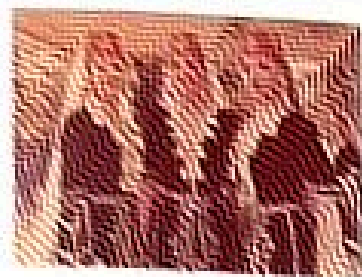


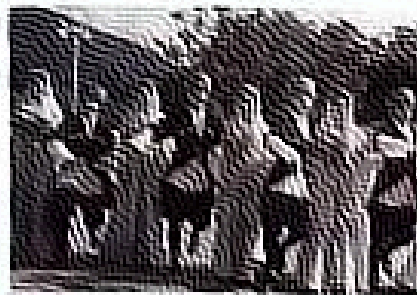
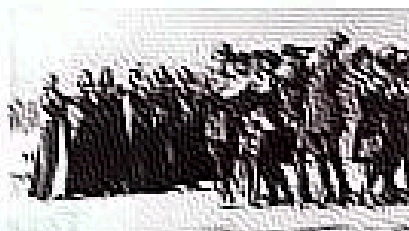
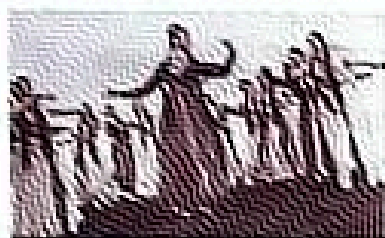


Кабардинская народная хореография





КАБАРДИНСКАЯ НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ



НАЛЬЧИК 2013 г.

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
КАБАРДИНО-БАЛКАРСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ КАЗЕННОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
«МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА
И КУЛЬТПРОСВЕТРАБОТЫ»**

Автор-составитель:

Заслуженный работник культуры КБР

А.С. Бекашев

Редактор: З.Б. Саралынова

Художник: А.Т. Жилов

Технический редактор: Кербинова Л.П.

Ответственные за выпуск:

С.Ж. Темирканова, А.Т. Жилов

СОДЕРЖАНИЕ

Танец — поэма, в ней каждое движение — слово	4
Кабардинка	17
«Неламей» (массовый)	32
«Кафа»	47
«Удж-хэи»	57
«Удж-пук»	65
«Неламей» (парный)	70
Хореографические композиции:	90
«На горном пастбище»	90
«У родника»	108
«Поларок»	114
«Солнечный танец Хатусси» (70-летию ансамбля «Кабардинка»)	126
Литература	150

ТАНЕЦ – ПОЭМА, В НЕЙ КАЖДОЕ ДВИЖЕНИЕ – СЛОВО....

Хореография в своем развитии прошла определенные этапы. Появилась первая пляска для общения, она прошла путь от способа передачи эмоции, как выражение животным и птицам, охоте за ними, природными явлениями и сформировалась как самостоятельный вид народного творчества, как форма эстетического наследия.

Хореография – самобытный вид творческой деятельности, подчиненный закономерностям развития культуры общества.

Еще в древнейшие времена (на заре истории человечества) хореография сопровождала человека в его трудовой жизни, была его эстетическим подспорьем в минуты радости и веселья, огорчений и забот...

Одним из проявлений эмоционального самовыражения первобытного человека могла быть охотничья пантомима – пляска. Выслеживание зверя, заманивание, преследование – первобытный человек создавал представление, подчиненное тапальному ритму, насыщенное элементами пантомимы передавая в движениях все стадии охоты.

В охотничьих и других подражательных плясках нашли свое начало элементы мужского и женского танца, сохранившиеся и со временем развитые в эволюционировавшей технологии сегодняшней хореографии.

«ХОРЕОГРАФИЯ»

Понятие «хореография» (от греческого *choros* – танец, *graphein* – писать, то есть *танцевать/записывать*) охватывает различные виды танцевального искусства, где художественный образ создается с помощью художественных выразительных движений, но смысл слова стал значительно шире и понятие «хореография» в настоящее время включает в себя все то, что относится к искусству танца – профессиональный классический балет и народный танец, балетные и современные танцы.

Народное творчество является основой, на которой создается и развивается профессиональное искусство, источником, откуда черпаются движения, фигуры, а затем и вполне сложившиеся танцевальные композиции.

Народные танцы – форма народного творчества, сложившаяся на базе народных танцевальных традиций. Разнохарактерные народные танцы расширяют диапазон технических возможностей исполнителей, развивают их эстетические способности. Данный вид искусства – одна из основ классической хореографии. Он столь же разнообразен, как разнообразна жизнь и культура разных народов.

Фольклорный танец – исполняется в своей естественной среде и имеет определенные традиционные для данной местности движения, ритмы, костюмы и тому подобное. Стихийное проявление чувств, настроения, эмоций, выплывает в первую очередь для себя, а потом – для зрителя (общества, труппы общества). Можно с уверенностью сказать, что это самый распространенный

ная танцевального искусства. Нет ни одной народности, какой бы малой она ни была, которая не имела бы присущей только ей танцевальной культуры.

К примеру, кабардинский танец как самостоятельный вид искусства выкристаллизовывался веками и основную идею философского осмысления бытия сформировал и сохранил в бытовой хореографии.

Есть мифы, в которых само творение мира связывается непосредственно с танцами богов. « Согласно индийской мифологии – жизнь возникает материя продвигается от летаргии благодаря воздействию воли, которые распространяет танцующий Шива.

Всякий танцевальный обряд, пишет в связи с этим М. Уэслин, является «сим-воллической репрезентацией самой отдаленной реальности или изначального события» (Weslien, 1974, 13).

Одним способом, в ритуальных танцах, как и во многих других компонентах ритуала, дает о себе знать представление о том, что «человеческое действие становится успешным постольку, поскольку оно точно повторяет действие, выполнявшееся вначале премен богом, героем или предком» (Эпале, 1987, 46). Б. Блажюхой «Черкесское шрище» 1991, 10).

В основе всей хореографии лежат коллективный труд. Воспроизведение процессов охоты, земледелия и тому подобной трудовой деятельности адыгов рождало своеобразные трудовые действа – танцы «Удмек», целью которого было закрепление и совершенствование приобретенных навыков для жизни. В них кодифицировались традиционные приемы, которые рождались в процессе развития общения между человеком и природой, в процессе формирования его духовного мира, его стойкости между стихиями и бедствиями.

Переходом к земледелию и скотоводству продиктована необходимость создания новых форм самовыражения. Появились новые обряды с ритуальными плясками магического характера, заложившие основу массовых плясок-действ, связанных с отдельными периодами хозяйственного года. С праздниками календарного года и языческих культов. Игры проводились в честь тех или иных божеств: Тхьэпхуэ – верховного божества, Псатхьэ – бога воды, Тхьэпхьэпхьэ – покровителя плодородия, Мэзыхьэ – охотничьего промысла, Лхьэпхьэ – кузнечного ремесла. Все это нашло отражение в магических плясках «Шьблэ удж» – божества грома и молнии, «Тхьэпхуэ удж», «Псатхьэ удж», «Тхьэпхьэпхьэ удж», «Псэпхуэ удж», ... а также всевозможные календарные праздники напоминаемые танцами, играми, состязаниями, проводились при большом скоплении народа и носили не только развлекательный характер, но являли собой пример воспитания воли, характера и духа общества.

Удж – отличался большим благородством, рыцарским отношением к девушке. Танцевальное парно-массовое действо, сопровождаемое стихотворной диалогической импровизацией и способствовало публичному общению, не противоречащему общепринятым адыгским нормам поведения в быту. Стихотворная диалогическая импровизация и танец, сопровождается трехстопным ритмическим размером (одни длинные шаг, два коротких – право, левое влево, в процессе продолжения вперед, по кругу или переступания на месте).

Есть обычай по имени свадьбы заводить круговой танец особого рода, в котором принимают участие юности и девушки.

«Черкесские танцы, устраиваемые под открытым небом, сопровождаемые топками выстрелов, окруженные топками вооруженных всадников, с шашками и топорами на талиях танцующих мужчин, походили скорее на шумное празднование победы в военном лагере, чем на мирное проявление обыкновенного веселья.

В свадебном обряде еще ярче выступала воинственная черта. Героиня торжества, невеста, играла здесь пассивную роль победного трофея, несмотря на уважение и рыцарское уважение, которым ее окружали».

Условиями исторической среды жизни и географическим положением занимаемой им страны все кавказцы были призваны развить исключительные начала военно-республиканских обществ, и все они, до известной степени, выполняли эту задачу. Но, ни у одного из них военно-аристократические учреждения и воинственный дух не выработались в таких определенных чертах, но были доведены до такой совершенства, как у адыгов. Племя это может быть названо по справедливости настоящим и первым распространителем духа рыцарства среди прочих кавказских туземцев. Дух этот лег в основание его политического, общественного и домашнего быта. Он проникнуты насквозь его нравы и обычаи ... Единоличничество среди народа жизни и смерти, бесстрашие, смелость, предприимчивость, всякого рода лишения и лишения, вместе с тем граничили со славой благородного и великодушного рыцаря ...

В этом отношении адыги далеко опередили другие кавказские племена. Политическая же организация адыгского племени была по преимуществу аристократическая.

В среде придворной знати широко были распространены конно-спортивные состязания, сопровождавшиеся цирковыми играми и увеселительными представлениями. Конь — главный подспорье, неразлучный спутник и первый товарищ черкеса. На протяжении почти все мужчины являлись на своих хорошо обученных и ухоженных скакунах, во всем великолепии доспехов, словно отправлялись на бой, где каждый старался продемонстрировать свои возможности, а также способности его лошади.

Способом демонстрации всего этого являлись джигитовка, атлетические игры и скачки.

Джигитовка, служила эффективным способом отработки мастерства всадника, повторявшие действия и операции, выполнявшиеся в наиболее сложных и драматических ситуациях боя. Атлетические игры — шибгъу (шибгъору) удары грудью коня, шурьдзэ (хонные и пешные), шуджэу (всадническая игра), боракъджэу (захват знамени), шибгъудж и другие.

Неотъемлемой частью испытаний силы, ловкости и выносливости всадника и скакуна были скачки. Более подробно о месте лошади в жизни черкеса можно найти в книге Б. Блажкокова «Черкесские игры» — Нальчик-1991.

В жизни большинства кавказских горцев мы не встречаем тех многосложных, и в высшей степени церемониальных отношений, условных приличий — торжественности и принужденности, которыми опутано было общество адыгов. Так называемый черкесский дворянский обычай (уорк-хабэ) ни в чем не уступал известным церемониям китайских церемоний.

Обычаи, манеры, даже костюм и конская сбруя адыгов были идеалом для других горских народов предметом усердного подражания и заимствования. Самые значительные из них по чистоте и устойчивости, сильно под влиянием рыцарских — аристократическому влиянию адыгов. Они также усердно желали халатиться черкесами, как еще недавно иные русские хотели превратиться в французов».

В устраиваемых по различным праздникам игрищах, одним из наиболее ярких элементов был плясовой круг, где были четко разграничены права и обязанности всех участников и присутствующих. Не могло быть элементарного намека на хаос. Все четко разграничивалось и управлялось. Сохранялся порядок и если он нарушался, то это проходило в игровой, шуточной форме и «нарушители порядка наказывались» таким образом, что у всех присутствующих это вызвало смех, и никого данная процедура не унижала. За соблюдением порядка в плясовом круге наблюдал *джезу хьэма* – глава игрища с жезлом в руке, символом его полномочий. «С одной стороны большого плясового круга, лицом к югу (вдоль стен жилого дома, если танцы устраивались во дворе усадьбы), становились по старшинству девушки, с другой, противоположной стороны – мужчины, юноши. Сбоку обычно села от девушек, усаживались на скамьях или прямо на траве старики – совет старейшин. Среди них на почетном месте располагался так называемый – *джезу хьэма* – глава игрища.

Позади танцоров плотными рядами выстраивались сотни зрителей, как бы заключая круг в свои объятия. Замужние женщины, согласно традиции не танцевали, наблюдали за событиями на игровой площадке со стороны, обычно стоя позади девушек. Внутри круга, напротив старейшин, ближе к строю мужчин, размещались так называемые *джезуах/уэ* – музыканты и их глава хатяко – распорядитель танцев, церемонемейстер игрища. Дети, которые собирались здесь со всех концов аула (села), сидели или стояли на деревьях, на заборах, на крышах домов, то есть располагались на периферии танцевального круга» (Б. Бгажноков, Черкесское игрище, 1991, 29). Надо заметить, что такое наблюдение было для детворы своеобразной школой познания, изучения правил поведения в обществе.

Среди действий, разворачиваемых на этой площадке, наиболее важное место занимали ритуальные хороводные круговые танцы, которые раньше были очень популярны и продолжительны. Круговой танец был достаточно прост и демократичен. Мужчины приглашали всех без исключения девушек, но обязательно в той последовательности, в которой они выстроились, то есть по старшинству. Лангворт и Белл подробно описывают *удж-хурай* (круговой *удж*): «Вухально сжатые между двумя представителями более сурового пола... прекрасно созданные медленно двигались, а скорее их вели по кругу: на танцующих представляли собой едва уловимые глазом движения корпуса, но отнюдь не бессмысловатые упражнения ног, двигаясь под сожженную музыку своих менестрелей все время по кругу, сохраняя на лицах важность, подобающую разве что судьям или же членам парламента» (Лангворт, 1840), – Б. Бгажноков, Черкесское игрище, 1991.

Джеймс Белл в одном из своих писем дает подробное описание одного из вариантов бытовавшего танца «Удже»: мужчины и женщины с утяжеленным танцевальным, образуя обширный, тесно сплоченный круг. Круг состоит из молодых мужчин и девушек, каждый мужчина держал как бы под руки девушек, между которыми он находился. Распорядитель танцев с длинной палкой в руке, музыканты и другие мужчины, из которых некоторые присоединяли свой тихий голос, как аккомпанемент к музыке, помещались внутри круга. Инструментами служили род флейты с тремя отверстиями для пальцев и двухструнная скрипка (*шых/эшишэ*). Что касается танца, то он состоял из ритмических движений тела назад и вперед (ноя цепь танцующих в то же время медленно двигалась кругообразно). Как будто бы все они готовились резко выпрыгнуть вверх, стоя на кончиках пальцев ног; иногда только часть круга

задача танцевальных движений, придавая ослепительную красоту и разнообразие движению. Иной раз все танцоры одновременно как бы устремлялись вверх.

Далее автор замечает, что «... тот танец мог продолжаться до самого звонка солиста — притворного; действие происходило днем, хотя в основном лунный танец ночью мог быть удивительным, типа лунной удачи, так как эта пиеса имеет такое же продолжительное общение для чересполосных молодых людей, какое оказывает «первая кадриль» на молодых людей Андешо».

Скорее всего, автор мог не знать и такую тонкость, бытовавшую среди амазонки индейки. В силу объективных причин, установившихся общения, молодые не могли допустить публичных встреч и одним из возможных способов для короткого общения, намереваясь на чувства и симпатии, служили игрища, джугу — по разнообразным торжественным случаям, так во время исполнения танца «Уажа» молодые люди, с тревогой могли испытывать возбудимость пробиваться, выскочить на свои чувства.

Масовые танцы чередуются с групповыми и солистами.

В отличие от масовых танцев, где мужчины сами приглашают девушек, на групповых танцах выходят обычно после первоначального приглашения хвостиком. Приглашенно сначала приглашали в круг мужчины, и они, приглашая выходя, описывая один из кругов на площадке. Тем временем «хвостиком» девушки выходяли для него острейшим (девушкой). Если девушка была очень красивой или известной умом, красотой, ее приглашали в круг три девушки — две держали ее под руки с обеих сторон, а третья шла сзади, поддерживая обеими руками ее плечи.

Все это происходило в тесном и эстетическом порядке, которыми обязаны были танцоры. Запрещалось все, что могло унижать девушку, оскорбить собрание. Не допускались прикосновения к ней во время группового танца, неуместные замечания, фривольные шутки, жесты и т.п. Запрещалось наклонять голову к девушке, жестко притягивать или тянуть ее руку. В свою очередь, девушка должна была вести себя свободно, уверенно, но, конечно, не развязно, в соответствии с нормами приличия, предусмотренными для данной ситуации.

Иногда танцы прерывались танца и ухода из круга принадлежала во всех случаях девушка. Часто танцоры сами процедура ухода с танца. Мужчина обязан был не забыть свое место, а партнер обязан был стоять перед ней, затем, отклонившись, уходя, поворачивался на свое место.

Нельзя оставить без внимания и такое своеобразное средство использования в танцевальном круге развлекательных трюков непосредственно в ходе танца, когда некоторым мужчинам отпущивались кляксы и уборы. Исполнение кляксов происходило по временам исполнения быстрых танцев, как например «дезинья» (испанский). Танцор держал в руках концы кляксов, чтобы руками расхлосывались плечи и ноги, как улит, кроме того в руках у него было несколько кляксов. Во время исполнения, после того как отпущивался кончик кляксов, как танцует вокруг девушки, и они вонзались в пол, и кляксом амазонки солдаты были несколько человек, способных развлекать таким танцевальным. Своеобразной игрой была и стрельба из пистолетов и ружей под полукруг, входили к танцам устраивали декорации, так же как и в танце кляксов в пистолетный круг, входили к танцам устраивали декорации, так же как и в танце кляксов в пистолетный

группу танцев. Разнообразные движения мужских на ногах, прыжки, повороты и вращения свидетельствуют о развитой технике танца.

Об отце и мужестве, необходимых в состязаниях, о ловкости и находчивости участников турниров свидетельствуют строки из нартекского эпоса. Будучи приглашенными на собрание «хаса» нартов Соэрупо и Батыного:

Саяхуудын тэдгэри ...
Кээдэн нартгыжхэм түблэн.

Сано Белого рога или Билили ...
Приса, карты могут не читаться.

Сасрыкчуу министр
Нартыс Тэнэмт далайың...
Тензир томытасың
Шалпыңи кызыл кыгуу...
Биз далай кыдырдың...
Кызым кызыңды Тынсыкың,

Сосредоточьтесь на...
На первом ауте (1) испытатель...
Аут не считается...
И снова (2) ве размина...
На втором ауте судья...
С аута стартуют и сол...

Бәдәккәүз шөптәт...
Нардхә ләтәми дондәй...
Иңәр ыкымъ-дәсәу...
Шәтәсәр ырымъ-күтү...
Шәтәсәр ылымъ-кәфәтәт...
Шәтәсәр ылымъ-кәтәтәт...
Шәтәсәр ылымъ-кәтәтәт...

Баднякото всадикиваат...
 На натово алу всапригиваат...
 Алу не соприста...
 Шини не разнипаат...
 На кракх мински с шиниси спираат...
 С кракх мински с шинисом спитиула и...
 На своо место ост.

Сосымакыа матурубаһа...
И дьаллаҕар кэрехи...
Дьалтаһымкэ унахетэ...
Дьалта тыгым бородоһо...
Дьалта Топтом чухачэтэ.

Сосредоточивается,
Свой меч модущий, вынимает...
Меч копьем (в рукоять) превращает...
На меч по образу вбегает и...
На рукоятке меча плещет!

Бэлдэнхүү гүймэлгэхээт...
И дэгдээр кыркхээ...
Дэгдэ лэглэм шүхэл...
Дэгдэлэм гырокжри...
Дэгдэ дэлэм шүхэл,
Бэлдэнхүүр шүлгэлдэ...
Нариндхүүр эрэлмдийн.

Блудного развраторенный...
Свой меч молотит вынимает...
Меч рукояткой (в землю) всаживает...
По лезвию на меч взлетает и...
На острове меня плашет!
Вальсую когды сплываю...
Народ молуние кричат.

Наріж на Батіноккуз...
Наріж на лім мектук...
Наріж на Батіноккуз!

Нарт на Батынцо...
Нартон витязь доблестный...
Нартон предводитель остается!

1. Ано (браз) - крупный стол для сна для трех человек.
2. Шипс - острая подкова к деревянному ящику, появлялась в деревенских избах.

них имеется ряд повторов, считано интересно будет широкому кругу читателей ознакомиться с разным подходом разных авторов к изучению и описанию данного предмета быта адыгского народа.

Бесужев — Марлинский восхваляет кабардинцами шитые:

«... и действительно: этот благородный тип, изящество их манер, чистота, искусство одеваться до того поразительно, что любой поверхностный наблюдатель отлучит от любого другого горца кабардинца».

Якоб Рейнште (1744-1793 гг.) пишет: «Черкес. или, раскрасившиеся вообще кабардинцы, хорошо сложенные, крепкие люди, ловкие, нахитрые, хорошо владеющие оружием как на коне, так и в пешем виде. Верхнюю одежду они крепко стягивают вместо пояса ремнем в падеи ширинкой, чтобы всегда иметь худощавую фигуру. Штаны их длинные, большей частью из коричневого и белого сукна, из того же материала сделаны и узкие чулки, достигшие до лодыжек, к верхнему краю прикреплена кожаный ремешок, который подтягивает чулок кверху и под коленкой крепко привязывается. На ногах они носят красивые кожаные носки, которые, будучи очень узкими, при первом надавании должны быть, изнутри смочены мыльной водой, после чего они сохраняют форму ног, на которые они впервые были надеты».

Дж.А. Лонгворт — корреспондент Лондонской газеты «Таймс», побывавший в 1839 году в Черкесии и проживавший среди черкесов целый год в описании костюма не ошибается. Он также примерно описывает одежду черкеса: «Одеждой этих людей служит хорошо известный казакский костюм: кожаная из бараньей шкуры, шорты без воротника с просторными свисающими рукавами, плотно облегающий фигуру, застегнутый спереди на крючки и снабженный на талии с обеих сторон десятью патронными гильзами, расположенными в ряд».

Штаны, сверху широкие, книзу сужаются и плотно облегают колени и икры, до середины икр они закрыты разноцветными, с яркими завязками носками; туфли, за исключением изгибов, без подметок, сделаны из красного сафьяна с отделкой из себейского шитья, ремешков из черной кожи или бычьей кожи. Их оружие-ружье, висевшее за спиной в чехле, единственный пистолет, оббито отглаженный серебром и закинутый за пояс спереди, (станд) сабля, или широкий обоюдоострый кинжал, также висевший спереди, и сабля в деревянных ножнах, рукоятка которой, покрыта серебром, ножны оббиты красным или черным сафьяном и украшены серебряной чешуей. Вся эта амуниция придает мужчине решительно воинственный вид и весьма выгодно подчеркивает прямую мужскую фигуру».

Описывая костюм черкеса, Лонгворт также замечает «поразительное единообразие не только в целом, но и в мельчайших деталях и нюансах», что придает им сходство как членам одной семьи, что является выражением родства их чувств и общения, действительно объединяющих их в одну семью. Автор замечает также, что одежда шьется из тканей местного производства, главным образом серого, коричневого цвета и расшита серебром.

Переходя к описанию образа жизни черкесов, Лонгворт обращает внимание, что на решающую роль в сохранении нации как таковой сыграл тот факт, что своеобразие образа жизни черкесов сохраняется «в силу исключительного характера существующих у народа порядков». На протяжении многих веков черкесы вели борьбу против «недопущения чужеземцев в их горы, вследствие чего они превратились не только в хранителей старых обычаев и костюмов, но также и устаревших

норм и обычаев. Черессы редко позволяют себе некомпетентные и не заботящиеся о собственной добросовестности и поведении. Решающую роль в сохранении в чистоте имени «Атлант» сыграл их прежневное спокойствие и осознанное чувство принадлежности, природная сдержанность и стеснительность.

Есть три качества, которые в этих краях дают человеку право на известность, храбрость, красноречие и гостеприимство «Карл Кох 1836-1838 гг.».

Разница между гостеприимством и уважением к старикам, автор замечает: «В упрямстве или у нас, к сожалению, государство очень редко берет под защиту старика (имел ввиду Березу) и они полностью зависят от молодого поколения, у черессы старики пользуются несомненным почтением. Почтение по отношению к старикам не столько прижилось у черессы, что это был бы обычай редко или нарушается. Если входи старик или пожилая женщина, то все более молодые встают, и никто не имеет права сесть раньше, чем садут старики». Гостеприимство тогда не распространено больше чем здесь. Если жизни чужеземца кто-то угрожает, то гостеприимный хозяин защищает его. Одиной из главных забот хозяина — забота об удобствах своего гостя, радостно принимает его в своем доме, предоставляет ему при этом самое лучшее место.

Иван Федорович Барамбурт (1800-1878 гг.) — затрагивает многие стороны жизни черессы. Хочу остановиться на нравах и обычаях, воспитание подрастающего поколения, которым уделяло пристальное внимание автором, полагая, что многие интересные стороны в жизни черессы, без которых существование самого племени или этноса могло быть поставлено под угрозу. «Своего подчиненного родителем и туче боком уважение к старшим во молодости соблюдаются у этих народов самым скрупулезным образом. Сын не имеет права сесть в присутствии отца. То же самое не может себе позволить младший брат в присутствии старшего. Обычай требует, чтобы все вставали, при появлении мужчины или женщины старшего возраста».

Вопросу воспитания черессы уделяли пристальное внимание, где особую ценность придавали институт «атлантства». Книга не выискивает права воспитывать своих сыновей, ни в своем доме, ни под своим наблюдением, а должны были, пусть даже с самого рождения, отдавать их на воспитание в чужой дом. Естественным образом решался вопрос воспитания «атлантов». Он должен был обучить, олевать, корпеть своего воспитанника вплоть до того дня, когда он должен быть возвращен в отчий дом, что, как правило, бывало не раньше, чем он достигнет возмужания, и его воспитание можно считать завершенным. Воспитание, в процессе обучения, ставится в ряд с иными, призывными условиями, при которых он выполняет различные физические упражнения, призывные условия, лесным походом, стрельбе из лука, ружья, пистолета и тому подобному. Воспитание также обучается искусству красноречия и умеренно зрело рассуждать. «С самого раннего возраста атланты изучают своего воспитателя и управителя, которые заставляют его того и признают в нем личность».

Институт атлантства приобрел такую популярность, и доказал свою личностную необходимость, вследствие чего он получил распространение не только среди черессы, но и в том числе и между представителями далеко не дружественных племен и народов. «Раньше крымские султаны всегда воспитывались у черессы, и вследствие дружеских связей, которые они поддерживали с черессами, находились в дружеских

краях, если были не довольны своим ханом. Для установления связей, князя Бомандой Кабарды отдавали своих сыновей на воспитание к узденям Малой Кабарды.

У князей представлятельными пресекшего рода воспитывались вне родоплеменского дома, их приличным воспитанием занималась жена узденей. Они обучают их шитью золотом и серебром и другим ручным работам.

Рафаэль Сикстен в Записках о делах Черкесии, представленной в 1816 году пишет, все мужчины, в возрасте от 13-15 лет и до старости, приучены носить оружие. Храбрость у них первая добродетель. Воспитание детей все направлено к тому, чтобы вынуть им величайшую храбрость, воздержанность, повиновение родителям и почтение к старикам...

О женщинах, ее роли в жизни общества, женские воины, хранительницы очага, написано немало исследователями, историками, писателями и поэтами. У Бларамберга мы находим следующие строки «Черкесские женщины не только пользуются репутацией изумительно красивых и образцово преданных; они пользуются также важной привилегией, которая вытекает из морального кодекса этого народа: мы хотим сказать об уважении к даже почтенным, которое черкес испытывает по отношению к праву защиты и посредничества, принадлежащую женщинам. Если женщина с распушенными волосами без покрывала бросается в гущу сражающихся, кровопролитие прекращается». Немало свидетельств того, что преследование мужчины-воина, врага – то ли по кровной мести, то ли по другим причинам, если он долговяз до какой-нибудь женщины, (исключая случаи грубых женщин), преследование прекращалось. Однако стоит заметить, что считалось постыдным отравлять себя под защиту женского пола, поэтому к ней прибегали только в крайних случаях и чтобы избежать позорной смерти.

Примером аристократического воспитания, некоего диктата в создании базис будущего народа является княжеское сословие, на примере, которых ссылается И.Ф. Бларамберг «Князья имеют обыкновение поручать своих сыновей выселам, которые поселяют их у себя и обучают их всевозможным телесным упражнениям, верховой езде, различным хитростям, необходимым в опасных походах». Автор сравнивает этот обычай черкесов «итальянство» с обычаями, бытовавшими у персов... «это вызывает в памяти пример Персея, отдавшего Ахиллеса на воспитание веставру Христу»... отдавать сыновей на воспитание.

«Дочери кабардинских князей воспитываются также, как их сыновья: их отдают воспитательницам, которые обучают их всему необходимому для их пола и выдают их замуж, заботясь о том, чтобы подобрать им причастствующего супруга, посылку также отдают за это годовую».

Удивление к старикам, или inkább к каждому человеку, который старше вас по возрасту, таковы, что, когда он входит (проходит, проходит), все обязаны встать, будь даже этот человек ниже вас по положению. Это практикуется как среди мужчин, так и женщин, и есть только лишь только после того, как человек, из-за которого все встало, прикладывает (прикладывает) об этом слово «Тыся», (сидишь, сидишь). Адамь никогда не пренебрегает этим, и даже в семье они являются блюстителями этого порядка, как одним из элементов воспитания.

Далее, в этой же работе автор уделяет внимание описанию внешности черкесов. Рассказывая их сложением и красотою И.Ф. Бларамберг пишет: Следует признать, что женщины довольно красивы, у них толстые и легкие фигуры, красивейшие зубы, глаза, брови, красивые рисунки и длинные ресницы. Своим тонким станом в свете лица, брови, красивого рисунка и длинные ресницы. Своим тонким станом

черкесы обоего пола обязаны тому, что с самого раннего возраста они туго одеты, а женщины короты.

У мужчин обычно хорошие, станция и гибкая фигура: (так их аттестует Ар. У. Касим, арабский историк, совершивший путешествие в страну черкесов, Ка. шаким, как из является он.

Это, — пишет он, самая прекрасная порода людей среди всех кавказских народов; они отличаются особенно правильными чертами и белой кожей, а также своим ростом.)

Фредерик Дюбуа де Монпери (1798-1850 гг.), путешествуя в Крым и вдоль Черноморского побережья Кавказа, знакомая с жизнью адыгов (черкесов) и абхазов, описывает некоторые танцевальные фольклора. «Черкесские танцы отличаются от танцев других народов; танцоры перенимают друг у друга всевозможные па (движения) и антраша (прыжки) как и казаки, которые, не исключая, позаимствовали свои любимые танцы именно у черкесов».

