеры балета-пантомимы выходили на сцену в масках, порой пантомима даже заменяла оперные арии, но никогда до Новерра не несла основной своей собственной смысловой нагрузки. У Новерра мимика была подчинена танцам, которые, по его мнению, должны заключать в себе драматическую мысль.

Эта большая теоретическая работа впоследствии выдержала множество переизданий и была переведена на европейские языки: английский, немецкий, испанский, а затем и на другие. Позднее этот труд вышел в 4 томах в Петербурге в 1803-1804 гг. под названием «Письма о танце» - книга стала известна и издана в России благодаря его ученику Шарлю Ле Пику, приглашенному в Петербург в 1787 в качестве первого танцора, а затем и хореографа. С тех пор в России было несколько изданий на русском языке, книга переиздается вплоть до настоящего времени. Известный русско-французский балетный деятель Б. Кохно через много лет сказал о Новерре и Ле Пике: «Новерр преобразил танец своей эпохи, а его балет-пантомима достиг России благодаря его ученику Ле Пику».

1775 году Мария-Антуанетта, став к этому времени супругой дофина, а затем, с 1774 года, короля Франции Людовика XVI, повелела Новерру прибыть в Париж и назначила его первым балетмейстером в театре Оперы, носившем тогда название Королевской Академии музыки.

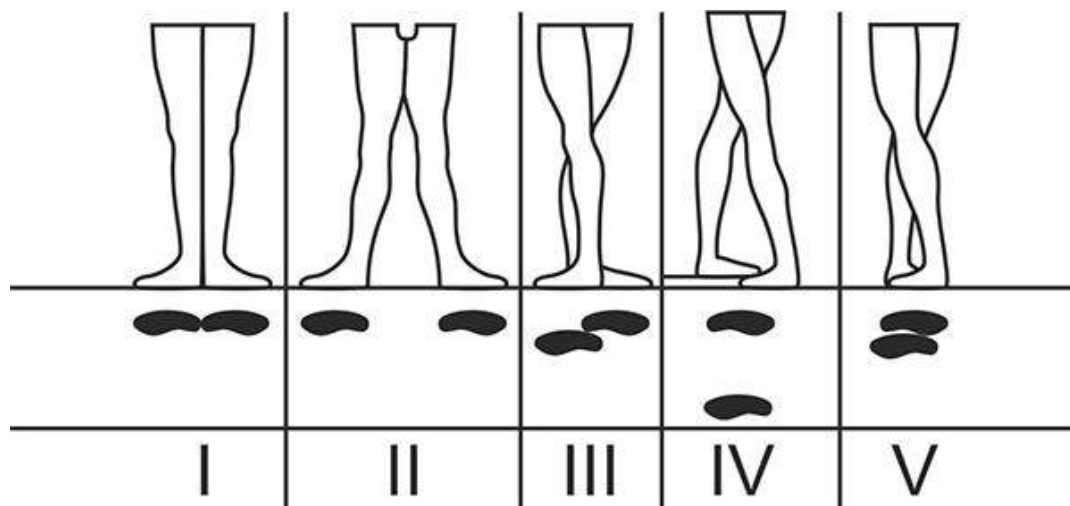
С 1778 года – член Французской королевской академии танцев.

В 1776 -1781 годах Новерр возглавлял балетную труппу Парижской оперы, однако его замыслы встретили сопротивление со стороны консервативной труппы и завсегдатаев театра, не желающих ничего менять. В 1781 году Новерр написал свои разработки по строительству нового зала Парижской Оперы «Комментарий по строительству зала». Борьба с труппой, не желающей признавать новые веяния в балете, отнимала много сил и времени; занятый работой, Новерр покинул пост в Парижской Опере (эту должность занял его ученик и сподвижник Жан Доберваль) и следующее десятилетие проводил преимущественно в Лондоне, возглавляя балетную труппу в театре «Друри-Лейн».

Всё это время, где бы он ни находился, он продолжал неистово работать: он не только ставил балетные спектакли (НOVERR поставил свыше 80 балетов и большое число танцев в операх.), он уделял огромное внимание теории танцевального искусства, разрабатывая и развивая его. Его имя стало широко известно, и он находился в переписке с выдающимися людьми своего времени, в том числе с Вольтером, некоторые письма к которому сохранились до настоящего времени. Новерр начал важную работу над созданием балетного словаря. Примерно в 1795 году он прибыл в Сен-Жермен-ан-Ле. Там он готовил к изданию свой словарь, который так и не успел довершить - 19 октября 1810 года он скончался.

6. Основные позиции ног

Пять исходных положений ног общеизвестны. Их пять, потому что при всем желании вы не найдете шестого положения для выворотных ног, из которого было бы удобно и легко двигаться дальше. Есть *les fausses positions* (обратные позиции), с носком, обращенным внутрь, и есть полувыворотные положения - позиции ног, применяемые при изучении исторического танца. Но *les bonnes positions* (выворотные) являются основными для классического танца.



Для читателей привожу описание позиций ног:

I - обе ступни, повернутые совершенно выворотно, соприкасаются только пятками и образуют одну прямую линию;

II - ступни также на одной линии, но между пятками - расстояние величиной в длину одной ступни;

III - ступни соприкасаются (выворотно) пятками, которые заходят одна за другую до полуступни;

IV - аналогична V позиции, но одна из ног выдвинута в том же положении вперед или назад, так что между ступнями - расстояние маленького шага;

V - ступни соприкасаются (выворотно) во всю свою длину, так что носок одной ноги примыкает к пятке другой ноги.

7. Зал хореографии

Давайте разберем, что же можно назвать хорошими условиями для занятий и каким должен быть зал.

Хороший ремонт

В моем понимании хороший ремонт - это, как минимум, не обшарпанные стены и потолки с которых не сыплется штукатурка. Танцевальный зал должен быть прежде всего просторным и комфортным, наполненный светом и воздухом, с высоким потолком, большими зеркалами и качественным напольным покрытием. А также следует не забывать о сплит-системе, которая позволит проводить групповые занятия.

Зеркала

В идеале высота зеркал должна быть не менее 2 метров, а кроме этого, они должны иметь как можно меньше стыков, а значит и меньше искажений. Зеркала обладают большим преимуществом, они позволяют танцорам видеть в полный рост не только себя, но и соседей. Так легче держать общий ритм и согласовывать свои движения с партнерами. Кроме того, большое зеркало позволяет увидеть себя со стороны, а это важно при освоении новых этапов танцевального мастерства. Для тренера зеркала - хороший способ держать в поле зрения всех учеников сразу и вовремя исправлять ошибочные движения.

Станки

Станки, как правило, устанавливают деревянные. Выдержка из СанПина по поводу станков: «Балетную перекладину в зале следует устанавливать на высоте 0,9 - 1,1 м от пола и расстоянии 0,3 м от стены.»

Бывают, конечно, и металлические станки. У меня в зале были именно такие. Их существенный минус был в том, что т.к. зал был холодный, то и станки были очень холодными. Иногда дети говорили: «А можно надеть перчатки?» Этому им, конечно, никто не разрешал, но эта фраза говорит о многом.

Пол

Сейчас появился танцевальный линолеум, который предназначен специально для хореографических залов. Допускается так же деревянный и паркетный пол. Давайте снова обратимся к СанПину с этим вопросом. Там написано следующее: «Полы в зале должны быть дощатые некрашеные, или покрытые специальным линолеумом.»

А теперь, то, что касается других моментов, которые я не выделила в отдельные пункты, но тоже очень важных. Большое значение имеет отопление зала. Если зал холодный, то это приносит определенные трудности: занятия в одежде, которая затрудняет движения, невозможность заниматься партером. Слишком душный зал тоже плохо. Т.к. при духоте очень тяжело заниматься, повышаются нагрузки на сердце. Комфортной для занятий хореографией, по СанПину, считается температура 18 градуса.

Коврики для растяжки

Его основная функция - удобство для занятий. Он используется для защиты коленей, локтей, спины и головы от травмирующего соприкосновения с поверхностью. Он призван обеспечивать хорошее сцепление с поверхностью для выполнения упражнений, а также должен защитить занимающегося от холода пола.

8. Дидло Карл Фредерик-Людовик



Шарль Луи Дидло родился в Стокгольме в семье французских танцовщиков, работавших в шведском Королевском оперном театре. Отец был балетмейстером и преподавателем танцев в детском классе, он и стал первым учителем своего сына. Затем ему начал давать уроки Луи Фроссар; он сразу разглядел талантливого мальчишка и выпустил его с исполнением небольшой роли на сцену Оперного театра. Первый же дебют оказался удачным, а вскоре маленького танцора заметил король Густав III и направил на дальнейшую учёбу, чем сыграл огромную роль в его балетной биографии. С 1776 года Дидло учился в Париже у Ж. Доберваля, у Ж. Лани, затем в школе «Мастерская Оперы» у Деэ (Ж. Деге) и работал в нескольких парижских театрах.

В 1786 Дидло вернулся в Стокгольм, где был назначен ведущим демихарактерным танцовщиком и поставил несколько дивертисментов самостоятельно, чем вторично покорило королевское сердце, и Густав вновь отправляет его совершенствоваться в Париж. И уже в следующем 1787 году Дидло покинул Швецию и прибыл в Париж на занятия под руководством знаменитого О. Вестриса. На молодого артиста обратили внимание известные балетные мастера (Ж. Ж. Новер, Ж. Доберваль, М.-М. Гимар) и стали помогать в продвижении, когда юному артисту было всего 9 лет) он поставил танцы для оперы композитора Гретри по либретто Мармонтеля «Земира и Азор», показанного при закрытии сезона в Лондонском Королевском театре, исполнителями были он сам со своей женой Роз Дидло - в дальнейших работах Дидло будет развивать эту тему Красавицы и Чудовища. Там же, в Лондоне, Дидло поставил свой первый балетный спектакль: «Ричард Львиное Сердце»

Летом 1801 года директор императорских театров Петербурга Н. Б. Юсупов пригласил Шарля Дидло возглавить Петербургскую балетную труппу Российских императорских театров, в сентябре того же года Дидло с семьёй прибыл в Петербург. А в апреле 1802 года новый балетмейстер дебютировал на сцене Большого Каменного театра балетом «Аполлон и Дафна», затем последовал целый каскад балетных спектаклей: «Фавн и Гамадриада», «Зефир и Флора» (с изменённой и исправленной программой), «Роланд и Моргана», «Амур и Психея», «Лаура и Генрих». Помимо этого, по желанию вдовствующей императрицы Марии Феодоровны Дидло неоднократно устраивал праздники в Павловске и Смольном монастыре

В 1816 году Дидло наконец вновь добрался до Петербурга, а в 1818 году поставил новый балетный спектакль «Ациз и Галатея», за которым последовали следующие. В 1819 г. Большой Каменный театр показал его балет «Хензи и Тао, или Красавица и Чудовище» на музыку Антонолини, этот сюжет Дидло когда-то в 1801 году в Лондоне уже использовал, однако новая постановка была настолько переделана и видоизменена, что ничего общего с давней лондонской работой, кроме названия и сюжетной линии, не имела.

Последним произведением, созданным Дидло, был небольшой балет «Разрушенный Кумир» (дан в бенефис Истоминой). У него уже были готовы новые идеи по программам «Эней и Лавиния», «Взбалмошная голова и доброе сердце», «Проклятие отца» и т. д., но случился непредвиденный конфликт между ним и дирекцией императорских театров, приведший к увольнению выдающегося хореографа.

9. Demi plié и Grand plié



Приседание на обеих или на одной ноге в любой из существующих позиций, выполняется на полной стопе, пальцах или полупальцах. Движение может отличаться по темпу и характеру, силе сгибания колена. В зависимости от степени сгибания делится на demi-plié (полуприседание) и grand plié (глубокое приседание). Первый тип может быть, как самостоятельным, так и связующим движением, например, при переходе из одной позиции в другую. Большая часть прыжков, вращений и вскоков начинается и/или заканчивается demi-plié. Упражнение в виде учебного варианта помогает развить координацию и мышечную силу. Классический танец использует вращения, которые начинаются с grand plié в любой позиции;

Plié означает сгибание, складывание, а как упражнение в уроке классического танца - приседание. Demi plié - полуприседание. Demi plié развивает выворотность и эластичность ног. Исходное положение - первая позиция.

На раз и, два и ноги, усиливая выворотность верхней части, направляя колени к носкам, выворотным расположенным на полу, медленно сгибаются в коленях, достигая предельного сгиба голеностопного сустава при плотном положении пяток на полу, корпус прямой и подтянутый. На три и четыре ноги, сохраняя выворотность и силу мышц, медленно вытягиваются в исходное положение, корпус усиливает подтянутость.

Усвоив, demi plié в первой позиции, переходят к его изучению на всех позициях в следующем порядке: первая, вторая, третья, пятая. Четвертая позиция, как наиболее трудная, изучается последней.

Примечание. В demi plié на всех позициях положение стопы на полу ровное, упор стопы на большой палец недопустим: пятки должны плотно прилегать к полу, так как это способствует развитию голеностопного сустава, корпус должен быть прямой и подтянутый, плечи и бедра ровные. Центр тяжести корпуса равномерно распределяется на обе ноги, особенно важно следить за этим на второй и четвертой позициях.

Вначале demi plié изучают лицом к станку, затем - держась за станок одной рукой. Рука, положенная на станок, рука, открытая на вторую позицию, и поворот головы сохраняют вовремя demi plié принятое положение.

Grand plié - большое приседание - так же, как и demi plié, развивает силу и эластичность мышц ног.

Сначала grand plié изучают лицом к станку, в первой позиции. На первый такт ноги, следуя правилам demi plié, сгибаются в голеностопном суставе до предела, позволяющего удерживать пятки на полу, затем они постепенно отделяются пятками от пола: приседание продолжается до предела, при усиленной выворотности обеих ног, сохраняя корпус прямым и подтянутым. На второй - такт, не задерживаясь, усиливая выворотность, ноги начинают медленно вытягиваться, не ослабляя мышц; при этом усиливается подтянутость корпуса. Пятки как можно резче опускаются на пол, и grand plié заканчивается через demi plié в исходное положение.

Примечание. Grand plié изучают в следующем порядке: первая, вторая, третья, пятая позиции и, как наиболее трудная, последняя - четвертая позиция.

В grand plié на второй и четвертой позициях центр тяжести корпуса равномерно распределяется на обе ноги. Пятки отделяются от пола и опускаются обратно постепенно, без рывка. Важно, чтобы они как можно дольше не отделялись от пола и как можно быстрее опускались на него.

Grand plié положении, поворот головы направо.

Положение стопы на полу ровное, упор на большой палец недопустим.

Усвоив grand plié лицом к станку его исполняют, держась за станок одной рукой.

Исходное положение - первая позиция, левая рука на станке, правая в подготовительном. На два вступительных аккорда правая рука открывается на вторую



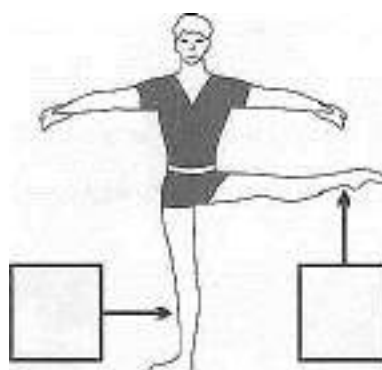
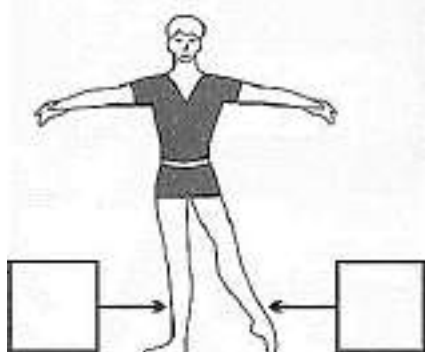
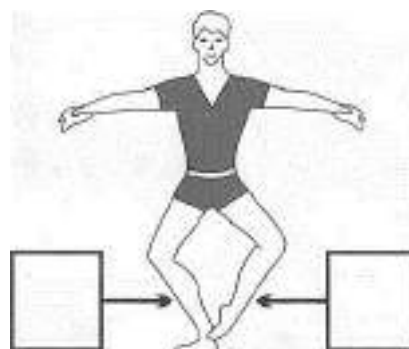
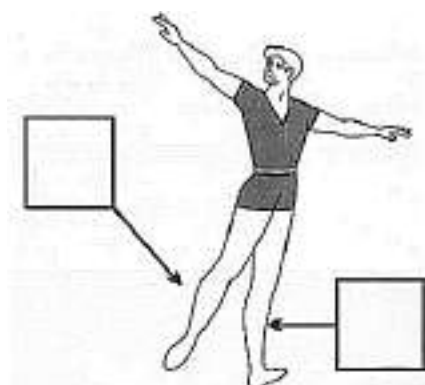
позицию. С началом grand plié правая рука и голова, в повороте направо, опускаются, взгляд следует за кистью руки. Когда ноги, сгибаясь, достигают предельной точки внизу, рука принимает подготовительное положение. С возвращением ног в demi plié рука поднимается в первую позицию, голова наклоняется налево, взгляд направлен на кисть руки. В конце grand plié рука открывается на вторую позицию, голова поворачивается направо, взгляд следует за кистью руки.

Смена позиций в grand plié выполняется через battement tendu, сначала на два аккорда, потом - в затакте следующего приседания.

Grand plié на середине зала выполняется по тем же правилам. Обе руки сопровождают движение во всех позициях, за исключением четвертой, где руки сохраняют принятое вначале положение.

10. Опорная и рабочая нога

Опорная нога - нога, на которую в момент исполнения движения приходится тяжесть тела. Рабочая нога - нога, которая находится в движении.



11. Тальони Филиппо

Тальонни Филиппо и Тальони Мария



Родился в семье танцовщика, балетмейстера и импресарио Карло Тальони и (предположительно) танцовщицы Марии Петракки. Дебютировал в Пизе в возрасте 17 лет, после чего танцевал в различных труппах Италии. В 22 года впервые вышел на сцену Парижской Оперы. В 1802 году был приглашён в Стокгольм, в труппу Королевского балета на должность первого танцовщика и балетмейстера. В 1813 году, в 1821 году, заняв должность балетмейстера этого театра, выписал в Вену своё семейство, которое все эти годы жило в Париже. С этого момента он серьёзно занялся обучением своей дочери Марии.

Он был не удовлетворён ее творческими способностями и начал сам обучать ее и репетировать с ней. Его занятия длились шесть часов в день в течение шести месяцев, в которых он использовал уровневый метод обучения танцевальной технике. Он был очень строг с дочерью и не обращал внимания на то, что у нее в течение этих изнурительных занятий болели и кровоточили пальцы. Он стремился сделать стиль танца легким и нежным, с акцентом на прыжки с баллоном и работу с пуантами, что было неслыханно до этого времени. Когда обучение было завершено, отец вернулся обратно в Париж и взял с собой Марию.



После профессионального дебюта Марии она стала настолько популярной, что Филиппо удалось договориться о шестилетнем контракте для них обоих. Триумфальная премьера балета «Сильфида» 12 марта 1832 года сделала Марию самой известной прима-балериной романтического периода, а его - самым известным хореографом. В тот вечер начался великий романтический период танца. Благодаря такому огромному успеху оба они много совместно путешествовали и гастролировали по Европе и в России.

Он по праву должен быть признан пионером в балетном стиле, навсегда изменившим саму природу искусства. Балетную пачку придумал балетмейстер Филиппо Тальони специально для своей нескладной дочери. У девочки были короткие ножки, и когда отец попросил встать ее на пуанты, высота ног увеличилась и появилась та самая воздушность, без которой невозможно представить балерину.

Балерины с удовольствием отказались от тугих корсетов и тяжелых юбок. «Воздушная» мода сразу покорила Европу, и только почти через полвека Россию. Но русские балерины оказались очень своенравными.

Сначала это была просто гладкая пачка, потом ее стали украшать.

На классическую пачку в 8 слоев уходит примерно 26 метров ткани. Готовые пачки отдают декораторам. Затем к расшитой пачке пришивают корсет. Мелкие крючки и петельки крепят в шахматном порядке. Так они точно не расстегнутся и не будут мешать балерине. Век пачки недолог - примерно два месяца.

Да, ее ноги и впрямь были бриллиантовыми, а ее танец в буквальном смысле слова заставлял зрителей плакать от счастья. А еще - она была первой балериной, вставшей на пуанты.

Это был балет «Прием юной нимфы при дворе Терпсихоры», поставленный Филиппом Тальони, и именно тогда Мария впервые надела то платье, которое впоследствии прославилось: белое, воздушное, открывающее покатые плечи. Это было непривычно для публики, однако понравилось. «Сильфида» принесла 28-летней Марии Тальони мировую славу, которую она удерживала четверть века. В сиянии ее славы померкло имя создателя балета, отца Марии. И этот балет стал первым, в котором женский танец доминировал над мужским. Пуанты открыли перед исполнительницами новые горизонты – теперь им было где проявить техническую виртуозность

12. Части тела

Некоторые части тела в хореографии имеют свою специфику.

Щиколотка - место соединения стопы с основной частью ноги.

Щиколотку легко найти по двум выступающим косточкам справа и слева.

Подъем - область стопы между щиколоткой и пальцами.



Носок - все части стопы.

Икра - икроножная мышца, самая крупная часть ноги выше щиколотки, под коленом.

Подколенные мышцы находятся с задней стороны колена.

Бедро - часть ноги выше колена.



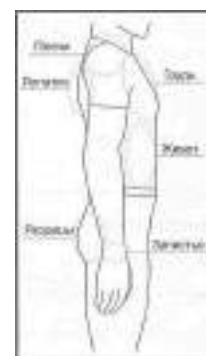
Ягодицы, «пятая точка», «хвост» и т. д. - крупные мышцы, которые находятся сзади между бедром и поясницей.

Живот - брюшные мышцы или пресс.

Грудь - передняя верхняя часть туловища.

Лопатки - две выпирающие косточки и мышцы, управляющие ими в верхней части спины. Непосредственно связаны с плечами.

Запястье - самая тонкая часть руки.



13. Releve

RELEVE [релеве] - подъем на полупальцы

Подъем на полупальцы развивает и укрепляет прежде всего голеностопный сустав. И это очень важно для всей будущей работы. Этому упражнению надо уделить особое внимание. Подойдите к нему отдельно. Сосредоточьте мысленно внимание на голеностопном суставе во время его выполнения.

Это то, что помогает удержать стопу на полу в правильном положении при выворотных ногах. Это то, что поможет Вам в дальнейшем направить колено в сторону носка. Relevé в классическом танце это больше, чем просто подъем на полупальцы, так как при его разучивании мы не говорим только о работе в голеностопном суставе, мы говорим и обо всем корпусе. Ещё перед началом его выполнения мы должны подтянуть весь корпус. Обратите внимание, что уже в самой постановке корпуса нет ни одной расслабленной (вялой) группы мышц. Работает всё тело. Со временем это войдёт в привычку и не будет у Вас уносить столько энергии, как первое время. Но чтобы это вошло в привычку - надо очень хорошо поработать.

Поэтому сказать, что оно развивает и укрепляет голеностопный сустав или ноги - мало.

При выполнении Relevé в классическом танце развивается и укрепляется всё тело.

Releve - приподнимание; releve на полупальцы - приподнимание на полупальцы.

Releve на полупальцы изучают лицом к станку на первой, второй и пятой позициях.

Исходное положение - первая позиция. Руки свободно лежат на станке. Корпус подтянут, колени сильно вытянуты. На *раз и, два и* ноги, сохраняя выворотность и натянутость, постепенно отделяются пятками от пола, тем самым выгибая подъем. Подниматься следует как можно выше, усиливая при этом подтянутость корпуса. На *три и, четыре и* первая позиция на полупальцах сохраняется. На *раз и, два и* следующего такта пятки постепенно опускаются на пол, сохраняя ноги натянутыми и выворотными, и releve заканчивается в первую позицию. На *три и, четыре и* первая позиция сохраняется.