Здесь, считая необходимым сделать оговорку на то обстоятельство и допустить, что много бы не был образования и кругозора, путешественник-исследователь, не имея познаний, исключаясь разбираться в тонкостях и различных танцев народов Кавказа, может утверждать, говоря, что «танцы черкесов не отличаются от танцев народов Кавказа». Тем не менее, что касается о жизни и быте черкесов представляются несомненный интерес. Кроме того, многие исследователи Кавказа провозгласили в части быта, одежды черкесов и казаков, что имеет свои корни и это обстоятельство требует особого изучения.

Количество и качество сообщаемого автором информации зависит не только от знаний и умения, но и от его образования, кругозора, наблюдательности, от его умения пользоваться литературой, необходимыми сведениями о том и иного факте из жизни своего народа. Путешественник и историк должны не только собирать информацию, но и подвергать ее критической проверке, сопоставляя с другими источниками того времени... Поиск и выявление нового материала требует определенных навыков и затрат значительного времени и труда...

Но может мир быть еще хуже. Богатство в многообразии бытия, культуры разных народов, людей разного вероисповедания...

Умение человека определяется его отношением к истории своего народа, который может и должен быть разный, определяющей в нем-то, а также иметь много общего в своем развитии, продолжением историческими, территориальными, экономическими и другими определенными в исторической жизни народа фактами и событиями. Наша современная задача заключается в изучении истории, духовной культуры народа с позиций понимания того периода, который изучается, переработки и вынесения на уровень современной истории, достоверности информации, делая ее доступной, изучаемой, факты, имеющие на ход исторических событий.

Ученые исследователи материалы исследователей Кавказа, затрагивающих многие стороны жизни и быта черкесского (адыгского народа) приходящие к мысли, что со времени их описания ряда событий из жизни черкесов, конечно, имеет место.

«КАБАРДИНКА»

Не ставя задачу исследования и глубокого анализа места, занимаемого хореографией, в эстетическом воспитании молодежи, принятия гордости и патриотизма, физического воспитания, остановился на вопросе места и роли хореографии в государственном управлении, приоритетных направлениях, выдвигаемых на передний план государственной политики ...

Уровень развития общества, отношение государства к обществу и его основному составляющему – человеку, определяются целями и задачами, а также политикой государства, направленного на развитие духовного уровня общества – науки, культуры и искусства.

Отказываясь на все события практической жизни общества, являясь способом познания жизни, его отношения к окружающей действительности – танец, а вместе с ним и само танцевальное искусство развивалось и проходило этапы своего развития и становления параллельно с обществом и его приоритетами.

Философия адыгского танца

Нравственно-этические нормы взаимоотношения мужчины и женщины в быту и взаимоотношения в обществе нормативно-поведенческой этикой танца, определены и продиктованы философией человеческого бытия.

Начиная от примитивных жестов, поз, имитирующих поведение человека, его взаимоотношения с природой – танец развивался в самостоятельный вид искусства и достиг наивысшей точки. Кульминацией развития танца является классический балет, сформировавшийся и выделившийся в отдельный, так называемый салонный вид искусства.

Кабардинский танец как самостоятельный вид искусства выкристаллизовывался жестами и основную идею философского осмысления бытия сформировал и сохранил в бытовой хореографии.

Если у ряда народов Кавказа, нет – нет, да проскальзывает «дикарство», (*милкое выражение дикого темперамента*), то адыгские танцы отличны от танцев других народов своей подчеркнутой грациозностью, высокой степенью аристократизма.

«Исламей» или «Лезгинка» как называют этот танец, многие авторы в 19-20 веках относятся к танцам соревнования. Так Хан-Гирей описывал лезгинку: «...люди, выступая на середину зрителей, плещет, выделявая весьма прозрачно разные движения ногami. В этой игре участвуют и девицы, но как они, так и мужчины не делают неблагоприятных движений, что бывает у других адыгских народов», что противоречило строгости и сдержанности, характерных для адыгской хореографии.

Данное замечание актуально и злободневно и сегодня. В связи с имеющимся местом, в практике современных балетмейстеров, стремления привлечь внимание зрителей изображением «милосердного» темперамента. Яркость темперамента не может и не должно ассоциироваться с дикарством.

Не вдаваясь в подробный разбор разновидностей танцев адыгов, в частности бардинцев, разделим их на три символические группы – направления. Назовем эти группы – «КБАФЭ», «ИСЛЬЭМЕЙ», «УДЖ».

КБАФЭ – танец первой встречи, где одно появление девушки в кругу дало поведенческую позицию партнера, приглашенного в круг распорядителем танца, удостоенного чести танцевать с девушкой-княжной, царской «балла». Взаимоотношения в танце были очень строгими. В поведении мужчины главенствовала мужская степенность и достоинство. Во всем просматривалось уважительное, бережное отношение к девушке.

ИСЛЬЭМЕЙ – танец, где юноша и девушка, присматриваясь друг к другу, могли «сознаваться» в любви, исполняя технические сложности плавных, быстрых движений, даже жонглируя по кругу и перестроений. Допускалось некоторое «баллагурство» в рамках общепринятых норм и все для того, чтобы понравиться друг другу. В то же время не допускалось никаких вольностей, могущих унижить девушку. Юноша и девушка могли, тайком от присутствующих, перекинуться взглядами, передающими пылкие чувства. Сколько бы не был быстр танец, юноша, и здесь, не касаясь ни одежд, ни рук девушки.

УДЖ – танец, которым обычно завершалось торжество. И только «Удж» позволял юноше взять девушку под руку и пройти в танце, где появлялась возможность в игровой, шуточной форме, замаскировать свои чувства. И символические намеки на взаимную симпатию давали надежду на новую встречу в таинственном кругу, на празднествах, в честь того или иного события.

Отсутствие большой пластической истории, когда танец был бы как искусство телодвижения, перенесенная в наши дни – где танец, неся в себе определенные функции развлечения народа – выходит из общего круга на сценическую площадку и получает определенную форму пропаганды и эстетического воспитания.

Кабардинский танец, как и танец других народов Кавказа, развиваясь самостоятельно, прошел определенные этапы, в своем становлении и развитии. В 20-е годы 20 века бурно развивается движение создания коллективов самодеятельного художественного творчества, положивших начало развитию профессионального искусства Кабарды.

Попробуем вернуться к истокам и проследить этапы создания, становления развития самого явления в жизни народа – государственного ансамбля песни и пляски, а впоследствии государственного ансамбля танца «Кабардинка». Попытаемся вспомнить тех, кто принимал непосредственное участие в создании и становлении коллектива, а так же имена тех, кто в силу тех или иных обстоятельств оказал влияние на содержание работы, на формирование репертуара и другие стороны жизни коллектива.

В архивах сохранился протокол №1 общего собрания вновь организованного ансамбля «Красный Кавказ» (датируется 1930 годом), где в постановляющей части говорится: «Ансамбль набрать не более 10 человек... Состав ансамбля 3 танцора, 2 танцовщицы, 3 музыканта, администратор и художественный руководитель». Персональный состав подтверждается следующими документами:

Направляется на гастроли по Союзу ССР Восточно-Кавказский ансамбль Красный Кавказ в составе 10 человек под управление Шабая С.И. администратора Шуминского Ю.А.

Состав гастролеров

1. Шабай С. – Худрук и танцор
2. Гавашели Г. – танцор
3. Агаев Г. – тех. работник
4. Агаев К. – танцовщица, певица
5. Шуминский Ю. – администратор
6. Петров А. – музыкант, каманчит
7. Осипов В. – заз. музыкальной частью, тарист
8. Давидов С. – бубнист
9. Мотав П. – танцор
10. Нина – танцовщица.

Союз РАБИС КБАО Нальчикского отделения просит всем организациям и учреждениям оказывать данному ансамблю широкое содействие и со своей стороны рекомендует, как показательный ансамбль.

Зав. секцией

РАБИС КБАО

Шахматидзе

(ШТА КБР, ф. Р-141, оп. 1, л. 36, л. 14-15)

Немаловажную роль в создании и становлении ансамбля сыграли спортивные, творческие олимпиады. Первая краевая олимпиада искусства народов Северного Кавказа убедительно продемонстрировала примитивность и острейшую необходимость развития национальных искусств. Работали стихийно организованные кружки и коллективы. Олимпиада вызвала живой интерес горцев к искусству.

Учитывая итоги прошедших олимпиад самодеятельного искусства, руководством и правительством республики приняты меры по оживлению народного творчества и созданию художественных профессиональных коллективов.

1 октября 1933 года в Нальчике при Ленинском учебном городке открылась национальная студия с хореографическим отделением. Приемная комиссия отбирала в студию наиболее активных участников хореографической самодеятельности. Это сыграло решающую роль в подборе одаренной молодежи и создании костяка будущего ансамбля. Дату открытия Художественной национальной студии, с отделением хореографии принято считать официальной датой создания ансамбля.

С первых дней ансамбль начал свою концертную деятельность, умело сочетая учебу в Художественной студии с выступлениями перед зрителями Нальчика и сельской местности.

Программа ансамбля вначале строилась из подлинно народных номеров и их исполнения, так же, как народ исполнял их в быту, не внося коренных изменений.

ний и дополнений к ним, что не вызвало никакой необходимости «ломать» годовую ил над необходимостью драматургического построения той или иной композиции.

При организации концерных выступлений артисты ансамбля так же старались по возможности сохранять тот стиль, который существовал в народе при выделении танцевальных вечеров, выступая бережным хранителем и пропагандистом лучших образцов народного хореографического и музыкального творчества. Одни ми из первых фамилий в списках артистов, занявших основу будущего ансамбля были: Асламджери Аталиков, Якуб Рахасев, Берман Шаваев, Заурдин Дуков, Тимур Кабардокова, Ману Кумушова, Жени Ханова (Тегиева), Галина Исакова, Жануса Кунова, Мария Канаметова, Сакият Эгезова, Мутай Ульбанев, Мухамедхан Атаи-ков, Курата Каширгова (гармонь), Танахум Ашуров (сурна), Арон Исаков (бубен) и другие. Надо заметить, что некоторым артистам к этому времени едва исполнилось по 10-11 лет.

Молодой коллектив, активно обслуживая население области, сумел за короткое время пройти период становления и заслужил глубокое уважение жителей области, а в последующие годы развил бурную концертную деятельность по многим краям и областям страны.

Один из первых указов правительства о награждении коллектива и отдельных исполнителей, явился результатом ярких и интересных выступлений на Дальнем Востоке.

«У К А 3»

Президиума Верховного Совета Кабардино-Балкарской АССР
о награждении Кабардино-Балкарского государственного
ансамбля пляски и музыки.

20 ноября 1939 год

«Отмечаю большую плодотворную работу, проделанную Кабардино-Балкарским ансамблем песни и музыки во время его поездки на Дальний Восток по обслуживанию частей РККА и населения Советского Дальнего Востока — награждать Президиума Верховного Совета КБАССР.

Кабардино-Балкарский государственный ансамбль песни и музыки».

Следующим указом, подписанным в этот же день, 20 ноября 1939 года, отмечены успехи ряда работников ансамбля. Почетное звание заслуженного артиста Кабардино-Балкарской АССР было присвоено: Аталикову Асламджери Бердиевичу, Шавасу Берману Авиатуровичу, Ашурову Танахуму Равиновичу, Каширговой Курате Исмаиловне, Рахасеву Якубу Магомедовичу.

В 1940 году гастрольный маршрут ансамбля пролегал по многим краям, областям и республикам от запада до восточных границ Советского Союза. Об этих концертах сохранились последние отзывы печати. Пермская газета «Звезда» отмечала: «...на сцене мы видели подлинно народное искусство...».

В любви танце сохранил подлинный характер народности, танцы лишены лишней жеманности...».

В январе 1941 года в Чине ансамбль продел три концерта... областная газета «Забайкальский рабочий» в статье «Мастерство» писала:

«Мастерство. Вот слово, которое наиболее применимо к Государственному Кабардино-Балкарскому ансамблю пляски и музыки. Исполнение каждого номера небольшой, но интересной программы стоит на уровне высокого мастерства...»

Большое место в программе занимают пляски. Читинский зритель видел немало прекрасных танцоров, в том числе такой коллектив, как Краснознаменный ансамбль Красноармейской песни и пляски. И, тем не менее, пляски танцоров из Кабардино-Балкарии смотрятся с захватывающим интересом и подлинным увлечением... «В разнообразных танцах с исключительной чеканностью передан неповторимый национальный колорит, их глубокая народность, уходящая своими истоками в далекие времена. Медлительная, плавная пляска девушек и мужчин в ярких национальных костюмах то сменяется стремительностью, боевым темпом, то переходит в размеренные движения, то она веет теплом и лаской, то блещет торжественно-утраченным, то взметнется ураганным порывом».

С огромным подъемом исполняет ансамбль старинные кабардинские танцы – «Лезгинку» (Исламей), «Кафу», праздничный массовый танец «Удж-хэж (хэж), воинственный танец «Хорум».

Исполнители... демонстрируют высокую технику. Труднейшим танцем на носках в совершенстве владеют все мужчины – так высоко стоит в ансамбле танцевальное искусство. Солисты – танцоры – заслуженные артисты республики А. Аталиков, Я. Рахаев, Б. Шааев, артист З. Дуков блеснули незаурядным мастерством, неутомимостью». (Х. Мидов Кабардино-Балкарский государственный ансамбль песни и пляски, Нальчик, Эльбрус 1995, стр. 40-41).

Пережив страшные годы войны, ансамбль приступил к восстановлению кадров, проведению профессиональной учебы с новым пополнением. В танцевальную группу пришли способные ребята: Магомедгер Нартюков, пятнадцатилетние Судтангеры Тутуков и Хашир Даушев, которые вскоре стали одними из ведущих танцоров ансамбля.

Несмотря на то, что артистический состав был значительно обновлен, в коллективе – по определению руководства республики – не велась «достаточно хорошо продуманная и четко налаженная» работа. Результатом такой работы было признание, что музыкальная культура и исполнительское мастерство артистов хора и танцевальной группы находились не на должном уровне. Творческая деятельность ансамбля не раз подвергалась суровой критике. Трудные годы работы ансамбля с перепалами, характерными для того периода, продолжались до конца 1950 года.

В 1951 году на должность балетмейстера был приглашен Леонид Маркович Сметинский. Назначение нового балетмейстера внесло коррективы в репертуарную политику ансамбля. В программе оставлены были «Кафа», мужской – массовый «Исламей» – («для дальнейшей их доработки и шлифовки»), Л.М. Сметинским было предложено начать работу над созданием новых постановок на местную тематику.

Уместно заметить, что специалист, воспитанному на классическом и русском материале, знакомому с драматургией построения танцевальных композиций – не составило особого труда, используя свой опыт и опыт предшественников, изучая местный материал, воплотить свои замыслы в таких композициях как «Герои-коневоды», «Девушки с виноградом», «Пастуший лирический» и другие. Также им предложено было работать над танцами других народов СССР.

В программе ансамбли в разные периоды наблюдались появление танцев разных народов нашей страны. Это было оглашено олимпиадой и заданиями, стоявшими перед коллективом в разные периоды деятельности и творческой политикой государства.

Пристальное внимание уделялось развитию исполнительского мастерства каждого актера-танцора. Для этой цели была составлена и одобрена учебно-тренировочная программа, по которой проводились ежедневные занятия по углублению общей хореографической культуры, овладению приемами классического танца, изучению специфических особенностей танцев народов СССР.

Период работы руководителем танцевальной группы ансамбли Л.М. Сметанским и программой показались переработанные и новые танцы: «Пастуший лепет», «Массовый украинский», «Танец кабардинских джигитов», кабардинский «Барический танец пастухов», «Украинская плясавка», уральский танец «Шестерня», «Партизанский танец», азербайджанский танец «Газали».

Пресса тех лет отмечала положительные изменения в жизни ансамбли. В газете «Кабардинская правда» от 20 июля 1952 года напечатана статья Заслуженного деятеля искусств КБАССР Аскерби Шортанова, в которой лестно отзывался о новой программе Кабардинского государственного ансамбли песни и пляски. Автор подчеркивал, что «...долгое время на концертах ансамбли исполняли одни и те же песни и пляски», что «художественный коллектив не имел своего творческого лица и, что со стороны общественности его руководство подвергалось суровой, но справедливой критике и эта критика дала свои положительные результаты. Приятно отметить, что наш ансамбль песни и пляски сделал еще один шаг вперед...». Аскерби Шортанов высоко оценил работу балетмейстера Леонида Сметанского и всего творческого коллектива ансамбли. «Танцы очень хороши. Веселый азербайджанский танец «Газали» сменяется грациозной «Кафой», за стремительным вихрем украинской пляски следует боевой партизанский танец. Танцы поставлены со вкусом, они подкупающе эмоциональны, оригинальны по своим рисункам...».

В заслуги Л.Сметанского ставится и то, что некоторые кабардинские танцы долгое время находившиеся в репертуаре ансамбли, как «Удж хэш», групповая «Каффа», не имевшие композиционной четкости, выразительности форм и нуждавшиеся в сценической обработке доработаны и созданы как совершенно новые.

Трудно не согласиться с этим фактом, но и нельзя не заметить и то, что реформа еще не располагала к этому моменту достаточно квалифицированными кадрами и танцы, зачастую, поставленные артистами коллектива не имели строгого композиционного решения и переносились на сцену в бытовом варианте. Постановочная работа ложилась на плечи энтузиастов, любителей народного творчества. Танцы составляющие часть программы, были созданы на основе бытовавших в народе форм и зрители воспринимали их как частную душу народа. Азербайджанские украинские танцы, танцы Урала и Сибири, отличавшиеся законченностью композиции решения, конечно — же смотрелись с интересом. И это объяснялось бытием подобных вариантов в других ансамблях.

Поставить их опытного балетмейстеру не составило особого труда. Трудность была иного характера — как заставить танцоров коллектива с другой ментальностью изучать танцы народов, где подход к технике исполнения элементов, манера исполнения, отличны от всего того, с каким материалом им приходилось работать. С тех

задачей Л.Смелянский справился. Но работая с коллективом в республике, он не сумел найти и разработать сколько-нибудь значимую тему на местном материале, для обогащения репертуара государственного ансамбля. Появление данных танцев в репертуаре ансамбля было продиктовано духом времени и гастрольной политикой государства. Успех выступления коллектива с новой программой в значительной мере объяснялся высоким мастерством всего коллектива, особенно солистов З. Дукова, М. Нартокова, М. Каширгова, артисток М. Канаметовой, И. Зангиевой, Л. Бадраковой.

Определенный интерес представляет следующий факт: — в архивах имеется Приказ № 351 комитета по делам искусств при Совете Министров РСФСР от 9 апреля 1952 года — «Утвердить штат художественно-руководящего, исполнительского и художественно-технического персонала Кабардинского национального ансамбля песни и пляски в количестве 53,5 человек (имеется ввиду штатных единиц)», в котором танцевальной группе выделялось 12 единиц. Удивительно, как таким составом решались вопросы подбора репертуара? А в приказе 12 декабря 1946 года танцевальной группе отводилось 16 единиц. 25 января 1956 года на основании приказа № 28 штатное расписание утверждается в количестве 73,5 единиц, где танцевальной группе отводится уже 19 единиц.

Работая с архивными документами, меня заинтересовал протокол заседания тарификационной комиссии по установлению тарифных ставок артистам кабардинского Государственного ансамбля песни и пляски от 25 февраля 1951 года. По танцевальной группе ансамбля аттестацию прошли артисты: Фиров А.Ш., Балкарова З.Х., Дуков З.К., Аталиков А.М., Озов М.М., Берхамов А.Х., Нартоков М.А., Якунева Ф.Т., Понякина Л.Н., Зангиева И.Б., Балкарова Т.К. Назарова Ч.А. переведены из хоровой в танцевальную группу. В характеристиках на каждого артиста обращалось внимание не только на творческо-технические составляющие, но и на активную жизненную позицию аттестуемого, с точки зрения идеологии.

В связи с 20-летием Кабардинского государственного ансамбля песни и пляски и отмечая заслуги в развитии кабардинского советского национального искусства, Указом Президиума Верховного Совета Кабардинской АССР от 17 июля 1954 года группе работников ансамбля были присвоены почетные звания республиканские:

Народного артиста Кабардинской АССР — солисту танцюру Дукову Заурину Канаметовичу;

Заслуженного артиста Кабардинской АССР — солисту танцюру Балкарову Забиту Хусейновичу.

В связи с 20-летием ансамбля Указом Президиума Верховного Совета Кабардинской АССР от 17 июля 1954 года были награждены Почетной грамотой Президиума Верховного Совета Кабардинской АССР 22 работника.

Среди награжденных:

Народные артисты КАСР — Т.Р. Анурава, К.И. Каширгова. Заслуженные артисты КАСР — А.А. Исмаков, Б.М. Хашуков.

Солисты — И.Б. Зангиева, М. Канаметова, М.А. Нартоков, С.С. Шариева; артисты Л.Т. Дышкова, Л.Н. Понякина.

В журнале «Советская музыка» № 7, 1955 г. помещена заметка о концерте кабардинского государственного ансамбля песни и пляски, в концертном зале им. П.И. Чайковского, явившегося творческим откликом перед столичными зрителями и лю-

священном 20-летии коллектива. В заметке подчеркивается: «Годы интенсивной работы принесли свои плоды. В настоящее время Кабардинский ансамбль песен, плясок (художественный руководитель А. Орлов-Шульц, балетмейстер Х. Дадауев) — профессионально слаженный коллектив с разнообразным репертуаром... Успешные кабардинские народные пляски были продемонстрированы в песенно-танцевальной сюите «Праздник урожая». Особенно запомнились «Массовый кабардинский танец» и «Танец джигитов», захватившие зрителей темпераментом и творческой свободой исполнения».

Критика, как и само профессиональное танцевальное искусство республики росли вместе. От робких замечаний и рекомендаций до уничтожающей критики и топанья разброс мнений зрительской аудитории, партийного руководства и правительства республики тех лет в целом. Подвергались резкой критике репертуар хореографической танцевальной группы ансамбля. Больше критики пришлось на 50-е годы, период подготовки к празднованию 400-летия добровольного присоединения Кабарды к России.

Сколько людей на сцене — столько и мнений. Наряду с критикой было сделано много конкретных предложений, исполнение которых могло бы улучшить состояние дел в ансамбле. Отмечалось, что в репертуаре ансамбля интересные танцы и, что непонятно, исполняют их замечательные танцоры, демонстрирующие высокое мастерство. Чаще других назывались фамилии З. Дукова, М. Нартокова, Х. Дадауева, С. Тутухова, М. Каширгова. В то же время указывалось на однообразие танцев в репертуаре ансамбля, что нет танцев других народов, в том числе русский танец, который был бы актуален в период подготовки к декаде в Москве. Танцевальная группа признавалась более слабой по сравнению с хором.

Важнейшей и непростой задачей стоявшей перед руководством ансамбля являлась разработка и воплощение юбилейного репертуара. Танцевальная группа наметила осуществить новые постановки — доработать кабардинские танцы и приступить к постановке танцев нашей страны и стран народной демократии.

В этих целях приказом Министерства культуры №151 от 7 июня 1955 года большая группа руководителей и солистов ансамбля была направлена в районы города республики для отбора и пополнения творческого состава певцами, танцорами и музыкантами. Проведена тарификация творческого состава ансамбля.

10 сентября 1956 года состоялось республиканское совещание работников культуры и искусства. Состоялся заинтересованный разговор. В связи с подготовкой юбилейных мероприятий, приветствующий на совещании председатель Президиума Верховного Совета КАССР Т.К. Мальбахов подчеркнул, что «юбилейными должны быть названы те произведения, которые являются идейно-целенаправленными, высокохудожественными, а не те произведения, которые названы по желанию авторов юбилейными...». Наряду с пожеланиями, прозвучала и суровая критика в адрес руководства и всего ансамбля — «...Кабардинский госансамбль призван бережно хранить все то, что было создано нашими отцами, дедом и прадедом. А по сути ансамбль с каждым годом все больше и больше перестает быть кабардинским... Наши танцы теряют свою специфическую особенность... С таким положением мы не можем мириться...».

Конечно, любая критика наталкивает на определенные мысли, а если она объективна, то заставляет руководство и весь коллектив «заискуив рукава» работать над тем, что может улучшить состояние дел в коллективе. Замечания и пожелания политического руководства республики не могли остаться без внимания. Меры, принятые руководством республики и ансамбля дали хоть и локальные, но свои положительные результаты.

Для улучшения работы ансамбли был приглашен Вано Ильич Мурадели, по предложению которого в кратчайшие сроки были увеличены состав хора и танцевального коллектива способной молодежью.

К данному периоду относится и работа Григория Гальперина - талантливого специалиста, много сделавшего для улучшения творческого состава танцевальной группы государственного ансамбля песни и пляски, а впоследствии, и выделившегося в самостоятельную единицу государственный ансамбль танца «Кабардинка».

После очередного пленума обкома партии, на котором рассматривался вопрос состояния и о перспективах развития госансамбля, в связи с подготовкой к декаде в Москве, в адрес руководства ансамбля поступило ряд рекомендаций для усиления работы по созданию новых номеров. К этому периоду относится и первое появление в программе танцевальной группы ансамбля самостоятельного женского танца. Балетмейстер Г. Гальперин и другие попытались объяснить причину отсутствия в репертуаре ансамбля женского танца, против чего возразил Глеб Александрович Щепалин — заместитель начальника Главного Управления по делам искусств Министерства культуры РСФСР: «Если даже раньше у кабардинцев не было в быту самостоятельного женского танца, то его надо создать. В программе обязательно надо иметь женский танец! ... При создании новых номеров, многие русские коллективы смело отходили от установившихся прежних форм и традиций в русских народных танцах. Поэтому я настоятельно рекомендую смело отходить от установившихся старых канонов в ваших народных танцах и решительно продолжить поиски по линии создания новых танцевальных номеров...».

Было бы сказано, «смело начали отходить» от канонов и экспериментировать. Появились и женский танец (типа русского хоровода), сюжетные и игровые танцы, подобные апробированных форм в других государственных ансамблях. Благо опыта и знаний программ, у руководства танцевальной группы ансамбля, было не занимать. В репертуаре ансамбля появились интерпретированные танцы: «Партизанский танец», в котором повторяются элементы и ход композиционного решения И. Моисеевым в танце «Партизаны». Девичий танец не характерный для кабардинского народа, и танец с цветами в руках — (подобие женского танца с хлопковыми бутонами) стал приобретать черты национального. Впоследствии, переработанный танец стал уже неотъемлемой частью программ всех коллективов республики. Годы спустя, в репертуаре ансамбля «Кабардинка» появляется шуточный танец «У нас в ауле» — где драматургия танца сходна с танцем И. Моисеева «Каприз» с повторением разнообразия «стипажей». Уместно заметить, что тематика и композиционное решение танца приняты большой зрительской аудиторией.

В статье «Богатство музыкальной культуры» напечатанной в газете «Советская Культура» (июнь 1957 года) подтверждается практика такого рода: «К созданию, фольклорная чистота ... танцев сильно нарушается».

Это относится к поставленному Л.Смеляновым «Танцу кабардинских джиг-тозов», являющемуся вариантом одного из танцев Государственного ансамбля народного танца Союза ССР под управлением И.Монсеева.

Одними из знаменательных событий в жизни ансамбля стали выступления коллектива на декаде литературы и искусства в Москве, посвященных 400-летию добровольного присоединения Кабарды к России.

Коллектив прибыл в Москву спецпоездом Нальчик-Москва. Репетиции проходили в концертном зале им. П.И.Чайковского. Танцевальная группа репетировала в репетиционном зале Государственного академического ансамбля танца И.Монсеева. После отдельных репетиций, на основной сцене проводилась генеральная репетиция юбилейной концертной программы. Специальному показу юбилейной программы были подготовлены:

Музыкально-хореографическая поэма «Нарты» Т.Шейблера, кантата Х.Карданова, посвященная 400-летию добровольного присоединения Кабарды к России, танцевальная сюита «Дружба», поставленная балетмейстером ансамбля Г.Галыевыми. Пресса тех лет печатала восторженные статьи. О том, как проходили выступления творческих коллективов в Москве, обстоятельно рассказано в статье «Богатство музыкальной культуры», напечатанной в газете Советская культура, где было уделено внимание работе танцевальной группы ансамбля. «Обильно представлены программы ансамбля танца, которыми издавна славится кабардинский народ. Здесь зритель находит и танец «Кафа», в котором девушки и юноши соперничают друг с другом в грации, плавности и легкости движений, и знаменитый «Исламей», предельно сложный своего рода демонстрацию, ловкости, пластичности и удачи юноши перед девушкой, и массовый кабардинский танец «Удж-лук» (постановка Г.Галыева), где нежная предель и чистота женского танца сочетается с благородством и строгостью танца мужского.

В программу включены и танцы, представляющие собой либо более или менее развлекательную композицию, либо небольшую сценку из народной жизни. К их числу относятся «Танец забавов», динамично поставленный Л.Смеляновым, «Шуточные танцы», для которого постановщик Х.Дашуев нашел непримысленную, но милую благодаря своему юмору сюжетную канву, и «Девичий танец» (постановка Х.Дашуева и Г.Галыева).

Грациозное благородство, изящество движений показали артистки ансамбля Шериева и Л.Мамекуашева, Незаурядной виртуозностью блистали солисты танцевальной группы З.Дуков и М.Ульбашев.

В подготовке и проведении замечательного концерта принимал непосредственное и активное участие консультант по танцам заслуженный артист РСФСР Сергей Корень, который внес существенные коррективы в некоторые номера программ, профессионально усилившие творческое состояние и зрелищное восприятие программ танцевальной группы ансамбля.

Газета «Известия» тех лет, уделяя внимание некоторым номерам программы, писала: «... танцоры-солисты заслуженные артисты КБАССР Соия Шериева, Зибил Вилкаров, Султанджери Тутуков и артист Мугай Ульбашев продемонстрировали свое высочайшее исполнительское мастерство».

По итогам показа художественными коллективами юбилейных программ, посвященных 400-летию добровольного присоединения Кабарды к России более 30 группировок и приглашенных из Москвы отмечены орденами и медалями, Почетными званиями РСФСР, КБАССР и Почетными грамотами Президиума Верховного Совета КБАССР (№ 257/6 от 4 июля 1957 г.), а том числе артисты танцевальной группы:

Орденом «Знак Почета» награждены: Ашуров Т.Р. (зурнист), Каширгов К.И. (гармонистка).

Медалью «За трудовую доблесть» Зангиева И.Б., Ларченко З.И., Ульбашев М.И. (танцоры), Гальперин Г.Ю. (балетмейстер).

Медалью «За трудовое отличие» Каширгов М.Х., Нартоков М.А., Исаков А.А. (бубнист).

Звание «Народный артист РСФСР» присвоено Каширговой К.И. (гармонистка).

Звание «Заслуженный артист РСФСР» присвоено Ашурову Т.Р. (зурнист), Каширгову Б.Х., Дашуеву Х.Х., Дукову З.К., Нартокову М.А., Тутузову С.Т., Шериевой С.С. (танцоры).

Звание «Народный артист КБАССР» присвоено Корень С.Г. (консультант-руководитель по постановкам танцев в школе).

Звание «Заслуженный артист КБАССР» присвоено Дышекову Л.Т., Дашуеву Х.Х., Шериевой С.С. (29 августа 1957г)

Почетной грамотой Президиума Верховного Совета КБАССР награждены Аталикова З.А., Машекуашева Л.Х. (танцоры), Тутузов Г.С. (бубнист).

1957 год в творческой жизни ансамбли было много знаковых событий. Главными из них можно с уверенностью назвать Участие во Всесоюзном фестивале советской молодежи и VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве.

В июле 1957 года в Москву выехала творческая делегация, в состав которой были включены: Заслуженные артисты Кабардино-Балкарской АССР и РСФСР Кашир Дашуев, Султанжери Тутузов, Соня Шериева, Билли Каширгов, танцоры Мухамед Алакаев, Кашпа Сотаев, Зоя Ларченко, Зоя Аталикова, Ахмед Никаев, Ирина Зангиева, Людмила Корюкова, Лидия Машекуашева, Музаир Каширгов, Борис Шагаласов, Мухаддин Хаджиев, гармонистка Лилия Бориева, зурнист Палаур Ашуров, бубнист Ибрагим Алосев, балетмейстер Григорий Гальперин.

Артистам из Кабардино-Балкарии предстояло принять участие в конкурсных показах наравне с известными коллективами Азербайджанской, Грузинской, Армянской, Украинской, Белорусской, Молдавской, Эстонской, Литовской, Киргизской, Узбекской ССР и лучшими коллективами Российской Федерации.

К выполнению поставленной задачи коллектив отнесся со всей серьезностью и решимостью выдержать соревнования и завоевать призовое место. Не жалея сил и не считаясь со временем работы коллектив над своим танцевальными номерами. Неопытную помощь в подготовке коллектива оказал артист Большого театра Союза ССР, заслуженный артист РСФСР и КБАССР Сергей Гаврилович Корень, имевший к этому времени опыт работы с нашим коллективом.

На конкурсе танцевальной группы ансамбли показали танцы: «Кавказ», «Удмуртская» и «Белая». Первоначально группа удостоена серебряной медали и дипломом жюри фестиваля. Танцевальная группа удостоена серебряной медали. Пригласив на конкурс II степени Всесоюзного фестиваля советской молодежи.

Кабардино-Балкарская Республика. Решением жюри наши танцоры включены в состав делегации СССР для участия в VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в г. Москве, который состоится на стадионе им. В.И. Ленина.

Фестиваль, красочное открытие, которого состоялось на стадионе им. В.И. Ленина, собрал молодежь и студентов более 120 стран мира. В программу Всемирного фестиваля включались художественные конкурсы различных видов искусства. В художественном конкурсе по национальным танцам выступила танцевальная группа нашего ансамбля, серебряного медалиста Всесоюзного фестиваля.

Не было предела восторгу и ликования, гордости и радости за танцевальную группу нашего ансамбля, после оглашения решения многочисленного и авторитетного жюри. Танцевальный коллектив награжден «Золотой медалью и Дипломом Лауреата I степени» Всемирного фестиваля молодежи и студентов.

Участие будет вспомнить слова артиста государственного ансамбля танца Молдавской ССР «Жол» Василия Кучерякова, выказанные на встрече участника Всесоюзного семинара балетмейстеров в г. Москве «... мы все старались, «лезли» к косям. Исполняли головокружительные трюки на ушах, головах, коленях, животах, крутились в бешеной темне.... Кабардинцы вышли, сдержано с достоинством танцевали грациозную «Кэру» и всех «подбавили на лопатки». «Кафа» — поздравит вас где красота, вот где грация, подобный танец может составить гордость любой нации, народности».

Член жюри, всемирно известная советская балерина Галина Уланова на церемонии награждения победителей и призеров фестиваля сказала в адрес нашей танцевальной группы: «Молодцы! Прекрасно исполнили «Кафу!» Я никогда не видел более красивого, более благородного и изящного национального танца, чем «Кафа» Березина, с исключительной заботой относитесь ко всему, что создано вашим народом в области хореографии, умело, с высоким профессиональным подходом преподаете их».

С 1957 по 1965 год Кабардино-Балкарский государственный ансамбль песни и пляски не раз доказывал, что по своим исполнительским возможностям находится на уровне лучших коллективов нашей страны.

В январе 1965 года в Кремлевском театре состоялся концерт Кабардино-Балкарского Государственного ансамбля песни и танца (к XXX-летию основания ансамбля), художественный руководитель, заслуженный артист РСФСР В.Половухин, заслуженная артистка РСФСР Б. Власова, балетмейстер заслуженный артист РСФСР М. Ульбашев. В программу были включены: «Танец чабанов», «Кафа», танцевальная картина «Сардиния», «Исламей», «Уджджух», «Горский танец», шуточный танец «На рыбалке», «Сырбский танец». Музыкальное сопровождение концерта обеспечивали — балетисты: Ю. Чернов, Л. Шульгин, З. Горкозенко, танцовщицы: Ф. Дышкова, Р. Кариева, П. Ашурава (Зурна), П. Алова и Р. Алова (доу).

В творческой жизни коллектива намечаются изменения. Гастроли, хотя и не прекращались на государственном уровне, встречали некоторые трудности различного характера. Коллектив в таком составе не мог выступать на длительные расстояния, что было связано с техническими и финансовыми затруднениями.

К данному периоду относится документ констатирующий авторство постановок по танцевальной группе:

Кабардинский танец «Удж» – пост. Х. Дашуева.

Старинный кабардинский танец «Кафа» – пост. Х. Дашуева.

– Украинский танец – пост. Богдасорова.

– Болгарский танец – пост. Израйлова.

– Молодежный балкарский танец – пост. М. Ульбашева.

– «Махевури» – танец к сожалеению не описан и не встречался в печати – пост. Татаралде.

– «Чабаны» – пост. Израйлова.

В репертуаре танцевальной группы ансамбли в 1962 году были танцы: «Кафа», «Удж-пуж», «Гандаган», «Танец чабанов», «Махевури», балкарский молодежный, «Салдине», «Вечер на селе», «Лезгинка». Освоены в 1962 году следующие танцы: «Женский», «Массовый Исламей», «Горский танец», «Танец на пальцах», «Парный Исламей», переделан танец «Чабаны».

С 1965 года, в истории государственного ансамбля песни и пляски произошли коренные изменения, продиктованные жизненной необходимостью и требованиями времени.

Постановлением Бюро Обкома КПСС и Совета Министров КБАССР от 10 июня 1965 года «... государственный ансамбль песни и танца Кабардино-Балкарской АССР преобразовать в танцевальный коллектив, именован его: государственный ансамбль танца Кабардино-Балкарской АССР «Кабардинка». Хоровой коллектив переименован в хор Кабардино-Балкарского радио и телевидения» с утверждением штатного расписания танцевального коллектива и хора. В новом штатном расписании ансамбля «Кабардинка» предусматривалось наличие 69 единиц, 50 из которых отводилось творческому составу. Административно-управленческий, художественно-руководящий, художественно-технический и хозяйственно-технический персонал, без которых невозможно существование любого творческого коллектива, составили 19 единиц.

В жизни Государственного ансамбля танца «Кабардинка» наступила новая эра, открылись новые возможности. Наступило время, когда были артистом Государственного ансамбля танца «Кабардинка» стало престижным. Перед коллективом открылась новая возможность гастрольного плана. Артистам «Кабардинки» выпала честь, встречаясь со зрителями многих стран и континентов, знакомить их с богатыми фольклорными традициями народов нашей республики. В прессе тех лет осталось немало восторженных и хвалебных комментариев и отзывов. Пожалуй, одним из главных задач, стоявших перед коллективом, было создание репертуара. За сравнительно короткий срок была создана программа, в которую вошли и переработанные, прошедшие проверку временем, танцы и новые танцевальные композиции, отражающие культуру и быт народов Кабардино-Балкарии. Были осуществлены и постановки, пропитанные духом творческого состава молодой одаренной молодежью. За целью с мобилизацией творческого состава молодой одаренной молодежью. За сравнительно короткий срок создана программа, с которой коллектив был в состоянии выступать перед зрительской аудиторией.

Программа
Государственного ансамбля танца
Кабардино-Балкарии «Кабардинка»

1. Народный танец «Кабардинка».
2. Народный танец «Кафа».
3. Народный танец «Голгу».
4. Народный танец «Удж хэш».
5. Шуточный танец «Встреча на ферме».
6. «Горская лезгинка».
7. Хореографическая композиция «Кем быть?».
8. Народный танец «Исламей».
9. Шуточный танец «Почему на Кавказе долго живут?».
10. На горном пастбище.

Второе отделение

1. Пляска Терекху казаков.
2. Народный танец «Удж пух».
3. Хореографическая композиция «За власть Советов».
4. Методия Закирхана Дышкова, исп. дут национальных гармошек.
5. Шуточный Аджарский танец «Гандаган».
6. В исполнении Н.Г. Астафьевой кабардинские и балкарские народные песни.
7. Презентный «Исламей».

Программа подписана художественным руководителем ансамбля Г. Галыбердин Ежелдино, иногда и дважды в год, ансамбль «Кабардинка» выезжает на зарубежные гастроли. На 1976-1980-е годы приходится пик творческой активности выдающейся популярности коллектива. Маршруты ансамбля пролегали по всем континентам мира. Славя коллектива с честью пронесли через годы.

Заслуженные артисты КБАССР Людмила Кареева, Зара Дахмишева, Валентина Мисакова, Светлана Асаева, Елена Жабосва, Надежда Бженикова, Ал Шортанова, Жанна Агеева, артистки: Нина Тлупова, Нина Нартокова, Тоса Токора, Любовь Натудова, Раа Шабайсериева, Раа Карчаева.

Заслуженный артист РСФСР Мухаммед Алакаев. Народный артист КБАССР Кашино Соптаев.

Заслуженные артисты КБАССР Карлаби Дахмишев, Федор Кецев, Авик Шибиев, Ахисан Мутев, артисты Зеурби Маришев, Хасан Манбетов, Анатолий Халасов, Владимир Шостенко, Станислав Шавеев, Борис Натудов, Сааа Валаров, Руслан Дышкова, Мурат Едуглов, Заур Каримов, Ахисан Мисаков, Хамиди Шомаров, Юра Хуттеев, Руслан Дышкова, Хамиди Гетиев, Анатолий Кереев, Руслан Мацев, Арсен Халиков, Аудалин Думенишев, Заури Натудов, Муамметов, заслуженные артисты КБАССР Феликс Дышкова, Абубайр Котлов, Руслан Аюев, Борис Сохов (позднее артист), артисты Линара Ортева, Руслан Валиуллов, Художественное руководство тем года осуществлял Заслуженный артист РСФСР Мутап Уллабанов.

Основу программ многих лет составляли:

– Массовый «Исламей»,

– «Кафа»,

– «Улж хэи»,

– «Улж пыху»,

– «Исламей» парный.

Хореографические композиции:

– «На горном пастбище» танец чабанов.

– «У родника»,

– «Подарок»,

Шуточные картины:

– Танец стариков,

– «У нас в куле»,

«Свидались»...

В последующие годы руководители коллективов и определили репертуарную политику заслуженный артист КБР Аудалин Думингеш, затем заслуженный артист КБР Игорь Агабиса.

В коллектив были приняты молодежь, подхватившая эстафету старшего поколения и преумножившая главную историю государственного ансамбля танца «Кабардинка».

МАССОВЫЙ ИСЛАМЕН

Описание танца
Участие обозначения

Ляпо

Ляпо



Спина – Девушка

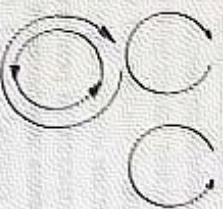
Спина – Юноша

Направление движения

Направление в одну и другую сторону

Движение по ходу и против хода часовой стрелки

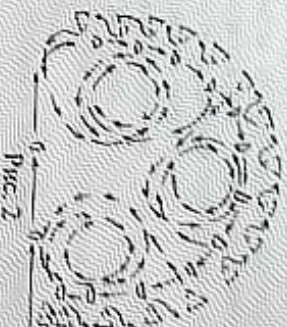
Ход по внутреннему и внешнему кругу



Вступление 8 тактов

Музыкальное сопровождение № 1-96 танца

1-32 такты – с правых третьих колен выходят юноши, держась за плечи, проходят по кругу движениями № 2 (рис. 1). Выходя, прощая полтора круга, останавливаются у первых левых колен. Юноши, образуя большой полукруг, исполняют окончание движения № 3 (29-32 такты) (рис. 2).



33-46 такты – девушки выходят из первых левых колен и движутся по дуге простым шагом. Одновременно юноши, начиная с 9 такта, хлещут на себя плечи, поворачиваясь через левое плечо и касаясь в обратном направлении вторым плечом (повторение 13-16 тактов). Девушки, выровнявшись в одну линию, поворачиваются через правое плечо к юношам и идут в линию (разделение на правую и левую половины). Юноши, выровнявшись в одну линию, поворачиваются к девушкам (47-64 такты). Юноши, выровнявшись в одну линию, поворачиваются к девушкам (65-72 такты). Юноши, выровнявшись в одну линию, поворачиваются к девушкам (73-80 такты). Юноши, выровнявшись в одну линию, поворачиваются к девушкам (81-88 такты). Юноши, выровнявшись в одну линию, поворачиваются к девушкам (89-96 такты).

ной стрелке). разделившись пополам выходят на 2 круга (рис. 3). Юноши из двух юнош расходятся на 2 круга.

65-72 (1-8) такты — юноши из первого круга и девушки из третьего круга, двигаясь навстречу друг другу по диагонали, меняются местами (рис. 4). Юноши четвертого круга и девушки второго круга двигаются по кругу, по часовой стрелке.

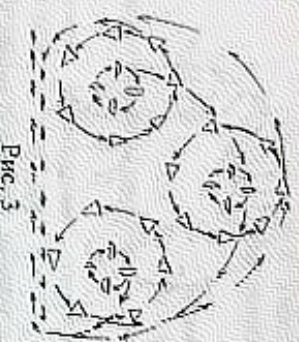


Рис. 3

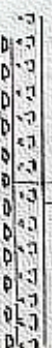
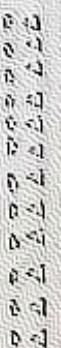


Рис. 4

73-80 (9-16) такты — юноши из четвертого и девушки из третьего кругов двигаются навстречу друг другу по диагонали, меняясь местами (рис. 4). Девушки первым ходом, юноши ходом № 1, одновременно 1-3 круга двигаются против хода часовой стрелки).

81-88 (1-8) такты — юноши четвертого круга, двигаясь по часовой стрелке (ходом № 1) юноши первого круга, двигаясь против хода часовой стрелки, образуют боковой внешний круг. На вторую часть восьмого такта все юноши делают разворот влево, останавливаясь левым боком к центру круга. Одновременно девушки второго круга, двигаясь против хода часовой стрелки, и четвертого круга по ходу часовой стрелки, выходят в общий внутренний круг и на вторую часть восьмого такта делают поворот в правую сторону, останавливаясь правым боком к центру круга (рис. 5).

89-96 (9-16) такты — юноши движением № 1 двигаются по внешнему кругу против хода часовой стрелки (рис. 6), правая рука в третьей позиции, левая во второй. Одновременно девушки двигаются простым ходом по внутреннему кругу по ходу часовой стрелки, левая рука в третьей позиции, правая — во второй. На 16 такт юноши и девушки меняются местами, девушки образуют внешний круг, находясь правым боком к центру, юноши — внутренний круг, спиной к центру, берутся за руки (рис. 7).

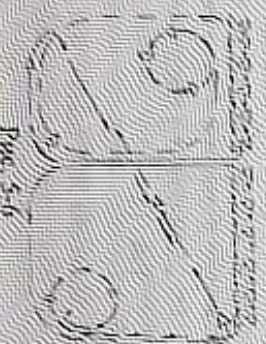


Рис. 5-6

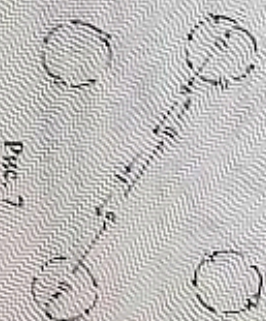


Рис. 7

Музыкальное сопровождение № 2-46 такт

(1-8) такты — юноши движутся боковым шагом на пальцах. Движение № 5, круту влево против хода часовой стрелки (рис. 8). Одновременно девушки исполняют движение № 13, двигаются по внешнему кругу по ходу часовой стрелки. На такт юноши и девушки меняются местами (рис. 9).

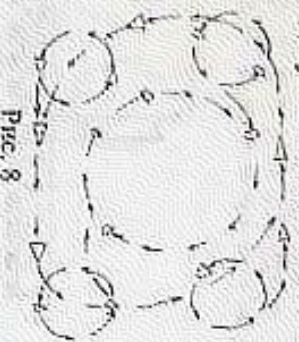


Рис. 8

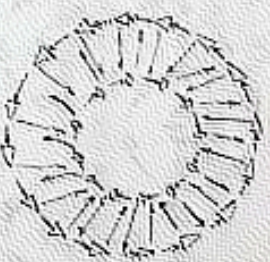


Рис. 9

(9-16) такты — юноши, находясь лицом к центру, начинают исполнять движение № 6, двигаясь против хода часовой стрелки (рис. 9), одновременно девушки, находясь лицом к центру, исполняют движение № 14, двигаясь по ходу часовой стрелки.

17-24 (1-8) такты — юноши разделившись на две пары по две попарно, возвращаются по внешнему кругу заднему, выходят шестью парами коридорчиком вперед (рис. 11). Одновременно девушки, разделившись по восемь, выходят на две линии к правым и левым куластам (рис. 11, 12).



Рис. 10

Музыкальное сопровождение № 3 — 6 тактов

1 такт — юноши, исполняя движение № 7, (раз — и — четыре — и) расходятся направо, влево, освобождают центр (рис. 12). Одновременно девушки исполняют по четыре боковых шага направо и влево, начиная в сторону затылка, руки опущены вниз и немного отведены назад.



Рис. 11

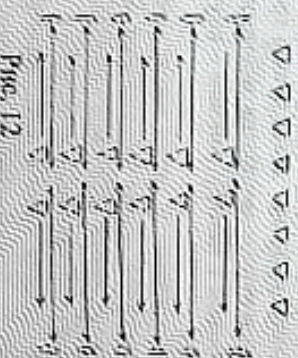


Рис. 12

2 такт — девушки исполняют вторую часть движения № 7 (пять — и — восемь — и). Одновременно девушки возвращаются в исходное положение боковым шагом.

3-4 такты – девушки двумя линиями движутся к центру сцены навстречу друг другу (рис. 13). Юноши, оставаясь на коленях, хлопают в такт музыке.

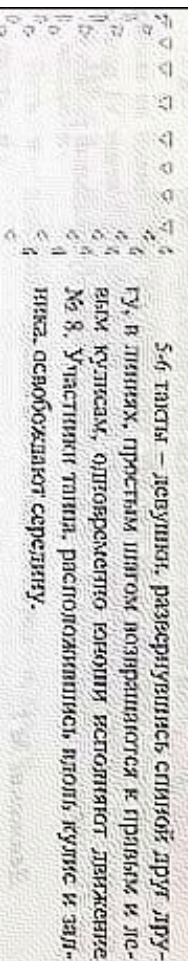


Рис. 13

Музыкальное сопровождение № 7, 1-48 такт

Три – четыре провращения на сцене свое мастерство демонстрируют солдаты (движение на пальцах, верчения, прыжки, падежи на коленях и т.д.).

Финал. Музыкальное сопровождение № 5, 1-32

16+16 такт.

Юноши, собравшись в "коробку" (рис. 14), хлопает пачет раз – и – четыре – и (восемь раз), и на спелую юнше ить – и – восемь – и выдвигаются вперед (движение № 11), располагаясь по всей сцене.

Разурс – левое плечо вперед в выпад на левую ногу.

1-4 такты – юноши исполняют движение № 12 (раз –

и – четыре – и). Одновременно девушки в своих линиях у правых и левых кулис исполняют боковой ход в сторону зрителей. Руки со стороны зрителей в III позиции.

Другие во второй.

5-8 такты – юноши исполняют движение № 12 (пять – и – восемь – и). Девушки повторяют движение 1-4 тактов с других ног и рук.

9-12 (1-4) такты – юноши исполняют второе часть движения № 12 (раз – и – четыре – и). Девушки исполняют один поворот на месте вправо, один влево и опускают руки приседают.

13-16 (5-8) такты – изгибая от четвертой линии (рис. 14), юноши и девушки по очереди встают во весь рост, вставшая руки вверх (открытое положение рук) пять – и – шесть – и.

На сцене сема – и юноши делают выпад вправо на правую, согнутую в колене, ногу, и все одновременно хлопот в ладони (одна хлопот).

Восемь – и – юноши исполняют двойной тур-партер вправо с приходом в финальную позицию, опускаются на правое колено, левая согнута в колене под углом, ступне локотного вперед в стороне, корпус поднят. Руки во второй позиции. Девушки после поворота, скрещивают руки в открытое положение вперед, оставаясь на коленях в артемах.

Уход (16 такт) – после поклона юноши, разделившись на две половины, образуют квадрат (рис. 15) и уходят в правые и левые трети кулис. Одновременно девушки, собравшись у задних, переходят по диагонали в одну колонну до заднего края сцены и правые кулисы.

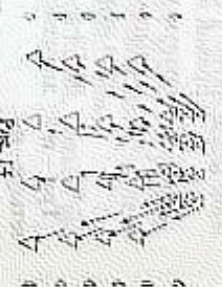


Рис. 14

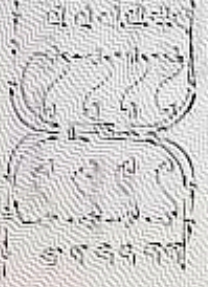


Рис. 15

Описание движений

Основной ход

Исполняется мужчинами на пальцах. Мужчины и женщинами на височных подушечках с переходом ступня — полупальца. Исходное положение VI позиции ног. Положите руки движущаясь исполняемым движением. Музыкальный размер 2/4.

Движение № 1

Раз — небольшой шаг вперед правой ногой на всю ступню. Тяжесть корпуса перенести на правую ногу.

— и — небольшой шаг вперед на полупальцы левой ноги, ставя ее перед правой ногой.

Два — правую ногу подтянуть к левой в VI позицию. Левая нога остается на височных полупальцах. Колени направлены вперед. Тяжесть корпуса перенести на правую ногу.

— и — пауза.

Три — и — движение повторяется с левой ноги.

четыре — и —

Основной ход "Ислам" исполняется хитро, стремительно, без рывков. Тяжесть корпуса переносится с ноги на ногу равномерно, корпус подтянут, голова гордо поднята. Вагит, положение рук в зависимости от исполняемого рисунка танца.

Движение № 2

Переменный ход с проскальзыванием на опорной ноге. Исполняется мужчинами, подтянуто, стремительно. Руки на плечах партнеров, взгляд по ходу движения. Исполняется по VI позиции ног. Музыкальный размер 2/4.

Раз — небольшой шаг вперед правой ногой на всю ступню.

— и — небольшой шаг левой ногой на всю ступню.

Два — небольшой шаг вперед правой ногой на всю ступню.

— и — проскользнуть на подушечке правой ноги вперед, одновременно левая нога подтягивается вытнутым к шикотке правой ноги. Колени левой ноги направлены вперед. Движение исполняется без подскока.

Три — и — движение продолжается с левой ноги.

четыре — и —

Движение № 3 — выдвигается окопником движением № 2

Раз —

правую ногу выдвигать вперед, на всю ступню перед левой ногой, передвигая на правую ногу тяжесть корпуса.

— и —

перескочить на полупальцы левой ноги.

Два —

левый корпус на левую ногу, одновременно правую ногу с но-

– и – танцуют полчком, резко подтянуть к середине голени и выбросить вперед, носок в 1,5 градусах от пола.

– и – резко перескочить на всю ступню правой ноги, одновременно, левая нога подтягивается к правой, колени согнуто, полдем вытянут, носок левой ноги на уровне шиколотки правой ноги.

Три – и – повторить с левой ноги, движение на раз – и, два – и

четыре – и –

Пять – и – повторить с правой ноги то же, что на раз – и, два – и.

шесть – и –

Окончание

Семь –

– и –

– и –

Восемь –

– и –

– и –

левую ногу резко выбросить вперед на всю ступню, перед правой ногой, перебега тяжесть корпуса на левую ногу. подвести правую ногу вытянутым полдемом к пятке левой ноги, полдем нежного скрежет, опора на мизинец, переступить на правую ногу, одновременно левую ногу вытянуть полдемом подвести к шиколотке правой ноги, колени левой ноги отвести в сторону (выворотное положение), левую ногу резко выставить влево на большой палец, полдем вытянут. Одновременно голову повернуть влево.

Движение № 4

Простой ход

Используется мужчинами и женщинами на высотех полупальцах подтянуто, согнуто, прямоно, VI поднятие нос.

Вариант 1 – перемешный

Раз –

– и –

Два –

– и –

Три – и –

четыре – и –

– и –

пауза.

Вариант 2 – простой

Раз –

– и –

Два –

– и –

Движение № 5 – комбинированное

6 тактов

Раз –

– и –

– и –

7-8 такты –

ополтавание движения.

- Раз** — выпад влево вперед на левую ногу, колено согнуто, выпященное положение. Правая нога выключенная в колене, остается на большом пальце, подъем вытянут.
- и —** хлопок с левой стороны на уровне плеч, взгляд влево.
- Два** — выпад вправо, вперед, колено правой ноги согнуто, левая нога, выключенная в колене, остается на большом пальце. Подъем вытянут, взгляд вправо.
- и —** хлопок с правой стороны, на уровне плеч на последнюю долю оторвать левую ногу от пола и подтянуть к правой ноге.
- Три** — развернув корпус на 90 градусов по ходу часовой стрелки, сделать широкий шаг — выпад влево, проходя между партнерами. Одновременно правую руку открыть во II позицию, левая согнута в локте, взгляд в левую сторону.
- и —** правую ногу подтянуть вплотную к левой ноге, поставив на полупальцы.
- Четыре** — шаг влево по ходу с левой ноги на высокие полупальцы, левую выключить, одновременно руки резко опустить вниз.
- и —** сделать поворот на левой ноге влево на 270 градусов.
- и —** перескочить на правую ногу, завершая поворот. Левую ногу подтянуть на высокое распе. Колено направлено вперед, в выворотное положение, подъем вытянут, прикат к хвату правой ноги.

Движение № 6 — комбинированное мужское
(продолжение движения № 5)

- Раз** — соскочить на ступню правой ноги, немного согнутую в колене, левую выбросить вправо на 90 градусов, руки на плечах партнеров, голова повернута вправо.
- и —** соскочить на высокие полупальцы правой ноги, левую подтянуть к правой, колено отводится влево (выворотное положение), подъем до колена правой ноги (высокое распе).
- Два** — соскочить на ступню правой ноги, колено присогнуто, левая нога выбрасывается влево на 90 градусов, голова повернута влево.
- и —** перескочить на высокие полупальцы левой ноги, подтянуть правую, правая нога отводится назад, подъем вытянут.
- Три** — правую ногу резко выбросить накрест перед собой на ступню, тяжесть корпуса перенести на правую ногу.
- и —** левую ногу подставить вплотную сзади правой, на опущенном подъем. Одновременно перенести назад к ногам, голову нагнув голову вправо.
- Четыре** — переступить на высокие полупальцы левой ноги.
- и —** правую ногу перенести по небольшой дуге в положение шкворня, упираясь большим пальцем в ступню партнера.
- и —** на, одновременно соскочить на тыльную левую ногу, корпус сильно наклонить влево, левую перенести вниз к тыльной левую, левую — основной ход. Пятая — с правой ноги.

- Шесть – и –** основной ход "Исламея" с левой ноги.
- Семь –** шаг правой ногой по ходу движения перед левой. Повернувшись к центру, корпус подать немного вперед. Руки перенести во II позицию.
- и –** подтянуть левую ногу вплотную к правой сзади накрест на высокие полупальцы.
- Восемь –** шаг на правую ногу с разворотом на 180 градусов по ходу часовой стрелки, корпус вытягивается, хлопок перед собой, левая нога подтягивается к правой.
- и –** небольшой подскок на правой ноге, одновременно хлопнуть над головой, взгляд к рукам, левая нога совершает полоскание, правая немного сгибается в колене.
- Раз –** шаг влево на высокие полупальцы левой ноги, руки во II позиции, взгляд влево.
- и –** правую подставить вплотную сзади левой.
- Два – и,** повторяется движение на раз – и.
- четыре – и –**
- Пять – и –** шаг на высокие полупальцы левой ноги по ходу движения, корпус повернуть влево, разворот против хода часовой стрелки, правую подтянуть к левой, согнув в колене (passe), руки в III позиции.
- Шесть – и –** переступить на правую ногу, поворачиваясь на 360 градусов. Левую ногу согнуть в колене и прижать к правой (passe), подъем вытянут, руки в III позиции.
- Семь –** шаг с левой ноги на всю ступню, руки резко опустить вниз, взгляд к центру круга.
- и –** шаг на всю ступню правой ноги.
- Восемь –** шаг на всю ступню левой ноги.
- и –** проскользнуть на подушечке левой ноги, правая оторвана от пола и подтянута к левой, подъем вытянут, прижат к шиколотке левой ноги.
- Раз –** по кругу против часовой стрелки, начиная с правой ноги, выполняется основной ход танца "Исламея". Одновременно правую руку векинуть в III позицию, левую вывести во вторую.