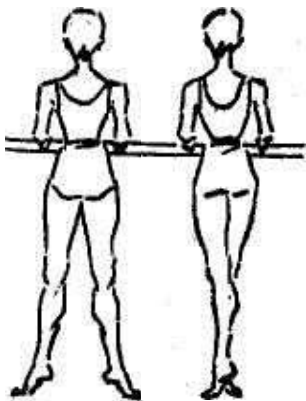
В releve на полупальцы на второй позиции центр тяжести корпуса равномерно распределяется на обе ноги.

В releve на полупальцы в пятой позиции ноги предельно вы-воротны и плотно прилегают одна к другой.

Примечание. В releves на полупальцы во всех позициях ступни распределяются на полу равномерно; упор на большой палец недопустим.

На середине зала releve на полупальцы исполняют по тем же правилам. Руки могут принимать различные положения, сохраняя правильные позиции.

Усвоив releve на полупальцы, его иногда соединяют в одном упражнении с demi plie.



14. Петипа Мариус

Мариус Петипа



Танцовщик, балетмейстер и педагог с именем, которое звучит словно элемент классического танца. Мариус Петипа - француз, посвятивший жизнь русскому балету.

Первой сценой для уроженца Марселя Мариуса Петипа стал брюссельский театр. Первым учителем и балетмейстером - отец Жан Антуан Петипа. В его же постановке в 1831 году Мариус впервые вышел на сцену в «Танцемании». Сам молодой танцовщик от балета был не в восторге.

«Семи лет начал я обучаться и танцевальному искусству в классе отца моего, переломившего о мои руки не один смычок для ознакомления меня с тайнами хореографии. Необходимость такого педагогического приема вытекала, между прочим, из того, что не чувствовал я в детстве ни малейшего влечения к этой отрасли искусства» - вспоминал Мариус Петипа.

Всего девять лет понадобилось Мариусу, чтобы пройти путь от станка в учебном классе до места премьеры и даже балетмейстера в Нантском театре. Едва получив первый самостоятельный ангажемент, Петипа начал сочинять танцевальные номера для опер, одноактные балеты и дивертисменты. Работая с отцом, расширил горизонты, гастролируя по всей Франции, Америке, Испании. Не попав в состав труппы Парижской оперы, танцовщик отправился изучать испанские танцы, чтобы применить все полученные знания на новой службе - в России.

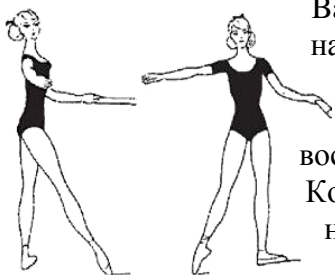
Первый большой балет Петипа-постановщика «Дочь фараона» получил сценическое воплощение в 1862 году. В этом спектакле критики отметили умелое владение искусством работы с солистами и кордебалетом, но - в ущерб сюжету. Петербург принял спектакль благосклонно, чего не скажешь о московской публике.

Первый большой балет Петипа-постановщика «Дочь фараона» получил сценическое воплощение в 1862 году. В этом спектакле критики отметили умелое владение искусством работы с солистами и кордебалетом, но - в ущерб сюжету. Петербург принял спектакль благосклонно, чего не скажешь о московской публике.

Мариус Петипа стал законодателем в мире балета, определив развитие этого вида искусства на многие десятилетия вперед. Свои лучшие постановки балетмейстер осуществил с легкой руки директора Императорских театров Ивана Александровича Всеволожского. Балет-феерия был его давней мечтой. На основе сказки Шарля Перро «Спящая красавица» был написан сценарий. Музыка Всеволожский предложил написать Петру Ильичу Чайковскому. Композитор потребовал подробный план балета с особыми пожеланиями постановщика. Хореограф вырезал из картона фигурки артистов и, передвигая их, зарисовывал композицию будущего спектакля. Услышав готовое произведение, постановщик менял рисунок танца, к примеру, для феи Сирени. Результатом такого сотворчества стал балет, который не сходит со сцены уже второе столетие в ставшей классической постановке Мариуса Петипа. Только при жизни хореографа балет исполнялся 200 раз. 76 лет французский балетмейстер получил русское гражданство, а спустя год вместе со своим учеником-хореографом Львом Ивановым ставит «Лебединое озеро». Спектакль, уже видевший сцену в 1877 году, получил новое прочтение спустя 17 лет. Сцену бала во дворце украсили польский, испанский, венгерский танец, а нежной Одиллии Петипа противопоставил па-де-де страстной Одетты. Спектакль стал бессменным символом русского балета.

За полвека работы в России Петипа вывел на сцену свыше 60 балетных спектаклей. «Щелкунчик» и «Раймонда», «Золушка» и «Сон в летнюю ночь» «Баядерка» «Вспоминая свою карьеру в России, я могу сказать, что-то была наисчастливейшая пора моей жизни. Да хранит Бог мою вторую родину, которую я люблю всем своим сердцем» - так заканчиваются мемуары хореографа, но не заканчивается «эпоха Петипа», продолжая жить в балетах хореографа по всему миру.

15. Battement tendu



Battements tendus - натянутые движения - вырабатывают натянутость всей ноги в колене, подъеме и пальцах, развивая силу ног. Вначале battement tendu изучают лицом к станку и в сторону, так как в данном направлении легче правильно воспитать и воспринять выворотность.

Корпус подтянут. Колени сильно вытянуты. Руки свободно лежат на станке, локти опущены.

На раз и два натянутая работающая нога, скользя всей стопой по палу в сторону второй позиции, отделяется пяткой от пола и, продолжая скользить, натягивается в подъеме и пальцах, достигая полной натянутости. Носок касается пола, выворотная пятка максимально натянута, выказывая этим подъем. На три и четыре положение сохраняется. На раз и два второго такта работающая нога, постепенно переходя с носка на всю стопу, скользящим движением возвращается в первую позицию. На три и четыре - положение сохраняется для фиксации правильной позиции

Battement tendu вперед. Исходное положение - вышеизложенное.

На раз и два натянутая работающая нога, сохраняя выворотность пятки, скользит всей стопой по полу вперед, отделяется пяткой от пола и, продолжая скользить, вытягивается в подъеме и пальцах, достигая полной натянутости. Носок касается пола, пятка максимально поднята. Чтобы избежать скошенного подъема, носок должен касаться пола только первым и вторым пальцами, пятка остается выворотной. На три и четыре положение сохраняется. На раз и два второго такта работающая нога, направляя носок назад и постепенно переходя с носка на всю стопу, скользящим движением возвращается в первую позицию. На три и четыре положение сохраняется.

Battement tendu назад. Исходное положение - вышеизложенное.

На раз и два натянутая работающая нога, направляясь носком назад, скользит всей стопой по полу, отделяется пяткой от пола и, продолжая скользить, вытягивается назад. Здесь надо особенно следить за ровностью плеч и бедер. Достигнув предельной точки, работающая нога должна быть' максимально натянута и выворотная с сильно вытянутым подъемом и пальцами. На три и четыре положение сохраняется. На раз и два второго такта работающая нога, усиливая выворотность пятки, постепенно переходя с носка на всю стопу, скользящим движением возвращается в первую позицию. На три и четыре - положение сохраняется.

Примечание. В battement tendu работающая нога движется точно по прямой, фиксируя положение пятки против исходной позиции в каждом из направлений. Работающая нога предельно выворотная в тазобедренном, коленном и голеностопном суставах. Выдвигая ногу и возвращая ее в позицию, важно сохранить колено вытянутым. Опорная нога натянута и выворотная. Корпус подтянут и спокоен. Сохраняется ровность плеч и бедер, особенно при исполнении battement tendu вперед и назад.

Усвоив battement tendu лицом к станку, его исполняют, держась за станок одной рукой.

Исходное положение - первая позиция, левая рука лежит на станке, правая рука в подготовительном положении, поворот головы направо. Два вступительных аккорда. На раз правая рука поднимается в первую позицию, голова слегка наклоняется к левому плечу, взгляд направлен на кисть правой руки, на два правая рука открывается на вторую позицию, голова поворачивается направо. С началом battement tendu голова поворачивается en face. На два заключительных аккорда - правая рука закрывается в подготовительное положение, голова поворачивается направо.

Сначала battements tendu изучают отдельно, усвоив, исполняют подряд, не более восьми раз в каждом направлении. Музыкальный размер 4/4. Характер музыкального сопровождения — четкий, бодрый. Вначале упражнение исполняется на два такта, затем на один. По усвоении — музыкальный размер 2/4; движение исполняется на один такт равномерно. К концу года — на каждую четверть, начиная battement tendu за тактом.

16. Фокин Михаил Михайлович



Михаил Михайлович Фокин (11 апреля 1880, Санкт-Петербург - 22 августа 1942, Нью-Йорк) - русский, позднее американский артист балета и хореограф. Основоположник классического романтического балета XX века.

В 1898 году, по окончании училища, Фокин был принят в балетную труппу Мариинского театра. Заняв положение солиста, он исполнял сольные партии в таких балетах Петипа, как «Спящая красавица», «Пахита», «Корсар» - однако, всё нараставшая неудовлетворённость в классическом танце заставляла его подумывать об уходе с театральной сцены ради рисования и музыки. Переломным оказался 1902 год, когда ему предложили стать учителем в женском

балетном классе родного Театрального училища, где он смог начать реализовывать свои идеи. Это обстоятельство вернуло танцовщику желание продолжать балетную деятельность.

В 1904 году Фокин написал письмо в дирекцию Императорских театров, в котором были очерчены основные пути преобразования классического танца:

Вместо традиционного дуализма, балет должен гармонично объединить три важнейших элемента - музыку, декорации и пластическое искусство танец должен поддаваться осмыслению. Движения тела не должны опускаться до банальной пластики танец обязан отражать душу.

Первым опытом Фокина в качестве хореографа стал балет «Ацис и Галатей» на музыку А. В. Кадлеца, Следующей работой, закрепившей успех, стала постановка в 1906 году школьного спектакля «Сна в летнюю ночь» по Шекспиру.

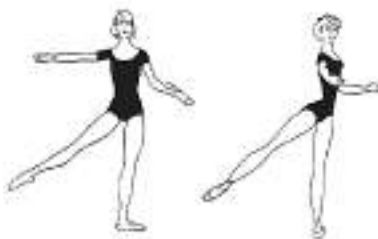
В 1908 году Александр Бенуа представил артиста Сергею Дягилеву. Именно благодаря посредничеству Бенуа, совместно с которым балетмейстер работал над постановкой «Павильона Армиды», завязалось знакомство Фокина с участниками объединения «Мир искусства» и Дягилевым. После успеха этих своих предприятий, он решил показать парижанам балет - вид искусства, который в Европе начала XX века не считался достойным серьёзного внимания. Найдя в Фокине своего единомышленника, Дягилев пригласил его в свою антрепризу в качестве хореографа.

В 1909 году Дягилев представил в Париже работы Фокина, поставленные ранее в Мариинском театре. Успех был абсолютным, имена Фокина, Павловой, Карсавиной, Нижинского были у всех на устах.

С 1914 по 1918 год Фокин снова работал в Мариинском театре. Выступая как танцовщик с основательной техникой, отличающейся высококачественной экспрессией, Фокин занял высокое положение в искусстве танца прежде всего, как хореограф и новатор классического балета - именно в этой сфере стал первым, кто в начале XX века явно декларировал необходимость индивидуального стиля.

Фокин совершил прорыв в понимании драматургии танца. Он одним из первых реализовал идеи, высказанные ещё в 18 веке Ж. Ж. Новерром, соединив в своих балетах танец, музыку и изобразительное искусство, основываясь на эстетике «мирискусников». Он отверг тяжеловесность балетных спектаклей 19 века, противопоставив им короткие одноактные импрессионистические балеты, такие как «Видение розы» или «Сильфиды».

17. Battement tendu jete



Battements tendus jetes - натянутые движения с броском. Они воспитывают натянутость ног в воздухе, развивают силу и легкость ног, и подвижность тазобедренного сустава.

Battement tendu jete изучают сначала в первой, потом в пятой позиции. Усвоив движение лицом к станку, его исполняют, держась за станок одной рукой. Движениям рук, как и в battement tendu, придают выразительную окраску.

Battement tendu jete в сторону. Исходное положение - пятая позиция, правая нога впереди, левая рука лежит на станке, правая рука в подготовительном положении, поворот головы направо. На два вступительных аккорда правая рука открывается на вторую позицию. На раз и работающая нога, одновременно с поворотом головы en face, скользящим броском открывается в сторону второй позиции на высоту 25°. На два и работающая Battement нога скользящим броском закрывается в пятую позицию вперед: Вытянутый подъем сокращается лишь тогда, когда нога, коснувшись пола вытянутыми пальцами, возвращается в исходное положение, подчеркивая выворотность пятой позиции. Движение повторяют, чередуя пятую позицию вперед и назад.

Battement tendu jete вперед. Исходное положение - вышеизложенное. На раз и работающая нога, сохраняя ровность бедер, скользящим броском открывается вперед на высоту 25°. На два и работающая нога скользящим броском закрывается в исходное положение, носок, коснувшись пола вытянутыми пальцами, подчеркивает возвращение в пятую позицию.

Battement tendu jete назад. Исходное положение - пятая позиция, правая нога сзади. На раз и работающая нога скользящим броском открывается назад на высоту 25°. На два и она скользящим броском закрывается в исходное положение. Вытянутый подъем сокращается лишь тогда, когда носок, коснувшись пола вытянутыми пальцами, возвращается в пятую позицию, подчеркивая при этом выворотность пятки в пятой позиции. На два заключительных аккорда правая рука закрывается в подготовительное положение. Голова поворачивается направо.

Примечание. В battement tendu jete во всех направлениях работающая нога движется в момент броска точно по прямой, фиксируя одну и ту же высоту в воздухе. Обе ноги все время сохраняют выворотность и натянутость, особенно в момент броска. Корпус подтянут и спокоен, плечи и бедра ровные, особенно в battement tendu jete вперед и назад.

Battement tendu jete исполняется в том же темпе, что и battement tendu.

Музыкальный размер 2/4. Характер музыкального сопровождения очень четкий, бодрый.

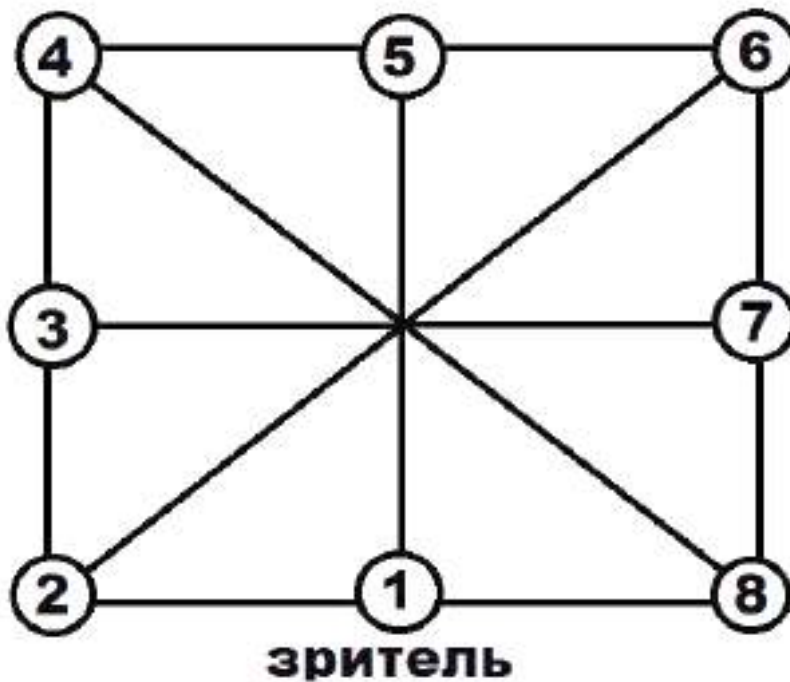
18. 8 точек пространства

А. Г. Ваганова предложила для удобства разделить класс на 8 точек. Зная, где они находятся, танцовщику и педагогу гораздо легче друг друга понять. Нумерация очень логичная и ее просто запомнить.

Точка 1 - это зритель. Именно для зрителя мы танцуем и с него начинаем отсчет. В зависимости от того, где находится зритель, может измениться и нумерация в зале. Обычно мы тренируемся и репетируем на зеркало и обозначаем его точкой 1. Однако могут быть и варианты. Например, если в танцевальном классе зрители находятся не у зеркальной стены, то и точка 1 изменится. Пожалуй, это самое сложное - определиться с точкой отсчета. Дальше будет проще и логичнее.

Точка 2 - правый передний угол (двигаемся по часовой стрелке), 3 - правая стена, и так дальше по кругу (точка 4 дальний правый угол, точка 5 дальняя стена, задник, точка 6 дальний левый угол, точка 7 - левая стена, точка 8 - левый передний угол).

Закономерность такая: нечетное число - стена, четное число - угол.



19. Павлова Анна Лазаревна



Анна Павловна Павлова (31 января 1881 - 23 января 1931) - русская артистка балета, прима-балерина Мариинского театра в 1906 -1913 годах, одна из величайших балерин XX века. После начала Первой мировой войны поселилась в Великобритании, постоянно гастролировала со своей труппой по всему миру, выступив более чем в 40 странах и во многих из них впервые представив искусство балета. Перейти к разделу «Гастроли». Гастроли Анны Павловой способствовали утверждению мировой славы русского балета. Хореографическая миниатюра-монолог «Умиравший лебедь» в исполнении балерины стала одним из высоких эталонов русской балетной школы.

В театральном училище Фокин учился на курс старше Павловой. Одна из первых постановок Фокина, пятая по счёту - дивертисмент «Виноградная лоза» на музыку А. Г. Рубинштейна, в которой начинающий балетмейстер танцевал па-де-де с Павловой, была удостоена поощрительной похвалы в записке Мариуса Петипа. В балете «Эвника» Фокин для Павловой в роли Актеи поставил «Танец семи покрывал». В своих воспоминаниях о создании балета «Египетские ночи» Фокин описал историю «Танца со змеёй», поставленного для Павловой с живым гадом

22 января 1907 года на благотворительном вечере в Мариинском театре Анна Павлова впервые исполнила поставленную для неё М. Фокиным хореографическую миниатюру «Лебедь» (несколько лет спустя распространилось название «Умиравший лебедь»), ставшую впоследствии одним из символов русского балета XX века. В. М. Красовская цитировала слова одной из первых рецензий: «Если можно балерине на сцене подражать движениям благороднейшей из птиц, то это достигнуто: перед вами лебедь»

В 1907 году Анна Павлова и Адольф Больм возглавили небольшую труппу из 20 артистов для гастролей за границей, в которую в частности вошли Э. И. Вилль, М. Н. Горшкова, И. С. Неслуховская, Е. Д. Полякова, Е. П. Эдуардова, И. Н. Кусов, А. Н. Обухов, А. В. Ширяев. Первые гастролы прошли в городах Европы весной 1908 года. В репертуар вошли балеты «Жизель», «Пахита», «Волшебная флейта», «Привал кавалерии», второй акт «Лебединого озера» и дивертисмент.

Мир принимал великую балерину не только как часть Русских сезонов. Анна Павлова со своей труппой принесла классический балет в самые отдаленные уголки мира: Египет, Китай, Японию, Бирму, Филиппины, - всей своей жизнью доказывая, что любовь к искусству не знает границ.

Голландцы вывели в честь Анны Павловой сорт тюльпанов, мексиканцы в знак восхищения бросали к ногам сомбреро, индусы осыпали цветами лотоса, в Австралии именем удивительной танцовщицы назвали торт, в Нидерландах - один из самолетов. Утонченная русская балерина диктовала европейским модницам стиль. А-ля Павлова: изысканный атлас и манильские шали с кистями. Но есть образ неповторимый.

В Китае Анна Павлова удивила публику, станцевав без остановки 37 фуэте на маленькой площадке, установленной на спине слона, шагающего по полю.

Привычка держать дома пернатых появилась у балерины еще в России, но в Англии она приобрела еще большие масштабы. Экзотических птиц прима привозила из разных стран.

Как вспоминал к своей книге, посвященной Павловой, британский балетный критик и публицист Олег Керенский (внук знаменитого премьер-министра царской России), однажды во время гастролей по Австралии Анна приобрела 120 птичек и всех их привезла в Лондон. Привычка держать дома пернатых появилась у балерины еще в России, но в Англии она приобрела еще большие масштабы. Экзотических птиц прима привозила из разных стран. Как вспоминал к своей книге, посвященной Павловой, британский балетный критик и публицист Олег Керенский (внук знаменитого премьер-министра царской России), однажды во время гастролей по Австралии Анна приобрела 120 птичек и всех их привезла в Лондон. По территории усадьбы балерины расхаживали красавцы-павлины, а в живописном пруду



обитали фламинго и, конечно же, ее любимые лебеди, с которыми Анна проводила очень много времени. Она кормила их с рук, а когда подзывала к себе, они тут же подходили и начинали ластиться. По воспоминаниям современников, особенно предан хозяйке был белый лебедь по имени Джек. Он постоянно следовал за ней по пятам, словно собачка, и даже не боялся вспышек камер, когда Павлова позировала в обнимку с ним фотографам. По воспоминаниям современников, особенно предан хозяйке был белый лебедь по имени Джек. Он постоянно следовал за ней по пятам, словно собачка, и даже не боялся вспышек камер, когда Павлова позировала в обнимку с ним фотографам.

«Приготовьте мой костюм Лебедя!» - по легенде, последние слова великой Анны Павловой. Умерла балерина в Гааге, хотя всю жизнь хотела жить «где-нибудь в России».

20. Rond de jambe par terre

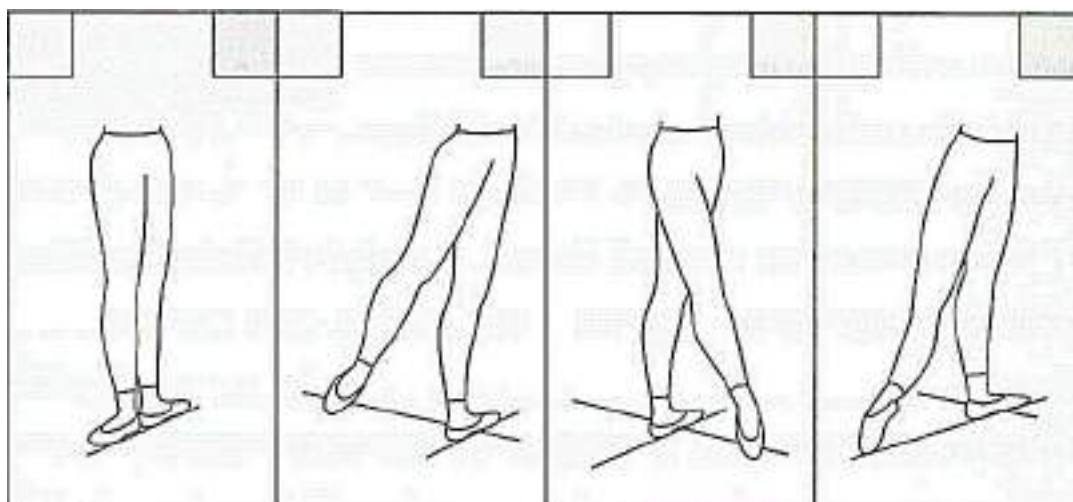
En dehors. Движение начинается с I позиции; нога проводится вперед так же, как в *battement tendu*, отсюда описывается носком дуга через II позицию назад до положения против I позиции, от этой точки нога чертит прямую линию до точки, с которой начала дугу, проходя через I позицию с опущенной до земли пяткой и вытянутыми коленями.

En dedans. Движение в обратном направлении. Нога выводится назад с I позиции и чертит ту же дугу и прямую линию в обратном направлении с соблюдением тех же правил. Заканчивая движение, ногу ставят в V позицию вперед, в отличие от общего правила заканчивать упражнение в V позицию назад.

Когда *rond de jambe par terre* делается в быстром темпе, ему предпосылается *preparation*.

С V позиции провести правую ногу вперед, делая *plié* на левой ноге, рука идет на I позицию, правую ногу отвести на II позицию, выпрямив левое колено и открыв руку на II позицию.