Движение № 7 – комбинированное

Исполняется лицом к зрителям.

(Описание движения дается с одной ноги. Вторая группа мужчин исполняет то же с другой ноги).

- Раз –** шаг с левой ноги влево на высокие полупальцы, взгляд влево. Левая рука согнута в локте, прижал во II позиции.
- и –** правую ногу подвести вплотную к левой сзади накрест на высокие полупальцы.
- Два – и,** повторить то же, что на раз – и.
- четыре – и –**

Пять -

исколоть на пальцы левой ноги, правую ногу подтянуть на высокое место (использовать поворотное положение), поднять у колена левую ногу. Одновременно левую руку выдвинуть в III позицию, правая рука остается во II позиции. Взгляд влево выше локтя.

- и -

пауза.

Шесть -

Одновременно левую руку опустить во II позицию, правую согнуть в локте, руками к груди, взгляд вперед.

- и -

пауза.

Семь -

Шаг вперед на подоплавы правой ноги, начинать разворот на 360 градусов по ходу часовой стрелки. Руки опустить вниз, продолжая разворот, шаг на подоплавы левой ноги, побороть правую.

- и -

Восемь -

завершая разворот на 360 градусов, сделать резкий выпад на правую ногу к центру, одновременно опуститься на левое колено (опираясь на подоплавы). Расстояние между пяткой правой ноги и коленом левой подоплавы-две стопы. Руки на коленях, взгляд вперед.

- и -

пауза.

Движение № 8 - продолжение движения № 7

Раз -

подняться с колена, сделать небольшой шаг на правую ногу, к центру (вниз к зрительным), резко подтянуть левую ногу в V позицию вперед, руки опустить вдоль туловища.

- и -

резкий выпад вперед на правую ногу, отставая, левую к зрительным. Левая нога остается на месте, одновременно правую руку подтянуть в III позицию, левую во II-ю, взгляд вперед, шаг влево на левую ногу, подождав рук и головы сохраняются.

Два -

- и -

шаг правой ногой влево перед левой, встать на пальцы правой ноги, левая нога, опираясь от пола подтягивается подлокотом к икрам правой ноги (выворотное положение), руки во II позиции.

Три -

шаг влево на высокие подоплавы левой ноги, резко подтянуть правую ногу в плотную ступню левую. Одновременно левая рука сгибается в локте, руки к груди.

- и -

Четыре -

используя шаг на высокие подоплавы левой ноги, начинать разворот на 270 градусов, против хода часовой стрелки. Правую ногу подтянуть, подлокотом к икрам левой ноги (внутреннее положение).

- и -

завершая разворот, сделать шаг на правую ногу, левая опирается на большие пальцы, одновременно правую руку опустить в правую, левую, левую - вперед.

Движение № 9 — pas de base (одинарный)

Исполняется резко подтянуто, независимо от темпа, движение исполняется без подскоков.

- Раз — небольшой резкий шаг на всю ступню правой ноги накрест перед левой. Положение рук координируется в зависимости от исполнительских координации.
- И — переступить на левую ногу.
- Два — резко переступить на правую ногу, поставив ее воле левой. Левая нога согнута в колене, отведена назад (невыворотное положение).
- И — выбросить левую ногу на всю ступню перед правой.
- Три — шаг на правую ногу.
- И — резко переступить на левую ногу, поставив ее перед правой. Правая нога, согнута в колене, отведена назад.

Движение № 10 — pass de base (двойной)

- Раз — небольшой резкий шаг вперед на всю ступню правой ноги накрест перед левой, тяжесть корпуса остается на левой ноге.
- И — резко переступить на левую ногу, одновременно правую ногу подвести пяткой к середине голени левой ноги, подлом вытянуть, резкий соскок на левой ноге, правую выбросить вперед прямо, колени вытянуть, носок правой ноги на 10-15 градусов от пола.
- И — перескочить на всю ступню правой ноги, подлом влево. Левая нога согнута в колене на небольшим расстоянии от правой, колени направлены вперед, подлом вытянут.
- Три — в. движение повторяется с левой ноги.
- четыре — и —

Движение № 11 — шаг с проскальзыванием

- Раз — небольшой шаг вперед на носок подпальца правой ноги, руки в I позиции, взгляд направо.
- И — небольшое проскальзывающее движение на подушечке правой ноги, левая нога подтягивается вверх, колени направлено вперед, голень параллельно полу, подлом вытянут.
- Два — и — движение продолжается с левой ноги.

Движение № 12 — комбинационное (для финала)

- Раз — и. исполняется движение № 9, левая нога остается свободной, руки попеременно в III и II позициях (левая рука в III позиции, правая во II позиции).
- Пять — во II позиции или левая согнута перед собой, правая во II позиции, небольшой шаг влево на левую ногу, руки опущены вниз.
- И — резко выбросить правую ногу на всю ступню перед левой, тяжесть корпуса на левой ноге, левая рука в III позиции, правая во II-й, разлом влево.
- Шесть — переступить на левую ногу, правую быстро полностью пяткой к середине

- голеней левой ноги, поднимая вынужденно.
- и — резкий сухой соскок на полупальце левой ноги, правую вынужденно вперед, колени и поднимая вынужденно, носок на 10-15 градусов от пола.
- Семь — перескочить на всю ступню правой ноги, поднимая левую, левая нога вынужденно отведена в сторону, согнутое колено направлено вперед, поднимая вынужденно.
- и — вынужденно левую ногу вперед на всю ступню перед правой, левая нога вынужденно остается на правой ноге. Одновременно правую руку вынужденно в III позицию левую в II-ю, взгляд вперед.
- Восемь — переступить на правую ногу, левую подвести пяткой к середине голени правой ноги, одновременно руки собрать перед грудью, взгляд вперед, вниз.
- и — соскочить во вторую вынужденно позицию, ноги вынужденно согнуты в коленях, руки в II позиции, взгляд прямо перед собой.
- Раз — пируэт на левой ноге влево.
- и — соскок во II позицию ног, колени полусогнуты, руки в II позиции.
- Два — вынужденно на вынужденно левую ногу, правую отвести назад в вынужденно позицию (правая нога, согнута в колене, отведена назад, голень, правая нога параллельно полу, носок вынужденно). Одновременно правую руку вынужденно в III позицию, левую — во II-ю.
- и — соскок во II позицию ног, колени полусогнуты, правая нога во второй позиции, левая согнута в локте, кулак возле левых локтей.
- Три — и — левый пируэт влево на левой ноге, руки собраны перед грудью.
- Четыре — опуститься на правое колено, левая нога, согнута в колене, остается на всей ступне, корпус подвести вперед, правую шею вниз, правую руку вынужденно перед собой, левую руку, согнутую в локте, отвести за спину.
- и — пауза.

Движение № 13 — женское

- Выполняется по кругу по ходу часовой стрелки, легко, непринужденно.
- Раз — небольшой шаг на полупальцах правой ноги, правая нога перед собой, локоть немного согнут и опущен вниз. Левая — во II-ю позицию. Обе ноги вынужденно вниз, взгляд влево.
- и — небольшой шаг на полупальцах левой ноги, положение рук и головы сохраняется.
- Два — и — повторить то же, что на раз — и.
- Три — и — продолжая движение вперед с правой ноги, сделать поворот на 360 градусов влево, левая нога вынужденно в III-ю позицию, правая вынужденно во II-ю.
- Четыре — завершить поворот на 360 градусов, сделать небольшой шаг правой ногой вперед по ходу движения. Рука вынужденно в первоначальное положение.
- и — небольшой шаг на полупальцах левой ноги.

- Пять — и, повторить то же, что на раз — и, четыре — и.
 восемь — и —
 Раз — и, повторить движение первого такта, поворот выполняется на 180 градусов. Исполнительница останавливается левым плечом к центру круга.
 четыре — и —
 Пять — и, простой переменный ход вправо на полушагах с правой ноги, правая рука, описывая круг, поднимается вдоль левого плеча в III позицию, левая рука во II-й позиции. Движение руки сопровождается взглядом.
 шесть — и —
 Семь — и, то же, что на пять — и, шесть — и с левой ногой. На последнюю долю такта руки опускаются вниз.
 восемь — и —

Движение № 14 — исполняется в кругу

- Раз — и, простой переменный ход вправо на полушагах с правой ноги,
 два — и — правая рука, описывая круг, поднимается вдоль левого плеча в III позицию. Правая рука — во II-й позиции, взгляд вправо.
 Три — и, то же, что на раз — и, два — и с левой ногой, на последнюю долю такта руки опустить вниз.
 четыре — и —
 Пять — и, простой ход влево по ходу часовой стрелки с правой ноги, левая рука в III-й позиции, правая рука — во II-й позиции.
 восемь — и — небольшой шаг влево на высокие полушаги левой ноги, раз-вернуть корпус вправо на 90 градусов, руки в III-й позиции, голова повернута влево.
 — и — небольшой шаг на полушагах правой ноги, поставив ее вплотную слева левой накрест (выворотное положение). Положение рук и головы сохраняется.
 Два — и, повторить то же, что на раз — и.
 четыре — и —

Движение № 15 — женское

(Движение записано для исполнительниц от правых кулис).

- Раз — шаг правой ногой вперед, находясь в положении левым боком к зрителям, правая рука вперед, левая во II-й позиции, взгляд в сторону зрителя.
 — и — шаг с левой ногой.
 Два — и, то же, что на раз — и.
 три — и —
 четыре — шаг на всю ступню правой ногой, корпус развернуть на 90 градусов влево (к зрителям). Одновременно руку опустить вниз вдоль туловища, взгляд в сторону правого плеча.
 — и — левую ногу, вытянутую в колене, поставить на большой палец выворотной, одновременно правая рука поднимается в III-ю позицию, левая во II-ю позицию. Взгляд на правую кисть.

Пять -

Пять видно на левой ноге на высокие подтянуты. Корпус раз-
вернуть влево на 90 градусов (правый бок к зрителю), правую
руку опустить во II-ю позицию, левую руку привести вперед.

- и -

Встал в сторону правой руки.
Шаг на высокие подтянуты правой ноги, положение рук и голо-
ва сохраняется.

Шесть - и.

То же, что на пять - и.

Семь - и -

Пад на левую ногу, руки опустить вниз, одновременно начиная
поворот на 270 градусов.

Восемь -

- и -

Завершая поворот на 270 градусов влево, поднять на левую ногу
вперед на всю ступню, правая остается на подтянутых (выво-
ротное положение).

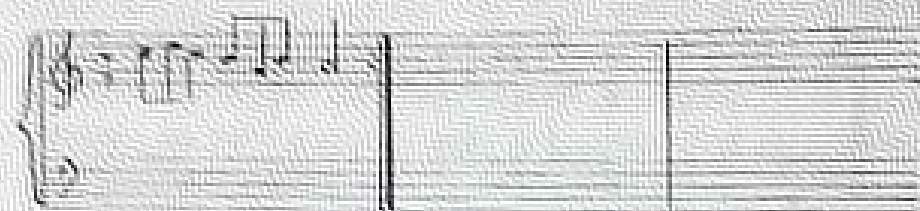
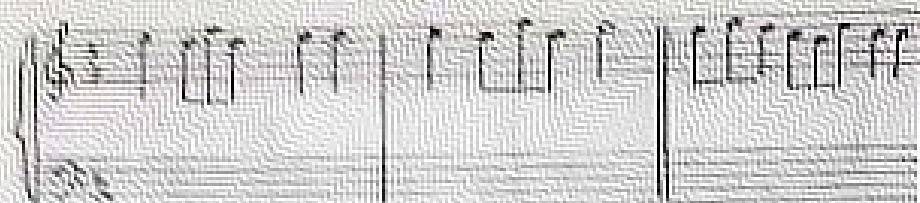
Движение выполняется двумя группами: левую в левых, двигаясь от кулака
вперед, правую руку и обратно.

ИСЛАМЕЙ (кабардынка)

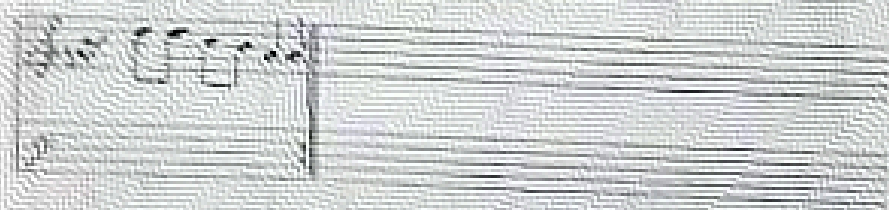
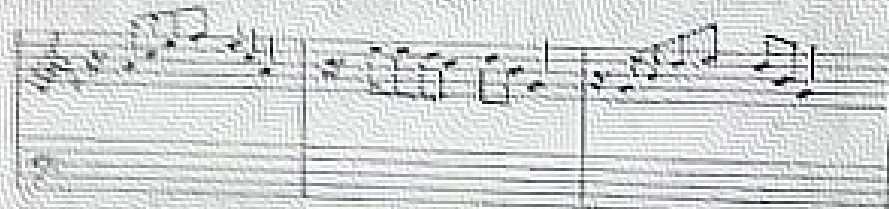
№ 1



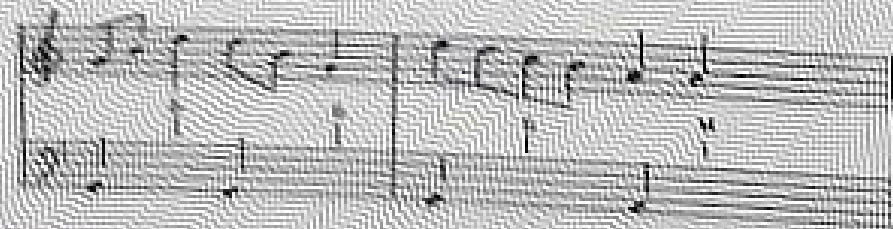
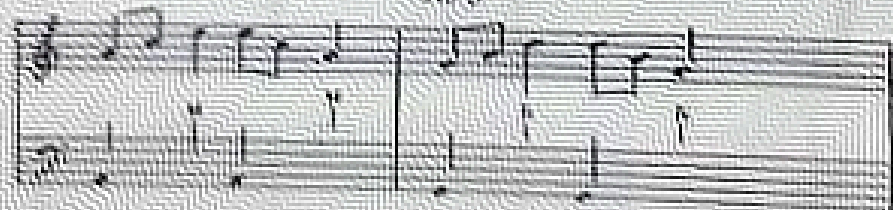
№ 3



№ 4



№ 5



КЪАФЭ

Описание танца

Вступление: четыре такта (музыкальное сопровождение № 1)

Часть 1

1-4 такты – исполнители появляются из третьих кулис, двигаются вдоль задника навстречу друг другу ходом № 1.

5-12 такты – встретившись в центре, попарно двигаются вперед к авансцене (рис. 1). На вторую часть 12 такта юноши и девушки в линиях поворачиваются на 90 градусов, оказываясь спиной друг к другу.

13-16 такты – юноши и девушки двигаются к кулисам и на вторую часть 16 такта поворачиваются на 180 градусов, юноши через правое, девушки – через левое плечо.

1-4 такты – исполнители двигаются в линиях навстречу друг к другу (рис. 2).

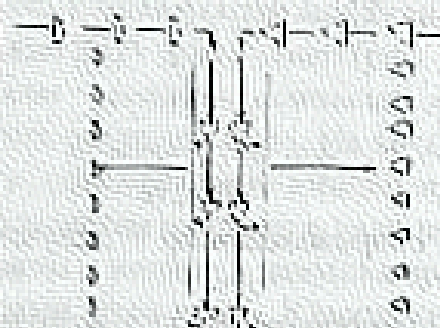


Рис. 1

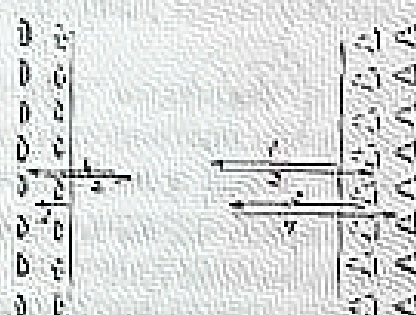


Рис. 2

5-8 такты – исполнители в линиях отходят назад (рис. 2).

9-12 такты – юноши и девушки исполняют на месте движение № 2.

13-16 такты – юноши и девушки исполняют движение № 2, разворачиваются к зрителям и от них.

1-4 такты – юноши, двигаясь навстречу девушкам, исполняют движение № 3, одновременно девушки, двигаясь навстречу юношам, исполняют движение № 4.

5-8 такты – юноши отходят в линии назад, исполняя вторую часть (продолжение движения № 3). Девушки – движение № 4 (вторая часть).

9-12 такты – юноши и девушки на месте исполняют основной ход два раза.

13-16 такты – исполнители двигаются в линиях навстречу друг другу, у юношей правая рука выкидывается вперед вверх, кисть собрана в кулак, направлена вперед вниз, левая рука во второй позиции, корпус развернут правым боком к девушкам. На 8 такт юноши и девушки меняются местами.

Вторая часть музыкального сопровождения

1 такт – исполнители движения № 1 на месте разворачиваются лицом друг к другу, юноши через левое, девушки через правое плечо.

2-6 такты – девушки, двигаясь назад, отступают к первым кулисам, юноши сопровождают девушек. Левая рука во второй позиции вперед, правая прямая отведена назад (рис. 4).

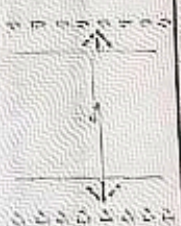


Рис. 3

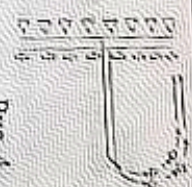


Рис. 4

1-12 такты – исполнитель, выстроившись в полукруг вдоль задника (ряд продвигается вперед (один такт) и назад (один такт) основным ходом. При этом вперед юноши, подводя левую руку к газырам, опускают руки вниз.

13-16 такты – юноши и девушки обходят друг друга (рис. 6), девушки движутся № 1, юноши движением № 5.



Рис. 5



Рис. 6

1-6 такты (первая часть музыкального сопровождения) – девушки выходят обходя линию к авансцене (рис. 7).

1-4 такты (вторая часть музыкального сопровождения) – исполняя основной ход на месте, девушки разворачиваются на 270 градусов влево.

5-16 такты – юноши и девушки движением № 1 выходят на диагонали (рис. 8).



Рис. 7

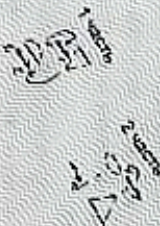


Рис. 8

9-16 такты (повторение второй части музыкального сопровождения) – при этом и девушки остаются на месте (рис. 9), девушки движением № 1, юноши движением № 6.

1-6 такты (первая часть второго музыкального сопровождения) – 1-4 такты – юноши и девушки выходят в две линии к правым и левым краям (рис. 10).



Рис. 9

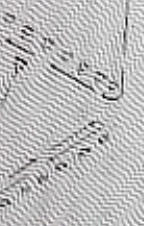


Рис. 10

5-8 такты второй части музыкального сопровождения – юноши и девушки, по-разному выходя к центру, сходясь в линиях движения № 1 (рис. 11) и отходя назад. Раскрываются на две диагонали.

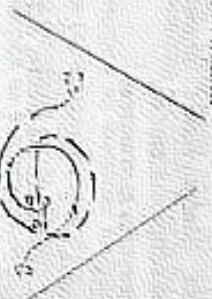


Рис. 11

Часть 3. Музыкальное сопровождение № 3

Соединяя с правых третьих кулис, соединяя с левых третьих кулис занимают место вверху угла двух диагоналей (рис. 11).

1-8 такты – солисты основным ходом "Кафин" выдвигаются вперед к танкетке, руки обеих опущены вниз. На восьмой такт исполнители поворачиваются лицом друг к другу, одновременно юноши и девушки, стоящие в диагонали, аккомпонируют танцу солистов ударом в ладони на каждую четверть такта.

9-12 такты – юноши и девушки простыми шагами обходят друг друга, встречаясь в центре площадки, руки внизу. Юноши вправо головой приглашают девушку к танцу. Девушки плечом, руки внизу. Юноши влево.

13-16 такты – солисты отходят назад.

1-6 такты – солисты движутся по кругу (рис. 12) основным ходом, левая рука юноши во второй позиции вперед, правая прямая отведена назад.

7-8 такты – девушка, повернувшись лицом к юноше, отходит назад. Юноша, сопроводив девушку, подводит левую руку к газетам и опускает вниз. На 8-й такт юноши поднимает обе руки вверх, подводит кулачки к газетам, локти отведены в стороны и опускает вниз.

9-16 такты – юноши и девушки движутся (рис. 13):

- в правых кулисах на 2 такта;
- в левых кулисах на 2 такта;
- в правых кулисах на 2 такта;
- в левых кулисах на 2 такта.



Рис. 12

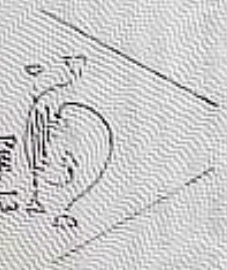


Рис. 13

1-4 такты – девушки, отходя от места, исполняют движение № 2, одновременно юноши отходят назад (рис. 13).

КЪАФЭ

Описание движений

Движение № 1 – основное

Музыкальный размер 4/4. Основной ход. Исходное положение – ноги по VI поз., руки опущены вдоль туловища и слегка отведены от корпуса, корпус слегка согнут, голова гордо поднята.

- Раз –** небольшим шагом вперед на высокие полупальцы правой ноги. Правая рука поднимается (отжимая полупальцы) вперед кулаком к правым галтелям. Левая рука опущена вдоль туловища.
- и –** небольшим шагом вперед на высокие полупальцы левой ноги, правая рука согнута в локте, завершает движение к правым галтелям.
- Два –** небольшим акцентированным шагом правой ногой на высокие полупальцы, веситию ее посередине левой стопы ноги по VI поз. Тяжесть корпуса перенести на правую ногу. Правая рука опускается в обратном направлении.
- и –** небольшим шагом вперед на высокие полупальцы левой ноги. Правая рука опускается в исходное положение. Три – и, четыре – и – исполняется то же, что на раз – и, два – и. Левая рука повторяет движение правой руки.

Движение № 2

Движение является также основным и исполняется на месте лицом друг к другу. Положение партнеров меняется и зависит от композиции танца. Исходное положение VI – позиция ног.

- Раз – и,** повторяется движение первого такта.
- два –** небольшим шагом назад на высокие полупальцы левой ноги, правая рука опускается в исходное положение, левая рука немного отводится в сторону.
- Три –** небольшим шагом назад на высокие полупальцы правой ноги, левая рука через сторону поднимается к левым галтелям, кисть собрана в кулак.
- и –** небольшим шагом назад на высокие полупальцы левой ноги, левая рука согнута в локте, завершает движение к левым галтелям.
- Четыре –** Фляг (мизок) правой ногой назад, корпусом направлено вперед, подъем вытянут, носок на высоте 15-20 градусов (позае икры). Рука отводится в исходное положение, в обратном направлении (положение ноги у девушек – правая нога на полупальце).
- и –** в ногах пауза, левая рука завершает движение, опускается в исходное положение.

Движение № 3 – исполняется юными

Исходное положение – окончание движения № 2

- Раз –** небольшим шагом вперед с правой ноги.

- и - небольшой шаг вперед с левой ноги, одновременно руки вперед грузила.
- Два - Правую ногу вынести вперед, поставить ее на "полупальцы" левой, согнуть правой ноги направлено вперед (по ходу движения развертывается около на 90 градусов. Правую руку вынести вперед, вверх (III пол.) кисть собрана в кулак и направлена вперед, левую руку отвести назад (по II пол.).
- и -
- Три - небольшим шаг вперед с правой ноги, одновременно обе руки стоять перед грузом.
- и -
- Четыре - пауза.
- небольшой шаг вперед с левой ноги, поставить ее на полупальцы, правую (разворотное положение). Согнуть левой ноги направлено вперед, одновременно левую руку поднять в III пол., правую руку вести по II пол. немного назад, корпус развернуть вправо на 90 градусов.
- и -
- Раз - и, повторить движение на раз - и - четыре - и.
- два -

Продолжение движений

- Раз - небольшим шаг назад на полупальцы левой ноги, левую руку согнуть в локте, поднести к левым тазыям, правая рука согнута вдоль туловища.
- и -
- Два - первую половину дати в ногах - пауза, левую руку опустить, а правую прямую ногу выставить вперед на полупальцы, правую руку, исключая в локте, вынести вперед вправо. Выходит.
- и -
- Три - пауза.
- небольшой шаг назад на полупальцы правой ноги, правую руку согнуть в локте, поднести к правым тазыям.
- и -
- Четыре - небольшим шаг назад на полупальцы левой ноги, правую руку вынести вперед вправо, опустить ее вниз.
- небольшой шаг назад на полупальцы правой ноги, правую руку опустить в исходное положение, одновременно левая рука разводится немного в сторону.
- и -
- Раз - и -
- Движение начинается сначала.

Движение № 4 - выполняется двумя руками одновременно с началом движения № 3

Исходное положение окончание движения № 2.

- Раз -
- Небольшой шаг вперед на полупальцы правой ноги, руки согнуты вдоль туловища.
- и -
- пауза.

- Два — Левую ногу выставить на полупальцы вперед правой, одновременно правую руку вывести вперед перед собой, немного согнутую в локте, локтем вниз. Левая рука во второй пониженной позиции (кисти рук на уровне пояса).
- и — пауза.
- Три — Переступить на полупальцы левой ноги, поставив ее рядом с правой, руки опускаются вниз.
- и — пауза.
- Четыре — Правую ногу выставить на полупальцы перед левой, одновременно левую руку вывести вперед, правую в сторону (положение на счет два).
- и — пауза.
- Раз — и — повторяется движение первого такта.
- четыре — и
- Раз — небольшим шаг вперед на полупальцы правой ноги, правая рука плавно поднимается вперед немного вправо, левая рука опущена вниз вдоль туловища.
- и — в ногах пауза. Правая рука, продолжая движение, поднимается до уровня пояса, локоть слегка приогнут.
- Два — небольшим шаг вперед на полупальцы левой ноги, правая рука, достигнув высшей точки, начинает плавно опускаться в обратном направлении.
- и — в ногах пауза, одновременно левая рука начинает движение.
- Три — небольшим шаг вперед на полупальцы правой ноги, левая рука поднимается вперед влево.
- и — небольшим шаг вперед на полупальцы левой ноги, левая рука продолжает движение и поднимается до уровня пояса.
- Четыре — небольшим шаг вперед на полупальцы левой ноги, левая рука плавно опускается вниз.
- и — в ногах пауза. Левая рука опускается в исходное положение, правая рука начинает движение вперед.
- Раз — и, четыре — и — повторяется движение предыдущего такта с левой ноги.

Движение № 5 — во время исполнения всего движения, юности сопровождают девушек взглядом

- Раз — шаг вперед вправо с правой ноги. Правая рука поднимается к правым плечам.
- и — небольшим шаг левой ногой вперед по ходу движения, правая рука, согнутая в локте, приводится к правым плечам.
- Два — небольшим шаг правой ногой по ходу движения, правая рука, опускаясь вниз, отводится назад, левая рука одновременно через сторону поднимается вперед вверх.

- и -

Левую ногу поставить рядом с правой на подушечку, т.е. под пальцы, оставшаяся на правой ноге, одновременно правая нога, корпус отклоняется назад, согнутая в локте, кулаком у левых ног, отклоняется вперед, левая, согнутая в локте, начиная разгибаться.

Три -

- и -

Четыре -

- и -

Раз - и, четыре - и -

Закрепить разворот на 270 градусов, переступить, на подушечку правой ноги. Продолжая разворот, сделать небольшой шаг на подушечку левой ноги, руки, согнутые в локте, кулаки на уровне плеч, локти опущены вниз и немного отведены в сторону. Остановившись, правым боком к партнеру, руки резко опущены вниз, правую ногу поставить, рядом с левой акцентированным ударом на подушечку. с правой ноги и правую исполняются боковые приставные шаги, III шаг (правая нога вперед, левая приставляется плотно к правой сзади. Выворотное положение). Движение исполняется в высших подоплечных.

Движение № 6

Раз - и,

два - и -

Три -

- и -

Четыре -

- и -

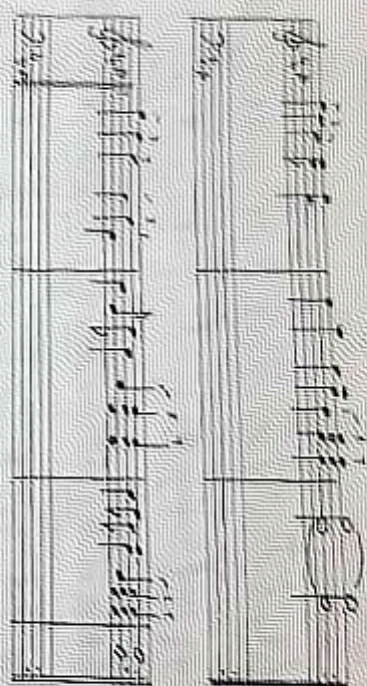
исполняется основной ход "Кафы". небольшой шаг вперед на подушечку правой ноги, резкий поворот влево на 180 градусов, руки опущены вниз. Переступить на левую ногу рядом с правой по VI поз., руки свисают перед грудью. Остановившись, на подоплечных левой ноги, правой сделать резкий удар в левую, левая рука наверху вперед, согнутым кулаком вниз, правая отведена немного назад, кулак в запястьях сгибается кверху внутренней стороной. Повторить то же, что на четыре.

Handwritten musical score for a song titled "СЫДЫК" (Sydyk). The score is written on ten staves. The first staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The subsequent staves are piano accompaniment, with the right hand in G-clef and the left hand in C-clef. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation is handwritten and includes dynamic markings like "p" and "f".

СЫДЫК

Сыдык — это имя, которое означает "богатство" или "благосостояние".

№ 2



«УДЖ ХЭШ»

Часть I

Музыкальный размер 2/4

В танце могут участвовать 8, 12, 16 пар.

Данный вариант на 12 пар.

Первое музыкальное сопровождение 130 тактов.

1-12 такты – девушки выходят с первых левых кулис, юноши с третьих, правых кулис и выстраиваются в две шеренги лицом к зрителям (движение № 4, рис. 1). На первую долю 10 такта исполнители поворачиваются лицом к зрителям. На сильную первую долю 12 такта кивком головы участники приветствуют зрителей.