При очень быстром темпе исполнения, когда нога не успевает точно сделать быстрый круг, нужно стремиться при движении *en dehors*, чтобы нога достигла сзади своей предельной точки, а при движении *en dedans* - предельной точки спереди. Нога невольно сбивается и делает как раз обратное, т. е. *en dehors* идет со II по I позиции вперед, *en dedans* - со II позиции по I назад. Это слишком облегчает движение и не дает нужной работы мускулов.



21. Нижинский Вацлав Фомич



Вацлав Фомич Нижинский 12 марта 1889, Киев, Российская империя - 8 или 11 апреля 1950, Лондон, Великобритания) - русский танцовщик и хореограф польского происхождения, новатор танца. Один из ведущих участников Русского балета Дягилева. Брат танцовщицы Брониславы Нижинской. Хореограф балетов «Весна священная», «Послеполуденный отдых фавна», «Игры» и «Тиль Уленшпигель». В 1909 - 1913 годах ведущий танцовщик и балетмейстер труппы Русский балет Дягилева.

В 1907 году Нижинский окончил училище и был принят в Мариинский театр, где уже выступал с 1906 года. Благодаря выдающемуся таланту танцовщик быстро занял положение премьеры, став партнёром М. Ф. Кшесинской, О. И. Преображенской, А. П. Павловой, Т. П. Карсавиной. Исполнил роли в балетах М. М. Фокина «Павильон Армиды» (Белый раб, 1907), «Египетских ночей» (Раб, 1908), «Шопениана» (1908) и других балетах академической школы. В Мариинском театре служил до января 1911 года, когда был уволен с большим скандалом по требованию императорской семьи, так как выступил в балете «Жизель» в костюме, который сочли неприличным.

С. П. Дягилев пригласил В. Ф. Нижинского участвовать в Русском сезоне 1909 года, во время которого танцовщик стал сенсацией и снискал огромный успех. За способность к высоким прыжкам и длительной элевации его назвали человеком-птицей, вторым Вестрисом. С 1909 по 1913 год Нижинский был ведущим танцовщиком Русских сезонов, исполнив роли в опробованных на сцене Мариинского театра постановках Фокина и в его же новых балетах для труппы Дягилева. После ухода Фокина из труппы в 1912 году Нижинский стал в ней балетмейстером на короткое время, осуществив постановки балетов «Весна священная» и «Игры».

Поощряемый Дягилевым, Нижинский попробовал свои силы как хореограф и втайне от Фокина репетировал свой первый балет - «Послеполуденный отдых фавна» на музыку К. Дебюсси (1912). Он построил свою хореографию на профильных позах, заимствованных из древнегреческой вазопиши. Как и Дягилев, Нижинский был увлечён ритмопластикой и эуритмикой Далькроза, в эстетике которой он поставил в 1913 году свой следующий и наиболее значительный балет, «Весна священная». «Весна священная», написанная Стравинским со свободным использованием диссонанса, хоть и с опорой на тональность, и хореографически построенная на сложных комбинациях ритмов, стала одним из первых экспрессионистских балетов. Балет был не сразу принят, и его премьеры закончилась скандалом, как и «Послеполуденный отдых фавна», шокировавший публику финальной эротической сценой. В том же году осуществил бессюжетный балет «Игры» К. Дебюсси, действие которого происходит на теннисном корте. Для этих постановок Нижинского был характерен антиромантизм и противостояние привычному изяществу классического стиля.

Парижскую публику очаровал несомненный драматический талант артиста, его экзотическая внешность. Нижинский оказался смелым и оригинально мыслящим хореографом, открывшим новые пути в пластике, вернувшим мужскому танцу былой приоритет и виртуозность. Своими успехами Нижинский был обязан и Дягилеву, который верил и поддерживал его в дерзких экспериментах.

22. Passe и cou de pied

Passe (глагол passer - проходить, переводить) – вспомогательная фигура для перевода работающей ноги из одного положения в другое:

Passe par terre – работающая нога открыта на носок в пол, или на высоту, переводится в стону/вперед/назад через 1 позицию. Ноги могут быть вытянуты, либо полусогнуты (demi-plie)

Petit battement sur le cou de pied - (рус. - пти батман сюр ле ку де пье)-«маленький удар» - поочередно мелкие, короткие удары стопой в положение ку де пье впереди и сзади опорной ноги.



сзади



спереди



обхватывающе





23. Ваганова Агриппина Яковлевна

Агриппина Яковлевна Ваганова (14 июня 1879, Санкт-Петербург, Российская империя - 5 ноября 1951, Ленинград, СССР) - русская и советская артистка балета, балетмейстер и педагог, основоположник теории русского классического балета. Народная артистка РСФСР (1934). Лауреат Сталинской премии I степени (1946).

Автор книги «Основы классического танца» (1934), ставшей основополагающей для русской балетной школы XX века, и разработчик собственной методической системы классического танца, вошедшей в основу подготовки отечественных артистов балета.

1900 - pas de six из балета «Маркитантка» (Красносельский театр, солисты - Анна Павлова и Михаил Фокин)

9 февраля 1903 - «Волшебное зеркало»

pas de trois - «Баядерка»

pas de trois - «Корсар»

Геба - «Пробуждение Флоры»

Царь-девица - «Конёк-Горбунок»

Повелительница дриад - «Дон Кихот»

Наила - «Ручей»

30 октября 1916, Жизель - «Жизель»

Одетта-Одиллия - «Лебединое озеро»

В 1933 году Ваганова возобновила в репертуаре Мариинского театра балет «Лебединое озеро». Её редакция потеряла сказочные черты и носила мелодраматический характер: Одетта погибала от выстрела Ротбарта, Зигфрид закалывался, потеряв любимую.

Также Ваганова возобновила балет «Эсмеральда».

В 1957 году Ленинградскому хореографическому училищу (с 1991 года - Академия русского балета) было присвоено имя А. Я. Вагановой.

В 1958 году на фасаде дома № 4 по Гороховой улице (в то время - ул. Дзержинского), где, начиная с 1937 года и до конца жизни (с перерывом на время блокады, 1942—1944) жила А. Я. Ваганова, была установлена мемориальная доска архитектора М. Ф. Егорова с надписью: «Здесь с 1937 года по 1951 год жила Агриппина Яковлевна Ваганова, профессор, крупнейший деятель советской хореографии». В 1990-х мраморная доска была заменена на гранитную.

В 1988 году хореографическое училище им. Вагановой учредило балетный конкурс для воспитанников балетных училищ СССР - «Ваганова - Prix». Начиная с 1995 года конкурс приобрёл международный статус. Среди его победителей — Ульяна Лопаткина, Андриан Фадеев, Светлана Захарова.

24. Battement frappe

Battement frappe - ударяющее движение, оно развивает силу ног, ловкость и подвижность колена.

Battement frappe изучают, стоя лицом к станку и начиная движение во вторую позицию, затем вперед и назад. Сначала в battement frappe работающая нога, вытягиваясь в любом направлении, быстро открывается, скользя носком по полу. Усвоив движение, его исполняют, держась за станок одной рукой: сначала носком в пол, потом - на высоту 45°.

Исходное положение - пятая позиция, правая нога впереди. Preparation - на два вступительных аккорда. На *раз* правая рука, приоткрываясь за тактом, поднимается через подготовительное положение в первую позицию, голова слегка наклоняется к левому плечу, взгляд направлен на кисть. На *и* положение сохраняется. На *два* работающая нога вытягивается по правилам battement tendu на вторую позицию, носком в пол, правая рука открывается на вторую позицию, голова поворачивается направо. На *и* положение сохраняется.

Battement frappe вперед. На *раз* работающая нога, одновременно с поворотом головы en face, сгибается, усиливая выворотность, и легким ударом обхватывает щиколотку (sou-de-pied впереди). На *два* положение сохраняется. На *три* работающая нога, сохраняя выворотность своей верхней части, сильно вытягивается вперед на высоту 45°. На *четыре* положение сохраняется, и battement frappe вперед повторяется.

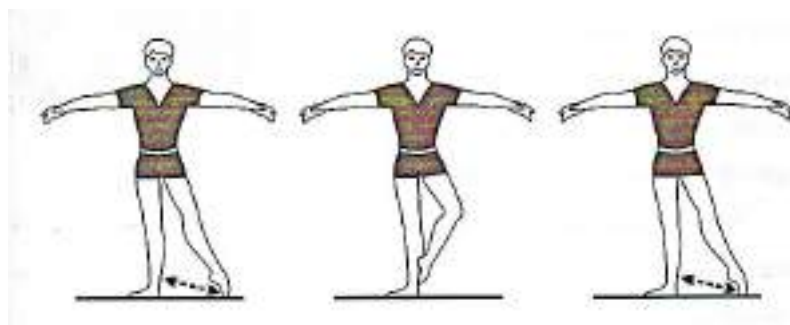
Battement frappe в сторону. На *раз* работающая нога сгибается, усиливая выворотность, и легким ударом обхватывает щиколотку (sou-de-pied впереди). На *два* положение сохраняется. На *три* правая нога, сохраняя выворотность своей верхней части, сильно вытягивается в сторону на высоту 45°. На *четыре* положение сохраняется. На *раз* второго такта работающая нога сгибается и легким ударом ставится на sou-de-pied сзади. На *два* положение сохраняется. На *три* работающая нога сильно вытягивается на высоту 45°. На *четыре* положение сохраняется. Упражнение повторяют, чередуя sou-de-pied впереди и сзади.

Battement frappe назад. На *раз* работающая нога сгибается и легким ударом ставится на sou-de-pied сзади. На *два* положение сохраняется. На *три* работающая нога, усиливая выворотность своей верхней части, сильно вытягивается назад на высоту 45°, при этом плечи и бедра сохраняют ровность. На *четыре* положение сохраняется, и battement frappe назад повторяется.

На два заключительных аккорда упражнение заканчивается в пятую позицию назад, правая рука закрывается в подготовительное положение, голова поворачивается направо.

Примечание. В battement frappe во всех направлениях удар ноги (акцент) в воздухе, корпус при этом спокоен и подтянут, плечи и бедра ровные. Опорная нога предельно выдвинута и выворотна. Сначала battement frappe изучают отдельно, не менее восьми раз в каждом направлении. Усвоив, его исполняют во всех направлениях, не менее четырех раз в каждом направлении.

Вначале музыкальный размер 4/4. Упражнение исполняют на один такт, как указано. Впоследствии музыкальный размер 2/4. Упражнение исполняют на один такт, начиная battement frappe за тактом.



25. Уланова Галина Сергеевна



Галина Сергеевна Уланова (26 декабря 1909, Санкт-Петербург, Российская империя - 21 марта 1998, Москва, Россия) - советская балерина, педагог. Прима-балерина Ленинградского театра оперы и балета им. С. М. Кирова (1928 -1944) и Большого театра СССР (1944 - 1960).

Дважды Герой Социалистического Труда (1974, 1980), народная артистка СССР (1951), лауреат Ленинской премии (1957), четырёх Сталинских премий (1941, 1946, 1947, 1950), премии президента РФ (1997). Кавалер четырёх орденов Ленина (1953, 1970, 1974, 1980). Самая титулованная балерина за всю историю советского балета

Её дебют в качестве профессиональной танцовщицы состоялся в октябре того 1928 года - она исполнила партию Флорины в «Спящей красавице». Первое время начинающей артистке было сложно выходить на сцену, она ужасно боялась зала, но постепенно страх отступил. Уланова всегда была крайне недовольна своими выступлениями, особенно в начале карьеры, и это служило стимулом для многочасовых репетиций, после которых одежду танцовщицы можно было отжимать, настолько сильно она пропитывалась потом. В 19 лет Галина Сергеевна получила свою первую ведущую партию - Одетту-Одиллию в «Лебедином озере», и танцевала ее потом всю жизнь.

Галина Сергеевна Уланова (26 декабря 1909, Санкт-Петербург, Российская империя - 21 марта 1998, Москва, Россия) - советская балерина, педагог. Прима-балерина Ленинградского театра оперы и балета им. С. М. Кирова (1928 - 1944) и Большого театра СССР (1944 - 1960).

Дважды Герой Социалистического Труда (1974, 1980), народная артистка СССР (1951), лауреат Ленинской премии (1957), четырёх Сталинских премий (1941, 1946, 1947, 1950), премии президента РФ (1997). Кавалер четырёх орденов Ленина (1953, 1970, 1974, 1980). Самая титулованная балерина за всю историю советского балета

Несмотря на всемирную славу, на покровительство первых лиц страны, Уланова всегда оставалась простым, скромным человеком. По воспоминаниям тех, кто знал её, она носила значок «Ворошиловский стрелок» за меткую стрельбу, ходила на занятия по противовоздушной и противохимической обороне, ездила на трамвае, не выделяясь ничем в толпе. По словам людей, работавших с ней в труппе, никогда от нее не исходило ощущения звезды и ни в чем не давала она почувствовать исключительность своего положения. В Ленинградском театре им. Кирова среди лучших ролей Улановой были Жизель в одноимённом балете А. Адана (1932) и Маша в «Щелкунчике» П. Чайковского (1934). Сцена сумасшествия Жизели стала вершиной трагедийного танца Улановой. Крупным артистическим успехом было создание ею образов Марии в «Бахчисарайском фонтане» Б. Асафьева (1934, балетмейстер Р. Захаров) и Джульетты в «Ромео и Джульетте» С. Прокофьева (1940, балетмейстер Л. Лавровский).

Уланова была ведущей балериной Большого театра до 1960 года. Здесь она также исполняла главные партии в балетах «Жизель», «Лебединое озеро», «Бахчисарайский фонтан» (1944), «Золушка» (1945), «Ромео и Джульетта» (1947), «Красный мак» (1949).

Её шекспировская Джульетта стала событием не только на сцене Мариинского театра, но и далеко за его пределами. Балет был поставлен в 1940 году на музыку Прокофьева, которую Уланова совсем не понимала, после премьеры спектакля она даже позволила себе шуточный тост на этот счёт: «Нет повести печальнее на свете, чем музыка Прокофьева в балете». Однако, несмотря на это, танцевала Галина Сергеевна фантастически.

28. Battement fondu

Battements fondu - тающие, текучие батманы - сложнее предыдущих упражнений. Они развивают эластичность и силу ног, сообщают мягкость и плавность движениям.

Battement fondu изучают сначала лицом к станку на вторую позицию, потом назад; battement fondu вперед изучают держась за станок одной рукой. Впоследствии battement fondu во всех направлениях, исполняют держась за станок одной рукой. Сначала battement fondu изучают носком в пол, по усвоении - открывая ногу на высоту 45° .

Hal lenient fondu вперед. Исходное положение - пятая позиция, правая нога вперед, левая рука на станке, правая рука - в подготовительном положении, поворот головы направо.

Preparation на два вступительных аккорда. Правая рука открывается на вторую позицию, правая нога вытягивается во вторую позицию носком в пол.

На *раз* и обе ноги сгибаются постепенно, усиливая выворотность: работающая - в направлении условного sou-de-pied, опорная - начиная demi plie. На *два* и работающая тип принимает положение условного sou-de-pied, опорная нога достигает предельного сгиба голеностопного сустава и demi plie; корпус остается прямым и подтянутым. На *три* и, *четыре* и обе ноги, не задерживаясь, постепенно вытягиваются, сохраняя выворотность, причем работающая нога открывается вперед на высоту 45° . Battement fondu вперед повторяется (рис. 14).

Battement fondu в сторону. На *раз* и обе ноги сгибаются постепенно, усиливая выворотность: работающая - в направлении условного sou-de-pied, опорная - начиная demi plie. На *два* и работающая нога принимает положение условного sou-de-pied, опорная нога достигает предельного сгиба голеностопного сустава в demi plie. На *три* и, *четыре* и обе ноги постепенно вытягиваются, сохраняя выворотность, причем работающая нога открывается на вторую позицию на 45° . Battement fondu повторяется, но теперь работающая нога сгибается в направлении sou-de-pied сзади и, заканчивая движение, опять открывается на вторую позицию на 45° . Battement fondu, повторяясь, чередует sou-de-pied вперед и сзади.

Battement fondu назад. На *раз* и обе ноги сгибаются постепенно, усиливая выворотность: работающая - в направлении sou-de-pied сзади, опорная - начиная demi plie. На *два* и работающая нога принимает положение sou-de-pied сзади, опорная нога достигает предельного сгиба голеностопного сустава в demi plie. На *три* и, *четыре* и обе ноги постепенно вытягиваются, причем работающая нога, усиливая выворотность верха ноги, не нарушая ровности бедер, открывая ногой назад на высоту 45° .

На два заключительных аккорда battement fondu заканчивается в пятую позицию назад, правая рука закрывается в подготовительное положение, голова поворачивается направо.

Примечание. Сначала battement fondu изучают в каждом направлении отдельно не более четырех раз подряд. Затем переходят к battement fondu во всех направлениях, но не менее чем по два движения в каждом.

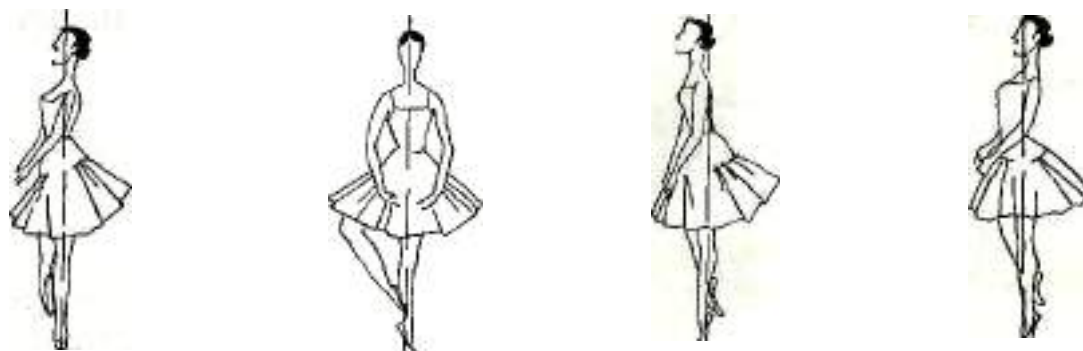
. Музыкальный ритм $4/4$. Характер музыкального сопровождения плавный. Battements fondu исполняют на один такт равномерно.



28. Aplomb и ballon

Приобрести aplomb - овладеть устойчивостью в танцах - вопрос центрального значения для всякого танцовщика. Aplomb вырабатывается в течение всех лет обучения и достигается только к концу учения. Считаю нужным ввести это понятие в число основных: правильно поставленный корпус - основа для всякого pas. Читая дальнейшие описания различных pas, надо будет все время иметь в виду, что их правильное исполнение базируется на этой основе.

Вырабатывать aplomb начинают у станка: вовремя экзерсиса корпус должен держаться прямо на ноге так, чтобы в любой момент можно было отпустить руку, которой держишься за станок, не потеряв равновесия. Это послужит задатком правильного исполнения экзерсиса и на середине зала.



Постановка корпуса: а, б - правильная; в, г - неправильная - чрезмерный наклон вперед и назад

Ступня ноги, стоящей на полу, не должна опираться на большой палец, а вес тела должен равномерно распределяться по всей ее поверхности. Корпус, который не стоит прямо на ноге, а наклоняется к станку, не вырабатывает aplomb (рис. 8). По мере того как aplomb совершенствуется, движения проходятся на полупальцах и на пальцах.

Когда экзерсис делается на полупальцах на середине, устойчивости содействует правильное положение рук. Если руки не соблюдают той постановки, которая мною в дальнейшем указывается, сохранять aplomb очень трудно. Рука, повисшая в верхней своей части, не дает возможности удержать устойчивость. Сказать, что танцовщица вполне развила свой aplomb, можно лишь тогда, когда она настолько овладеет корпусом, что умеет, стоя на одной ноге, длительно выдерживать одну позу.

Это приобретается в том случае, если танцовщица поймет и почувствует ту колоссальную роль, которую играет в aplomb спина. Стержень устойчивости - позвоночник. Надо рядом самонаблюдений за ощущениями мускулатуры в области спины при различных движениях научиться его ощущать и овладеть им. Когда вы сумеете его почувствовать и захватить мускулатурой в области поясницы, вы уловите этот стержень. Тогда танцовщица смело может браться за трудности своего искусства, хотя бы большие полеты на одну ногу (grand jete, cabriole), для исполнения которых необходима правильная манера держать спину.

28. Плисецкая Майя Михайловна



Майя Михайловна Плисецкая (20 ноября 1925, Москва, СССР - 2 мая 2015, Мюнхен, Германия) - советская и российская балерина, балетмейстер, хореограф, киноактриса, прима-балерина Большого театра СССР в 1948 - 1990 годах. Герой Социалистического Труда (1985), народная артистка СССР (1959), лауреат Ленинской премии (1964). Кавалер трёх орденов Ленина (1967, 1976, 1985) и полный кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством». Представительница театральной династии Мессерер-Плисецких. Считается одной из величайших балерин XX века

С сентября 1941 года по сентябрь 1942 года Майя с семьёй находилась в эвакуации в Свердловске. В городе не было возможности для постоянных занятий балетом, однако первое выступление с номером «Умирающий лебедь» (хореография Михаила Фокина) состоялось именно здесь. Тётя старалась сделать номер таким, чтобы Майя показала свои лучшие технические стороны, чтобы была видна красота и пластичность её рук; она же придумала выход балерины спиной к публике.

В 1943 году по окончании Московского хореографического училища, где Плисецкая обучалась у Елизаветы Гердт и Марии Леонтьевой, была принята в труппу Большого театра. Вскоре перешла на сольные партии и утвердилась в статусе прима-балерины.

С большим успехом выступала в Англии (1963), США (1959, 1962), Франции (1961, 1964), Италии (1964) и других странах.

В 1990 году Юрий Григорович уволил её из Большого театра, что вызвало значительный общественный резонанс.

После распада СССР жила преимущественно в Мюнхене (Германия) Майя Михайловна Плисецкая скончалась 2 мая 2015 года в Мюнхене на 90-м году жизни. Согласно завещанию, прах балерины будет соединён воедино с прахом Родиона Щедрина после его смерти и развеян над Россией

Майя Плисецкая - обладательница выразительной пластики, феноменального прыжка, гибкой спины, лёгкого шага и высокой музыкальности. Она первая ввела в балетную лексику такой прыжок, как «кольцо». Балерина создала свой собственный стиль, отличающийся изяществом, графичностью, остротой и законченностью жеста, позы и как каждого отдельного па, так и всего рисунка партии в целом. Обладая неиссякаемым интересом ко всему новому, она не боялась сценических экспериментов. Также известна своим феноменальным творческим долголетием

После ухода со сцены Галины Улановой в 1960 году стала прима-балериной Большого театра. Хотя и танцевала в некоторых балетах Юрия Григоровича, постепенно встала в оппозицию главному балетмейстеру Большого театра, с годами деление на «партию Григоровича» и «партию Плисецкой» только усиливалось.

В 1967 году сыграла роль Бетси Тверской в фильме «Анна Каренина» режиссёра Александра Зархи. Спустя несколько лет она выбрала «Анну Каренину» для своего балетмейстерского дебюта, и сама вышла на сцену уже в главной роли.

Специально для балерины были поставлены балет «Кармен-сюита» (1967), миниатюры «Прелюдия» (1967) и «Гибель розы» (1973), танцевальный спектакль «Безумная из Шайо» (1992, Париж). Плодотворно сотрудничала с Морисом Бежаром, поставившим для неё балеты «Айседора» (1976, театр де ла Монне), «Леда» (1978, партнёр - Хорхе Донн, там же) и «Болеро» (начиная с 1978 года), «Курозука» (1995, новая версия балета 1988 года, партнёр - Патрик Дюпон, Дворец Шайо) и номер «Ave Maya» (1995). Пробовала себя в жанре фламенко, участвуя в постановках хореографа Хосе Гранеро[es] «Астурия» (1991) и «Мария Стюарт».

Выступала в качестве балетмейстера, поставив в Большом театре такие балеты Родиона Щедрина как «Анна Каренина» (1972, совместно с Натальей Рыженко и Виктором Смирновым-Головановым), «Чайка» (1980) и «Дама с собачкой» (1985), исполнив в них главные женские партии.