13-20 такты – девушки, двигаясь вдоль авансены, вступают к первым правым кулисам, вдоль кулис выстраиваются у задника в шеренгу. Одновременно юноши перестраиваются в шеренгу за девушками (рис. 1).

21-24 такты – исполнители перестраиваются в четыре колонны (рис. 2).

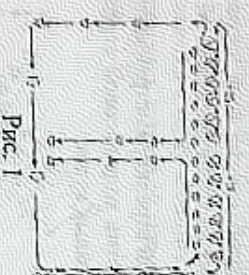


Рис. 1

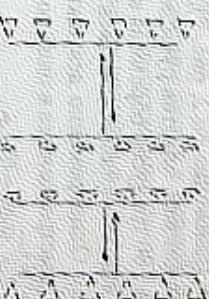


Рис. 2

25-32 такты – исполнители, двигаясь в колоннах вращением перестраиваются танцевальным образом, чтобы колонны юношей остались в центре (рис. 2).

33-36 такты – разворот на месте на 360 градусов влево, по четырем точкам. Каждый поворот по точкам исполняется на счет 2 на 90 град.

37-44 такты – исполнители перестраиваются в две шеренги (рис. 3, 4) девушки вдоль авансены, юноши у задника.

45-48 такты – разворот влево на 360 градусов.

49-60 такты – исполнители перестраиваются на две диагонали, диагональ девушек передним планом, юношей – вторым (рис. 4).

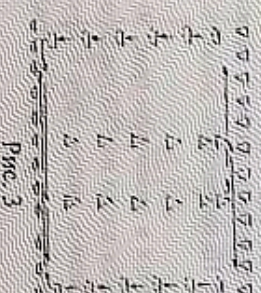


Рис. 3

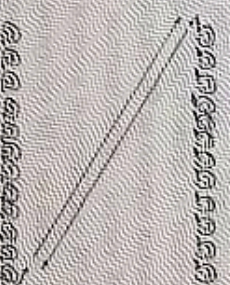


Рис. 4

Рис. 6

Proc. 6

(рис. 7) тавры - разрезывающиеся в крут и тавра (таверние № 2, рис. 7), движатся в крут и тавра, отсутствую крут, левушек, выхо- на 72-е тавр интонация, отсутствия крут, левушек, выхо-

УДК 62-50

Этот период — вынужден, длится по ходу часо



Page 8

85-88 ТРЕТІЯ - ІОНІВІ, НЕІОНІВІ І ФІЗ. ДИФ.

87-88 TACHTA, MAY 22. JACQUINUS 83-86 TACHTA E. COLONIA

REPORT BY: HANSEN, MARGARET M. (M) PPM4Y606

85-108 ТАТТИ — КОММУНИСТИЧЕСКОЕ ПЕРЕСОУЗОВАНИЕ

ручка передняя планка влево на 100 градусов — скатывающее движение дуги в дугу по второй дуге.

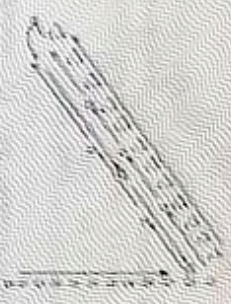


Рис. 9

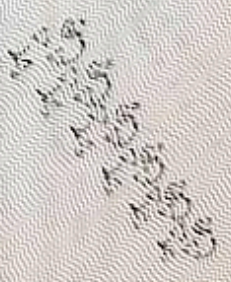


Рис. 10

109-112 такты — исполнитель движения № 2 в диагональ, меняются местами (109-110 такты) и возвращаются на исходные позиции (111-112 такты, рис. 11).

113-116 такты — исполнитель четверками образуют круг и двигается вправо по ходу часовой стрелки (движение № 2, рис. 12).

117-130 такты — дуги в одной диагонали движутся к первой левой кулиске и выстраиваются в одну колонну у левых кулис. Одновременно концы из двух, находящихся, двигаются к трещке правой кулисы, перестраиваются в одну шеренгу, вдоль дуги (рис. 12).

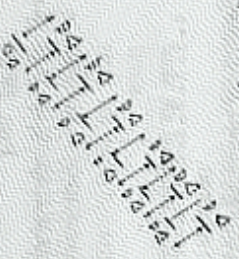


Рис. 11

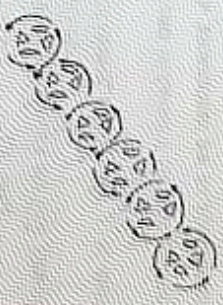


Рис. 12

Часть 2, Второе музыкальное сопровождение 62 такта

1-12 такты — исполнитель движения № 2 (рис. 14) перестраиваются в одну колонну. На 12 такте — концы и дуги парами, разворачиваются влево на 90 градусов выстраиваются в диагональ (рис. 15).

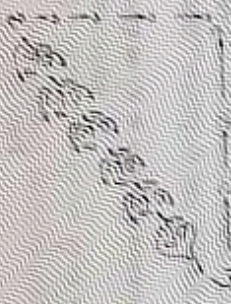


Рис. 13

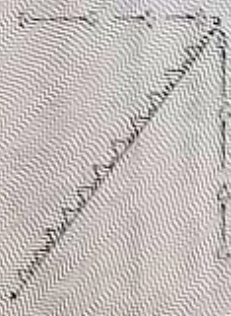


Рис. 14

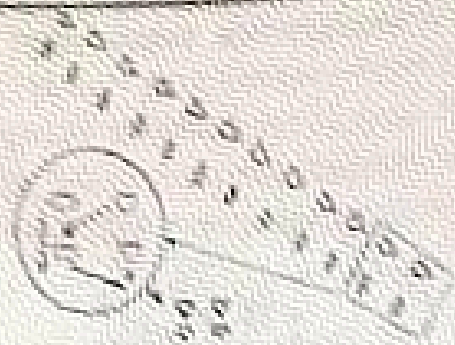


Рис. 15

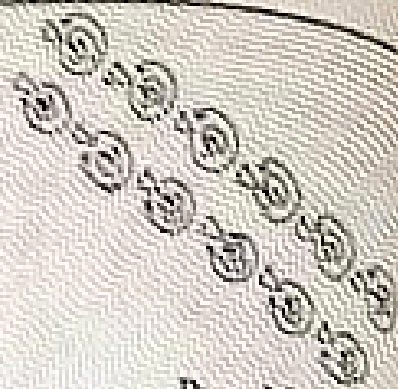


Рис. 16

13-16 такты - первые пары влево, вторые пары направо (рис. 15 слева и справа перебираются в диагональ по две пары).

17-24 такты - 1-4 пары двигаются к первой правой хулке, затем вправо хулки глубже стеной, выходят в одну общую шеренгу. 2-8 пары двигаются к первой хулке, затем вдоль хулок хулки выходят навстречу 1-4 парам в одну общую шеренгу. Все пары повертываются лицом к зрителям.

25-28 такты - исполнители двигаются вперед (движение № 1, рис. 18).

29-32 такты - с правой ноги - боковой ход направо.

33-34 такты - с левой ноги - боковой ход влево.

35-36 такты - движение № 5 на месте.

37-42 такты - хоровод в первой линии (движение № 2, рис. 18), с левой ноги (13-14 такты), с правой ноги направо (15-16 такты). Одновременно девушки во второй линии исполняют те же движения, что и хоровод направо и влево.

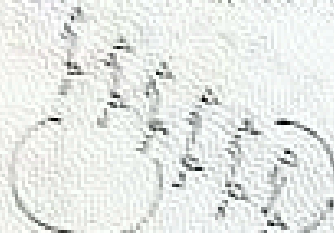


Рис. 17



Рис. 18

43-46 такты - хоровод, исполняя на месте движение № 6, приглашает к себе девушек из первой линии. Оказавшись во второй линии хоровод идет в конце на правую ногу.

47-50 такты - девушки движением № 1 разворачиваются влево на 180° (48 такт), хлопок головой благодарят хоровод за танец (49 такт), поворачиваются на 180° градусов, хлопок головой - прощаются со зрителями. Юноши на 40 такт вытягивают правую ногу в III-ю позу. Правая рука на талии, левая на рукоятке сабли.

51-62 такты - уход из хулки - асимметричный в две шеренги (движение рис. 19, 20).

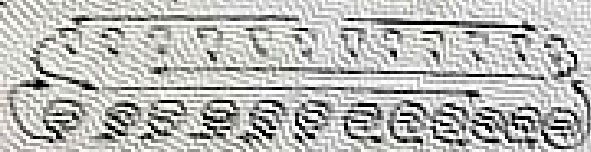


Рис. 19



Рис. 20

«УДЖ ХЭНЬ»

Описание движений

Музыкальный размер 2/4

Движение № 1 – основной ход танца "Удж-хэнь"

Исходное положение VI поз. ног, руки опущены вниз, колья туловища.

- Раз – шаг вперед на полупальцы правой ноги, перенеся на нее тяжесть корпуса. Одновременно левую руку вывести вперед, кисть свободна, локти полусогнуты, правую руку отвести назад.
- и – шаг на полупальцы левой ноги, плотно подставив позади правой накрест, так чтобы носок ее заходил за стопу опорной правой ноги. Тяжесть корпуса перенести на левую ногу.
- Два – шаг вперед на полупальцы правой ноги, перенести на нее тяжесть корпуса. Одновременно руки, опускаясь вниз, меняют положение – правая рука впереди, левая сзади.
- и – шаг вперед на полупальцы левой ноги, перенеся на нее тяжесть корпуса. Далее движение продолжается с правой ноги.

Движение № 2 – боковой ход

Исполняется юношами и девушками в правую или левую стороны, соответственно с правой или с левой ноги.

- Раз – шаг на полупальцы правой ноги прямо перенеся на нее тяжесть корпуса.
- и – шаг на полупальцы левой ноги, подставив плотно в V-ю поз. сзади правой, перенеся на нее тяжесть корпуса.
- Два – шаг на полупальцы правой ноги вправо, перенеся на нее тяжесть корпуса.
- и – шаг на полупальцы левой ноги, подставив плотно в V-ю поз. сзади правой, перенеся на нее тяжесть корпуса.

Положение в паре

Исполнители стоят плотно парами. Юноша правой рукой поддерживает левую руку девушки. Свободные руки опущены вниз, ноги в VI-II поз. на высоких полупальцах. Голова девушек гордо поднята, глаза опущены вниз. Юноша смотрит на девушку.

Движения мелкие, мягкие.

Движения влево исполняются отдельно с левой ноги.

Движение № 3 – исполняется юношами при выходе из общего круга, резко, выразительно

- Раз – шаг вправо, разворачивая корпус вправо на 90 градусов, руки сбросить вниз.

и -

Шаг на левую ногу. Тяжестю корпуса перенести на левую ногу, правую ногу оторвать от пола и поставить перед ней на 45 градусов, вперед подтянуть, не выдвигая вперед, переднюю, подтянуть на опорной ноге. Руки свободно висят в груди, локти согнуты.

Два -

присесть вниз.

и -

Несколько раз вперед на подопятках левой ноги. На последующий такт исполняется основной ход (движение № 1).

Раз -

Движение № 4 - исполняется ногами. Правую ногу, выдвинув вперед, поставить перед собой, левую ногу, поставив ее впереди, выдвинув вперед, поставить перед собой.

Два -

Правую ногу, выдвинув вперед, поставить перед собой, левую ногу, поставив ее впереди, выдвинув вперед, поставить перед собой.

и -

Переступить на подопятки левой ноги, рядом с правой, руки вниз.

Раз -

Удар "подушечкой" правой ноги рядом с левой. Руки вниз.

и -

Сократив на "подушечку" левой ноги одновременно правую ногу, выдвинув вперед, поставить перед собой, левую ногу, поставив ее впереди, выдвинув вперед, поставить перед собой.

Два -

Правую ногу, выдвинув вперед, поставить перед собой, левую ногу, поставив ее впереди, выдвинув вперед, поставить перед собой.

и -

Переступить на подопятки правой ноги, рядом с левой, руки вниз.

Раз -

Правую ногу, выдвинув вперед, поставить перед собой, левую ногу, поставив ее впереди, выдвинув вперед, поставить перед собой.

На сцену выходят все действующие лица (хор № 1). Юнона движется (беспокойно) уходит на второй план и останавливается в выходе.

Рат - небывалой сил на него ступно правой ноги, накрест перед
 таясь, корпус остается на левой ноге, левую руку согнуть в локте
 в воздухе полести к груди, правую руку завести назад.
 - И - переступить на "подушечку" левой ноги.
 - И - резкий удар "подушечкой" правой ноги, рядом с левой, руки не
 ведая направилась вниз к ногам.
 Вышла вперед, на правую полусогнутую в колене ногу. Присаживаясь
 по II-й поименной поимши, левая согнута в локте и задерживается
 спину.

УДАХ-ХАМ

Оркестрано

УДЖ ПУХ (УДЖ ПЫХУ)

Описание танца: Парно-массовый, хорошеющий танец. Отличается умеренной, плавной манерой исполнения. Музыкальный размер 4/4. Музыкальное сопровождение № 1-108 тактов.

ЧАСТЬ I

1-12 такты. Девушки появляются с левых перых лес, и двигаясь вправо заканчивают до первых лесных кулис, поворачиваются через лесное пространство 2, 3, и т. д., выходя к центру сцены (рис. 1, движ. 1). Двое первых кнопи выходят из правых третиных кулис, двигаясь вдоль эллипса, доходят до третиных лесных лес, поворачиваются влево (1, 2, 3 и т. д.) и идут навстречу девушкам.



Рис. 1

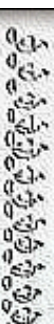


Рис. 2

13-24 такты. Первый кнопи, подхватив первую девушку под левую руку в паре с ней двигается вправо второй кнопи (движ. 2, рис. 1); кнопи и девушки образуют пар на каждый такт музыкального сопровождения.

25-32 такты. Исполнители, обрешенные в парах одну общую линию, лицом к зрителям, двигаются вперед (движ. 1, рис. 2).

33-36 такты. Девушки, оставшись на авансцене, разворачиваются на месте на 360 градусов влево (движ. 1). Одновременно кнопи поворачиваются на 180 градусов влево уходят к заднему (в одной черенке).

37-40 такты. Разделившись на тройки, исполнители двигаются навстречу друг другу (движ. 1, рис. 3).

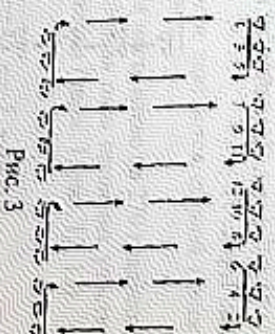


Рис. 3

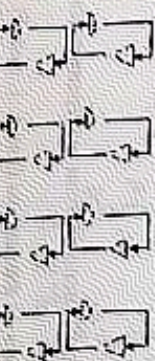


Рис. 4

41-48 такты. Пары, двигаясь по квадрату, меняются местами (рис. 4). При движении прямо - движ. 1, вбок движ. 2.

1



1

1



1

5

ЧАСТЬ II (72 такта)

Информация по поводу упражнений

1-2 такта. Разворот всех линий на 360 градусов. Кривые две пары движутся вправо, левые влево. Остальные пары движ. 1. Место пар от центра вперед – движутся назад, место пар от центра назад – движется вперед (рис. 8).
13-20 такта. Разворот в двух линиях (рис. 9, движ. 1).



Рис. 8



Рис. 9

21-24 такта. С одной линии исполнитель передвигается в общий круг (движ. 1, рис. 10).
25-32 такта. Парам, образуя общий круг, исполнитель движется против часовой стрелки (движ. 2, рис. 11).

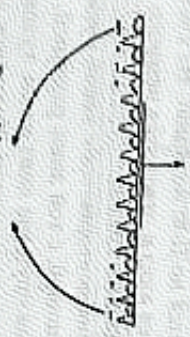


Рис. 10

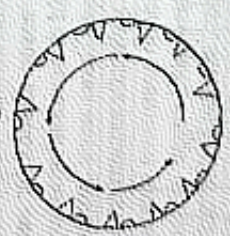


Рис. 11

33-34 такта. Разбившись парам, исполнитель движется спиной (движ. 1), возвращается на большой круг.

35-36 такта. Пары движ. 1 поворачиваются на месте влево на 270 градусов.

37-48 такта. Двигаясь по большому кругу, первая пара приводит участников танца, пройдя по диагонали, к первым правым кулисам (движ. 1, рис. 12, 13).

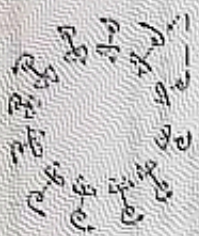


Рис. 12

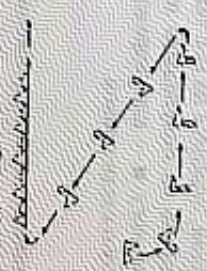


Рис. 13

49-60 такта. Движ. 2, исполнители из отдельных пар выстраиваются в одну общую линию, двигаясь вдоль авансцены.
61-72 такта. Участники танца движ. 2 – уходят за кулисы.

Описание движений:

Движение 1 (Основной ход) – выполняется как и паре, так и отдельно, но, мягко, свободная постановка ног.

- Раз** – небольшой шаг вперед на полупальцы правой ноги, описав полукруг, перенести корпус на правую ногу.
- и** – небольшой шаг вперед на полупальцы левой ноги, поставив ее впереди правой, тяжесть корпуса перенести на левую ногу.
- Два** – небольшой шаг вперед на полупальцы правой ноги, тяжесть корпуса перенести на правую ногу.
- и** – пауза.

На следующий такт движение выполняется с левой ноги. Основное движение выполняется как вправо и с правой ноги, так и влево с левой ноги. Так же движение прямо назад.

Движение рук начинаются на-за такта на счет – и – за такт – правую руку согнутую в локте, подвести к середине груди, левая немного заведена назад. **Раз** – и – правую руку, описав небольшой полукруг, отвести в сторону заднюю. Одновременно левая рука выводится во II-ю позицию. На счет – Два – рука со II-й позиции начинает опускаться вниз и отводится немного назад. **и** – левая рука подводится кулаком к середине груди.

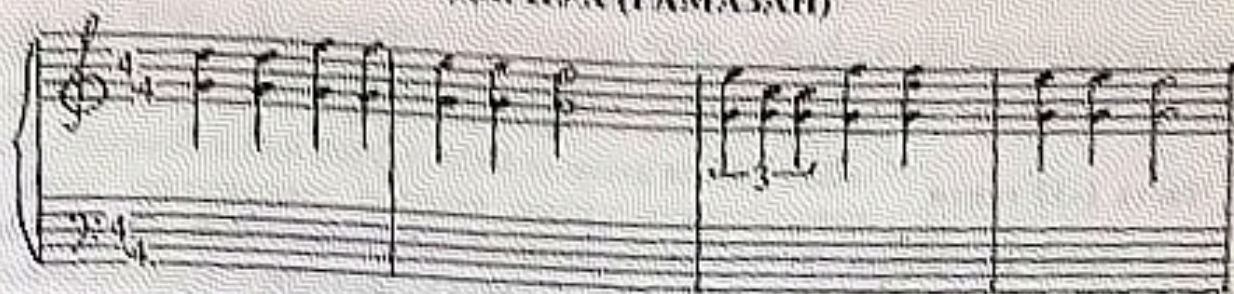
На следующие доли такта движения повторяются с левой руки. Движения у девушек аналогично движению рук юношей, с той лишь разницей, что правая отводится вправо до уровня пояса, левая опущена вниз вдоль туловища. В движении левая рука влево, правая опускается плавно вниз. Кисти рук девушек открыты, кисти рук юношей собраны в кулак.

Движение 2 (Боковой ход) – выполняется в правую или в левую сторону соответственно с правой или левой ноги.

- Раз** – шаг на полупальцы правой ноги вправо, перенеся на нее тяжесть корпуса.
- и** – шаг на полупальцы левой ноги, поставив ее плотно в V-ю позицию сзади правой, перенеся на нее тяжесть корпуса.
- Два** – шаг вправо на полупальцы правой ноги, перенеся тяжесть корпуса на правую ногу и – шаг вправо на полупальцы левой ноги, поставив вплотную сзади правой.

На следующие доли такта движение продолжается. При переходе на шаг с левой ноги, на счет – и – последнюю долю такта – левую ногу необходимо выводить рядом с правой. Движение влево начинается с левой ноги.

УДЖ ПУХ (РАМАЗАН)



ИСЛАМЕЙ (парный)

Основная тема. Музыкальный размер 4/4 ("Кабардинка") 1 проведенье 16 тактов. Перед началом танца исполняется вступление 4 такта.

Часть 1-32 такта

1-12 такты. Из правых третьих кулис движ. 1 выходит юноша, движается против хода часовой стрелки по большому кругу (рис. 1). Достигнув верхней левой 3-й кулисы, движется по диагонали к правой первой кулисе.

13-16 такты. Юноша на пальцах отступает к левым 3-м кулисам, на 16-й такт исполняет поворот (двойной тур партер) и останавливается в выпале, приглашая девушку к танцу, одновременно девушка выходит из первых правых кулис и останавливается (рис. 1) у передней правой части авансцены.

17-30 такты. Юноша и девушка движ. 4 спокойно движется по кругу (рис. 2) на 25-26 такте юноша пропускает девушку перед собой, встретившись на середине юноша останавливает девушку.

31-32 такты. Девушка уходит назад (рис. 2), юноша следует за ней и на 2-й части — 32 такта исполнители разворачиваются друг к другу (девушка влево на 360 градусов, а юноша вправо на 180 градусов).

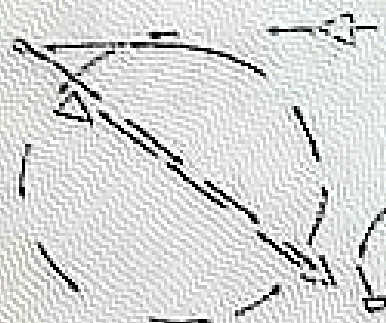


Рис. 1

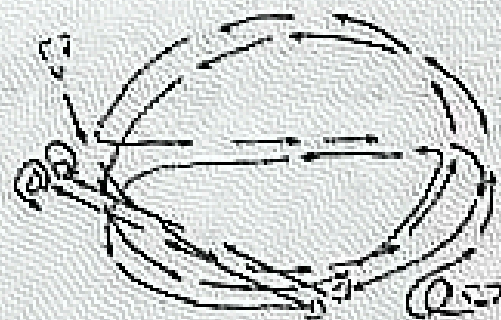


Рис. 2

1-8 такты. Исполнители (юноша движ. 1, девушка движ. 4) движутся по большому кругу (рис. 3). Дойдя до середины сцены (у задника), исполнители на 2-й части 8-го такта разворачиваются (юноша вправо, девушка влево на 360 градусов), 9-10 такты. Исполнители, двигаясь вперед к авансцене (рис. 3), на II-й части 10-го такта меняются местами.

11-12 такты. Исполнители продолжают двигаться вперед (рис. 3) и на 2-й части 12-го такта меняются местами.

13-14 такты. Исполнители движутся вправо (рис. 4).

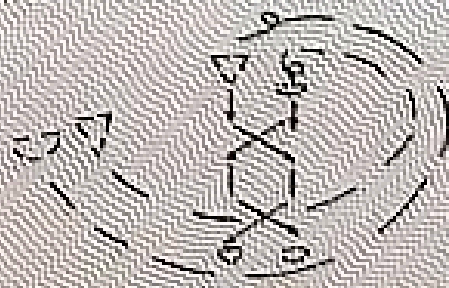


Рис. 3

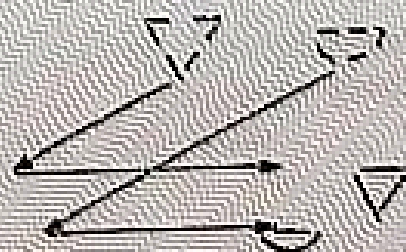


Рис. 4

15-16 такты. Исполнители двигаются влево (рис. 4), на 16 такте юноша, обогнав девушку, выпадом преграждает ей дорогу (2-я доля), девушка поворачивается вправо, юноша (3-я доля) выпадом вправо преграждает ей дорогу. На 4-ю долю, юноша выпадом влево преграждает девушке дорогу, повернувшись влево девушка встречается с юношей взглядом.

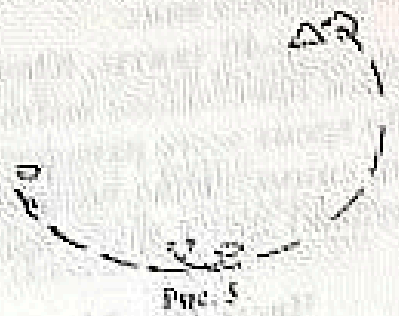


Рис. 5

17-24 такты. Юноша движ. 1 и девушка движ. 4 расходятся — девушка к левым первым кулисам, юноша к правым третьим кулисам (рис. 5).

25-32 такты. Юноша исполняет движ. на пальцах (25-28 такта) и тур портер (29-32 такта). Девушка, стоя на месте, хлопает в такт музыки, на 32-м такте юноша, сделав два тура (партер), останавливается в выпаде, в центре сцены.

Часть III — 46 тактов

1-16 такты. Юноша жестом приглашает девушку к танцу. Девушка движ. 4 двигается плавно к 1-м правым кулисам, повернувшись вправо на 270 градусов движется вдоль авансцены (рис. 6), дойдя до середины авансцены делает развороты на 360 градусов, влево на месте, затем выходит к 1-м правым кулисам. На 16-й такт медленно поворачивается вправо на 180 градус, и останавливается лицом к юноше, а юноша, стоя в центре сцены, хлопает девушке в такт музыки и на 12-16 такте отходит к левому верхнему углу сцены.

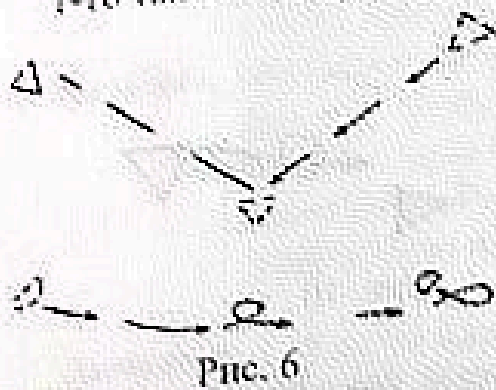


Рис. 6

(рис. 6), на 2-й половине 16-го такта юноша 5 исполняет движение 5.

17-22 такты. Юноша движ. 2 и девушка движ. 4 движутся навстречу друг другу по диагонали. Руки исполнителей отведены назад в стороны.

22-24 такты. Девушка движ. 4 и юноша на пальцах делают разворот (рис. 7) у юноши руки в III-й открытой позиции, у девушки левая рука в I-й позиции, правая в II-й позиции пониженной.

24-32 такты. Исполнители двигаются вперед (рис. 8), юноша движ. 2 девушка движ. 4. Руки у юноши — левая согнута в локте и подведена кулаком к газырям, правая в II-й позиции корпус немного развернут к девушке, взглядом на нее.

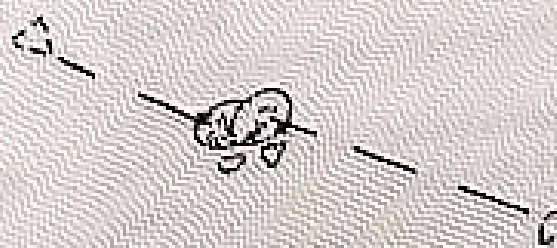


Рис. 7

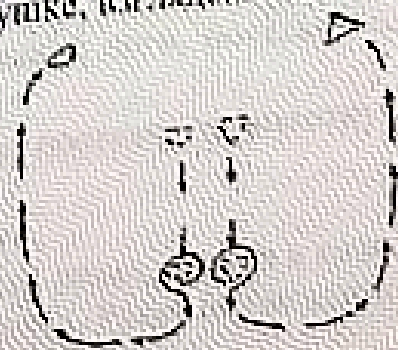


Рис. 8

У деушпы правая рука в I-й позиции, левая по II-й, корпус немного раз-
к. лопом, на последней четверти 32-го такта непонятен, оставившийся
огустануть или.

32-40 такты. Юнона (на танцах) и деушпы (на высоких подпрыжках,
стак прыжком шток разорачиваются на хвосте дуги от дуги на 720 гра-
Во время всего вращения юнона и деушпы сориентированы вправо дуги дру-
ки сориентированы по направлению в III позицию (левая рука юноны и правая ру-
ка деушпы) друг к другу, противоположные руки по II-й позиции.

Часть IV - 24 такта

1-8 такты. Исполнение - деушпы быстрым шток, юнона дуги
разходится по подпрыжкам, останавливается у верхних углов счета (рис. 9).

9-16 такты. Исполнение дуги шток на встречу друг к другу по направлению
автоматически - деушпы простым шток, юнона дуги, 7 (рис. 10).

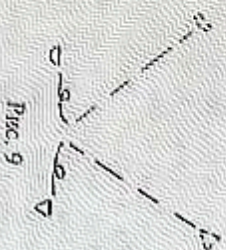


Рис. 9

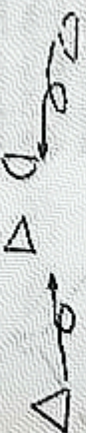


Рис. 10

17-20 такты. Исполнение дуги резкий разворот друг от друга дуги, 8
счет раз - н. лев - н (рис. 10).

21-24 такты. Исполнение дуги развороты друг от друга дуги, 8. Дуги
тогда.

ИСЛАМЪЙ (парный)

Описание движений

Движение 1. Основной ход

Исполняется, как на всей ступне, так и на подушечках по нестой позиции ног.

Положение рук диктуется исполняемым движением.

Раз — небольшой шаг вперед на всю ступню правой ноги с пятки,

и — небольшой шаг вперед на подушечки левой ноги, поставив ее

перед правой на расстоянии одной стопы, тяжесть корпуса перенести на левую ногу.

Два — остаться на подушечках левой ноги, правой проскользнуть вперед, так чтобы середина стопы правой ноги оказалась возле подушечек левой ноги,

и — пауза.

Три — небольшим шагом вперед на всю ступню левой ноги с пятки,

и — небольшим шагом вперед на подушечки правой ноги, поставив ее перед левой на расстоянии одной стопы, тяжесть корпуса перенести на правую ногу.

Четыре — остаться на подушечках правой ноги, левой проскользнуть вперед так, чтобы середина стопы левой ноги оказалась возле подушечек правой ноги. На следующие доли такта движение продолжается. Разучив движение на раз — и, два — и исполнять его необходимо на раз — и.

Движение 2. Ход на пальцах

Исполняется по пятой позиции ног.

На за — правую ногу, оторвав от пола, согнув в колене, отвести назад, согнув параллельно полу, подним вытянуть.

Раз — небольшим шагом вперед на пальцы правой ноги, поставив ее перед левой.

и — переступить на пальцы левой ноги, поставив ее вплотную сзади правой.

Два — небольшим шагом вперед на пальцы правой ноги, согнув в колене, оторвав от пола, поднять назад вверх, согнув в колене.

и — небольшим шагом вперед на пальцы левой ноги, поставив ее перед правой.

Три — переступить из пальцы правой ноги, поставив ее вплотную сзади левой.

и — небольшим шагом на пальцы левой ноги,

Четыре — правую ногу, оторвав от пола, отвести назад, согнув в колене.

и — На следующие доли такта движение продолжается. Разучив движение на раз — и четыре — и, исполнять его на раз — и два — и.

и -	продолжая поворот влево шаг на высокие подпальцы правой ноги,
два -	завершаю поворот влево шаг 360 градусов, сделать широкий выпад ногой на всю ступню левой ноги, кончиком согнутой (вывороченной) стопы
и -	прямая правая нога становится на всю ступню выворота, бодя
и -	ежегодно левую руку отвести во II-ю позицию, правую, согну-
три -	тую в локте, поднести к правой ладони, ладонь направо, или на вывороте подпальцы правой ноги вправо, нагибая локоть
и -	вправо на 360 градусов, руки сбросить вниз,
и -	шаг на высокие подпальцы левой ноги, продолжая поворот
четыре -	завершаю поворот вправо шаг 360 градусов, сделать шаг вправо в
и -	несколько подпальцы (пальцы) правой ноги,
и -	выпад вперед влево на всю ступню левой ноги, корпус искривля-
	ясь влево, вправо, одновременно левую руку, согнутую в локте
	поднести к ладони ладони, правую отвести во II-ю позицию, по-
	ложно, пятка на партнеру.

применяемая для сравнения на рис. 2 (рис. 3) и в табл. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 83

— 457 —

Вот на самом деле подлинный смысл слов: «не имеет значения» (266) глагол, рунт сущности вещи,

11

Зеркало – записные протокол направ на 360 градусом, сфотографировать, и
интервью попутными (наблюдать) правой ноги.

15

развернуть вправо, одновременно левую руку согнуть и локтевой частью ладони надавить на левый плечевой сустав, правую отвести по 11-го поясничного позвонку, надавить на партнеру.

Женские варианты. Исходное положение — V-я позиция ног из висоты подтянутой, правая рука в 1-й повышенной позиции, левая — в II-й позиции.

27 -

потерпело на 360 граммов, рывк опускались, вывз,

57

необходимо учитывать, что на высокие подуглубляемые листы

— ५५५ —

СЛУЖБЕ ПРАВОЉ МОРИ,

1

одноименно левую руку отнять в I-ю повышенную позицию вперед, правую — во II-ю позицию, вздохнуть, шаг назад на подтянутых ногах.

346 ГРАДУСЫ ГЛУБИНЫ ПОУСТЬИ ЛЮБИТ.

57

наш бы поучительный опыт, продолжая поговор.

1

...поворот на 360° пре-

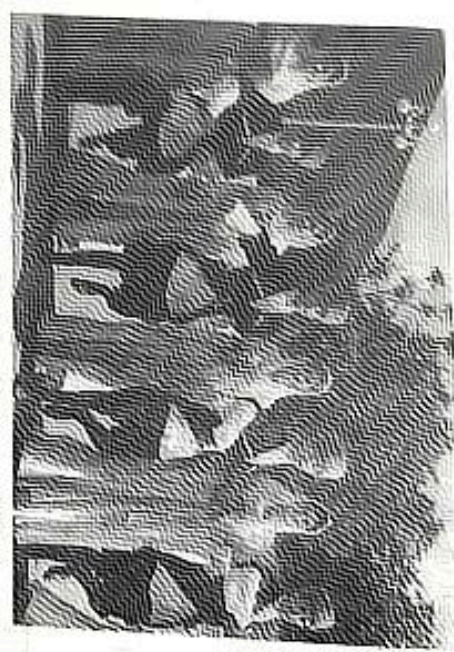
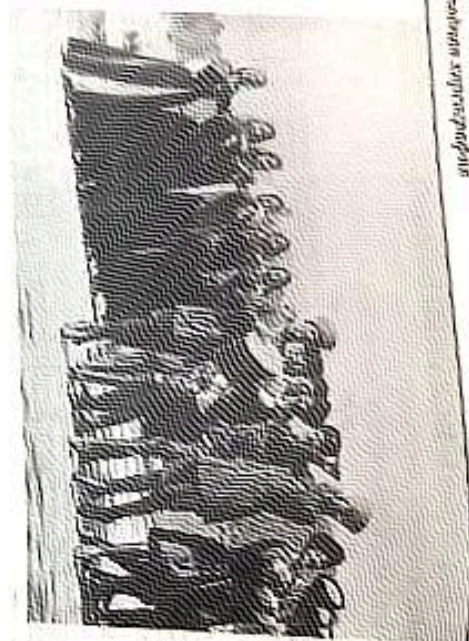
52

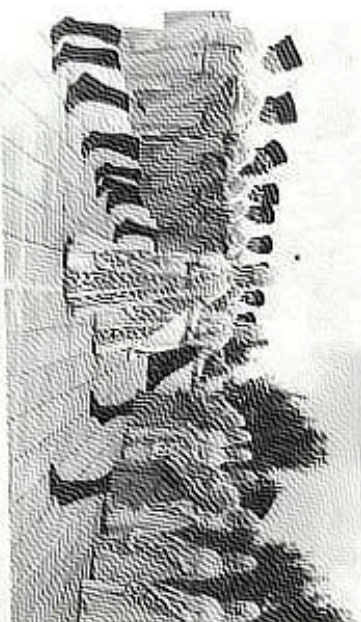
Большинство писателей, поднимая эту тему, одновременно левую руку откидывают во II-ю позицию, правую согнутую и локте, подвести к ней свой палец, надолго задерживая, как бы закрываясь, от противника.

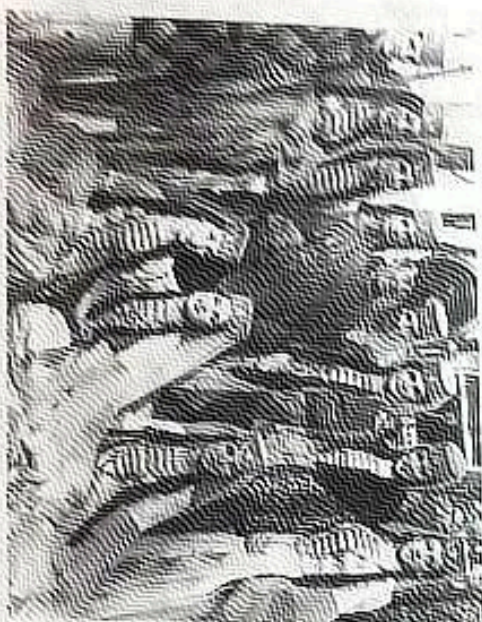
ИСЛАМЕЙ (напевы)

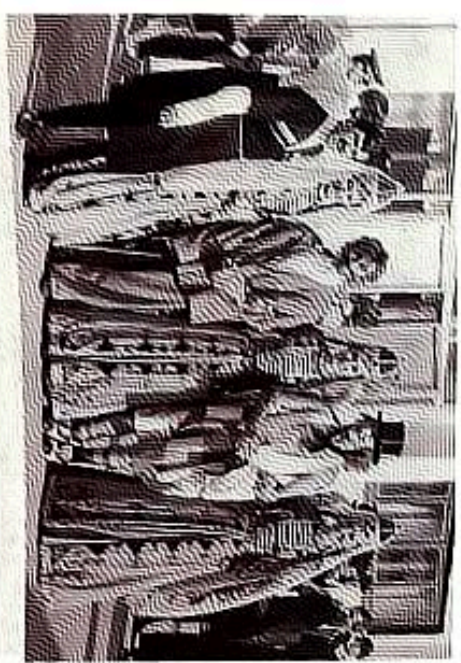
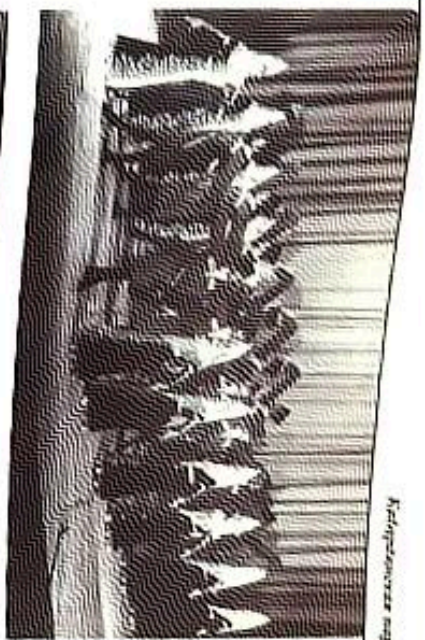
Классический русский народный танец

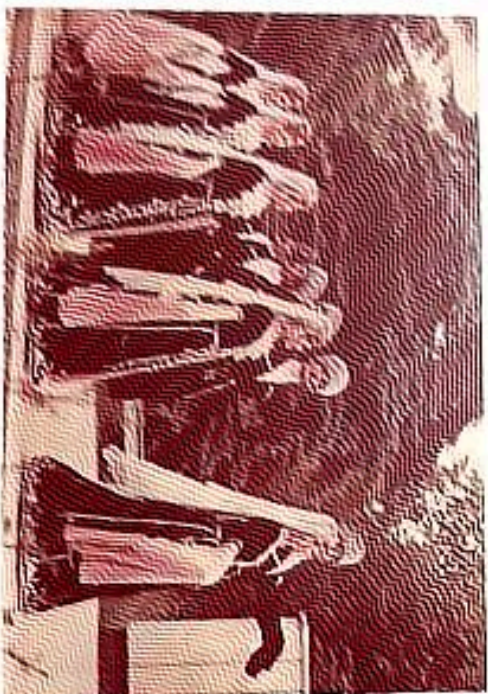
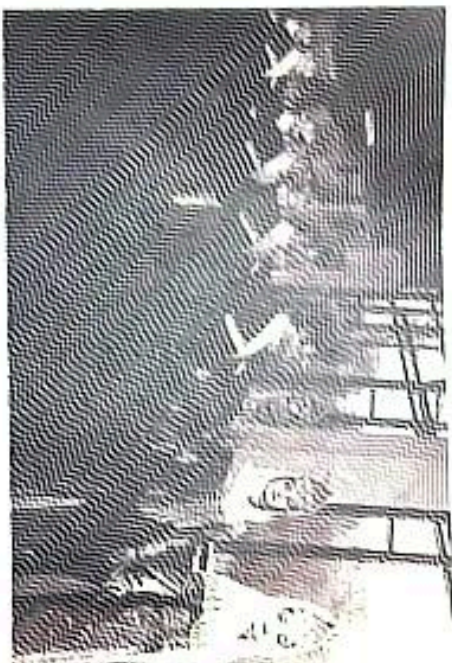
The musical score is written for a single melodic line on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo and meter are indicated by a '4/4' time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. There are several measures with a '6' above them, likely indicating a sixteenth note. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains 10 measures, and the second system contains 10 measures. The melody ends with a double bar line and a repeat sign.

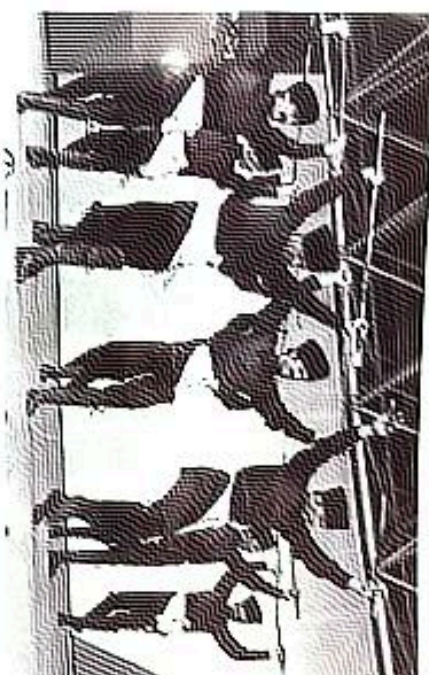






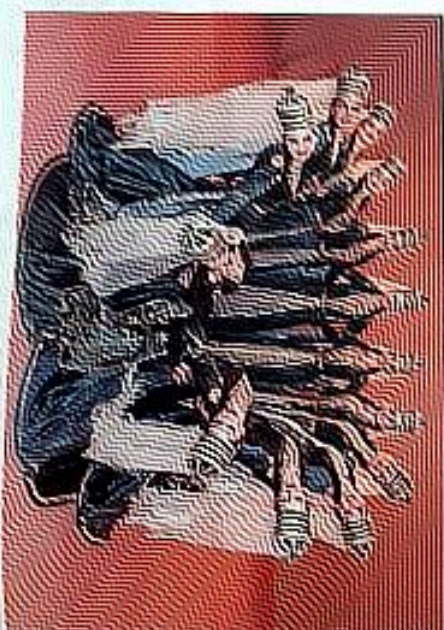


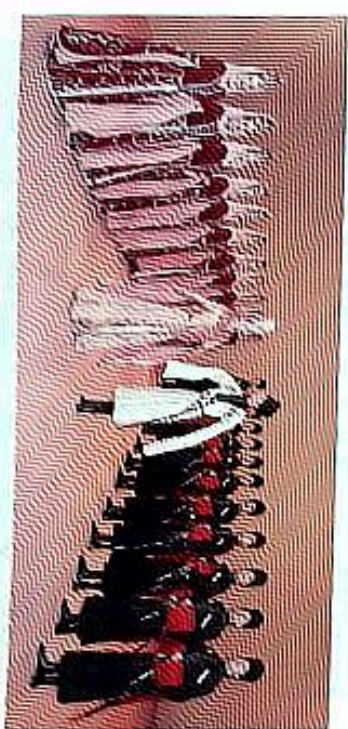
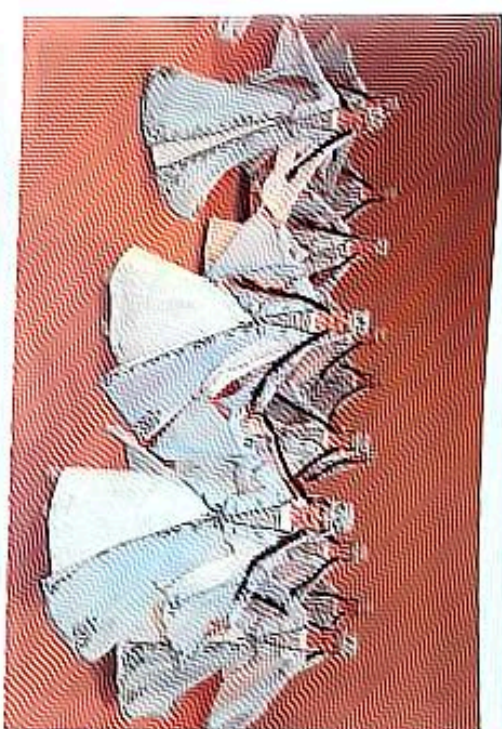
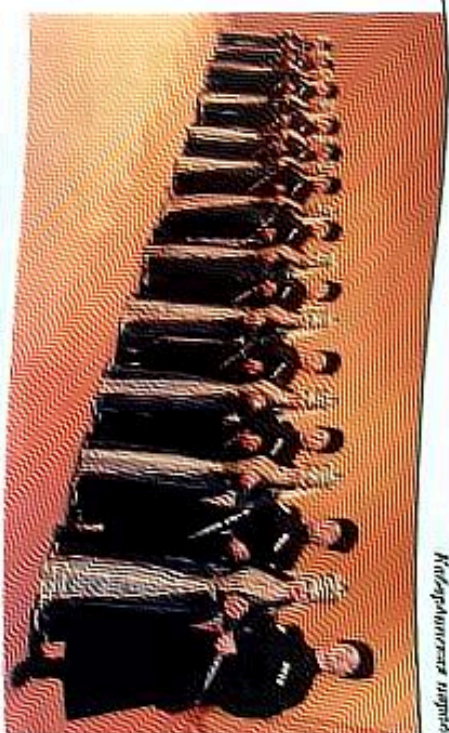


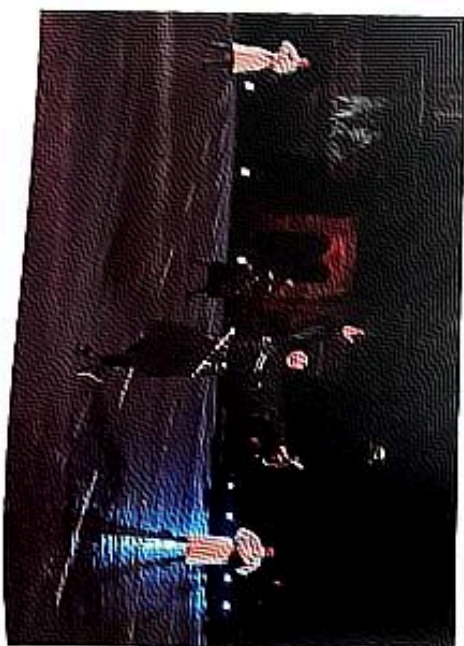
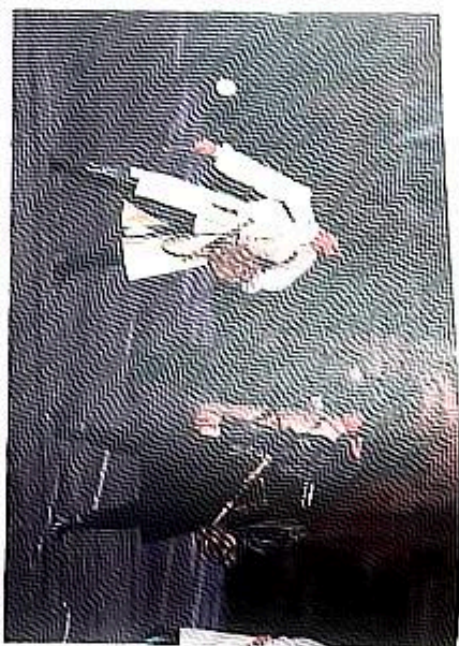


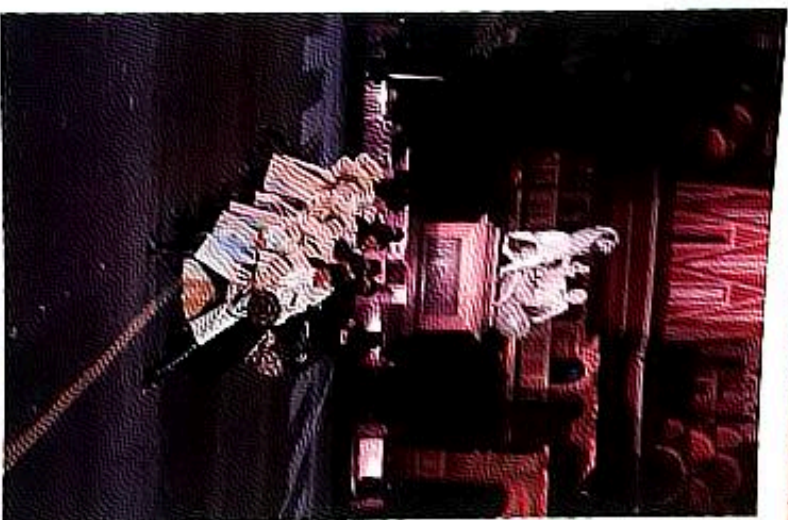












НАГОННОМ ПАСТБИЩЕ

Коррозия, в которой действие происходит в торах, построена на хлоридном материале дельтата. Используются элементы традиционной физики, материалы дельтата. Используются элементы традиционной физики, материалы дельтата. Используются элементы традиционной физики, материалы дельтата.

Сторонники данного подхода стремятся к тому, чтобы знакомиться с традициями народа, изучать образцы народного творчества и в то же время не забывать о развитии культуры.

Действие разворачивается следующим образом. Пастух, переселившийся на новое место, решил пемного отдохнуть... Баранята мучили. Мелодия, звучащая из приёмника, напоминает о родном доме. Прислушиваясь к музыке, он впадает в забытое состояние покоя и начинает танцевать вокруг воображаемой девушки. В этот момент появляется чабан и начинает танцевать с соседней кошкой. Увидев, что пастух не обращает внимания на танцующую кошку, он начинает танцевать с соседней кошкой. Между ними возникает любовь. Чабан, который овладевает жеманностью танцовщицы, танцует пемного чабан, который овладевает жеманностью танцовщицы. Между ними возникает любовь. Чабан, который овладевает жеманностью танцовщицы, танцует пемного чабан, который овладевает жеманностью танцовщицы. Между ними возникает любовь.

Griseb. monia

Исчисление композиции № 1-24 макета

1-16 тактич. — из-за правых вторых кулис появляется юнорина (чабан), перемещается от откорму на второе место.

17-24 талиты - эабул пыхолит на сурьинну слити π , опираясь двума рудами пилит, стот в раздуме (рис. 1).

Исходное состояние № 2-32 макета

1-8 такти — зрелые таннермальной мушкетеры в нем желание пустить

9-16 такта — в роли партнёрши комментируется тем, что воткнув чашечка пальца презанная пытка. В это время появляется чабан с соседней копары и с интересом наблюдает за действиями первого чабана (рис. 2).

17-24 такты – первый набан тапхуст с изображаемой девушкой.

для этого «не поворачиваться». Он движется «вдоль» — значит, поворачивается вправо. Переходящий, 1-й чабан уходит и правым коленом к прижимает свою группу.

Музыкальное сопровождение № 3-24 такто

1-12 такты — из-за 3-х правых колен

№ 1, рис. 3), состав круг по стене, становится полукругом вдоль, правых колен. 1-й и 2-й чабаны находятся в центре стенической планировки.



Рис. 1

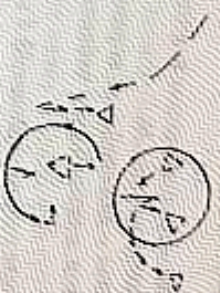


Рис. 2

На 10-12 такты 2-й чабан прижимает свою группу.

13-24 такты — из-за 3-х левых колен появляется группа юнцов (хор № 1, рис. 4), состав круг по стене, становится у правых колен в полукруг лицом к центру.



Рис. 3



Рис. 4

Исполняется прямой ритм на барабанах 4 такта.

Одновременно исполнители выстраиваются в две шеренги, вдоль левых и правых колен (рис. 5). Солисты прижимают свои стороны к началу соревнования.

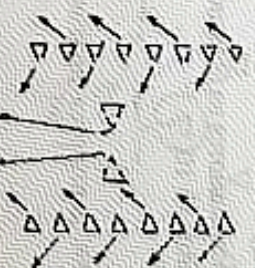


Рис. 5

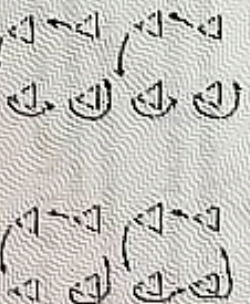


Рис. 6

Характеристики упражнений № 4, 16

Матрица движений № 4, 16

1-4 такты – исходные движения выполняются на месте. Левая рука на месте, правая – впереди. 5-й такт – движение вправо, группа от правой ноги с левой ногой.

5-6 такты – движение № 6, рис. 5) выполняется на месте. Группы от правой ноги с правой ногой, группа от правой ноги с левой ногой.

Положение рук сохраняется. 7-8 такты – использовались боковые ходы, не использовались в 4 колоннах (рис. 6). 9-12 такты – использовались во втором положении, на счет 2-й правая в III позиции, левая – во второй.

9-12 такты – группа лицом к зрителю (руки в III открытой позиции, в 4-й позиции) использовались движения № 7.

13-16 такты – боковой ход вправо против хода часовой стрелки. Руки в 2-й открытой позиции, в правой руке чабанская палка (рис. 6).

Матрица движений № 5

1-4 такты – использовались выполняются в один большой круг. Движения, против часовой стрелки (движение № 8 (вар. № 1), рис. 7). На 4-й такт использовались движения № 8 вариант 2. Чабанская палка за спиной держится двумя руками, правая – наверху.

5-8 такты – использовались выполняются по кругу против часовой стрелки (рис. 8) (движение № 8, вариант 1).

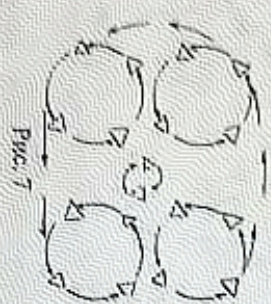


Рис. 7

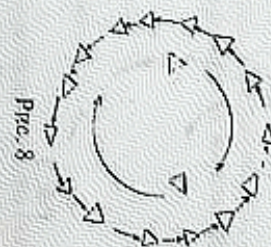


Рис. 8

9-12 такты – разбегушки, влево на 90°, юности движутся к центру (движение № 8 вар. 1). Правая рука с палкой вперед, левая – на месте. Лицом к центру выполняются движения № 9. На последнюю долю такта правая рука с палкой всегда встает вверх.

13-16 такты – движение № 8 использовались выполняются на большой круг. 4-й такт – правой ноги, использовались движения № 10.

Матрица движений № 6

1-4 такты – использовались, выполнялись за руки, движутся против хода часовой стрелки (движение № 11, 1 часть, рис. 8).

5-8 такты – движется по кругу, поднимается движение № 11, 2 часть.

9-16 такты – движение № 11, 1-я часть, поднимается, движется против хода часовой стрелки, открываются на боковой поперек.

17-24 такты – юноша от первой группы движется.

На 23-24 такта юноша от второй группы движется № 1 шаг по кругу (рис. 9).

29-32 такты – первый юноша, движется по кругу движением № 1 –

вперед круга, предвзвешивается в борьбе, кто сильнее.

33-40 такты – юноши, ухватившись за пояс, начинают борьбу. Группы арестов «обнимают».

41-48 такты – побеждает 1-й юноша, войдя в азарт, он начинает соперника

переворачивать, друг друга. У второго ничего не получается из края палки, начиная

идти в песточку (рис. 10), начинает переставлять, первого. Игра заканчивается тем,

что первый юноша, ухватившись, опускает палку и вед вторую группу палками друг

за друга. «Победитель» приглашает группу к соревнованиям в танце.



Рис. 9

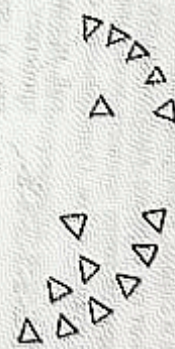


Рис. 10

Музыкальное сопровождение № 7

1-16 такты – по одному представляется от каждой группы выходят на середину (рис. 11) и исполняют движение № 12 (первые соотв.).

15-16 такты – исполнители выстраиваются (боковым ходом, правым плечом к

зрителю) в линию (рис. 12), небольшой выпад на правую ногу, палку ставит на

заднее расстояние, вытянутой правой руки (держится за верхний край), взгляд влево.

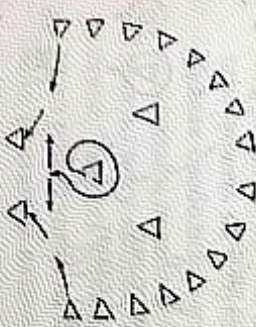


Рис. 11

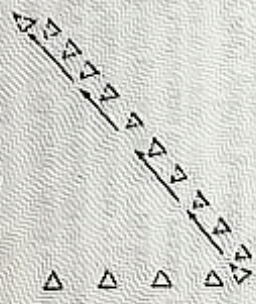


Рис. 12

$$f(x) = \frac{1}{2} \log \frac{1 + \cos x}{1 - \cos x} \quad (5)$$

3.3.48 THEOREM — *Let $\mathcal{A}$ be a σ -algebra on Ω . Then*

procedures, for example, 'qualitative' procedures, and 'quantitative' procedures.

878788

 $\frac{1}{2}$

Page 14

(PASC-14)

75-88 ТАКТЫ - МАССА, ПОСТАВКИ СОЛТЕРА (МАН)

Michael Heston

COGNITIVE PSYCHOLOGY, No. 20

Российская академия наук (РАН) [6].

ACKNOWLEDGMENTS

Движение № 1 «Основной ход»
 Исполняется по VI позиции ног легко, стремительно, без рывков, корпус почти
 вертикальный размер 2/4.

Вариант 1

- Раз - небольшой шаг вперёд на всю ступню правой ноги, на последнюю
 четверть доли такта сделать шаг вперёд на полупальцы левой ноги,
 поставив её вперёд правой, на расстоянии одной стопы. Тяжесть кор-
 пуса перенести на левую ногу.
 И - толкнувшись на полупальцах левой ноги, правую провести вперёд по-
 лась возле полупальцев левой ноги. Тяжесть корпуса перенести на
 правую ногу.

На следующие доли такта движение продолжится с левой ноги и т.д.

Вариант 2

Исполняется так же, как и в первом варианте на полупальцах.

Движение № 2

Исполняется группой юношей у левых кулис лицом к правым кулисам.

- Раз - небольшим шагом вперёд на всю ступню левой ноги, поставив её перед
 правой. Тяжесть корпуса остаётся на правой ноге. Правая рука во II
 позиции держит палку вертикально к полу. Лева - на пояс.
 И - резко переступить на полупальцы правой ноги. Левую ногу, согнув
 в колене, полтнуть пяткой к середине голени правой ноги.
 Лева - соскочив на пол на полупальцы правой ноги, левую выбросить
 вперёд влево, колено выпрямить, носок на 10-15° от пола.
 И - перескочить на полупальцы левой ноги рядом с правой, подбив её.
 Правая свободная нога, согнутая в колене, отводится немного на-
 зад, подбёг правой ноги вытянут.
 Раз - правую ногу выбросить вперёд, поставив её на всю ступню перед
 левой. Тяжесть корпуса остаётся на левой ноге.
 И - резко переступить на полупальцы левой ноги, правую, согнув в ко-
 лене, полтнуть пяткой к середине голени левой ноги.
 Лева - соскочив в пол на полупальцы левой ноги, правую выбросить впе-
 ред вправо, колено выпрямить, носок на 10-15° от пола.
 И - перескочить на полупальцы правой ноги, подбив левую. Лева нога,
 освободившись, стибается в колене, отводится пемного назад.