29. Battement relevé lent

Battement releve lent - медленное поднятие ноги на 90° - развивает силу и легкость ног в танцевальном шаге. Battement releve lent на 90° вперед. Исходное положение, - пятая позиция.

На два вступительных аккорда правая рука, приоткрываясь за тактом, открывается на вторую позицию.

Работающая нога скользящим движением вытягивается вперед и, не задерживаясь на полу, выворотная и натянутая, медленно поднимается точно по прямой на высоту 90° , корпус подтянут, опорная нога натянута и выворотная. Натянутая нога фиксирует высоту, после чего медленно опускается и, коснувшись пола вытянутыми пальцами, скользящим движением возвращается в пятую позицию.

Battement releve lent на 90° в сторону. Работающая нога скользящим движением натягивается на вторую позицию носком и пол и, не задерживаясь, выворотная и натянутая, сохраняя точное направление второй позиции, медленно поднимается releve lent на высоту 90° .

Натянутая нога фиксирует вперед высоту, после чего медленно опускается и, коснувшись пола вытянутыми пальцами, скользящим движением возвращается в пятую позицию. Battement releve lent в сторону повторяется, чередуя окончание в пятую позицию вперед и назад.

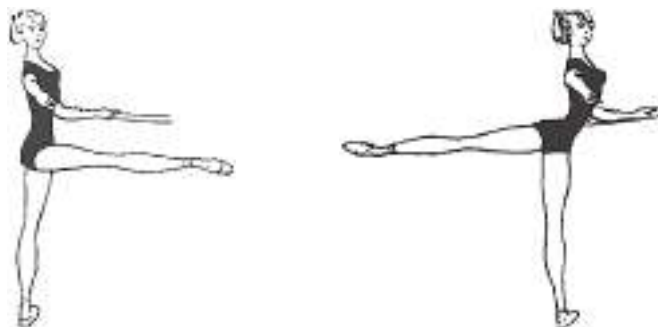
Battement releve lent на 90° назад. Работающая нога скользящим движением вытягивается назад и, не задерживаясь на полу, выворотная и натянутая, медленно поднимается точно по прямой на высоту 90° , корпус, сохраняя ровность плеч и бедер, слегка направляется вперед. Зафиксировав высоту, работающая нога начинает медленно опускаться. Корпус, выпрямляясь, возвращается в исходное положение с окончанием releve в пятой позиции.

На два заключительных аккорда правая рука опускается в подготовительное положение, голова поворачивается направо.

Примечание. Battement releve lent начинают изучать в сторону лицом к- станку, затем так же назад. Battement releve lent вперед изучают последним, держась за станок одной рукой. Сначала battement releve lent исполняют отдельно не менее четырех раз в каждом направлении; в дальнейшем - не менее двух раз подряд: вперед, в сторону, назад и в сторону.

Необходимо следить затем, чтобы рука, открытая на вторую позицию, и рука, лежащая на станке, сохраняли правильное положение, так как они имеют тенденцию смещаться, особенно в battement releve lent назад. Опорная нога сохраняет натянутость и выворотность. Корпус подтянут, особенно при неизбежном наклоне в battement releve lent назад. Голова сначала сохраняет положение en face, затем battement releve lent вперед и назад исполняется с поворотом головы в сторону работающей ноги. В battement releve lent в сторону остается положение головы en face.

Подъем работающей ноги может превышать 90° , если это позволяют физические данные исполнителя. Музыкальный размер 4/4. Характер музыкального сопровождения мягкий, связный.



**30. Государственный академический Большой театр России
Государственный академический Мариинский театр**

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный академический Большой театр России»



Государственный академический Мариинский театр (в 1935 - 1992 годах - Ленинградский ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова, часто сокращённо - Кировский театр) - театр оперы и балета в Санкт-Петербурге, один из ведущих музыкальных театров России и мира. Труппа, основанная ещё в XVIII веке, до революции функционировала под руководством дирекции Императорских театров



31. Григорович Юрий Николаевич



Юрий Николаевич Григорович (род. 2 января 1927, Ленинград, СССР) - советский и российский хореограф, балетмейстер, артист балета, педагог, публицист. В 1947 - 1957 годах - солист Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова, в 1961 - 1964 годах - балетмейстер этого театра. Главный балетмейстер Большого театра в 1964 - 1995 годах, с 2008 года - его штатный хореограф. Герой Социалистического Труда (1986), народный артист СССР (1973), лауреат Ленинской премии (1970), двух Государственных премий СССР (1977, 1985), Государственной премии РФ (2017) и двух премий Правительства РФ (2002, 2011). Кавалер ордена Святого апостола Андрея Первозванного (2017) и двух орденов Ленина (1976, 1986).

Один из самых выдающихся хореографов XX века. Автор восьми оригинальных балетов, созданных в сотрудничестве с художником Симоном Вирсаладзе, а также редакций практически всех классических балетов, составляющих основу репертуара Большого театра.

Одновременно с артистической карьерой начал ставить в балетной студии ленинградского Дворца культуры имени А. М. Горького. Его первыми балетами были «Аистёнок» Д. Л. Клебанова, «Славянские танцы» на музыку А. Дворжака (оба 1947), «Семеро братьев» на музыку А. Е. Варламова (1948). В Театре оперы и балета им. С. М. Кирова сначала ставил танцы в операх, в 1957 году ему доверили сделать полномасштабную работу. Балет С. Прокофьева «Каменный цветок» декларировал симбиоз советского драмбалета и до того отвергавшегося балетного симфонизма, тем самым, став поворотным пунктом в развитии хореографического искусства СССР второй половины XX века. С этого спектакля также началось многолетнее творческое сотрудничество балетмейстера с Симоном Вирсаладзе - художником-постановщиком, ответственным за многие художественные и концептуальные решения в постановках Григоровича и позднее, вместе с ним, изменившим эстетику балета Большого театра.

В 1961 году Григорович в содружестве с Вирсаладзе поставил балет Арифа Меликова «Легенда о любви», который считается его наивысшим достижением как балетмейстера.

В 1961 - 1964 годах был балетмейстером Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова. В 1964 году стал главным балетмейстером московского Большого театра, занимал этот пост более тридцати лет, вплоть до 1995 года. На следующий год после переезда в Москву, в 1965 году, окончил Государственный институт театрального искусства им. А. В. Луначарского.

В 1991 - 1994 годах параллельно руководил основанной им труппой «Большой театр - студия Юрия Григоровича». В 1993 - 1995 годах сотрудничал с балетной труппой Башкирского театра оперы и балета.

Стиль управления Григоровичем балетной труппой Большого театра определяли, как авторитарный, его самого нередко называли диктатором. В 1970-е - 1980-е годы главному балетмейстеру пытались противостоять Владимир Васильев и Майя Плисецкая, которые хотели ставить в театре свои спектакли и видели себя в другом репертуаре. Также Григоровича обвиняли в сломе карьеры и преждевременной смерти танцовщика Мариса Лиепы.

В 1995 году Юрий Григорович после серии скандалов и противостояний покинул Большой театр и начал работать с различными российскими и зарубежными коллективами, осуществляя постановку своих спектаклей. В 1996 году начал сотрудничество с Краснодарским театром балета, поставив сюиту из балета Д. Шостаковича «Золотой век». В 1997 году взял на себя художественное руководство этим новым коллективом; после премьеры своей версии «Лебединого озера» в том же году заявил о своём намерении перенести на краснодарскую сцену все свои работы. Постановки в Краснодаре Григорович осуществляет совместно с дирижёром Александром Лавренюком.

В феврале 2001 года балетмейстер вновь начал сотрудничать с Большим театром, 1 марта 2008 года он стал штатным хореографом балетной труппы

32. Temps saute

Temps saute - прыжок с места.

Походное положение - первая позиция, корпус подтянут, колени сильно вытянуты, руки в подготовительном положении, голова en face.

На *раз* и *два* ноги, усилив выворотность, достигают и demi plie; максимального сгиба голеностопного сустава, пятки плотно прижаты к полу, корпус прямой и подтянутый.

На *и* ноги сильно отталкиваются от пола, тотчас же вытягивают в прыжке колени, подъем и пальцы и, сдерживая инерцию падения, фиксируют в воздухе первую позицию. На *три* прыжок заканчивается в demi plie; ноги переходят с носка на всю стопу. На *четыре* колени, сохраняя выворотность, медленно вытягиваются, и ноги возвращаются, в исходное положение.

Temps saute изучают в первой, второй и пятой позициях.

Примечание. В demi plie перед прыжком пятки должны быть особенно плотно прижаты к полу при полной выворотности ног. Это исключает совершенно недопустимое двойное plie и сообщает ногам силу в прыжке. Ноги в воздухе должны быть предельно натянуты, фиксируя позиции. Корпус в момент отрыва от пола подтянут и спокоен. Руки свободно и спокойно сохраняют правильное подготовительное положение.

Тщательное выполнение правил при temps leve saute в позициях - основа для всех прыжков классического танца.

Сначала temps leve saute изучают лицом к станку в первой позиции. Однако, исполняя, прыжок, следует сохранять его самостоятельность, не упираясь руками в станок. Усвоив натянутость ног в воздухе и эластичность demi plie в конце прыжка, упражнение переносят на середину зала.

Музыкальный размер 4/4. В музыке сочетаются два темпа: плавный — сопровождает demi plie, отрывистый, энергичный—подчеркивает прыжок.

Вначале temps leve saute исполняют на один такт. Впоследствии на один такт приходится два прыжка: на *раз*— demi plie, на *и* — прыжок, на *два* — demi plie, на *и* — прыжок, на *три* и — demi plie, на *четыре* — вытянуться в исходное положение.



33. Нуреев Рудольф Хаметович



Рудольф Хаметович Нуреев 17 марта 1938, близ Иркутска - 6 января 1993, Париж) - советский, британский и французский артист балета и балетмейстер, солист Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова. В 1961 году после окончания гастролей труппы в Париже попросил политического убежища, став одним из самых известных «невозвращенцев» в СССР.

Известен дуэтом с английской балериной Марго Фонтейн, длившимся 17 лет. Руководил балетной труппой Парижской оперы в 1983 - 1989 годах, в конце жизни пробовал себя как дирижёр. Также был коллекционером живописи и предметов искусства, покупал недвижимость в разных частях света.

В 1964 году поставил в Венской опере «Лебединое озеро», исполнив главную партию в дуэте с Марго Фонтейн. По окончании спектакля зрителями была устроена столь длительная овация, что занавес пришлось поднимать более восьмидесяти раз, установив тем самым театральный рекорд. Будучи премьером венской труппы, получил австрийское гражданство. Выступал по всему миру, работая чрезвычайно интенсивно. Нередко давал по 200 выступлений в год, в 1975 году число его выступлений достигло трёхсот. Участвовал в классических и современных постановках, снимался в кино и на телевидении, ставил балеты и делал собственные редакции классических спектаклей.

Именем Нуреева назван один из балетных репетиционных залов парижской Оперы.

В Казани на сцене Татарского театра оперы и балета имени Мусы Джалиля ежегодно в конце весны проводится Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева, названный так с личного согласия танцовщика, посетившего Казань в 1992 году.

В Уфе имя Рудольфа Нуреева носят Башкирский хореографический колледж и Международный фестиваль балетного искусства, проходящий ежегодно с 1993 года на сцене Башкирского театра оперы и балета, а также одна из улиц города. В Башкирском театре оперы и балета действует музей Р. Нуреева. Также в честь танцовщика в городе установлены мемориальная доска и барельеф.

В 2001 году в Иркутске была установлена мемориальная доска в честь Нуреева.

В 2004 году состоялась премьера спектакля «Нездешний сад. Рудольф Нуреев» в Театре Романа Виктюка. Когда-то режиссёр пообещал Нурееву поставить о нём спектакль. Обещание своё Роман Виктюк выполнил, обратившись к пьесе драматурга Азата Абдуллина.

В октябре 2013 года в Национальном центре сценического костюма (Мулен, Франция) усилиями Фонда Рудольфа Нуреева был открыт отдел «Коллекция Нуреева», состоящий из примерно трёхсот предметов. Дизайн экспозиции был выполнен сценографом Эцио Фриджеро.

В 2017 году Большой театр подготовил балетный спектакль «Нуреев» (постановка Кирилла Серебренникова и Юрия Посохова). Премьера, запланированная на 11 июля 2017 года, была внезапно отменена директором театра Владимиром Уриным за три дня до выпуска и состоялась в Большом театре лишь 9 и 10 декабря 2017 года.

21 сентября 2017 года в Лондоне на фасаде дома № 27 по Виктория-роуд (англ.) рус. в Кенсингтоне, где жил Нуреев до переезда в Париж, была установлена памятная синяя табличка.

В ноябре 2018 года в Казани был открыт первый в России памятник Рудольфу Нурееву. Монумент расположен в сквере у Театра оперы и балета им. Мусы Джалиля. Автор памятника - Зураб Церетели.

34. Changement de pieds

Усвоив *temps leve saute* в позиция следует перейти к изучению *changement de pieds*, то есть к прыжку в пятой позиции с переменной ног в воздухе.

Исходное положение - пятая позиция, правая нога впереди, руки в подготовительном положении, поворот головы направо.

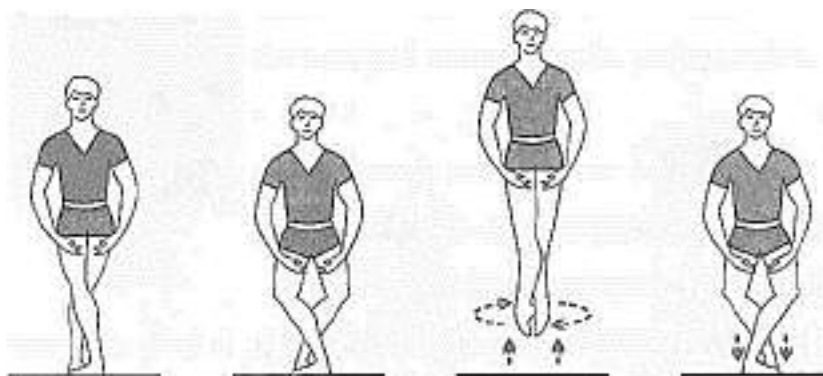
На *раз* - *demi plie*. На *и* ноги сильно отталкиваются от пола и тотчас же вытягивают в прыжке колени, подъем и пальцы. Голова поворачивается *en face*. Натянутые ноги, сдерживая инерцию падения и усиливая выворотность, меняются, раскрываясь настолько, чтобы одна не задевала другую. На *два* и *changement de pied* заканчивается в *demi plie* пятой позиции, левая нога впереди, голова поворачивается налево. На *три* и ноги вытягиваются, возвращаясь в исходное положение. На *четыре* исходное положение сохраняется, и *changement de pieds* повторяется с левой ноги.

Сначала *changement de pieds* изучают лицом к станку.

Усвоив перемену ног в воздухе и эластичность *demi plie* и конце прыжка, движение переносят на середину зала.

В *demi plie* перед *changement de pieds* пятки плотно прижаты к полу, корпус и руки в прыжке спокойны.

Музыкальный размер $4/4$. *Changement de pieds* исполняют, как и *temps leve saute*: сначала - один прыжок на такт, затем - два прыжка на один такт.



35. Сцена

Авансцена. Та часть сцены, которая расположена между зрительным залом и занавесом. Именно на ней в драматическом театре проходят те небольшие куски представления, которые нужны для перехода от одной основной картины к другой. В это время за закрытым занавесом Задник. Может представлять собой как просто часть одежды сцены, так и живописный фон спектакля. Если задник дополняет собой декорации, на нём может быть соответствующее изображение от внутреннего убранства помещений, до пейзажей. Задник может меняться по ходу представления. В современном театре режиссёры всё чаще уходят от конкретных изображений к более абстрактным, передающим скорее общий дух спектакля, чем иллюстрирующим конкретную сцену.

Занавес. Полог из ткани, разделяющий сцену и зрительный зал. Занавесы могут опускаться на сцену сверху, либо раздвигаться в разные стороны. Также встречаются занавесы, сочетающие в себе возможности обоих типов. У занавеса есть несколько важных ролей:

- сокрытие от зрителей мизансцены до начала действия;
- символ, обозначающий начало действия и его окончания;
- иногда по решению режиссёра может быть частью сценографии. Такой занавес способствует развитию действия и работает на общую атмосферу спектакля.

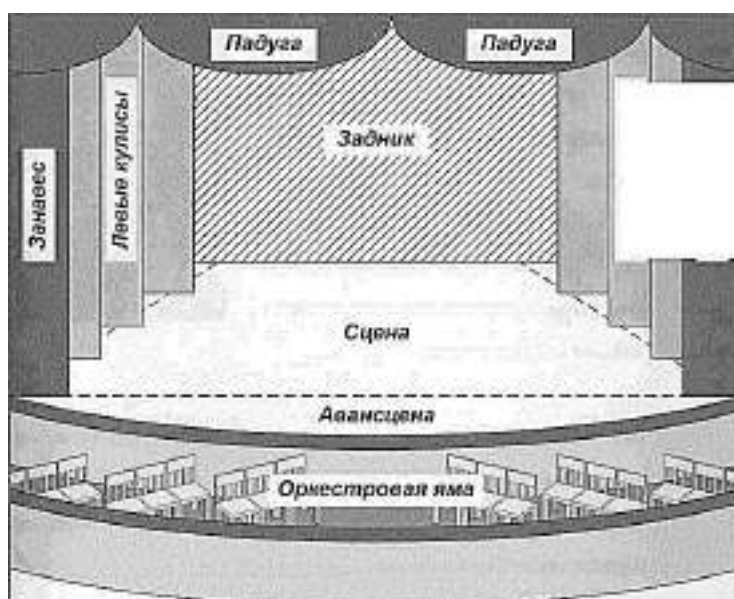
В больших театрах существуют также такие понятия, как противопожарный занавес и супер-занавес. меняются декорации и мизансцена.

Кулисы. Та самая часть, которая скрывает от зрителей всё пространство по бокам сцены. Как правило, они состоят из ткани и представляют собой часть одежды сцены. За кулисами стоят актёры, готовящиеся к выходу, декорации, лежит весь необходимый в ближайших сценах реквизит. Могут также входить в сценографию сцены и представлять собой часть декорации по решению режиссёра.

Падуга. Полосы ткани наверху сцены. Они служат для сокрытия от глаз зрительного зала всего технического оснащения, колосников, фермы для светового оборудования. В зависимости от сценографии могут быть окрашены в неброские цвета, или входить в часть декораций. Например, представлять собой изображение неба.

Оркестровая яма - углубление перед авансценой, находящееся ниже основного уровня зала, открытое сверху и служащее для размещения оркестра и дирижёра. Может иметь несколько уровней и располагаться на подъёмно-опускной площадке. Вплоть до XIX века оркестр в оперных театрах располагался, как правило, на сцене, в непосредственной близости от актёров, или на одном уровне с ней.

Сцена - место, где происходит представление, танец



36. Барышников Михаил Николаевич



Михаил Николаевич Барышников (род. 27 января 1948, Рига) - советский и американский артист балета, балетмейстер, актёр, коллекционер и фотограф, «невозвращенец» в СССР, оставшийся в Канаде во время гастролей в 1974 году. Заслуженный артист РСФСР (29 ноября 1973 года), номинирован на премии «Оскар» (1978) и «Золотой глобус». Командор ордена Трёх Звёзд.

В 1967 - 1974 годах был ведущим солистом в Ленинградском театре оперы и балета имени Кирова. Исполнял партии Базиля в балете Людвиг Минкуса «Дон Кихот», Дезире в «Спящей красавице» Петра Чайковского, роль Гамлета в одноимённом балете Н. Червинского и роль Адама в балете «Сотворение мира» (постановка Н. Касаткиной и В. Василёва).

В 1974 году, во время гастролей в составе труппы Большого театра в Канаде, получив приглашение от своего давнего знакомого Александра Минца в труппу «Американского театра балета», становится невозвращенцем.

В 1974 - 1978 годах - премьер труппы «Американский театр балета» (Нью-Йорк), в 1980 - 1989 годах был также её руководителем; оказал существенное влияние на американскую и мировую хореографию. В 1978 году дебютировал в кино, снявшись в роли звезды балета в фильме «Поворотный пункт»; был номинирован на премию «Оскар» за лучшую мужскую роль второго плана (всего фильм был представлен в одиннадцати номинациях, но не получил ни одной).

В 1985 году сыграл роль танцовщика, убегающего от советской власти, в кассовом фильме «Белые ночи». В 1989 году дебютировал на Бродвее, сыграв в драматическом спектакле «Превращение» по повести Франца Кафки.

В 1990 году вместе с танцовщиком и хореографом Марком Моррисом организовал «Проект «Белый дуб» (Флорида), занимавшийся постановками и изысканиями в области современного танца. Возглавлял его до 2002 года, когда проект был закрыт, чтобы сконцентрироваться на организации и строительстве Центра искусств Барышникова. После открытия Центра в 2005 году на 37-й улице Нью-Йорка, неподалёку от Театрального квартала, является его художественным руководителем. В начале 2000-х годов снимался в популярном телесериале «Секс в большом городе», исполнив роль очередного возлюбленного Кэрри Брэдшоу, художника Александра Петровского, в последних сериях последнего сезона.

Занимается фотографией и коллекционированием живописи. Выставки его фоторабот и коллекций проводились различными музеями, в том числе ГМИИ им. А. С. Пушкина.

В 2015 году он вернулся на родину, откликнувшись на предложение латвийского режиссёра Алвиса Херманиса поставить моноспектакль по поэзии Бродского, который стал сенсацией театрального сезона далеко за пределами Латвии

37. Echarpe

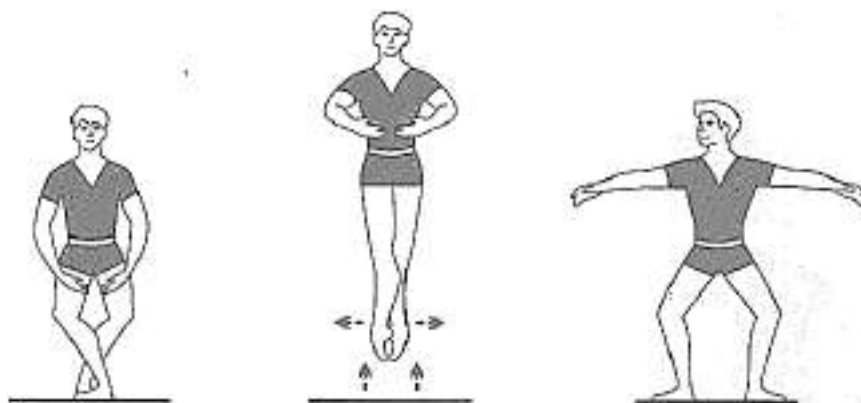
Прыжок echarpe - прыжок с просветом. Его изучают на вторую позицию, усвоив temps leve saute на второй и пятой милициях. Исходное положение - пятая позиция, правая нога впереди, руки в подготовительном положении.

На *раз* - demi plie, голова поворачивается en face. На *и* ноги сильно отталкиваются от пола, фиксируя в высоком прыжке пятую позицию в воздухе. На *два* предельно вытянутые ноги, сдерживая инерцию падения и усиливая выворотность, раскрываются, опускаясь в demi plie на вторую позицию. На *и* ноги, не расслабляя мышц, сильно отталкиваются от пола, фиксируя в высоком прыжке вторую позицию в воздухе. На *три* предельно натянутые ноги, сдерживая инерцию падения и усиливая выворотность, соединяются, прыжок в demi plie пятой позиции - левая нога впереди, поворот головы налево. На *четыре* ноги вытягиваются, и echarpe исполняется с левой ноги.

Примечание. Demi plie пятой и особенно второй позиции должно быть эластичным и непрерывным, пятки плотно прижаты к полу, при полной выворотности ног. Это исключает возможность двойного plie перед прыжком и сохраняет силу ног для прыжка. Корпус подтянут и спокоен, особенно в прыжке со второй позиции в пятую. Руки сохраняют спокойное подготовительное положение.

Сначала echarpe изучают лицом к станку. Усвоив правильность и точность перехода из позиции в позицию во время прыжка, движение переносят на середину зала.