На следующий такт движение повторяется с левой ноги. На последнем движении оставаясь на левой ноге, сделать акцентированный удар в таз полуприсядкой правой ноги и подтянуть под себя. Колено правой ноги направлено вперёд.

3 такт:

Раз - соскочить в пол на подушечки левой, согнуть в колене ноги. Одновременно правой ногу выбросить вперёд вниз, выпрямив в колене, носок на 10-15° от пола. На последнем четверть, под такта правую ногу подтянуть под себя, то же, что и на раз.

И - соскочить в пол на подушечки левой ноги, одновременно правую выбросить вперёд вниз, выпрямив в колене.

И - перескочить на подушечки правой ноги, подбавив левую. Левую ногу, согнутую в колене, подтянуть под себя.

4 такт:

Раз - небольшой шаг вперёд на всю ступню левой ноги, оставив её перед правой.

И - правую ногу поставить вплотную к левой на подушечки стоп, носок на 10-15° от пола. Тазик согнуть на левой ноге.

Лев - переступить на подушечки левой ноги разом с правой. Правую ногу, согнув в колене, подтянуть под себя. Колено направлено вперёд.

И - пауза.

На 5, 6 такты повторить то же, что на 3 и 4 такте.

Движение № 5

Раз - небольшим шагом вперёд на всю ступню правой ноги. Левую ногу, согнув в колене, подтянуть под себя.

И - проскользнув вперёд, соскочив на всю ступню правой ноги, левую выбросить вперёд, выпрямив в колене. Носок на 10-15° от пола.

Лев - оставаясь на полуприсядке в колене правой ноги, левую отвести назад и поставить выворотом на всю ступню, выпрямив в колене.

И - небольшим шагом вперёд на всю ступню правой ноги. Колено согнуть.

Продолжение.

Раз - небольшим шагом назад на подушечки левой ноги.

И - небольшим шагом назад на подушечки правой ноги, поставив её к ступне левой.

Лев - небольшим шагом назад на подушечки левой ноги.

И - выпад вперёд на всю ступню правой, полуприсядкой в колене ноги.

Движение № 6

Последнее одиночной.

Несимметричный резкий подпрыгивает, одновременно от толчка, движение поочередно полетами.

Раз – небольшой резкий шаг на всю ступню правой ноги, накрест перед собой. Подпрыгивание дух координируется в зависимости от непостоянной скорости.

И – переступить на левую ногу.

Два – резко переступить на правую ногу, поставив её возле левой. Левая согнута в колене, отведена назад (незамысловатое положение).

И – выбросить левую ногу на всю ступню перед правой.

Три – шаг на правую ногу.

И – резко переступить на левую ногу, поставив её перед правой. Правая согнута в колене, отведена назад.

Движение № 7

Последнее двойной.

Раз – небольшой резкий шаг вперед на всю ступню правой ноги, накрест перед собой, тяжесть корпуса остается на левой ноге.

И – резко переступить на левую ногу, одновременно правую ногу поднять вперед к середине голени левой ноги, пальцем вытянуть.

Два – резкий шаг на левую ногу, правую выбросить вперед направо, колени вытянуть, корпус правой ноги на 10-15° от пола.

И – перескочить на всю ступню правой ноги, подбав левую. Левая согнута в колене на небольшом расстоянии от правой, колени направлены вперед, пальцем вытянут.

Три-И – движение повторяется с левой ноги.

Четыре –

И –

Движение № 8

Вариант № 1. Основной ход танца удж – хэш

Несимметричное положение VI позиция ног, правая рука наверху, левая внизу, как чибанская палка (палка на спине).

Раз – шаг вперед на полную ступню правой ноги, перенос на неё тяжести корпуса.

И – шаг на полную ступню левой ноги, плотно подставив пятку правой ноги так чтобы корпус её захватил за ступню опорной правой ноги. Тяжесть корпуса переносится на левую ногу.

Два – шаг вперед на полную ступню правой ноги, перенести на неё тяжесть корпуса.

И – шаг вперед на полную ступню левой ноги, перенос на неё тяжести корпуса. Далее, движение продолжается с правой ноги.

Вариант № 2

Классификация движений: акробатическая

Исходное положение VI позиция ног, правая рука наверху, левая внизу, в руках набивная палка.

Второй такт:

- Раз – шаг вперед на всю ступню правой ноги, корпус немного падает вперед.
- И – резкий удар носком левой ноги в пол, рядом с пяткой правой ноги, одновременно юноши выкрикивают ГО!
- Два – шаг назад на подушечки левой ноги, одновременно корпус выпрямляется.
- И – резкий удар носком правой ноги в пол перед носком левой ноги. Выкрик ГО!

Движение № 9

- Раз – небольшой шаг вперед на всю ступню правой ноги, поставив её перед левой.
- И – переступить на подушечки, полусогнутой в колене левой ноги.
- Два – перескочить на высокие подушечки правой ноги рядом с левой. Левую ногу, согнув в колене, подтянуть под себя и отвести немного назад.
- И – выбросить левую ногу вперед, поставив её на всю ступню впереди правой. Правую ногу согнуть немного в колене.
- Раз – сделав резкий поворот направо на 180°, опуститься на левое колено (колено сзади правой ноги, подъем на полу). Правая нога на всей ступне на полу.
- И – пауза.
- Два – вскочив на высокие подушечки обеих ног в V позицию, правая нога впереди.
- И – пауза.

Движение № 10

Исходное положение VI позиция ног.

На такт – И – переступить на подушечки левой ноги, правую ногу подтянуть, согнув в колене. Руки во II позиции.

- Раз – небольшой шаг вперед на всю ступню правой ноги, поставив её перед левой. Левую ногу немного согнуть в колене.
- И – переступить на месте на подушечки левой ноги.
- Два – переступить на подушечки правой ноги рядом с левой. Левую ногу, согнув в колене, подтянуть под себя.
- И – левую ногу, выбросив вперед, поставить на всю ступню перед правой. Тяжесть корпуса на правой, полусогнутой в колене ноге.
- Раз – переступить на месте на подушечки правой, полусогнутой в колене ноги.
- И – шагнув влево на высокие подушечки левой ноги, сделать резкий поворот влево на 360°. Правая нога, согнутая в колене, прижимается к тазу. Одновременно с подъемом х.края левой ноги. Одновременно руки собрать перед грудью.

- Два — завершить поворот плеча на 360° , переступить на полупальцы правой ноги. Руки сбросить вниз.
- И — сделать небольшой шаг влево, вкочить на полупальцы левой ноги. Правую ногу подтянуть на выс. *passé*. Одновременно руки вкочить и поднять в III позицию, корпус немного прогнуть влево к левой ноге (легкое положение).

Движение № 11

Исполняется по VI позиции, легко, непринуждённо.

- Раз — шаг вперёд на высокие полупальцы правой ноги.
- И — прыжком вперёд на полупальцах правой ноги. Одновременно левую ногу, согнутую в колене, подтянуть под себя, вытянутой подтянуть колену правой ноги.
- Два — шаг вперёд на высокие полупальцы левой ноги.
- И — прыжком вперёд на полупальцах левой ноги, одновременно правую ногу, согнутую в колене, подтянуть под себя, подёмом к колену левой ноги. Далее движение продолжается с правой ноги. Движение исполняется в продолжении по кругу против хода часовой стрелки. Исполнитель держится за руки, головы повернуты к центру.
- Часть — «капель», продолжая двигаться по кругу, развернуться лицом в круг.
- И —
- Раз — шаг вправо на полупальцы правой ноги.
- И — оттолкнувшись от пола правой ногой, сделать небольшой прыжок вправо.

Одновременно левая нога, догоняя правую, подбивает её. Правая нога отдётся вправо для продолжения движения. Исполнитель приземляется на полупальцы левой ноги, колени смягчить и т. д.

Движение № 12

Исходное положение VI позиция ног.

- И — небольшим шагом влево на полупальцы левой полусогнутой в колене ноги. Правую ногу подтянуть на высокое невыворотное *passé*. Одновременно руки отвести вправо.
- Раз — вкочив на пальцы левой ноги, правую прямо бросить в сторону вправо на 90° (и выше +). Голова повернута вправо, руки отвести влево.
- И — соскочив на (полупальцы) подушечку левой, полусогнутой в колене ноги, развернув нижнюю часть корпуса влево, руки отвести вправо, голову повернуть налево. Правую ногу, согнутую в колене, подтянуть на высокое невыворотное *passé*.
- Два — то же, что и на раз, И — то же, что и на — И — и т. д.

Описание движения исполнителя от правых купе. Второй исполняет движение с другой ноги. Финальная точка — аттитюд правой ноги, левой ногой вкочить на пальцы.

Движение № 13

Исполняется резко...

Несходное положение: стоя на всей ступне правой ноги, левую ногу подтянуть под правое колено направлено вперёд. Руки наверху (открытое положение).

Раз - переступить на полупальцы левой ноги, сделать резкий поворот влево на ноги. Правая выворотная нога, согнутая в колене, прижата к икрам левой ноги. Руки собрать перед грудью.

Два - резко присесть вниз на высокие полупальцы, колени отведены в сторону (присядка выворотное положение).

И - немного приподнявшись с присядки, резко перескочить на всю ступню правой, согнутой в колене ноги вперёд, левую прямую, отвести назад в позицию.

Всё повторить сначала

Движение № 14

Раз - шаг вперёд на всю ступню правой ноги, руки вниз.

И - шаг вперёд на всю ступню левой ноги.

Два - шаг вперёд на всю ступню правой ноги.

И - шаг (выпад) вперёд на всю ступню левой ноги, опуститься на колено правой ноги. Между коленом правой ноги и пяткой левой ноги одна стопа. Правую руку с палкой выставить вперёд. Палка упирается в пол.

Движение № 15

«Щучка» с приходом на оба колена.

Движение № 16

Проходка на пальцах обеих ног по VI позиции в положении присядки.

Движение № 17

Исполняется на пальцах левой (опорной) ноги, правая рабочая, несходное положение V позиция ног, левая впереди.

Раз - проскользнуть вперёд на пальцах расслабленной в колене левой ноги. Одновременно правая нога выбрасывается вперёд вниз на 10-15° от пола. Колено правой ноги выключено, подбёг вытянут. На последней четверти доли такта правую ногу, согнув в колене, подтянуть к икрам левой ноги.

И - движение повторяется как на Раз и т. д.

Движение № 18
Шлеп на коленях.

Движение № 19
(Быстрая смена ног)

Исполняется на полусогнутых обеих ног в VI позиции. Исходное положение: верхнюю часть корпуса поднять вперед, исполнители держатся друг за друга, в свободном рухе чабанская палка.

Раз — выбросить вперед правую прямую ногу, подъем вытянут, носок на 15° от пола.

И — правая нога возвращается в исходное положение, одновременно левую прямую ногу с вытянутым подъемом, выбросить вперед и т. д. (разное движение на Раз — И —, исполнять следует его в два раза быстрее, т. е. Раз — то же, что на Раз — И — на — И — то же, что на Раз — И —).

Окончание движения.

Раз — заставить правую прямую ногу вперед на пятки.

И — перескоком на месте на правую ногу, левую прямую выставить вперед на пятки.

Два — перескоком на левую ногу, правую выставить вперед на пятки.

И — соскоком на всю ступню левой ноги, правую отвести назад и опустить на колено. Корпус согнут вперед...

Движение № 20

Исполняется как окончание движения № 19.

Раз — шаг вправо от центра круга на всю ступню правой, полусогнутой в колене ноги. Руки сбросить вниз.

И — шаг на всю ступню левой, полусогнутой в колене ноги, поставить ее перед правой.

Два — выпад вправо на всю ступню правой, полусогнутой в колене ноги. Правая нога после, оставаясь на месте, выключается в колене. Подъем вытянутой ступни на полу.

Правую руку векинуть в III позицию. Левую отвести во II позицию.

И — пауза.

Раз — шаг вперед влево к центру круга на полупальцы левой ноги, начать поворот влево на 360° . Руки сбросить вниз (собрать перед собой).

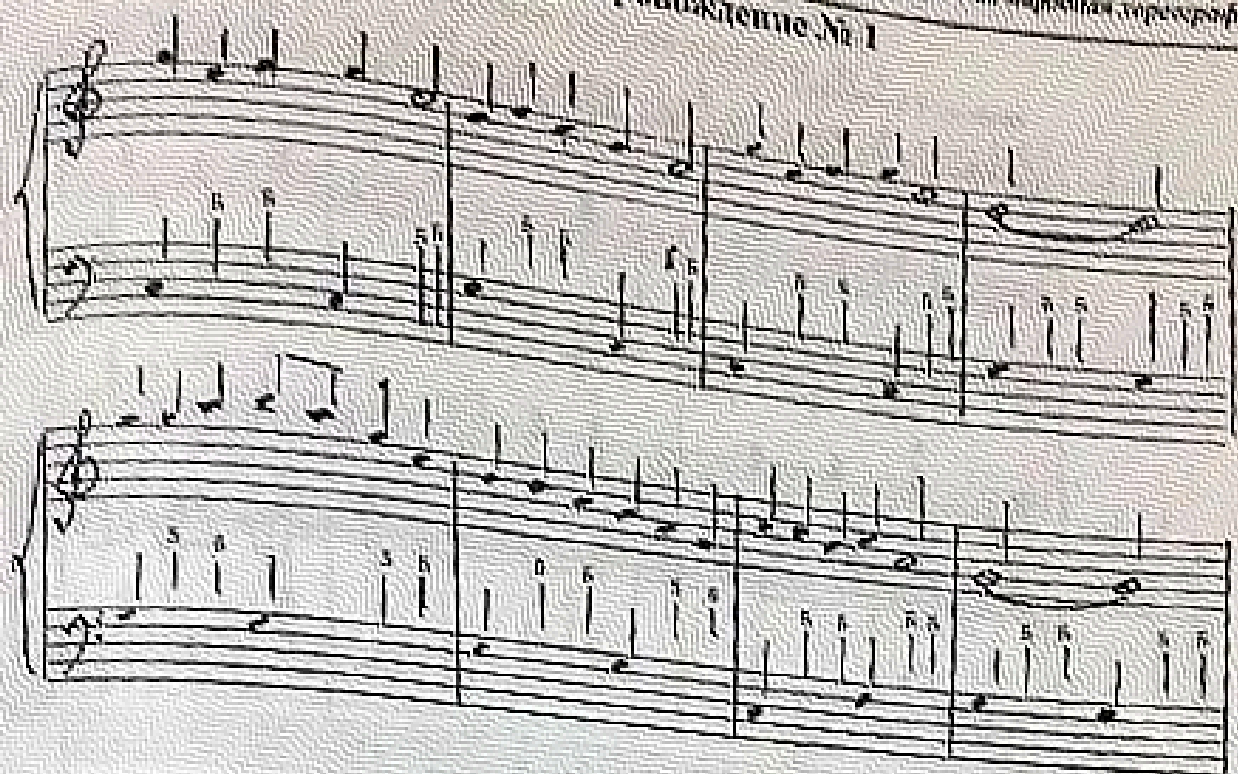
И — продолжая поворот влево, сделать шаг на полупальцы правой ноги.

Два — завершая поворот на 360° влево, сделать выпад вперед на всю ступню левой, полусогнутой в колене ноги. Правая прямая опирается на большой палец.

Одновременно правую руку векинуть вперед вверх, левая во II позиции.

Музыкальное сопровождение № 1

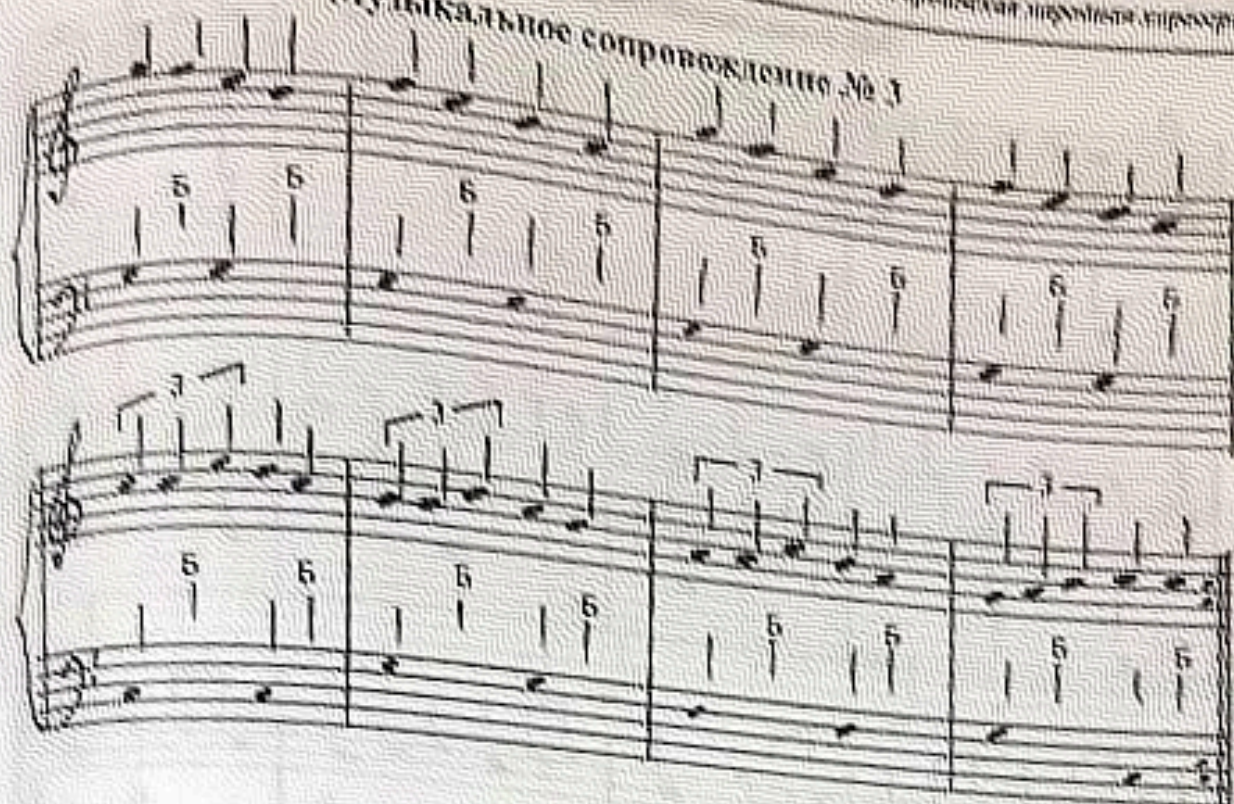
Капелла и ансамбль народных инструментов



Andante (Moderato)

The musical score is written for piano accompaniment. It consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Andante (Moderato)'. The key signature has one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The melody is primarily in the right hand, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Музыкальное сопровождение № 3



Музыкальное сопровождение № 4



Музыкальное сопровождение № 5

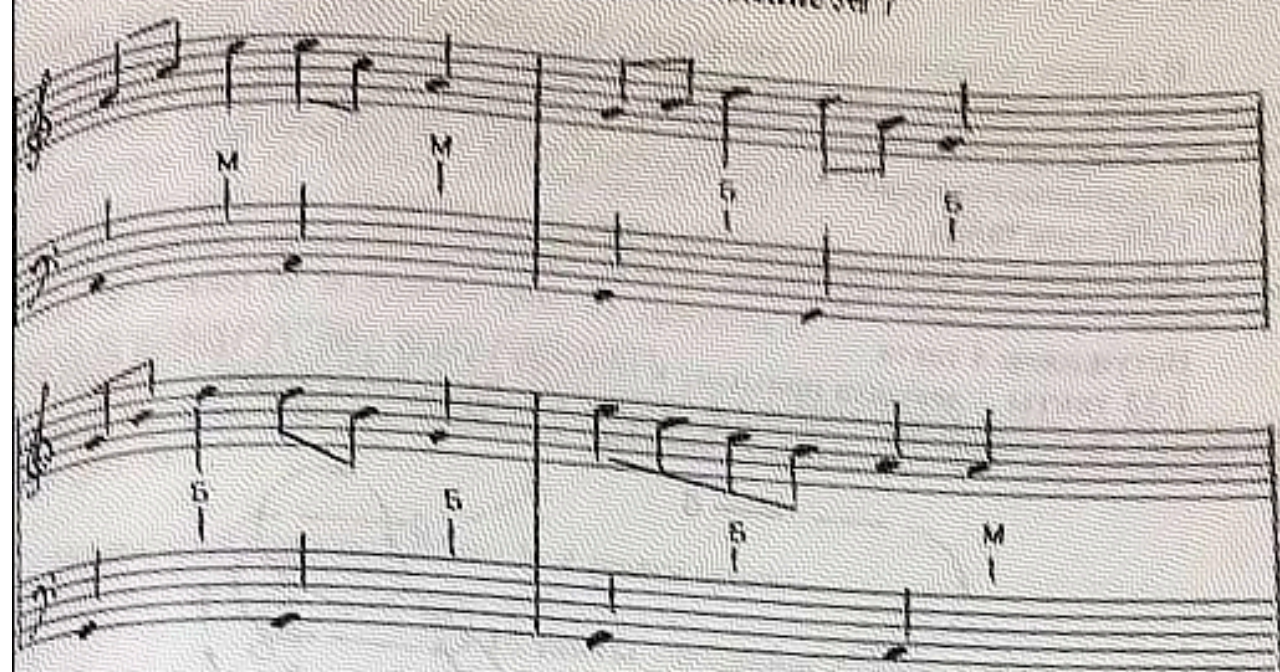
This section contains three systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The first two systems are connected by a brace on the left. The notation includes various note values, rests, and fingerings indicated by numbers 5 and 6. The third system is separated by a double bar line and includes a repeat sign at the end.

Музыкальное сопровождение № 6

This section contains four systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various note values, rests, and fingerings indicated by numbers 3 and 5. The first three systems are connected by a brace on the left. The fourth system is separated by a double bar line and includes a repeat sign at the end.

Музыкальное сопровождение № 7

Кейптаунская народная хорезодрафия



«У РОДНИКА»

В основе композиции – конфликт. Но обычно предков, девушка (жених) платит с головы, и бросив между конфликтующими (враждующими) сторонами, могла остановить кровопролитие. Почтительное, уважительное отношение к девушке (женщине) сквозной нитью проходит через всю композицию.

Описание танца

Музыкальное сопровождение № 1 48 тактов

Вступление 4 такта

1-32 такты – девушка приходит к горному ручью (рис. 1). Набрал вода д (хушны), полюбившись красотам природы, возвращается домой.

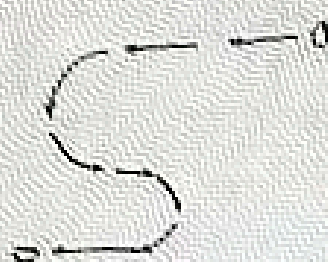


Рис. 1

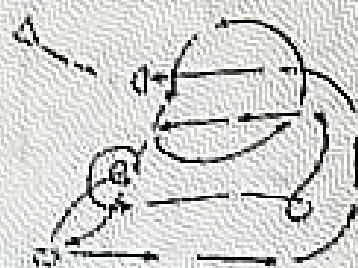


Рис. 2

33-48 такты – ...здрит перед ней появляется юноша в белоснежной черной шапке, при оружии (мужчина-воин всегда при оружии). Девушка от чужака пришла в смущение... Успокоившись, с интересом бросает взгляд на Юношу, чтобы завязать диалог, просит у девушки напиток (рис. 3). Напиток тягивает горло девушки. Она подходит к юноше, но в последний момент юноша прерывая с ней, убирает горло в сторону, стоит на поп и приглашает девушку к т



Рис. 3

Музыкальное сопровождение № 2 12 тактов

1-12 такты – танцевальный диалог между девушкой и юношей (рис. 4).

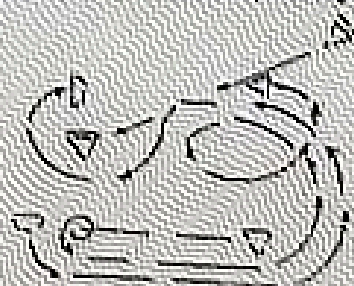


Рис. 4

в музыке присутствуют тревожные нотки.
1-12 такты — из-за правых верхних кулис появляются юности по пёсьм чёрном (рис. 4). По сюжету выясняется, что он, являясь родственником, ласково зовет девицу. Прерывая танец пары, он бросает взгляд на девицу, хватает горло и, отталкивая, провожает её за кулисы (рис. 3). Девица с силой на сердце покидает место конфликта.

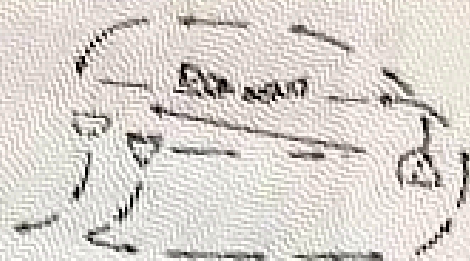


Рис. 5

8 тактов — барабанный ритм. Приглашая к песенке друг друга, ритмичными шагами, юности меняются местами, схватываются в смертельном поединке (рис. 4).

Музыкальное сопровождение № 4 (ритм бубен)

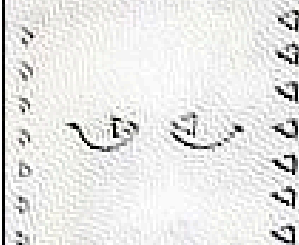


Рис. 6

1-16 такты — поединок соперников.
На 15-16 такты соперники, оттолкнувшись друг от друга, приглашают своих сторонников (рис. 6).

Ритм — 4 такта — приглашение к «бою» каждой стороны.

Музыкальное сопровождение № 5 (2)

1-12 такты — соперники в центре. Масса движется по кругу против хода часовой стрелки (рис. 7).

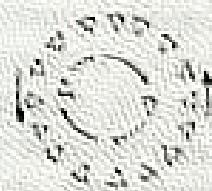


Рис. 7

Музыкальное сопровождение № 6 мари

1-32 такты — идёт переобразование по шеренгам и колоннам (рис. 8, 9).

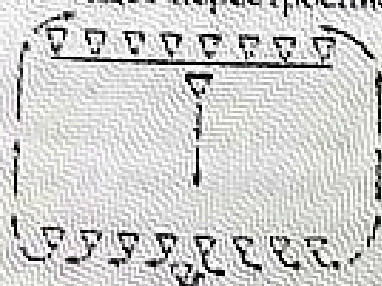


Рис. 8

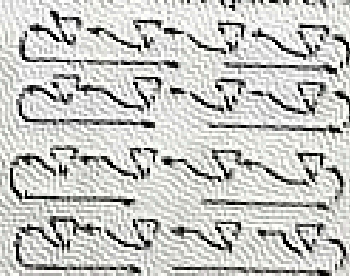


Рис. 9

Перестроившись парами из соперничающих сторон, участники композиции дают бой (рис. 10). Соперники парами с боем движутся по кругу против хода часовой стрелки, затем перестраиваются в колонну (рис. 11, 12) так, чтобы оказаться в колоннах — «светлые» слева, «тёмные» справа.

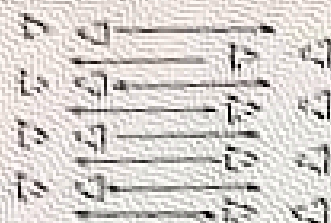


Рис. 10

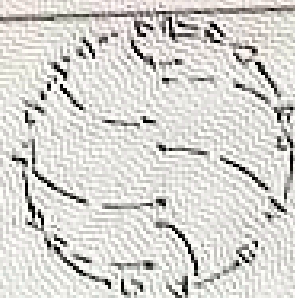


Рис. 11

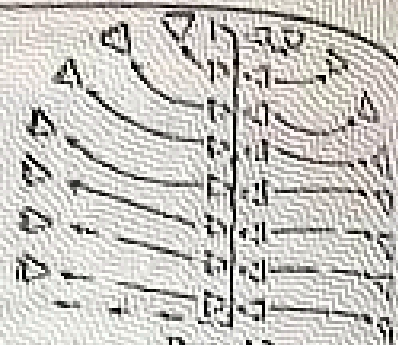


Рис. 12

Музыкальное сопровождение № 7

1-16 такты – один из соперников крайней к заднику пары пробивается через пары, разбивая конфликтующих на две половины.

17-85 такты – попеременно, в круг выходят пары, тройки, четвёрки. Выход бой. На 72 такт, в решающую схватку вступают зачинщики конфликта. Во время поединка один выбивает клинок у другого, наступает минутная затишья... один из участников возвращает оружие обезоруженному... Поединок заканчивается, неистовством... вся масса, переорганизовавшись, включается в бой...

Музыкальное сопровождение № 8 (1) (приведено)

На 1-16 такты (1 вариант) в круг выбегает девушка, срывает платок с головы и бросает между «противниками»... бой мгновенно прекращается и все застывает в своих позах... Возникла полная тишина, стороны сложили оружие, подняв с земли платок «солдаты» отдали его девушке, затем, заключив перемирие, с разрешения юноши в тёмном одеянии, «белый» танцует с девушкой, в завершении которого они покидают поле боя в сопровождении помпезных команд...

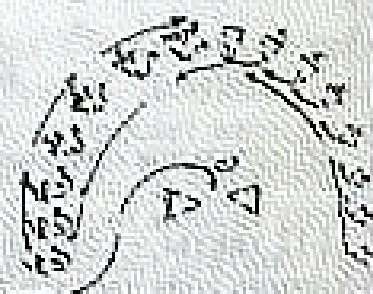


Рис. 13

II вариант – на сцене появляется девушка в сопровождении старца, присутствие которого, заставляет всех, прекратить поединок, сложить оружие.