Музыкальный размер 4/4. В музыке, как и для предыдущих прыжков, сочетаются плавный и четкий темпы. Echarpe исполняется на один такт. В дальнейшем возможно исполнение echarpe также на такт 4/4, но начиная demi plie за тактом. Затакт - две восьмых. На первую восьмую - demi plie. На вторую восьмую - прыжок в пятую позицию. На *раз* demi plie на второй позиции, на *и* прыжок на второй позиции, на *два* demi plie в пятой позиции. На *три* и колени вытягиваются. *Четыре* и - затакт к началу следующего echarpe.



38. Васильев Владимир Викторович и Максимова Екатерина Сергеевна



Владимир Викторович Васильев (род. 18 апреля 1940, Москва, СССР) - советский и российский артист балета, балетмейстер, хореограф, театральный режиссёр, актёр, художник, поэт, педагог; народный артист СССР (1973). Кавалер ордена Ленина (1976), лауреат Ленинской премии (1970), Государственной премии СССР (1977), Государственной премии РСФСР им. братьев Васильевых (1984), Государственной премии РСФСР имени М. И. Глинки (1991) и премии

Ленинского комсомола (1968). **Екатерина Сергеевна Максимова** (1 февраля 1939, Москва, СССР, ныне Россия - 28 апреля 2009, там же) - советская и российская артистка балета, актриса, педагог; народная артистка СССР (1973). Лауреат Государственной премии СССР (1981), Государственной премии РСФСР им. братьев Васильевых (1984) и Государственной премии РСФСР им. М. И. Глинки (1991).

В их общей судьбе было полвека любви и полвека балета. Екатерина Максимова и Владимир Васильев потрясали зрителя своим талантом и подкупали невероятной гармонией взаимоотношений. Несмотря на такие разные характеры и темпераменты, они всегда были единым целым - и в танце, и в жизни. И были всегда вместе, пока смерть не разлучила их.

Они познакомились в 1949 году, когда оказались в одном классе балетной школы. Именно в то время начала проявляться и их взаимная симпатия. После окончания Московского хореографического училища их обоих приняли в труппу Большого театра, где у Екатерины сразу же появились сольные партии. А он изо всех сил старался показать, что он не хуже, что он тоже талантлив.

Они всегда были очень разными. Владимир Васильев горячий, эмоциональный, а Екатерина Максимова спокойная, сдержанная, даже замкнутая. Ее называли главной молчуньей Большого театра, потому что она ни при каких обстоятельствах не участвовала в театральных интригах. В 1961 году они расписались. По сути, это была заграничная командировка двух актеров, но они сами посчитали ее подаренным государством свадебным путешествием в самый романтичный город.

Екатерина и Владимир постоянно были в театре или на гастролях. Они объездили 120 стран, неизменно собирая аншлаги на своих выступлениях. Королева Великобритании восхищалась этим непревзойденным дуэтом, ей вторили монархи других стран.

Васильев Владимир

Дебют в Большом театре Владимира состоялся в балете «Каменный цветок» Сергея Прокофьева, он исполнял главную партию Данилы. В театре у Васильева были характерные роли: лезгинка в опере «Демон», цыганский танец в опере «Русалка», первая большая сольная партия Пана в «Вальпургиевой ночи». Были роли и в балетах от Р. Пети, М. Бежара.

На молодого танцора обратила внимание Галина Уланова, она предложила ему роль партнера в балете «Шопениана». Галина Сергеевна станет его педагогом на долгие годы и повлияет на его становление и формирование.

Максимова Екатерина

«Жизель» А. Адана - Па-де-де (1958), Жизель (1960 - хореография Ж. Коралли, Ж. Перро и М. Петипа в редакции Л. Лавровского)

«Лебединое озеро» П. Чайковского - Танец маленьких лебедей (1958), Одетта-Одиллия (1968); хореография А. Горского, М. Петипа, Л. Иванова, А. Мессерера

«Каменный цветок» С. Прокофьева - Катерина (1959)

«Медный всадник» Р. Глиэра - Коломбина (1960)

«Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева - Танец с колокольчиками (1960), Мария (1962)

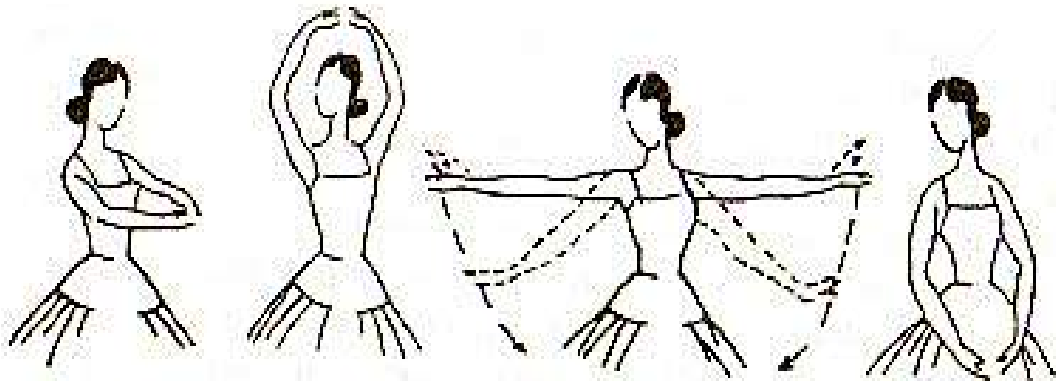
«Конёк-горбунок» Р. Щедрина - Водяница (1960)

«Тропюю грома» К. Караева - Лиззи (1960) и др.

39. 1 port de bras

Первое port de bras. Исходное положение - epaulement croise, пятая позиция, правая нога впереди.

На *раз и два* руки, приоткрываясь за тактом, поднимаются через подготовительное положение в первую позицию, голова слегка наклоняется к левому плечу, взгляд направлен на кисти. На *три и четыре* руки поднимаются в третью позицию, голова, поворачиваясь направо, слегка поднимается, взгляд направляется на кисть правой руки. На *раз и два* второго такта руки, не нарушая округлости и начиная движение от пальцев, раскрываются на вторую позицию, голова поворачивается направо, взгляд следует за кистью правой руки. На *три и четыре* кисти рук, не повышая уровня второй позиции, раскрываясь, поворачиваются ладонями вниз, локти слегка смягчаются, и руки постепенно опускаются в подготовительное положение. Движение повторяют не менее двух-четырех раз, после чего следует port de bras в epaulement croise, левая нога впереди.



40. Цискаридзе Николай Максимович



Николай Максимович Цискаридзе (род. 31 декабря 1973, Тбилиси, Грузинская ССР, СССР - российский артист балета и педагог, премьер балета Большого театра в 1992 - 2013 годах. Народный артист РФ (2001), народный артист Северной Осетии (2013), лауреат двух Государственных премий РФ (2000, 2002) и трёх театральных премий «Золотая маска» (1997, 2000, 2002). Член Совета при Президенте РФ по культуре и искусству (с 21 июля 2011).

28 октября 2013 года по решению Министерства культуры Российской Федерации возглавил Академию русского балета имени Вагановой, 29 ноября 2014 года - избран ректором

В 1984 году он поступил в Тбилисское хореографическое училище, с 1987 года продолжил обучение в Московском хореографическом училище, классическим танцем занимался в классе П. А. Пестова. Позднее Цискаридзе высоко оценил жёсткую преподавательскую манеру своего учителя, готовившего ученика к преодолению жизненных трудностей. Уже став танцовщиком Большого театра страны, он позвонил Пестову и сказал: «Я буду всю свою жизнь стоять перед вами коленопреклонённым. Потому что вы меня выучили так, что даже если меня попытаются убить на сцене, я всё равно буду двигаться до тех пор, пока не закончится моя роль»

Окончил училище в 1992 году и, благодаря председателю экзаменационной комиссии Ю. Н. Григоровичу, был принят в труппу Большого театра. Сначала танцевал в кордебалете, затем начал исполнять сольные партии в балетах Григоровича, первой из которых стал Конферансье в «Золотом веке» (1992), затем последовали Меркуцио в «Ромео и Джульетте» и Французская кукла в «Щелкунчике» (1993). Настоящий взлёт карьеры для танцовщика начался в 1995 году, когда он за короткий период исполнил главные партии в таких балетах, как «Щелкунчик» Ю. Григоровича, «Чиполлино» Г. Майорова, «Шопениана» М. Фокина, «Сильфида» А. Бурнонвиля. В следующем году он дебютировал в Голубой птице в «Спящей красавице» и в миниатюрах Касьяна Голейзовского «Нарцисс» и Михаила Фокина «Видение Розы», начиная с 1997 года одну за другой осваивал главные мужские партии в балетах, идущих в репертуаре Большого театра. В том же году вместе с балериной Марией Александровой участвовал в Международном конкурсе артистов балета в Москве, где завоевал I премию в номинации «Дуэты».

Многочисленный участник телевизионного шоу «Танцы со звёздами» на федеральном канале «Россия 1» (в том числе и как председатель жюри). Постоянный ведущий программы «Шедевры мирового музыкального театра» на телеканале «Культура».

41. Список литературы

1. Тарасов, Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н.И. Тарасов, 3-е изд. - СПб: Издательство Лань, 2005. - 496 с
2. Нарекая, Т. Б. Классический танец: учеб. -метод, пособие / Т. Б. Нарекая; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. - Челябинск, 2006. - 162 с.
3. Панферов, В. И. Основы композиции танца: экспериментальный учебник для студентов вузов, колледжей и училищ культуры и искусства/ В.И. Парфенов. - ЧГАКИ. Челябинск, 2001. - 120 с.
4. Ивлева, Л. Д. Анатомо-физиологические основы обучения хореографии: учеб. - метод, пособие / Л. Д. Ивлева, А. В. Куклин; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. - Челябинск, 2006. - 78 с.
5. Гаевский, В. М. Дом Петипа / В. Гаевский. - М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. - 428 с.
6. Трускиновская, Д. М. (1951-). Сто великих мастеров балета / Д. Трускиновская. - Москва: Вече, 2010. - 431 с.
7. Гарафола, Л. Русский балет Дягилева / Линн Гарафола. - Пермь: Кн. мир, 2009. - 478 с.
8. Дениэл Боуд - фотограф. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://danielboud.com/sydney-portrait-photography/>
9. Джек Девант - фотограф. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.jackdevant.com/iana-salenko-dinu-tamazlacaru-swan-lake/>
10. NYC Dance Project. Кен Бровер и Дебора Ори. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.nycdanceproject.com/>
11. АО «ТВ Центр». [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://front.new.jojo.ru/channel/photo/brand_id/1498

+
+ Муниципальное бюджетное учреждение
+ дополнительного образования
+ «Дом детского творчества»



РАБОЧАЯ ТЕТРАДЬ

«О классическом танце
и его школах»

++++

Blank area with three horizontal lines for writing, enclosed in a rounded rectangle.

Составитель:
Молочнова Т.С.

Предисловие

Данное пособие предназначено для детей от 8 лет, занимающихся в хореографическом коллективе. Основной целью этой рабочей тетради является обобщение и систематизирование знаний детей о классическом танце. Обучающиеся получают возможность: познакомиться с творческой деятельностью известных хореографов, закрепить теоретические знания учебного и сценического искусства, активизировать и расширить словарь в области хореографии.

В рабочей тетради «Шаг за шагом. Классический танец» (Часть 1) - сорок занятий, выполнение которых рассчитано на весь учебный год. Структура данного пособия адаптирована для хореографических коллективов разных уровней подготовки.

Рекомендуется выполнять не более 2 занятий в неделю, распределив их на весь учебный год. Задания даются педагогом-хореографом в виде домашней самостоятельной работы, в которой может потребоваться помощь родителей.

В данном пособии есть занятия с пометкой «3». Это означает, что в таких занятиях содержатся задания, ответы на которые необходимо найти в глобальной сети интернет. Мы рекомендуем искать информацию на сайте: **need4dance.ru**.

Контроль по выполнению заданий ведет педагог-хореограф, отмечая правильные или неправильные ответы.

На последних страницах тетради даны ответы. Рекомендуется вырезать их и сдать педагогу до полного прохождения теоретического курса.

Занятие №1. Общие понятия	5
Занятие №2. Поклон. Ряд правил	6
Занятие №3. Основные позиции рук	7
Занятие №4. Новерр Жан-Жорж. Preparation [Препрасьён]	8
Занятие №5. Основные позиции ног	9
Занятие №6. Зал хореографии	10
Занятие №7. Дидло Шарль-Луи	11
Занятие №8. Demi [Деми] и Grand [Гранд] Plie [Плие]	12
Занятие №9. Опорная нога. Рабочая нога	13
Занятие №10. Костюм. Дебют. Премьера	14
Занятие №11. Тальони Филиппо и Мария	16
Занятие №12. Анатомия танцора	17
Занятие №13. Releve [Релеве]	19
Занятие №14. Петипа Мариус	20
Занятие №15. Battement tendu [Батман тандю]. Костюм	21
Занятие №16. Фокин Михаил	23
Занятие №17. Battement tendu jete [Батман тандю жете]	24
Занятие №18. Восемь точек пространства	25
Занятие №19. Павлова Анна	26
Занятие №20. Rond de jambe par terre [Ронд дэ жамб пар тер]	27
Занятие №21. Нижинский Вацлав	28
Занятие №22. Passe [Пассэ]. Sur le cou-de-pied [Сюр ле ку-де-пье]	29
Занятие №23. Ваганова Агриппина. Adagio [Адажио]. Allegro [Аллегро]	30
Занятие №24. Battement frappe [Батман фрапэ]	31
Занятие №25. Галина Уланова	32
Занятие №26. Battement fondu [Батман фондю]	33
Занятие №27. Aplomb [Апломб]. Ballon [Баллон]	34
Занятие №28. Плисецкая Майя. Дипломанты. Лауреаты. Гран-при	35
Занятие №29. Battement relevent [Батман релевелян]. Grand battement jete [Гранд батман жетэ]	36
Занятие №30. Большой театр. Мариинский театр	37
Занятие №31. Григорович Юрий	39
Занятие №32. Temps saute [Темпе сотэ]	40
Занятие №33. Нуриев Рудольф	41

Занятие №34. Changement de pied [Шанджман дэ пье]	42
Занятие №35. Устройство сцены	43
Занятие №36. Барышников Михаил	44
Занятие №37. Pas echappe [Па эшапэ]	45
Занятие №38. Васильев Владимир. Максимова Екатерина	46
Занятие №39. I форма Port de bras [Пор дэ бра]	47
Занятие №40. Цискаридзе Николай	48
Список литературы	49
Ответы	52

Занятие № 1. Общие понятия.

Танец - ряд движений, исполняемых в основном под музыку и связанных между собой в одну композицию, считается одним из самых древнейших видов искусства.

Хореография (первоначальное значение) - искусство записи танца. Но со временем это понятие стало более широким, включив в себя искусство сочинения, постановки, отработки и исполнения танца.

Хореограф - человек, который занимается искусством хореографии.

Репетитор - хореограф, который готовит исполнителей и отрабатывает с ними танцевальные композиции.

Балетмейстер - хореограф, который сочиняет и создает танцевальные композиции.

1) Как зовут твоего педагога по хореографии?

2) Напиши каких знаменитых хореографов ты знаешь.

3) Эта тетрадь исключительно о классическом танце. Но существует множество других направлений в хореографии. Запиши все направления, которые знаешь.

Занятие № 2. Поклон. Ряд правил.

Любое занятие по хореографии начинается и заканчивается **поклоном**. Но поклон может пригодиться не только в танцевальном зале. Напиши несколько вариантов, где еще применяется поклон.

Балерины делают поклон в конце балетного спектакля в соответствии со своим образом. Например, в балете «Лебединое озеро» балерины, танцующие лебедей, исполняют поклон, изображая руками крылья. Попробуй придумать поклон в образе твоего любимого животного. Обязательно покажи его своим близким. Пусть они угадают, что за животное ты изображаешь.

Напиши задуманное тобой животное. _____

В хореографии существует **ряд правил**, пренебрежение которыми является дурным тоном. Проверим твои знания?

1) Что должны сделать присутствующие, когда в начале занятия исполнитель делает поклон? _____

2) Для кого делается первый поклон? _____

Для кого второй? _____

3) Отметь галочкой то, с чем нельзя входить в танцевальный зал и на сцену.

- | | |
|---|---|
| <input type="radio"/> жар и простуда | <input type="radio"/> домашний питомец |
| <input type="radio"/> жвачка или конфета | <input type="radio"/> маленькое полотенце |
| <input type="radio"/> балетки | <input type="radio"/> наручные часы, телефон и т.д. |
| <input type="radio"/> браслеты, цепочки еда и напитки | <input type="radio"/> большие серьги |
| | <input type="radio"/> хорошее настроение |

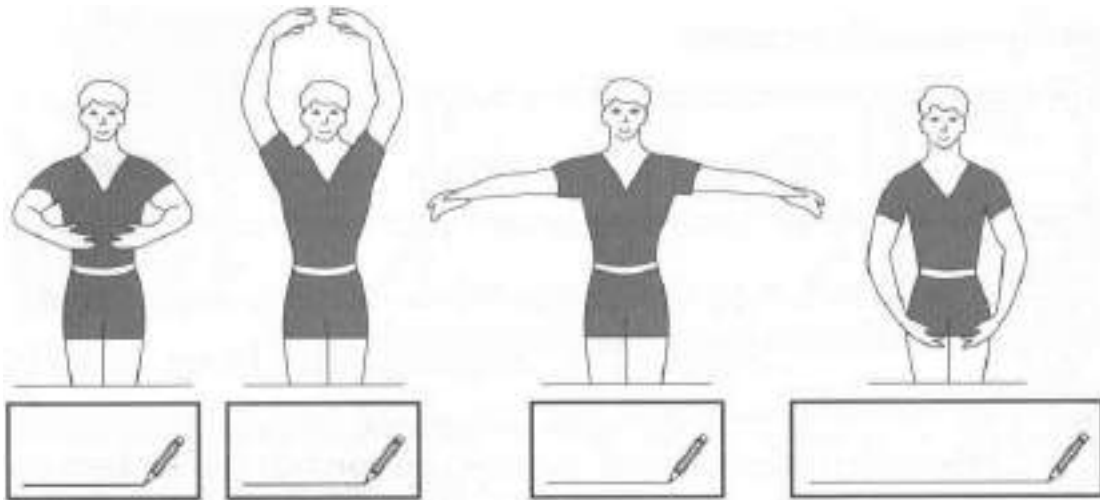
4) Напиши какая форма одежды, прическа и обувь в твоём коллективе.

5) Что нельзя делать на сцене, за кулисами? Отметь галочкой.

- | | |
|-------------------------------------|---|
| <input type="radio"/> шуметь | <input type="radio"/> трогать кулисы |
| <input type="radio"/> разминаться | <input type="radio"/> выглядывать из-за кулис |
| <input type="radio"/> переодеваться | <input type="radio"/> повторять движения |

Занятие № 3. Основные позиции рук.

На рисунке представлены **основные позиции рук** в классическом танце. Подпиши в рамке с карандашом название каждой позиции.



1) Сколько всего позиций рук в классическом танце? _____

2) Из какой позиции рук начинаются все упражнения? _____

3) Сделай все позиции по очереди. Какая самая сложная позиция? _____

4) Куда должен быть направлен большой палец на руке? Отметь галочкой правильный вариант.

торчать вверх

к мизинцу

к среднему пальцу

Занятие № 4

Новерр Жан-Жорж(1727-181 Огг.) - французский балетный танцор, хореограф и теоретик балета, создатель балетных реформ. Считается основоположником современного балета. Выделил балетное искусство в отдельный жанр. До этого танец использовался как дополнительное украшение к опере или театральному спектаклю и не имел своей драматургии. Жан-Жорж Новерр написал множество книг по хореографии и многие из них изучают до сих пор. День рождения Жан-Жорж Новерра - **29 апреля** по решению ЮНЕСКО с 1982 года отмечается как международный день танца.



1) Как называется самая известная книга Жан-Жорж Новерра?

2) Что стало главным выразительным средством в постановках Жан-Жорж Новерра? _____

3) Какой новый балетный термин ввел Жан-Жорж Новерр?

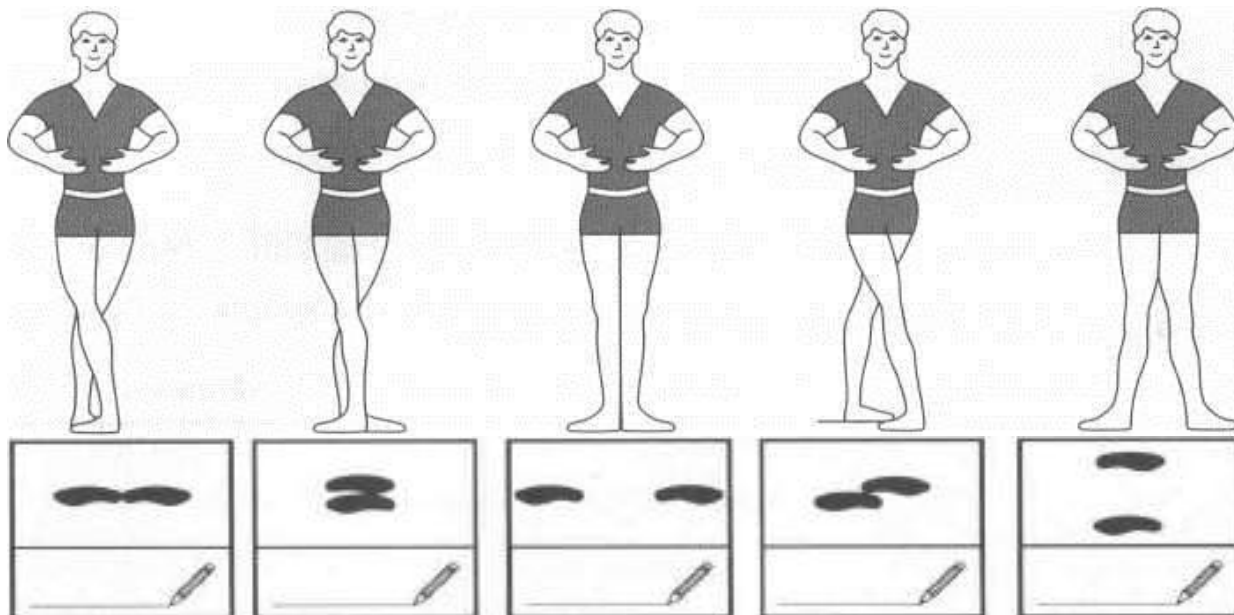
Preparation [Препрасьён] с франц. подготовка. Исполняется на вступление или конец музыкальной фразы для подготовки к основному упражнению или движению. У многих движений своя подготовка.

1) Из какой позиции рук начинается Preparation [Препрасьён]?

2) Придумай свой Preparation [Препрасьён] к любому упражнению. Напиши это упражнение.

Занятие № 5. Основные позиции ног.

Каждый, кто занимается искусством хореографии должен знать **основные позиции ног**. Проверь свои знания. Нужно провести линию от каждого танцора к его следу и подписать в рамке с карандашом номер соответствующей позиции.



1) Сколько всего позиций ног в классическом танце? _____

2) Из какой позиции вы делаете поклон на уроке? _____

3) В какой позиции принято стоять на сцене? _____

4) Какая позиция ног на твой взгляд самая удобная? _____

5) Сделать все позиции по очереди. Какая самая сложная позиция? _____

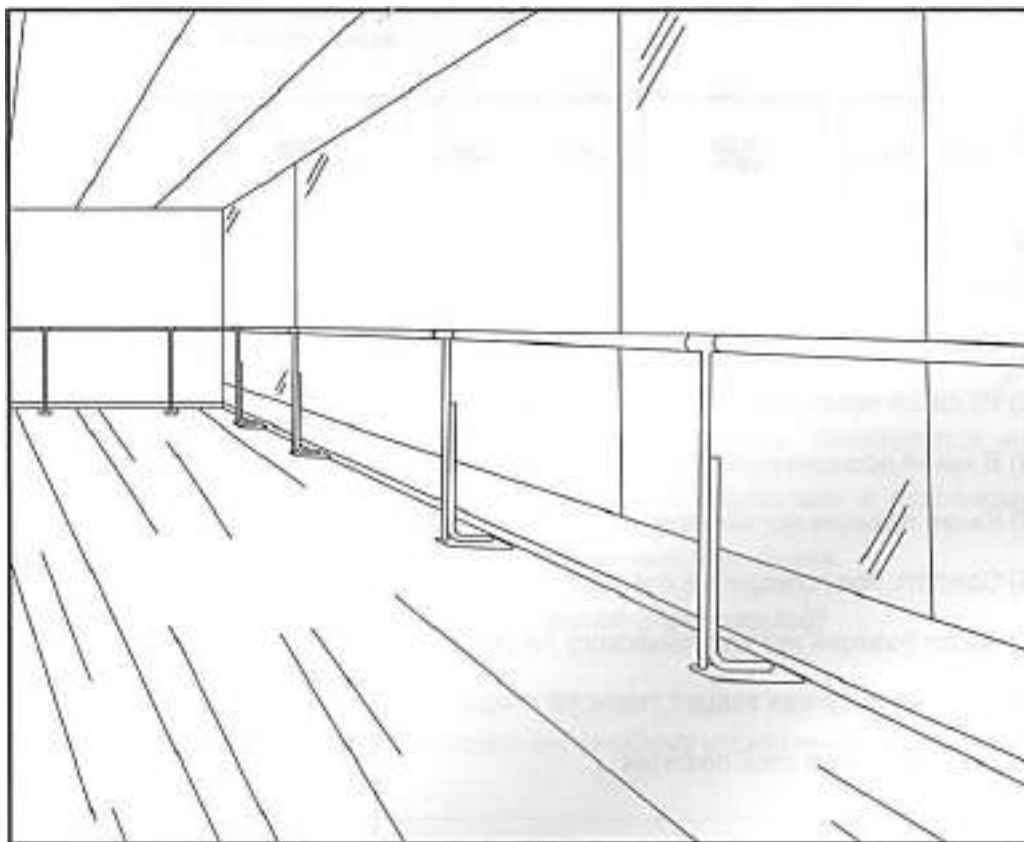
6) Какая позиция ног классического танца не указана на рисунках выше? Нарисуй следы и подпиши номер этой позиции.



Занятие № 6. Зал хореографии.

Зал хореографии - место, где обучаются, репетируют, отрабатывают движения и танцевальные постановки. У этого зала есть отличительные особенности: большие зеркала на стенах и станки вдоль них.

- 1) Для чего нужны зеркала? Отметь галочкой правильный вариант.
 - следить за внешним видом
 - любоваться на себя
 - переглядываться с другом
 - исправлять ошибки в движениях
- 2) Раскрась рисунок следующим образом: зеркала - голубым; станки - желтым; крепления станков - серым; пол - коричневым; стены и потолок - по своему желанию.



Занятие № 7

Дидло Карл-Фредерик-Людовик или Дидло Шарль-Луи (1767-1837гг.) - танцовщик, балетмейстер, преподаватель. Дидло изменил балетные каноны своего времени. Он убрал парики, шиньоны, туго зашнурованные корсеты, тяжелые башмаки с пряжками. Сделал костюм легким и невесомым. Это повлияло на хореографию, появилась четкость линий тела, большая амплитуда движений рук, корпуса и особенно ног, полетность - это привело и к большей свободе движений. Преобразования в технике танца привели к изменениям в системе обучения, которые сделал Дидло, находясь во главе своей труппы и балетной школы.



1) Напиши названия первых двух балетов Шарль-Луи Дидло.

2) Напиши названия нескольких балетов, которые прославили Шарль-Луи Дидло.

3) Кто был первым учителем танцев Шарль-Луи Дидло? _____

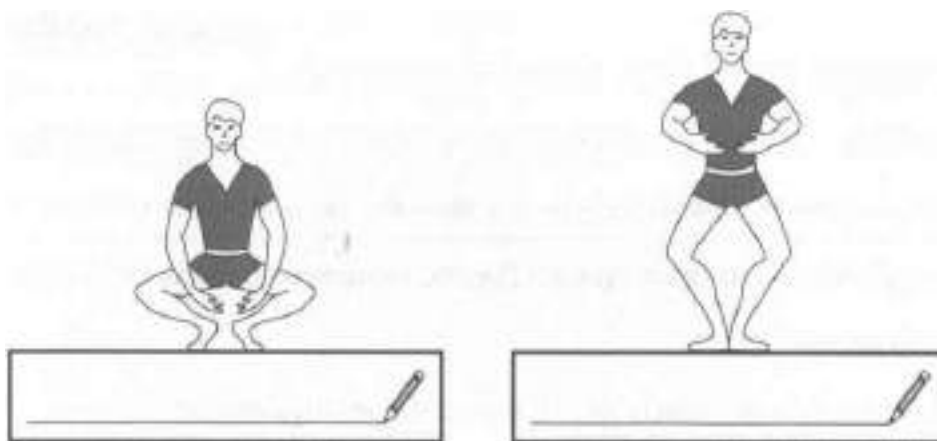
4) Отметь галочкой лишний вариант. ★

1.		а) Хореограф		б) Дирижер		в) Балетмейстер
2.		а) Книксен		б) Реверанс		в) Полька
3.		а) V позиция рук		б) Подготовительная		в) III позиция рук
4.		а) Купальник		б) Джинсы		в) Лосины
5.		а) V позиция ног		б) Подготовительная		в) VI позиция ног
6.		а) Станок		б) Рубанок		в) Зеркало

Занятие № 8 Demi и Grand Plie

Demi [Демид] и Grand [Гранд] Plie [Плие] - с французского «сгибание». Это движение воспитывает силу и выворотность ног, необходимую для прыжков. Исполняя Plie [Плие], следите, чтобы корпус, таз, колени и стопы находились в одной плоскости (на одной линии).

Подпиши рисунок с Demi [Демид] Plie [Плие] - «Демид плие», а рисунок с Grand [Гранд] Plie [Плие]-«Гранд плие».



1) Попробуй сделать по одному Demi [Демид] и Grand [Гранд] Plie [Плие] по всем позициям ног. Сколько всего приседаний ты сделал? _____

2) В какой позиции пятки не отрываются от пола при исполнении Grand [Гранд] Plie [Плие]? _____

3) Опиши характер движения Plie [Плие] несколькими словами. Например: резкое, быстрое и т. д. _____

4) Напиши по каким позициям ног вы делаете Demi [Демид] и Grand [Гранд] Plie [Плие] на занятии классического танца. _____

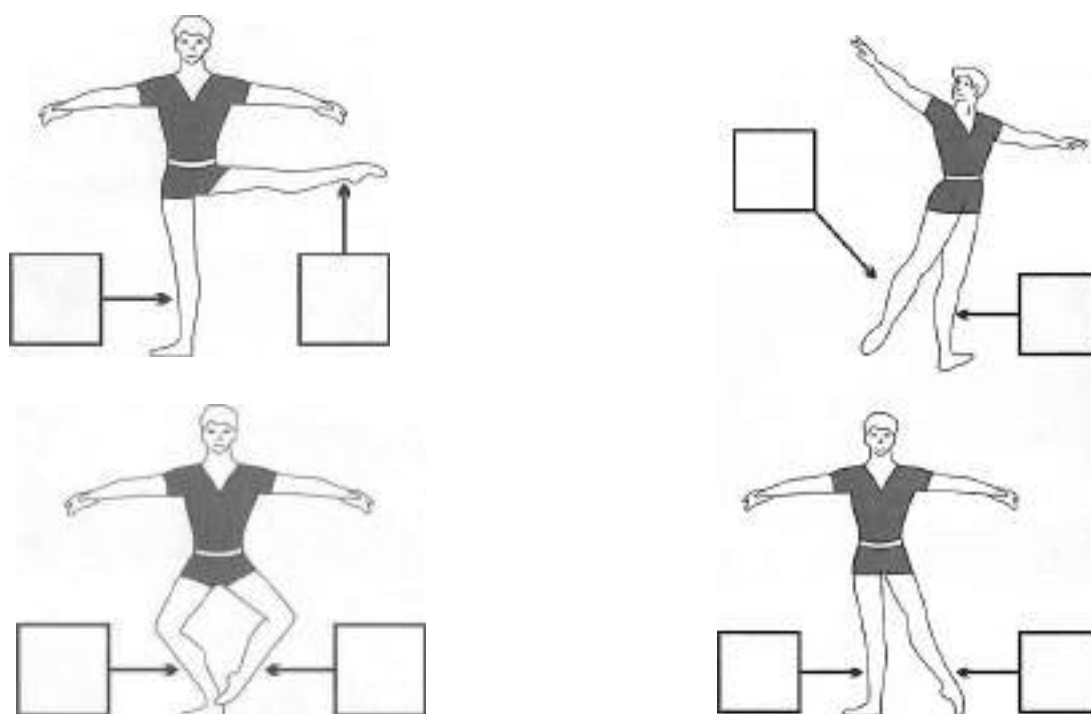
Занятие № 9 Опорная нога. Рабочая нога

Опорная нога служит для устойчивости и поддержки веса тела.

Рабочая нога исполняет движение, свободна от веса тела.

1) На середине зала - V позиция ног, правая нога спереди. Левая нога исполняет Battement tendu [Батман тандю] в сторону. Какая нога рабочая?

2) Поставь в окошечко «О»- если это опорная нога. «Р» - если это рабочая нога.



3) Какая нога является опорной в Demi [Деми] и Grand [Гранд] Plie [Плие]? Отметь галочкой правильный вариант.

Левая нога

Обе ноги

Правая нога

Занятие № 10 Костюм. Дебют. Премьера.

Раскрась балерину в соответствии с заданием.

Пачка и корсет

Пуанты

Диадема и узоры

Красный

Розовый

Желтый

Все остальное можно раскрасить по своему желанию.

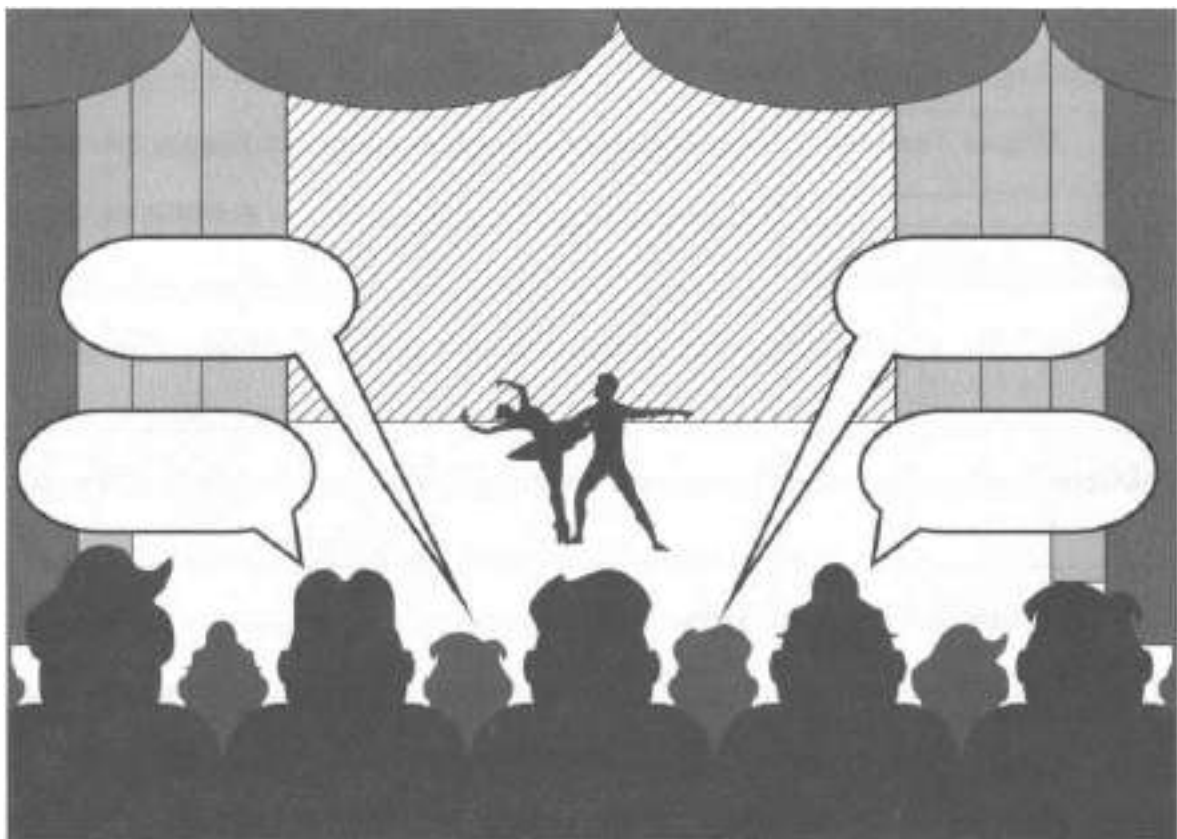


Дебют - первое выступление перед зрителями.

Премьера - первое представление для зрителей творческой композиции (танца, спектакля, фильма и т.д.).

Напиши, когда состоялся твой первый дебют (рассказывал стихотворение, пел, показывал сценку или танец)? Кто были твоими зрителями (друзья, родственники, одноклассники и т.д.)? Опиши свои впечатления.

2) Представь, что состоялась премьера нового танца вашего коллектива. Зрители радостно аплодируют и кричат вам (напиши в облачках):



Занятие № 11

Тальони Филиппо (1777-1871гг.) и **Тальони Мария** (1804-1884гг.) - отец и дочь, представители прославленной итальянской балетной династии. Филиппо Тальони считается основателем пальцевой техники (танца на пуантах), а Мария Тальони первой балериной, вставшей на пуанты.



1) Вставь пропущенные слова.

Мария Тальони отказалась от присущих в то время балету тяжёлых

_____, выходя на сцену
только в скромном лёгком _____.

2) Перечисли какие элементы одежды ввела в балет Мария Тальони?

3) Мария Тальони поставила всего один балет. Напиши название этого балета.

4. Отметь галочкой лишний вариант. ★

- | | | |
|--|-------------------------------------|-------------------------------------|
| 1. <input type="checkbox"/> а) Шопенка | <input type="checkbox"/> б) Пачка | <input type="checkbox"/> в) Коробка |
| 2. <input type="checkbox"/> а) Рабочая | <input type="checkbox"/> б) Опорная | <input type="checkbox"/> в) Средняя |
| 3. <input type="checkbox"/> а) Кеды | <input type="checkbox"/> б) Балетки | <input type="checkbox"/> в) Пуанты |

Занятие № 12. Анатомия танцора

Некоторые части тела в хореографии имеют свою специфику.

Например:

Щиколотка - место соединения стопы с основной частью ноги. Щиколотку легко найти по двум выступающим косточкам справа и слева.

Подъем - область стопы между щиколоткой и пальцами.



Носок - все части стопы.

Икра - икроножная мышца, самая крупная часть ноги выше щиколотки, под коленом.

Подколенные мышцы находятся с задней стороны колена.

Бедро - часть ноги выше колена.



Ягодицы, «пятая точка», «хвост» и т. д. - крупные мышцы, которые находятся сзади между бедром и поясницей.

Живот - брюшные мышцы или пресс.

Грудь - передняя верхняя часть туловища.

Лопатки - две выпирающие косточки и мышцы, управляющие ими в верхней части спины. Непосредственно связаны с **плечами**.

Запястье - самая тонкая часть руки.



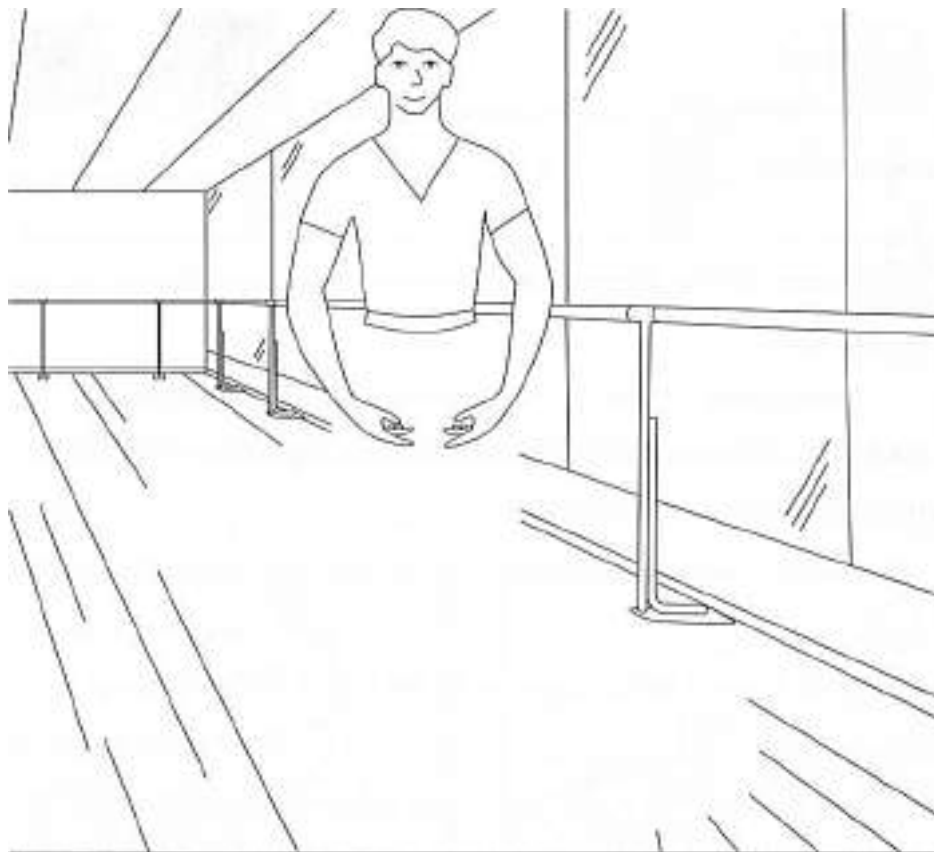
1) На рисунке обведи и подпиши названия следующих частей тела: щиколотка, подъем, икра, бедро, ягодица, грудь, плечи, запястья.



Занятие № 13. Releve (Релеве)

Releve [Релеве] - в переводе с французского означает подъем. Это упражнение хорошо разогревает ноги и развивает мышцы, позволяющие с максимальной силой оттолкнуться от пола перед прыжком.

Дорисуй ноги танцора, исполняющего Releve [Релеве] по I позиции.



1) Попробуй сделать по одному Releve [Релеве] по всем позициям ног. Какие мышцы работают во время движения? Запиши ответ. _____

2) Можно ли сделать Releve [Релеве] в Demi [Деми] РПе [Плие]? Напиши «да» или «нет». _____

Занятие № 14.

Петипа Мариус Иванович (1818-1910 гг.) - французский и российский солист балета, балетмейстер, театральный деятель и педагог.

Этот хореограф создал огромное количество балетных спектаклей, ставших мировым классическим наследием.

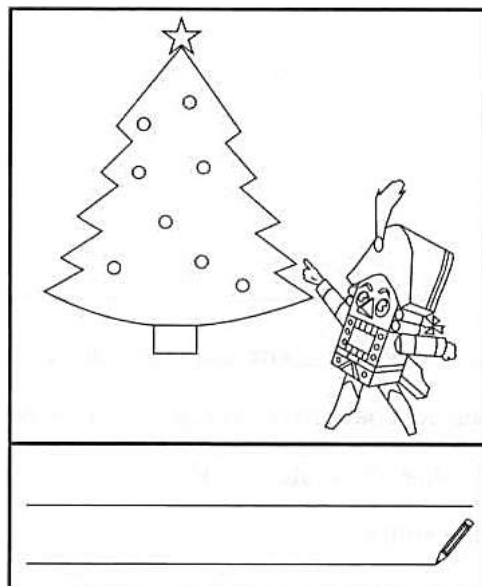
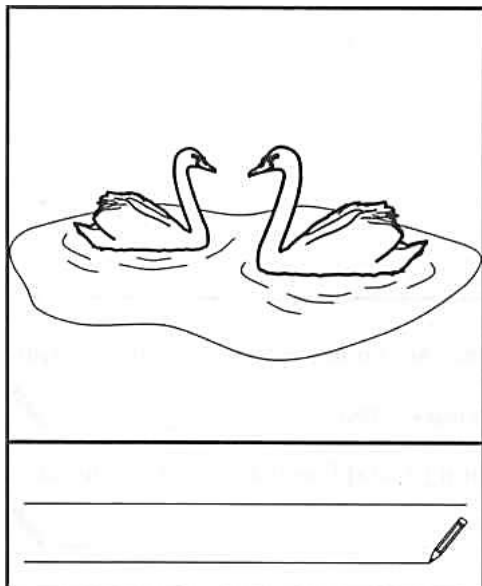


1) Напиши названия самых известных балетов Мариуса Петипа.

2) Работая кем, Мариус Петипа стал всемирно известным? Отметь галочкой нужный вариант.

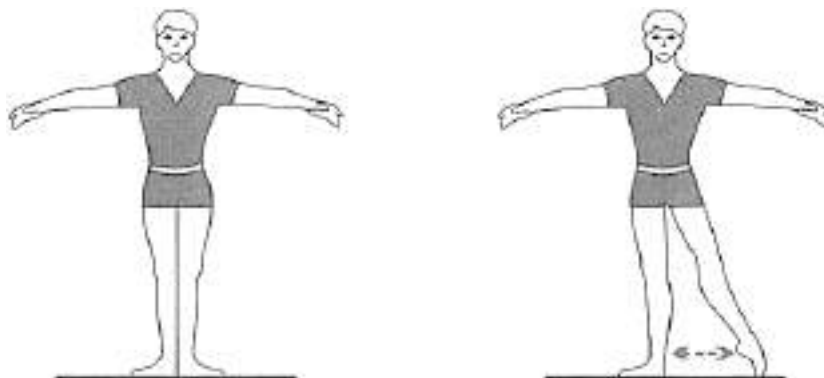
- а) артистом балета б) балетмейстером в) педагогом

3) Угадай по картинкам названия двух балетов, которые поставил Мариус Петипа в Большом театре и подпиши их.



Занятие № 15. Battement tendu. Костюм

Battement tendu [Батман тандю] - отведение и приведение рабочей ноги. Одно из самых важных движений на начальном этапе знакомства с хореографией. Battement tendu [Батман тандю] является основой многих сложных движений, встречается в прыжках и вращениях, с него начинается даже поклон.



1) Куда развернута голова при исполнении Battement tendu [Батман тандю] в сторону?

2) Куда развернута голова при исполнении Battement tendu [Батман тандю] вперед или назад правой ноги? _____

3) Сгибаются ли колени во время исполнения Battement tendu [Батман тандю]?

Напиши «да» или «нет». _____

4) V позиция, правая рабочая нога впереди. Четное или нечетное количество Battement tendu [Батман тандю] в сторону нужно сделать, чтобы правая нога осталась сзади.

5) Расшифруй анаграммы.

ЯГАФЕРОХОИР

АСИЛКАСК

СЕЙТЕМАБЛРЕТ

6) Раскрась танцоров в соответствии с заданием

Шопенка и корсет

Голубой

Пуанты

Розовый

Диадема и узоры

Желтый

Доломан

(короткий мундир)

Красный

Трико и балетки

Темно синий

Все остальное можно раскрасить по своему желанию.



Занятие № 16.

Фокин Михаил Михайлович (1880-1942) - русский солист балета, русский и американский хореограф, считающийся основателем современно-го классического романтического балета.



Самые известные постановки Михаил Фокин сделал, работая в «Русских сезонах».

Михаил Фокин перевернул представление и значимость мужского танца в балете. До этого балет считался (по большей части) женским ремеслом.

Фокин открыл первую в США балетную школу.

1) Напиши несколько известных балетов Михаила Фокина

2) Какие три вида искусства соединил Михаил Фокин в своих балетах?

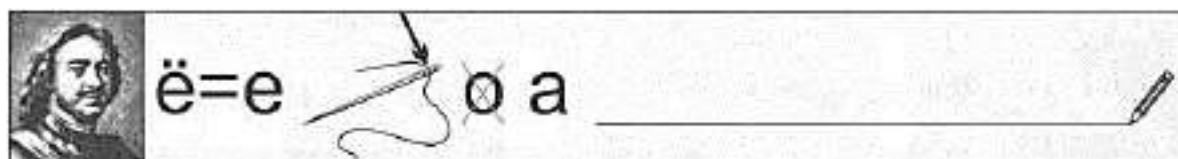
3) Работая кем, Михаил Фокин стал всемирно известным? Отметь галочкой нужный вариант.

а) артистом балета

б) балетмейстером

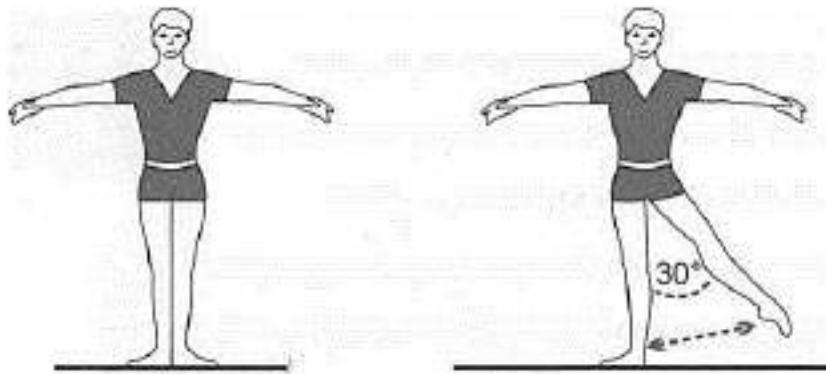
в) педагогом

4) В ребусах зашифрованы названия балетов Михаила Фокина. Реши их и запиши ответы.



Занятие № 17. Battement tendu jete

Battement tendu jete [Батман тандю жете] - отведение ноги с броском на высоту 25° , 30° или 45° . Резкий бросок ноги и фиксация в воздухе. Вырабатывает подвижность тазобедренного и голеностопного суставов, силу ног. Исполняется по принципу Battement tendu [Батман тандю].



1) Опиши характер движения Battement tendu jete [Батман тандю жете] несколькими словами. Например: резкое, быстрое и т. д. _____

2) V позиция, левая рабочая нога впереди. Четное или нечетное количество Battement tendu jete [Батман тандю жете] в сторону нужно сделать, чтобы левая нога осталась спереди. _____

3) Сгибаются ли колени во время исполнения Battement tendu jete [Батман тандю жете]? Напиши «да» или «нет». _____

4) Нужно ли ударять пятками друг об друга при закрытии рабочей ноги в позицию? Напиши «нужно» или «не нужно». _____










5) V позиция, правая рабочая нога впереди. Три Battement tendu jete [Батман тандю жете] вперед, затем три в сторону. Сзади или спереди должна остаться рабочая нога? _____

Занятие № 18. Восемь точек пространства

В хореографии существует **8 точек пространства**.

Первая точка - оба плеча и бедра исполнителя развернуты точно к зрителю. Вторая точка - исполнитель разворачивается вправо в диагональ. Расположение последующих точек указано на схеме-подсказке.

Подпиши точки пространства, в которых стоит танцовщица на картинках. Какой точки не хватает на изображениях с балериной?

4 	5 	6 
3 		7 
2 	1 	8 
Зритель		
Схема-подсказка		



Занятие № 19.

Павлова Анна Лазаревна (1881-1931гг.) - великая русская балерина. Участвовала в постановках труппы «Русские сезоны», которые принесли ей всемирное признание. Создавала собственную труппу, с которой объездила весь мир.



В честь Анны Павловой называли новые виды цветов, устанавливали памятники в разных странах, создали воздушный десерт.

1) Какую миниатюру поставил Михаил Фокин для Анны Павловой?

2) Сколько фуэте сделала Анна Павлова на спине идущего слона, выступая в Китае?

3) С какими животными была самая известная фотосессия Анны Павловой?

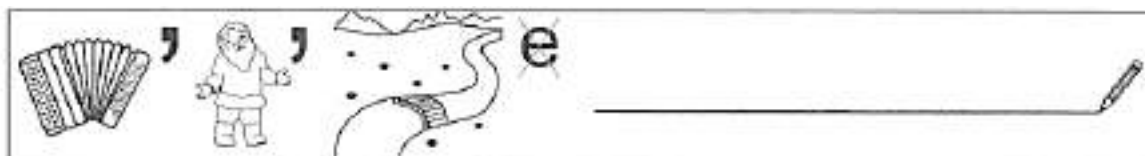
4) Работая кем, Анна Павлова стал всемирно известной? Отметь галочкой нужный вариант.

а) артисткой балета

б) балетмейстером

в) педагогом

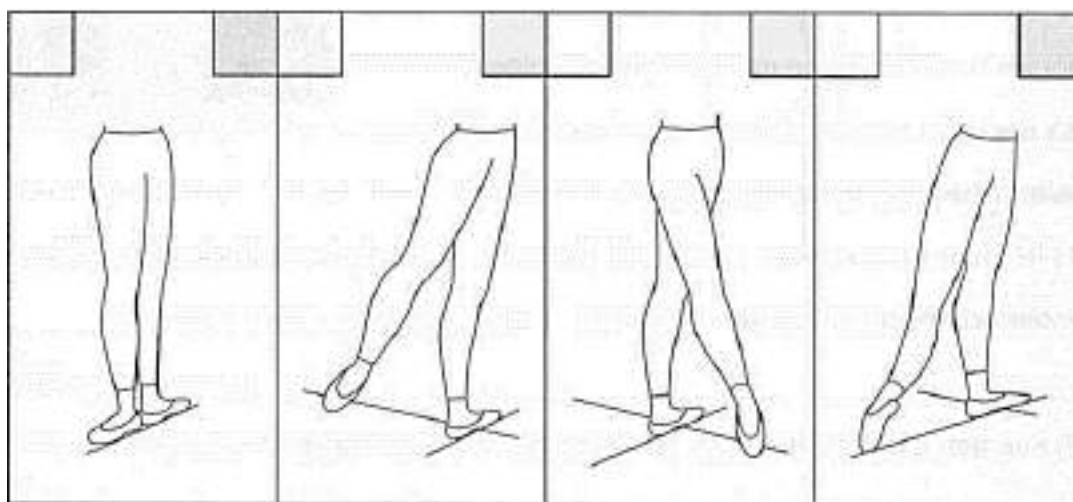
5) В ребусах зашифрованы названия балетов Мариуса Петипа, в которых Анна Павлова исполнила главные партии. Реши их и запиши ответы



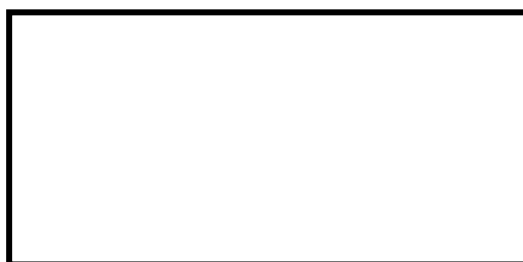
Занятие № 20. Rond de jambe par terre

Rond de jambe par terre [Ронд дэ жамб пар тер] - круг ногой по полу. Развивает подвижность тазобедренных суставов.

На картинках ниже перепутана последовательность. Впиши в белые окошечки последовательные номера так, чтобы получился Rond de jambe par terre [Ронд дэ жамб пар тер] En dehors [Андеор], а в серые En dedans [Андедан].



1) Нарисуй фигуру, по которой движется рабочая нога во время исполнения Rond de jambe par terre [Ронд дэ жамб пар тер].



2) Из какой позиции ног начинается Rond de jambe par terre [Ронд дэ жамб пар тер]?

3) Сгибаются ли колени во время исполнения Rond de jambe par terre [Ронд дэ жамб партер]? Напиши «да» или «нет». _____

Занятие № 21.

Нижинский Вацлав Фомич (1889-1950гг.) - выдающийся русский танцовщик и хореограф польского происхождения. Был солистом Мариинского театра. Затем, много гастролировал с труппой «Русские сезоны», покоров мир своим талантом артиста. Сделал постановки, опередившие свое время и положившие начало современному балету XX века. Его именем названы почетные международные премии, улица в Париже.



1) Напиши несколько названий балетов, в которых Вацлав Нижинский исполнял главные партии. _____

2) Как звали сестру Вацлава Нижинского, известную артистку балета?

3) В постановках какого балетмейстера Вацлав Нижинский танцевал больше всего?

4) Напиши фамилии трех балерин, с которыми танцевал Вацлав Нижинский, будучи солистом Мариинского театра. _____

4) Отметь галочкой лишний вариант.

- | | | |
|--|---|--|
| 1. <input type="checkbox"/> а) Лебединое озеро | <input type="checkbox"/> б) Щелкунчик | <input type="checkbox"/> в) Кадриль |
| 2. <input type="checkbox"/> а) Санаре [Канаре] | <input type="checkbox"/> б) Releve [Релеве] | <input type="checkbox"/> в) РИе [Плие] |
| 3. <input type="checkbox"/> а) Шпагат | <input type="checkbox"/> б) Переправа | <input type="checkbox"/> в) Мостик |
| 4. <input type="checkbox"/> а) Па-де-де | <input type="checkbox"/> б) Па-де-труа | <input type="checkbox"/> в) Па-ра-пам |

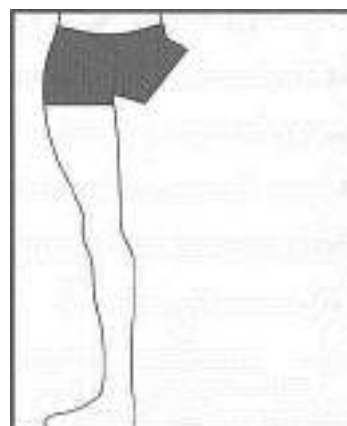
Занятие № 22. Passe Sur le cou-de-pied

Passe [Пассэ] - в переводе с французского «проводить», «проходить», положение согнутой ноги носком у колена опорной ноги.

Дорисуй рабочую ногу в положении Passe [Пассэ] спереди.

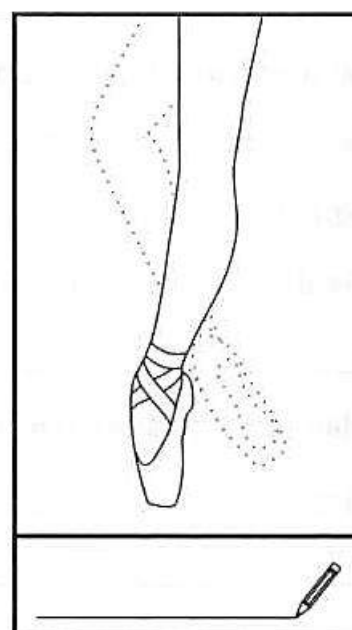
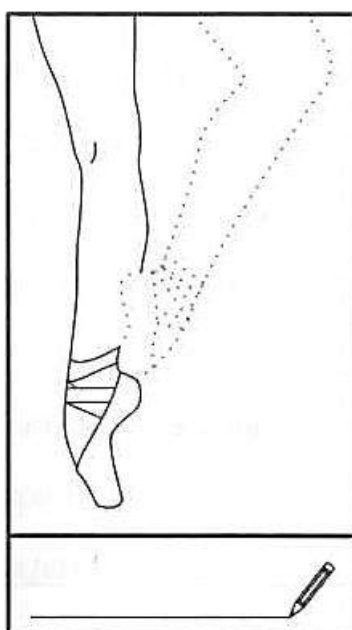
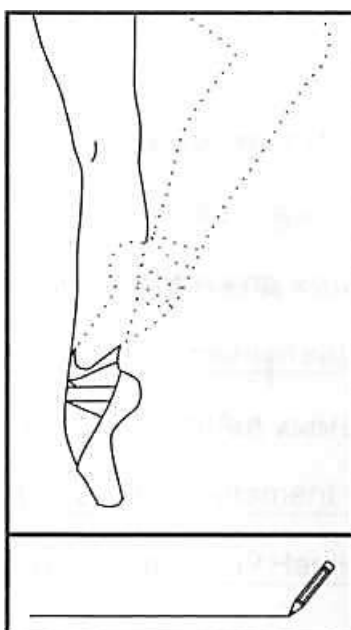
Sur le cou-de-pied [Сюр ле ку-де-пье] - в переводе с французского «на подставке».

Положение рабочей ноги у щиколотки опорной ноги. Существует Sur le cou-de-pied [Сюр ле ку-де-пье] и условное Sur le cou-de-pied [Сюр ле ку-де-пье].



Соедини точки на картинках и подпиши номера, соответствующие названиям положений ног.

- 1) Sur le cou-de-pied [Сюр ле ку-де-пье] спереди;
- 2) Sur le cou-de-pied [Сюр ле ку-де-пье] сзади;
- 3) Условное Sur le cou-de-pied [Сюр ле ку-де-пье] спереди.



Занятие № 23.

Ваганова Агриппина Яковлевна (1879- 1951гг.) - артистка балета Мариинского театра, балетмейстер и педагог.

Ваганова Агриппина Яковлевна создала свою систему преподавания классического танца («Система Вагановой»),

Народная артистка, лауреат Сталинской премии первой степени.



1) О системе Вагановой Агриппины Яковлевны узнали во всем мире, благодаря ее книге _____

2) Какое учебное заведение в Санкт-Петербурге носит имя Вагановой?

3) Работая кем, Ваганова Агриппина Яковлевна стала всемирно известной? Отметь галочкой нужный вариант.

- а) артисткой балета б) балетмейстером в) педагогом Adagio

Adagio [Адажио] - с итальянского «медленно», «тихо». Плавные, спокойные движения под медленный музыкальный темп.

Allegro [Аллегро] - с итальянского «весело». В хореографии словом Allegro [Аллегро] принято называть прыжковую часть занятия.

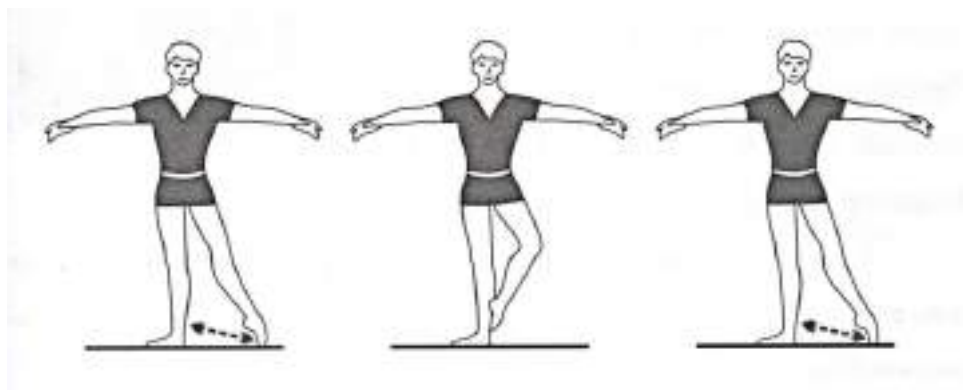
1) Напиши названия нескольких движений, характерных для Абадю[Адажио].

2) Напиши названия нескольких движений, исполняемых в Allegro [Аллегро]

Занятие № 24. Battement frappe

Battement frappe [Батман фрэпэ] - с французского «удар». Движение отрабатывает энергичное, быстрое сгибание ноги в положение - Sur le cou-de-pied [Сюр ле ку-де-пье] и разгибание ее.

Какое Sur le cou-de-pied [Сюр ле ку-де-пье] изображено на второй картинке? Запиши ответ. _____



1) Опиши характер движения Battement frappe [Батман фрэпэ] несколькими словами. Например: резкое, быстрое и т. д. _____

2) Куда развернута голова при исполнении Battement frappe [Батман фрэпэ] в сторону? _____

3) Куда развернута голова при исполнении Battement frappe [Батман фрэпэ] вперед или назад? _____

4) Куда должно быть направлено колено при согнутой рабочей ноге? Отметь галочкой правильный вариант.

а) вперед

б) вверх

в) в сторону

5) Делают ли Battement frappe [Батман фрэпэ] в условное Sur le cou-de-pied [Сюр ле ку-де-пье]? Напиши «да» или «нет». _____

Занятие № 25.

Уланова Галина Сергеевна (1910-1998гг.) - русская советская балерина, а впоследствии балетный педагог. Прима-балерина Большого театра, а в дальнейшем балетмейстер-репетитор, народная артистка.

Ученица Вагановой Агриппины Яковлевны. Самостоятельно воспитала множество талантливых артистов, в числе которых Екатерина Максимова Владимир Васильев, Николай Цискаридзе.



Галине Улановой превосходно удавались трагические танцевальные роли в таких балетах как: «Лебединое озеро», «Ромео и Джульетта», «Бахчисарайский фонтан», «Жизель» и т. д.

1) В каком балете роль Галины Улановой считается вершиной трагедийного танца (особенно сцена сумасшествия)? _____

2) В каком балете Галина Уланова исполнила свою первую ведущую роль?

3) После исполнения какой партии Галина Уланова закончила танцевальную карьеру?

4) Работая кем, Галина Уланова стала известной? Отметь галочкой нужный вариант.

а) артисткой балета б) балетмейстером в) педагогом

5) Расшифруй анаграммы. ★

ТАУПЫН

ТОЩАКИКОЛ

ЛОЛЬНИПЕТИС

Занятие № 26. Battement fondu

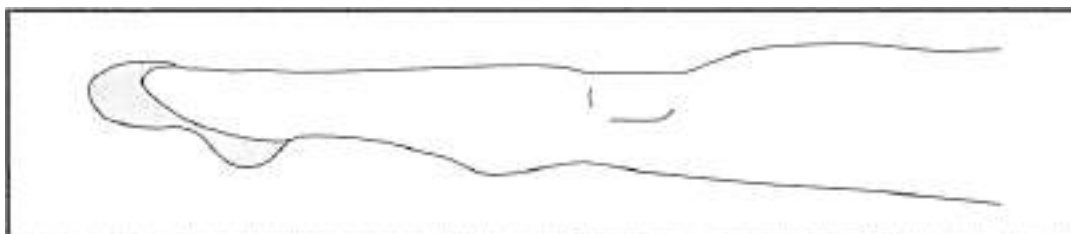
Battement fondu [Батман фондю] - тающее движение. Сгибание рабочей ноги в положение Sur le cou-de-pied [Сюр ле ку-де-пье] при одновременном Demi plie [Деми плие] на опорной ноге и разгибание рабочей ноги в любом направлении (в пол, на 30,45, 90 градусов) при одновременном подъеме из Demi plie [Деми плие]. Развивает силу и выворотность ног.

Какое Sur le cou-de-pied [Сюр ле ку-де-пье] изображено на второй картинке? Запиши ответ. _____



1) Опиши характер движения Battement fondu [Батман фондю] несколькими словами. Например: резкое, быстрое и т. д. _____

2) Сделай Battement fondu [Батман фондю] в сторону. Обрати внимание на мышцы рабочей ноги. Обведи и закрась места на ноге, которые максимально напрягались при исполнении упражнения.

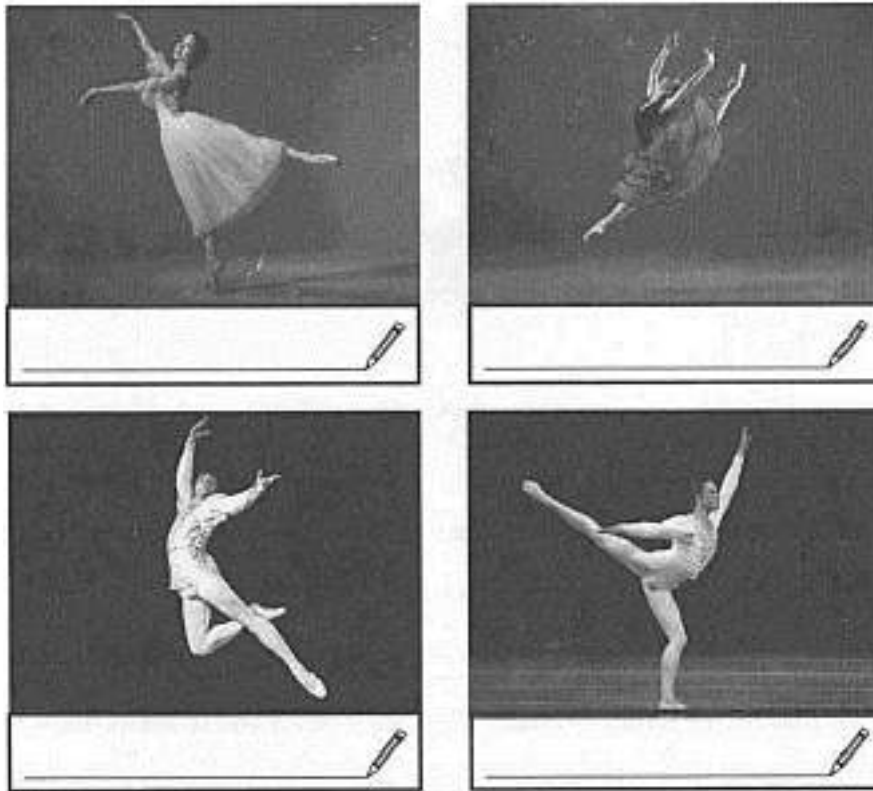


Занятие № 27. Aplomb и Ballon

Aplomb [Апломб] - устойчивость исполнителя.

Ballon [Баллон] - с французского «воздушный шар». Этим термином в хореографии называют умение «зависать» в воздухе, сохраняя позу.

1) Напиши «Апломб» на тех картинках, на которых исполнитель демонстрирует устойчивость, а «Баллон», где сохраняет позу в воздухе.



2) Отметь галочкой те движения, при исполнении которых необходим уверенный Aplomb [Апломб].

- Releve [Релеве] Battement fondu [Батман фондю] Demi Plié [Деми плие]

Занятие № 28.

Плисецкая Майя Михайловна (1925- 2015гг.) - артистка балета, прима-балерина Большого театра СССР (до 1990г.), народная артистка, полный кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством», почетный профессор МГУ, множество почетных наград за вклад в культуру и искусство из разных стран мира.



Снималась в кино, работала как балетмейстер и как педагог-репетитор. Танцевала как артистка балета до 70 лет.

1) Какой известный композитор был мужем Майи Плисецкой?

2) Какой прыжок из гимнастики ввела в балет Майя Плисецкая?

3) Кто был прима-балериной Большого театра до Майи Плисецкой?

На конкурсах очень часто встречается следующая система награждения:

Дипломанты первой, второй и третьей степени. Эти награды присуждаются тем, кто не набрал баллов до Лауреатства.

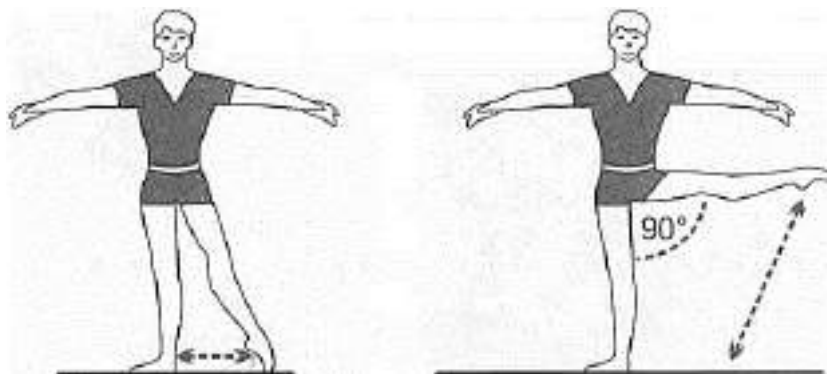
Лауреаты - первой, второй и третьей степени. Это награды победителей конкурса.

Гран-при - высшая награда конкурса

1) Напиши, какие награды есть у твоего коллектива

Занятие № 29. Battement relevent. Grand battement jete

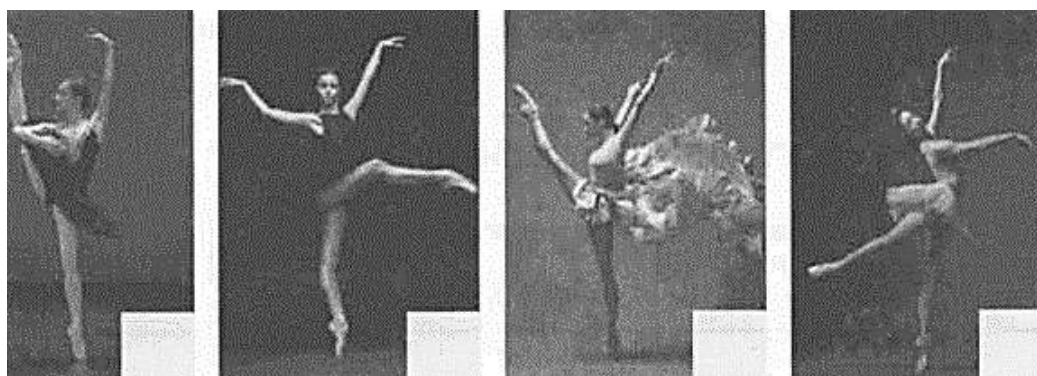
Battement relevent [Батман релевелян] - с французского «поднимать». Рабочая нога открывается через Battement tendu [Батман тандю] в нужном направлении, продолжая движение поднимается на 90° или выше. Развивает силу ног и шаг.



1) Опиши характер движения Battement relevent [Батман релевелян] несколькими словами. Например: резкое, быстрое и т. д.

Grand battement jete [Гранд батман жетэ] - большой бросок ноги. Рабочая нога резко выбрасывается на максимальную высоту в заданном направлении. Исполняется из I или V позиции.

1) Отметь галочкой картинки, на которых балерина делает Grand battement jete [Гранд батман жетэ].



Занятие № 30. Большой театр. Мариинский театр

Государственный академический Большой театр России, или просто Большой театр - один из крупнейших в России и один из самых значительных в мире театров оперы и балета. Находится в Москве.



Государственный академический Мариинский театр - театр оперы и балета в Санкт-Петербурге, один из ведущих музыкальных театров России и мира. С 1935г. по 1992г. назывался - Кировский театр.



1) Статуя какого греческого божества находится на вершине Большого театра?

2) В честь какой императрицы был назван Мариинский театр?

3) Какие театры еще ты знаешь? _____

4) В каком театре ты был? _____

Что в нем смотрел (напиши название спектакля, балета или оперы)? _____

5) Ниже изображены залы Большого и Мариинского театров. Соедини линией название театра с верной фотографией его зала.



Мариинский
театр



Большой
театр

Занятие № 31.

Григорович Юрий Николаевич (1927г.р.) - российский артист балета, балетмейстер. Первые балетные постановки сделал в Кировском (ныне Мариинском) театре. Затем стал главным балетмейстером Большого театра.

Основал в Краснодаре балетную труппу Музыкального театра ТО «Премьера».

Президент фонда «Русский балет», почетный президент Комитета танца Международного института театра при ЮНЕСКО, президент программы «Benois de la danse».



1) В каком театре Юрий Григорович работал в качестве артиста балета?

2) Напиши названия нескольких балетов, которые Юрий Григорович поставил в Большом театре. _____

3) Работая кем, Юрий Григорович стал всемирно известным? Отметь галочкой нужный вариант.

- а) артистом балета б) балетмейстером в) педагогом

4) Напиши несколько опер, в которых Юрий Григорович поставил хореографию

5) Напиши названия трех фильмов, посвященных творчеству Юрия Григоровича

Занятие № 32. Temps saute

Temps saute [Темпе сотэ] или просто *sote* - с французского «время прыгать», самый простой прыжок классического танца. С этого прыжка начинается отработка техники всего Allegro [Аллегро] (прыжков). Обычно исполняется по I, II и V, но возможно исполнение по другим позициям ног.



1) Напиши позиции ног, по которым вы делаете Temps saute [Темпе сотэ] на занятии по классическому танцу. _____

2) Для чего делать Demi plie [Деми плие] перед прыжком Temps saute [Темпе сотэ]? Отметь галочкой правильный вариант.

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> так хочет педагог | <input type="checkbox"/> для красоты |
| <input type="checkbox"/> для отдыха перед прыжком | <input type="checkbox"/> для высокого прыжка |

3) Что должно происходить с ногами после прыжка в момент приземления? Вставь пропущенные слова.

Первыми пола касаются _____ ног. Затем, смягчая приземление, плавно ставятся _____ одновременно сгибаются _____.

В момент прыжка колени и стопы сильно _____

Занятие № 33.

Нуреев Рудольф Хаметович (также Рудольф Хамитович Нуриев; 1938-1993гг.) - советский, английский и французский артист балета и балетмейстер, солист Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова (ныне Мариинский театр).

Был звездой лондонского Королевского балета, премьером Венской оперы, являлся директором балетной труппы парижской Гранд-Опера.



Нередко давал по 200 выступлений в год, в 1975 году число его выступлений достигло трёхсот.

В последние годы жизни, будучи уже не в состоянии танцевать, начал выступать как дирижёр.

1) Дуэт Рудольфа Нуриева с какой балериной считается легендарным?

2) В Уфе, в родном городе Рудольфа Нуриева, в его честь названы:

3) С какой русской балериной состоялся дебют Рудольфа Нуриева в Кировском (Мариинском) театре? _____

4) Как называется документальный фильм о Рудольфе Нуриеве, снятый режиссером и продюсером Евгенией Тирдатовой в 2016 году?

Занятие № 34. Changement de pied

Changement de pied [Шанджман дэ пье] - с французского «смена ноги». Исполняется только по V позиции ног. Принцип прыжка тот же, что и в Saute [Сотэ], только в воздухе происходит перемена ног.



1) В какой момент прыжка Changement de pied [Шанджман дэ пье] происходит смена ног? Отметь галочкой правильный вариант.

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> в самом начале прыжка | <input type="checkbox"/> в момент приземления |
| <input type="checkbox"/> в самой верхней точки прыжка | <input type="checkbox"/> перед прыжком |

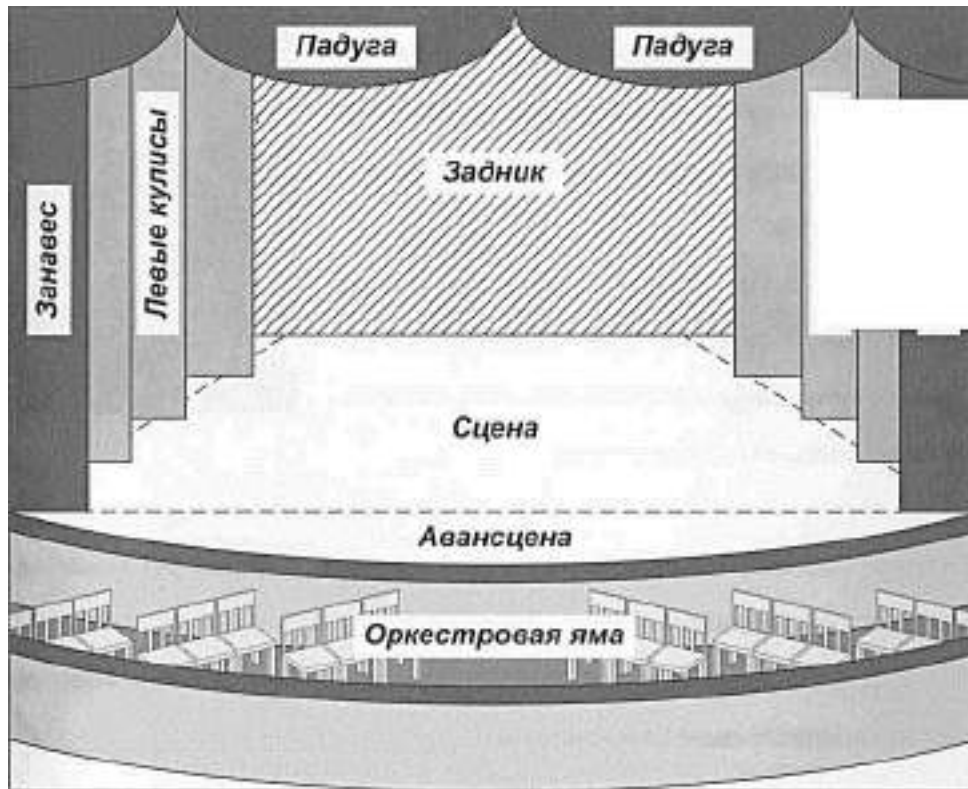
2) Исходное положение V позиция ног, правая нога впереди. Четное или нечетное количество Changement de pied [Шанджман дэ пье] необходимо сделать, чтобы:

1. правая нога осталась спереди _____
2. левая нога осталась спереди _____

3) Подчеркни движения, которые используются при исполнении Changement de pied [Шанджман дэ пье].

Saute [Сотэ]; Rond de jambe par terre [Ронд дэ жамб пар тер]; Battement tendu [Батман тандю]; Demi plie [Деми плие]; Battement frappe [Батман фрапэ].

Занятие № 35. Устройство сцены



Внимательно посмотри на картинку и ответь на вопросы

- 1) Для кого оркестровая яма? _____
- 2) Откуда выходят артисты? _____
- 3) Что открывается перед представлением? _____
- 4) Чем скрывают от зрителя верх сцены? _____
- 5) Как называется часть сцены перед занавесом? _____
- 6) Как называется фон сцены? _____
- 7) Где выступают артисты? _____
- 8) Как называется зал перед сценой? _____

Занятие № 36.

Барышников Михаил Николаевич (1948г.р.) - русско-американский артист балета, балетмейстер, заслуженный артист РСФСР (29 ноября 1973 года). Номинант на премии «Оскар» и «Золотой глобус».

С 1980г. по 1989г. был художественным руководителем «Американского балетного театра». Оставив театр, Михаил Барышников стал заниматься исключительно модерн-танцем.

Много снимался в кино, участвовал в драматическом спектакле на Бродвее. Серьезно занимается фотографией. Неоднократно устраивались выставки его фоторабот.

С 2005 года является художественным руководителем «Центра искусств имени Михаила Барышникова».



1) Какой коллектив основал Михаил Барышников вместе с хореографом Марком Моррисом? _____

2) Работая кем, Михаил Барышников стал всемирно известным? Отметь галочкой нужный вариант.

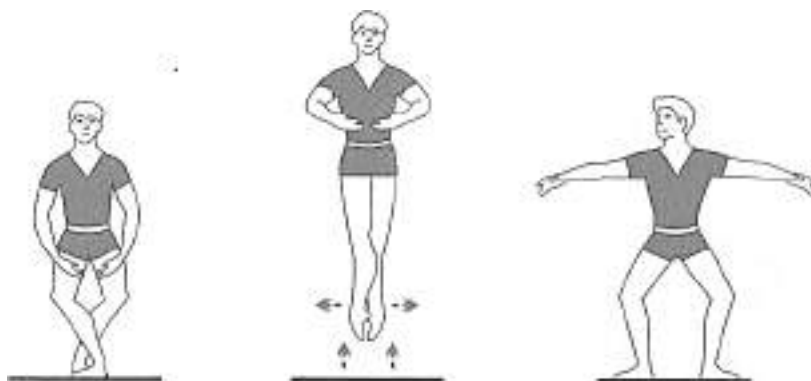
- а) артистом балета б) балетмейстером в) педагогом

3) Отметь галочкой лишний вариант. ★

- | | | |
|--|--|-------------------------------------|
| 1. <input type="checkbox"/> а) Адажио | <input type="checkbox"/> б) Арфа | <input type="checkbox"/> в) Аллегро |
| 2. <input type="checkbox"/> а) Сцена | <input type="checkbox"/> б) Кулисы | <input type="checkbox"/> в) Трапеза |
| 3. <input type="checkbox"/> а) Сергеевский | <input type="checkbox"/> б) Мариинский | <input type="checkbox"/> в) Большой |
| 4. <input type="checkbox"/> а) Апломб | <input type="checkbox"/> б) Аккорд | <input type="checkbox"/> в) Баллон |

Занятие № 37. Pas echarpe

Pas echarpe [Па эшпэ] - прыжок из V позиции во II позицию и обратно. Необходимо помнить, что во время раскрытия ног по II позиции голова разворачивается в сторону впереди стоящей ноги



1) Какие движения используются в Pas echarpe [Па эшпэ]? Отметь галочкой правильные варианты

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Demi plie [Демп плпеп] по I позиции | <input type="checkbox"/> Saute [Cотэ] по I позиции |
| <input type="checkbox"/> Demi plie [Демп плпеп] по II позиции | <input type="checkbox"/> Saute [Cотэ] по II позиции |

2) Соедини стрелочками движения, чтобы получилась правильная последовательность исполнения Pas echarpe [Па эшпэ].

Saute [Cотэ]
по V позиции

Saute [Cотэ]
из II позиции

Demi plie [Демп плпеп]
по V позиции

Прпземление
в V позицию

Demi plie [Демп плпеп]
по II позиции

Занятие № 38.

Васильев Владимир Викторович (1940г.р.) и **Максимова Екатерина Сергеевна** (1939—2009гг.) - легендарная балетная пара, солист и прима- балерина Большого театра, муж и жена. Заслуженные и народные артисты РСФСР и СССР.



Вставь пропущенные слова.

Владимир Васильев и Екатерина Максимова приложили много усилий к организации и проведению в городе Пермь конкурса артистов балета. _____

В 1998 году Владимир Васильев стал руководителем балета в качестве педагога.

2) Перечисли несколько известных партий из балетов:

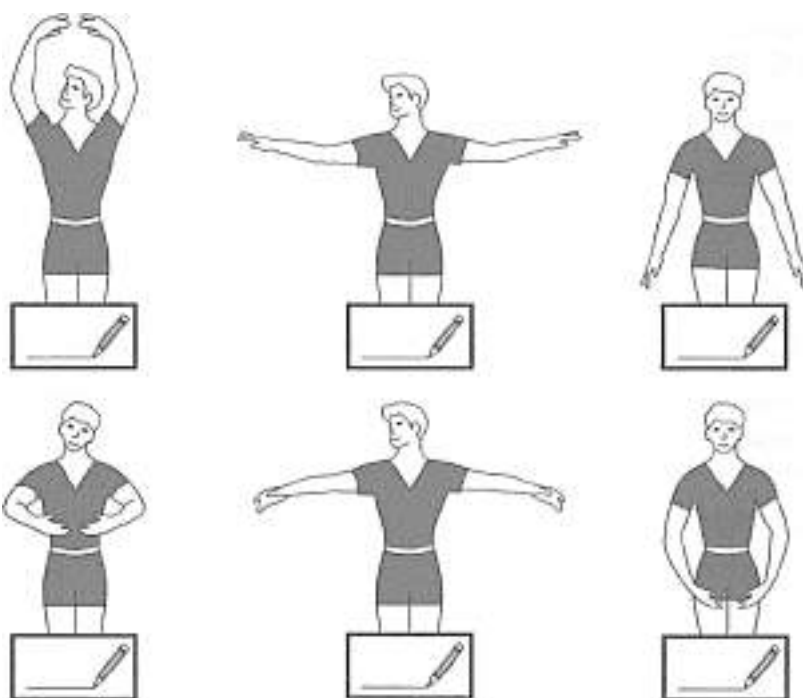
Владимира Васильева _____

Екатерины Максимовой _____

Занятие № 39. I форма Port de bras

I форма Port de bras [Пор дэ бра]. Слитные переходы из подготовительной позиции в I позицию, далее в третью, а затем во вторую позицию рук и вернуть в подготовительную позицию.

- 1) Пронумеруй последовательность на картинках так, чтобы получилась I форма Port de bras [Пор дэ бра].



- 2) Из какой позиции рук начинается I форма Port de bras [Пор дэ бра]?
-

- 3) Через какое положение, руки закрываются из II позиции в подготовительную?

Отметь галочкой правильный вариант.

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> через Arrondie [Аронди] | <input type="checkbox"/> через I позицию |
| <input type="checkbox"/> через III позицию | <input type="checkbox"/> через Allonge [Апянже] |

Занятие № 40.

Цискаридзе Николай Максимович (1973г.р.) - российский артист балета и педагог, солист балета Большого театра в 1992—2013 годах,

Народный артист России, Народный артист Северной Осетии, дважды лауреат Государственной премии России, трижды лауреат театральной премии «Золотая маска».



Николай Цискаридзе член Совета при Президенте России по культуре и искусству.

С 2014 года Николай Цискаридзе возглавил Академию русского балета имени Вагановой.

1) Напиши несколько балетов, в которых Николай Цискаридзе исполнял главные партии. _____

2) Благодаря какому известному хореографу Николай Цискаридзе был принят в труппу Большого театра? _____

3) Постоянным ведущим какой телевизионной программы на канале «Культура» является Николай Цискаридзе? _____

Поздравляем! Ты выполнил все задания!

Сохрани эту тетрадь.

Она станет отличным помощником в мире хореографии

Список литературы:

1. Тарасов, Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства /Н.И. Тарасов, 3-е изд. - СПб: Издательство Лань, 2005. - 496 с
2. Нарекая, Т. Б. Классический танец: учеб. -метод, пособие / Т. Б. Нарекая; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. - Челябинск, 2006. - 162 с.
3. Панферов, В. И. Основы композиции танца: экспериментальный учебник для студентов вузов, колледжей и училищ культуры и искусства/ В.И. Парфенов. - ЧГАКИ. Челябинск, 2001. - 120 с.
4. Ивлева, Л. Д. Анатомо-физиологические основы обучения хореографии: учеб.-метод, пособие / Л. Д. Ивлева, А. В. Куклин; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. - Челябинск, 2006. - 78 с.
5. Гаевский, В. М. Дом Петипа / В. Гаевский. - М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. - 428 с.
6. Трускиновская, Д. М. (1951-). Сто великих мастеров балета / Д. Трускиновская. - Москва: Вече, 2010. - 431 с.
7. Гарафола, Л. Русский балет Дягилева / Линн Гарафола. - Пермь: Кн. мир, 2009. -478 с.
8. Дениэл Боуд - фотограф. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://danielboud.com/sydney-portrait-photography/>
9. Джек Девант - фотограф. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.jackdevant.com/iana-salenko-dinu-tamazlacaru-swan-lake/>
10. NYC Dance Project. Кен Бровер и Дебора Ори. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.nycdanceproject.com/>
11. АО «ТВ Центр». [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://front.new.jojo.ru/channel/photo/brand_id/1498

Иллюстративный материал заимствован из общедоступных ресурсов интернета, не содержащих указаний на авторов этих материалов и каких-либо ограничений для их заимствования.

Ответы

Занятие №2. Поклон применяется: в конце выступления; при приглашении девочки на танец; при согласии девочки на танец с мальчиком; при встрече с педагогом-хореографом вне класса.

1) Должны встать. 2) Первый поклон для педагога-хореографа, второй - для концертмейстера или зрителя. 3) Жар и простуда; домашний питомец; жвачка или конфета; наручные часы, телефон и т.д.; браслеты, цепочки; большие серьги; еда и напитки. 5) Шуметь; трогать кулисы; выглядывать из-за кулис.

Занятие №3. Позиции рук: I, III, II, подготовительная. 1)4.2) Подготовительная. 4) к среднему пальцу.

Занятие №4. 1) «Записки о танце и балете» или «Письма о танце». 2) Пантомима. 3) Действенный балет. 1) Подготовительная.

Занятие №5. Позиции ног (мальчик): V, III, I, IV, II. Позиции ног (следы): I, V, II, III, IV. 1) 6.3) III. 6) VI.

Занятие №6. 1) следить за внешним видом; исправлять ошибки в движениях.

Занятие №7. 1) «Милость сеньора» и «Ричард Львиное Сердце». 3) Жан Доберваль. 4) 1-6,2-в, 3-а, 4- б, 5-6,6-б.

Занятие №8. Гранд плие, деми плие. 1)10 (педагог должен предварительно объяснить детям, что VI позиция ног не входит в общий классический экзерсис). 2) II позиция.

Занятие №9. 1) Левая нога. 3) Обе ноги.

Занятие №11. 1) Мария Тальони отказалась от присущих в то время балету тяжёлых нарядов, париков и грима, выходя на сцену только в скромном лёгком платье. 2) Балетная пачка, пуанты. 3) «Бабочка». 4) 1 -в, 2-в, 3-а.

Занятие №13. 1) Икроножные мышцы (Икра). 2) да.

Занятие №14. 2) б. 3) «Лебединое озеро», «Щелкунчик».

Занятие №15. 1) Прямо, вперед. 2) В сторону рабочей ноги, в центр класса. 3) нет. 4) нечетное. 5) Хореография, классика, балетмейстер.

Занятие № 16. 2) Танец, музыка и изобразительное искусство. 3) б. 4) «Петрушка», Жар-птица.

Занятие №17. 2) четное. 3) нет. 4) не нужно. 5) сзади.

Занятие №18. Первой точки.

Занятие №19. 1) «Умиравший лебедь». 2) 37 фуэте 3) Лебеди. 4) а. 5) «Баядерка», «Жизель».

Занятие №20. Андеор: 1-1,3-2,4-3,2-4. Андедан: 1-1,2-2,4-3,3-4.2) I позиция. 3) нет.

Занятие №21. 2) Бронислава. 3) Фокин М. 4) М. Кшесинская, А. Павлова, Т. Карсавиной. 5) 1-в, 2-а, 3-б, 4-в.

- Занятие №22.** 1-3,2-1,3-2.
- Занятие №23.** 1) «Основы классического танца». 2) Ленинградское хореографическое училище. 3) в.
- Занятие №24.** Ку-де-пье спереди. 2) Прямо, вперед. 3) В сторону рабочей ноги, в центр класса. 4) в. 5) нет.
- Занятие №25.** 1) «Жизель». 2) «Лебединое озеро». 3) «Шопениана». 4) а. 5) Пуанты, щиколотка, исполнитель.
- Занятие №26.** Условное ку-де-пье.
- Занятие №27.** 1) Апломб - первая и последняя картинка; Баллон - вторая и третья. 2) Релеве, батман фондю.
- Занятие №28.** 1) Р. Щедрин. 2) «Кольцо». 3) Г. Уланова.
- Занятие №29.** 1) Первая и третья картинка.
- Занятие №30.** 1) Аполлон. 2) Императрица Мария Александровна. 5) Первая - Большой театр.
- Занятие №31.** 1) Мариинский театр. 3) б. 4) «Октябрь», «Руслан и Людмила». 5) «Балетмейстер Юрий Григорович», «Жизнь в танце», «Балет от первого лица».
- Занятие №32.** 2) для высокого прыжка. 3) Первыми пола касаются пальцы ног. Затем, смягчая приземление, плавно ставятся пятки, одновременно сгибаются колени. В момент прыжка колени и стопы сильно вытягиваются.
- Занятие №33.** 1) Марго Фонтейн. 2) Башкирский хореографический колледж, Международный фестиваль балетного искусства, улица города, музей. 3) Н. Дудинская. 4) «Рудольф Нуреев. Остров его мечты».
- Занятие № 34.** 1) в самой верхней точки прыжка. 2) 1 -четное, 2-нечетное. 3) Сотэ, деми плие.
- Занятие №35** 1) Для оркестра. 2) Кулисы. 3) Занавес. 4) Падуга. 5) Авансцена. 6) Задник. 7) На сцене. 8) Оркестровая яма.
- Занятие №36.** 1) «White oak dance project» («Проект белый дуб»). 2) а. 3) 1 -б, 2-в, 3-а, 4-б
- Занятие №37.** 1) Деми плие и сотэ по II позиции. 2) Деми плие по V позиции, сотэ по V позиции, деми плие по II позиции, сотэ из II позиции, приземление в V позицию.
- Занятие №38.** 1) Владимир Васильев и Екатерина Максимова приложили много усилий к организации и проведению в городе Пермь конкурса артистов балета «Арабеск». В 1998 году Владимир Васильев стал руководителем балета Большого театра и вернул в него Е. Максимова в качестве педагога.
- Занятие №39** 1)6-1,4-2,1-3,5-4,2-5,3-6.2) Подготовительная. 3) Через алянже.
- Занятие №40.** 2) Ю. Григорович. 3) «Шедевры мирового музыкального театра».