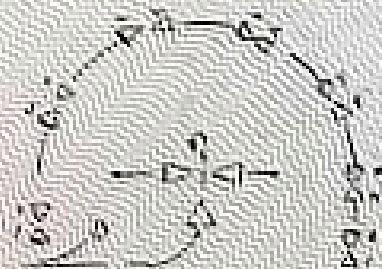


Рис. 14

Старец проходит к заднику сцены сквозь ряды стоящие стороны и, бросив обезумевший взгляд на все, призывает стороны к примирению. Смирившись с волей старейшины, молодые люди (зачинщики конфликта) заключают перемирие... Идёт танец первой пары, а потом солист, мирно беседуя со старейшиной, уходит за кулисы, за ними пара в сопровождении

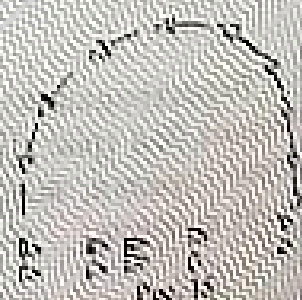


Рис. 15

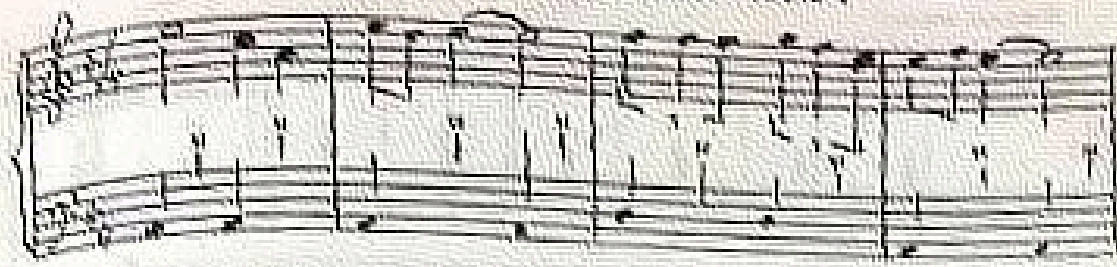
всей группы.

Танец пары – музыкальное сопровождение № 2.

Уход за кулисы – музыкальное сопровождение № 6 (марш).

УРОДНИКА

Музыкальное сопровождение № 1



Музыкальное сопровождение № 2



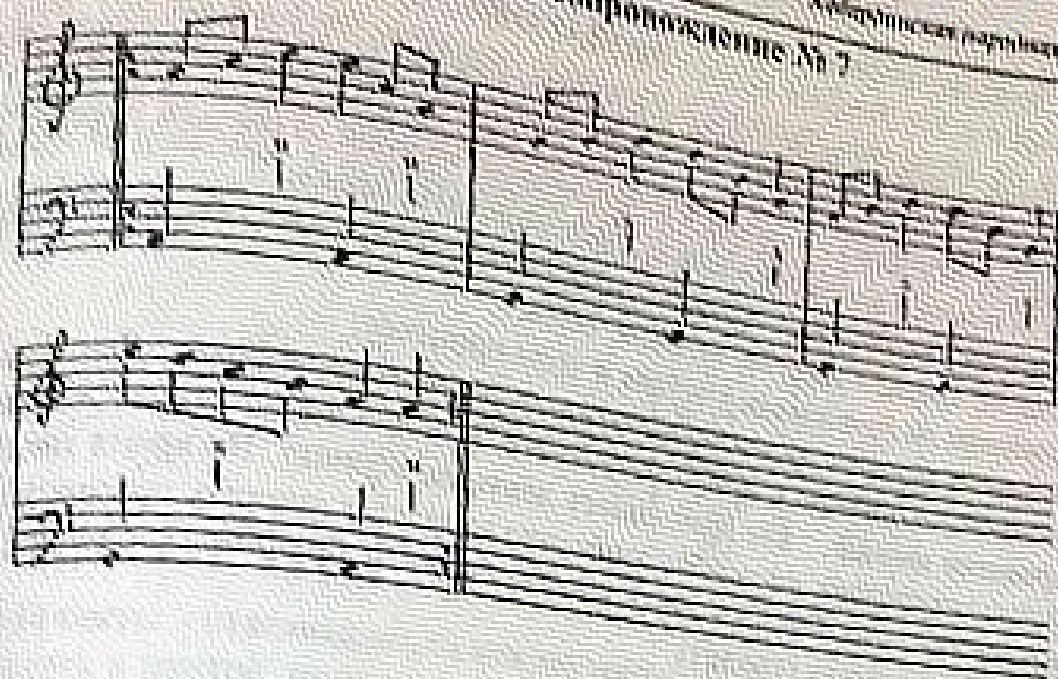
КАБАРДИНСКИЙ МАРШ

В ритме марша

The musical score is written for piano and consists of eight systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked 'В ритме марша' (In the rhythm of a march). The score features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Музыкальное сопровождение № 7

Художественная картина, проецирующая



ПОДАРОК

В жизни и быту кабардинцев и балкарцев большое место занимает спорт...

Изначало женщины занимались изготовлением изделий из овечьей шерсти. Это и послужило основой в хореографической композиции «Подарок».

Изготовление бурки – процесс трудоемкий. Девушки собирались вместе, пряли, вязали, хрипели шерсть, шили, пели...

Мужчины не принимали участия в этом процессе.

В один из вечеров на «огонёк» пожаловал молодой человек. Девушки, юношу, встречают по обычаю и приветствуют его. Юноша приветствует девушек, из них выбирает юноше... Он приглашает девушек к танцу. Во время танца танцует с девушками, но особое внимание старается уделить избраннице. заканчивается тем, что девушки дарят юноше бурку, избранница – башлык, а юноша «крадёт» девушку (уводит).

Описание танца

Музыкальное сопровождение № 1-50 тактов – муз. размер 4/4

1 проведение 10 тактов

Вступление 4 такта.

1 такт – с четырех углов к центру 1, 4, 7, 10 девушки ходом № 1 двигаются к центру сценической площадки (рис. 1), руки немного отведены назад в стороны.

2-4 такты – девушки исполняют движение № 2 и двигаются по кругу против хода часовой стрелки. Одновременно

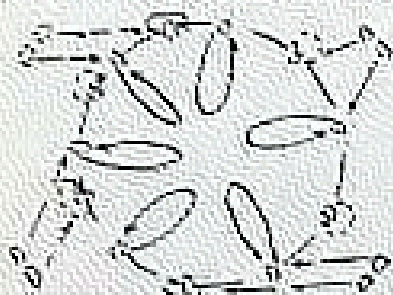


Рис. 1

но 2, 3; 5, 6; 8, 9; 11, 12 девушки ходом № 1 из углов двигаются к центру (рис. 2). На 4 такт девушки переставляются в общий круг.

5-6 такты – выстроившись по счёту ...1 2 3 (рис. 2 и 3), девушки двигаются по кругу против часовой стрелки. Первая исполнительница прикасается к верхнему левому углу сцены.

7-10 такты – девушки выстраиваются в линию. Исполняется движение № 3, (рис. 3), на последнюю долю такта девушки выстраиваются в тройку (рис. 4).

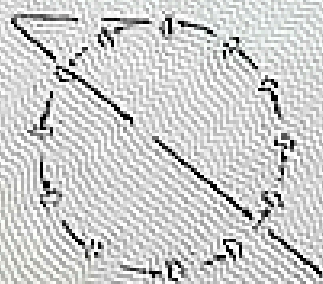


Рис. 2

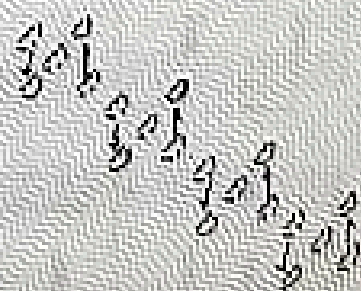


Рис. 3

11-12 такты — девушки тройками расходятся по углам стойки (рис. 5, движение № 1), у 1 и 3 тройки правая рука в 3-ей поз., левая по 2-ой, у 2 и 4 тройки левая рука в 3-ей, правая по 2-ой позиции. Девушки в тройках движутся по кружочкам (рис. 6), и 1-2-ой тройках левые руки по 2-ой поз. направлены к центру, правые по 2-ой позиции направлены к центру, левые руки поднимаются в 3-ю позицию и опускаются по 2-ю.

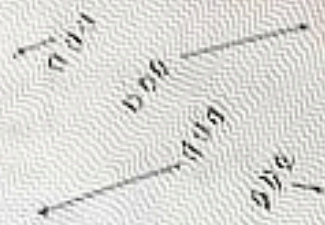


Рис. 5

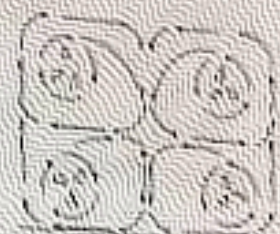


Рис. 6

13-14 такты — отделившись от каждой тройки, одновременно девушки (1, 4, 7, 12), встретившись в центре, расходятся на большой полукруг (рис. 6). За ними 2-я четверка (2, 5, 8, 11), затем третья четверка (3, 6, 9, 12) выстраиваются в большой полукруг.

15-16 такты девушки выстраиваются в две колонны, руки опущены вниз и отделены немного назад (рис. 7, движение № 1).

17-18 такты девушки в колоннах меняются местами, первым колонна с правой стороны проходит вперед, правая рука в 3-ей позиции, левая по второй. Меняясь местами, колонна с левой стороны проходит вторым планом, левая рука в 3-ей позиции, правая по второй. На последнюю долю такта девушки выстраиваются в исходное положение.

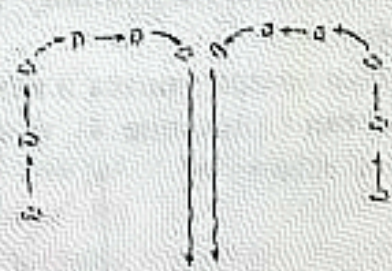


Рис. 7

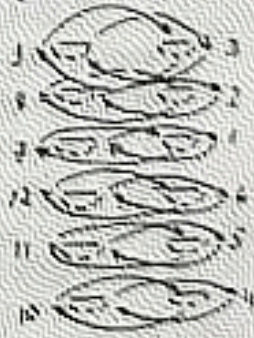


Рис. 8

19-20 такты девушки выстраиваются в полукруг (рис. 9).

21-24 такты — девушки, присев на корточки, изображают процесс изготовления бурки из шерсти.

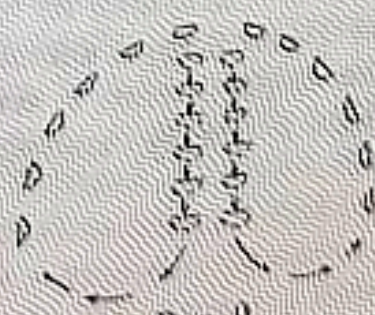


Рис. 9

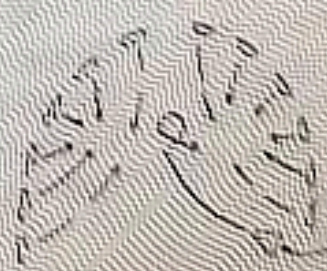


Рис. 10

25-30 такты — из правых первых купе появляется юноша. Девушки выстраиваются в два кружочка (рис. 10). Юноша, двигаясь по свободным шагам, то влево, то вправо (рис. 11-12). Девушки, двигаясь по кругам, перестраиваются в полукруг. На 29 такты юноша приглашает одну из девушек на танец.

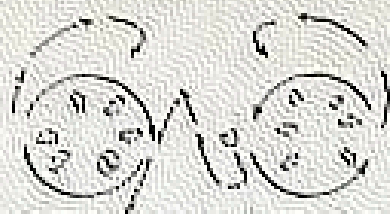


Рис. 11

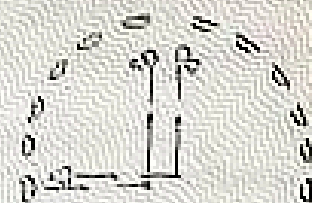


Рис. 12

31-34 такты — юноша и девушка в танце, продвигаются вперед к авансцене (рис. 13, движение 3). Остальные девушки, поперектами, боковыми ходами фоннируют солистам.

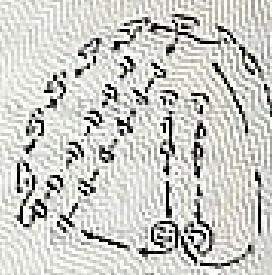


Рис. 13

35-36 такты — юноша вскакивает на пальцы и начинает поворот на месте влево на 360° , девушка — поворот на полупальцах поворот на месте вправо на 360° , но в последний момент, как бы, убегает от юноши и присоединяется к основной группе. Одновременно девушки перестраиваются в две линии в левой части сцены (рис. 13). На 36 такт юноша, потерявший девушку, идет искать ее среди остальных.

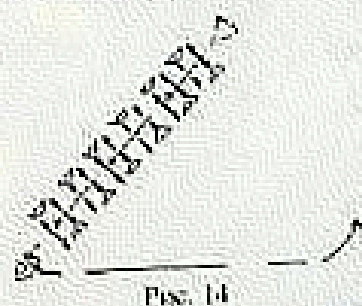


Рис. 14

37-38 такты — девушки меняются местами (рис. движение 4), юноша, выматривая избранницу, проходит «коридор» до середины.

39-40 такты — девушки возвращаются в исходное положение, поменявшись местами (движение 4), юноша продолжает по «коридорчику» к левому переднему углу сцены.

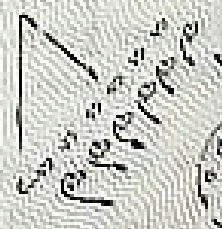


Рис. 15

41-44 такты — девушки, исполняя движение № 6, делятся на две группы и расходятся по углам сцены (рис. 15), первая группа в круг, вторая — вдоль левых кулис к левому верхнему углу сцены.

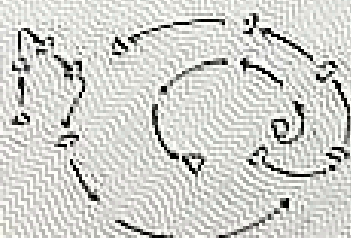


Рис. 16

45-48 такты — девушки из правой группы вращаются на большой круг, юноша — в центре сцены. Одновременно вторая группа с левого верхнего угла сцены, двигаясь к центру, вливается в общий круг (рис. 16).

25-30 такты — из правых первых кулис появляется юноша. Девушки проходятся в два кружочка (рис. 10). Юноша, двигаясь по спирали изнутри, то одним, то другим шагом № 1, с интересом приглядывается к девушкам то одной, то другой (рис. 11-12). Девушки, двигаясь по кругам, перестраиваются в полукруг. На 28-м такте юноша приглашает одну из девушек на танец.



Рис. 11

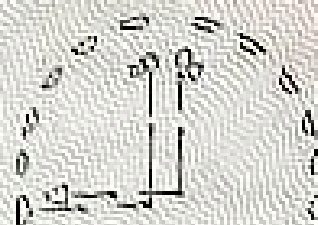


Рис. 12

31-34 такты — юноша и девушка в танце, продвигаются вперед к авансцене (рис. 13, движение 5). Остальные девушки, поворотами, боковыми ходами формируют солнечку.

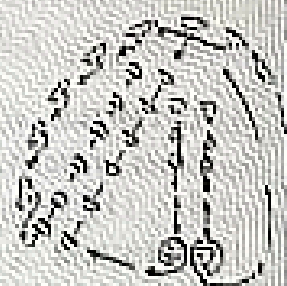


Рис. 13

35-36 такты — юноша вежливо кланяется на пальцы и начинает поворот на месте влево на 360° , девушка выполняет на полупальцах поворот на месте вправо на 360° , но в последний момент, как бы, убегает от юноши и присоединяется к основной группе. Одновременно девушки перестраиваются в две линии в левой части сцены (рис. 14). На 36 такт юноша, потерявший девушку, идет искать ее среди остальных.

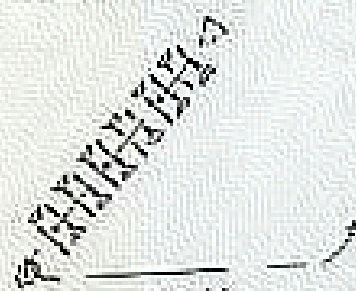


Рис. 14

37-38 такты — девушки меняются местами (рис. 15, движение 4), юноша, выматривая избранницу, проходит по «коридору» до середины.

39-40 такты — девушки возвращаются в исходные положения, поменявшись местами (движение 4), юноша продолжает по «коридорчику» к левому переднему углу сцены.

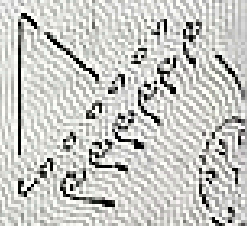


Рис. 15

41-44 такты — девушки, исполняя движение № 6, делятся на две группы и расходятся по углам сцены (рис. 16), первая группа в круг, вторая — вдоль левых кулис к левому верхнему углу сцены.



Рис. 16

45-48 такты — девушки из правой группы собираются на большой круг, юноша — в центре круга. Одновременно вторая группа с левого верхнего угла сцены, двигаясь к центру, собирается в общий круг (рис. 16).

40-50 такты – девушки из общего круга выходят в одну линию задника (рис. 17) юноша, продолжая их, уходит к заднику.

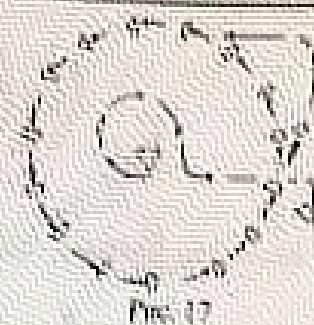


Рис. 17

Примечание: сопровождение № 2 48 тактов

Проведение 16 тактов

1-2 такты – девушки жестом приглашают юношу на танец.

3-4 такты – юноша отвечает на приглашение согласием.

5-8 такты – юноша двигается по кругу (дв. № 8), одновременно девушки поворачиваются лицом к заднику, готовясь к движению.

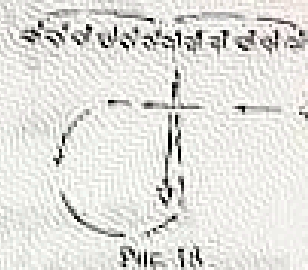


Рис. 18

9-12 такты – юноша, дойдя до середины аркасы, резко повернувшись, двигается к заднику, на 12 такт вскакивает на пальцы правой ноги – левая в положении руки со стороны позиции (как бы подматривая).

13-16 такты – юноша возвращается к центру сценической площадки. (дв. № 8). Одновременно девушки раскрываются на большой полукруг.

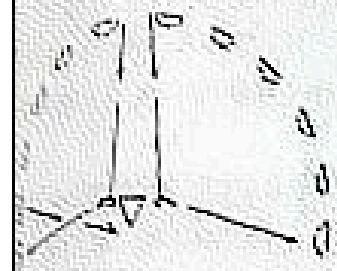


Рис. 19

17-24 такты – юноша, резко выполнив движение № 9, вскакивает на пальцы, девушки в полукруге выполняют движение № 10. Две девушки из общей массы подходят и одевают на плечи юноши бурку (подарок) и расходятся по углам сзади и слева (рис. 19). Девушки в полукруге исполняют движение № 10.

25-28 такты – исполняются движения № 10, 11. Одновременно на 25-32 такты девушка-избранница подходит к юноше и одевает на плечи башлык.

33-36 такты – девушки перестраиваются в общий круг, в который вливается «избранница».

37-40 такты – девушки через одну, в повороте, выстраиваются на два круга (рис. 21). 1-я из круга, 2-я в повороте. Одновременно, юноша, приветствуя труппу, развернувшись к нему, сделав поворот на 360°, вскакивает на пальцы ног, правый подол бурки поднимает правой рукой на 360°, выводит левую руку в третью позицию вперед, кисть левой на большом пальце), выводит левую руку в третью позицию вперед, кисть правой ладонью вниз, направлена в сторону юноши, правая рука вытянута вперед, приседают на уровне плеч. Девушки внешнего круга, сделав разворот направо, приседают на уровне плеч, правая рука выводится вперед, наверх, левая на уровне плеч.

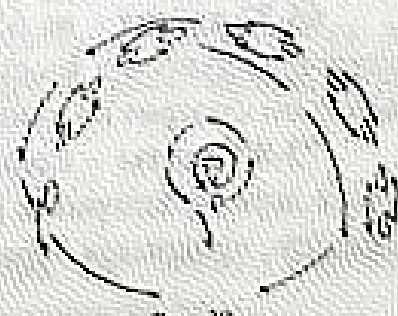


Рис. 20

41-44 такты – девушки меняются местами (рис. 22), в круг поворот влево, из поворота вправо. Повторяются движения 33-36 тактов.



Рис. 21

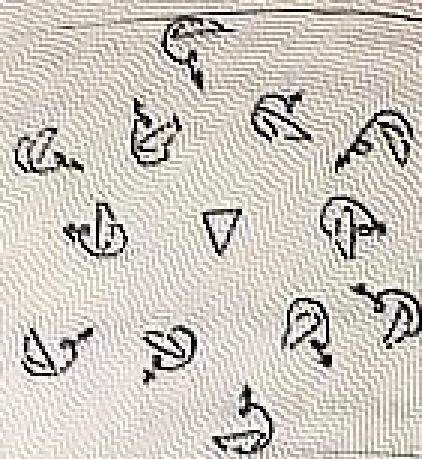


Рис. 22

41-48 такты – сделав ещё один разворот, девушки, возвратившись в общий круг, (рис. 23), приседают на корточки и все вместе встают. Юноша на середине делает разворот направо на пальцах.

44-48 такты – девушки исполняют на месте движение № 10. Юноша движется по кругу направо (движение 8, рис. 23).

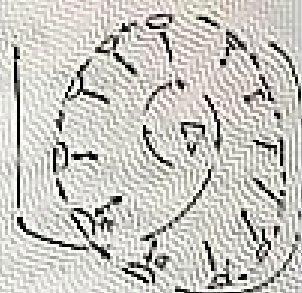


Рис. 23

49-56 такты – девушки движутся простым шагом, против хода часовой стрелки, ведущая девушка приводит полукруг к левому углу сцены, (в хвосте полукруга должна оказаться «избранница»). Одновременно юноша, сделав полукруг по ходу часовой стрелки, оказывается в верхнем углу угла сцены (движение № 8, рис. 23).

57-64 такты – девушки, двигаясь по диагонали, уходят в левые парные кулисы (левая рука впереди, правая во второй позиции). Юноша, провожая девушек, смотрит поправившуюся ему девушку.

65-72 такты – на 65 такт юноша резким выпадом на правую ногу «отсекает» девушку, идущую в хвосте колонны, девушка, отпрыгнув, останавливается и с любопытством смотрит на юношу. Девушки уходят за кулисы.

73-80 такты – сделав в паре разворот влево на 360° , юноша прогребая ладонью дорожку, заигрывая разворачивается в сторону левых кулис, и уводит со сцены «крадётся», прикрывая буркой, (девушка простым шагом, юноша движением № 8).

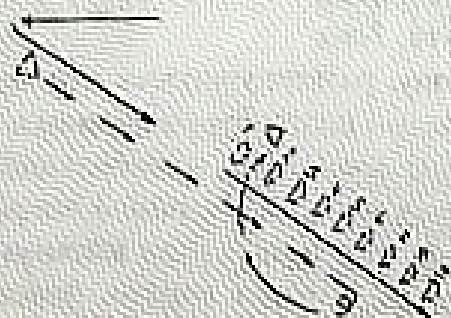


Рис. 24

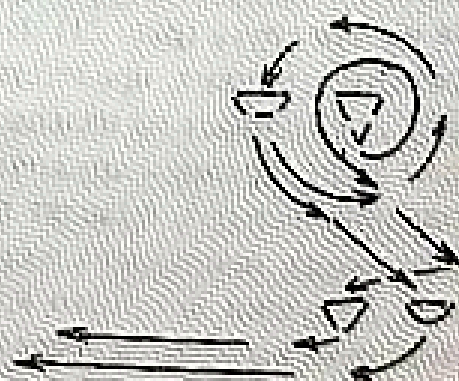


Рис. 25

Описание движений

Движение № 1

Переменный шаг исполняется по 6 позиции ног.

- Раз — шаг на высокие полупальцы правой ноги, перенеся на неё тяжесть корпуса.
- И — шаг на высокие полупальцы левой ноги, перенеся на неё тяжесть корпуса.
- Два — шаг на высокие полупальцы правой ноги, перенеся на неё тяжесть корпуса.
- И — пауза.

На следующие доли такта движение исполняется с левой ноги.

Движение № 2

Исполняется на месте, исходное положение — 6 позиция ног.

- Раз — шаг вперёд на высокие полупальцы правой ноги, поставив её перед левой. Одновременно правую руку отвести вправо, во вторую позицию, левую вперёд на уровне пояса, взгляд вправо.
- И — переступить на полупальцы левой ноги, положение рук сохраняется, кисти делают вращательное движение внутрь.
- Два — переступить на полупальцы правой ноги, поставив её в 6 позицию, рядом с левой.
- И — пауза, руки опускаются вниз.

На счёт три — и — четыре — и движение повторяется с левой ноги.

На следующий такт — поворот на 360° правая, присогнутая в локте рука, вперёд, кисть на уровне пояса, левая на том же уровне сзади. Кисти отведены от корпуса на 7 — 10 см.

Движение № 3

В данном движении описывается работа рук, в ногах движение (переменный ход). Для облегчения разучивания необходимо считать

1 такт раз и, два — и, три — и, четыре — и

1-2-3, 1-2-3, 1-2-3, 1-2-3.

На счёт раз — и (1 2 3) — правая рука выводится вперёд на высоту пояса.

- Два — и — правая рука опускается вниз.
- Три — и — левая рука поднимается через вторую позицию в третью (взгляд вверх).
- Раз — и — правая рука через сторону (2 позиция) выводится в 3-ю позицию.
- Два — и —
- Три — и — обе руки, описав круг вправо, опускаются в исходное положение.
- Четыре — и.

Движение № 4

Первый такт. Исходное положение — в позиция ног; руки опущены вниз, и
рутки стоят лицом друг к другу.

- Раз — и — (1 2 3) — девушки меняются местами.
Два — и — (1 2 3) — ход — движение № 1, каждая пара встречается лицом друг к
другу. Подня правое плечо вперёд, левая рука начинает дви-
жение вперёд, захватывает правая рука. При смене мест в по-
зах корпус разворачивается на 180°.
Три — и — (1 2 3) — шаг парно на правую ногу, левая на большом пальце.
Четыре — и — (1 2 3) — руки выводятся вверх вправо (правая в третьей позиции от-
крыта, левая, согнутая в локте рука, выводится вверх, по-
го вперёд вправо, хвост на уровне плеч, взгляд вправо). Де-
вушки напротив, делают то же с другой ноги. На последнюю
долю такта руки опускаются вниз, ноги возвращаются в пре-
дущую позицию. Юноша с верхнего угла продвигается по диаго-
нали до середины коридорчика. На следующий такт движение
повторяется — (девушки меняются местами, после чего юноша
выходит по коридорчику к левым первым кулисам).

Движение № 5

Исполняется соединяющей парой.

Первые два такта соединены в паре (движение № 1) продвигаются вперёд, у юно-
ша левая рука, согнутая в локте, подведена к левым тазырям, правая во второй позиции,
девушки правая рука в 1 повышенной позиции, левая во 2 позиции.

Третий такт.

- Раз — и — (1 2 3), 1 шаг вперёд на всю ступню правой ноги, поставив её на-
крест перед левой, левая рука согнута в локте, правая в стороне.
2 — переступить на левую ногу.
3 — переступить на правую ногу, поставив её рядом с левой, взгляд в
сторону девушки. Девушка исполнит все то же с другой ноги.
Два — и — (1 2 3), 1 шаг вперёд на всю ступню левой ноги, поставив её на-
крест перед правой, положение рук меняется, правая — возле пра-
вых тазырей, левая во второй позиции.
2 — переступить на полупальцы правой ноги.
3 — переступить на полупальцы левой ноги, поставив её рядом с пра-
вой.
Три — и — исполнители разворачиваются на месте (юноша влево, девушки
1 2 3 — вправо) на 360°.
Четыре — и — 1 2 3 —
Четвёртый такт — повторяется движение предыдущего такта.

вниз, начиная движение с правой ноги, левую руку выводит в 3-ю позицию, — во второй и т. д. Во время поворота руки исполнителей опускаются вниз.

Движение № 6

Используется девушками в диагонали (коридорчике), находясь лицом друг к

- 1 2 3; 1 2 3 с правой ноги.
- вправо два раза переменный шаг, корпус разворачивается немного
- вправо. Одновременно правую руку, проведя перед грудью, открыть в
- третью позицию, левую — во вторую. Девушка, напротив, использует
- всё с другой ноги, руки.
- (1 2 3; 1 2 3) с левой ноги разворот влево на 360° , руки опускаются.
- (1 2 3; 1 2 3) вниз. Противоположная сторона с правой ноги развора-
- чивается вправо на 360° .

Движение № 7

Мужское, неходное положение — 6-я позиция ног.

- небольшой шаг на всю ступню правой ноги, поставив её накрест пе-
- ред левой. Левую руку, согнутую в локте, подвести согнутым кула-
- ком к левым тазыям, правая во второй позиции.
- переступить на подушечку левой ноги, положение рук сохраняется.
- перескочить на полупальцы правой ноги рядом с левой, левую, ото-
- рвав от пола, подтянуть под себя, голень параллельно полу, подъём
- выгнуть.
- шаг вперёд вправо на всю ступню левой ноги, поставив накрест пе-
- ред правой. Правую руку подвести к правым тазыям, левая во вто-
- рой позиции.
- переступить на полупальцы правой ноги, перенес на неё тяжесть
- корпуса. Руки опустить вниз.
- шагнув влево, вскочить на пальцы левой ноги, правую ногу с вытяну-
- тым подъёмом подтянуть на высокое расщ. Корпус немного пошат вле-
- во. Правая рука в третьей позиции, левая — во второй.
- пауза.

Движение № 8

Неходное положение — 6 позиция ног.

- небольшой шаг на всю ступню правой ноги. Тяжесть корпуса перене-
- сти на правую ногу.
- небольшой шаг вперёд на полупальцы левой ноги, поставив её перед
- правой.

- Два — правую ногу поставить к левой в 6 позицию. Левая нога остается на высоких полупальцах, колено направлено вперед. Тяжесть корпуса перенести на правую ногу.
- И — пауза.

На следующий такт движение повторяется с левой ноги. Движение выполняется ритмично, без рывков. Тяжесть корпуса переносится с ноги на ногу, равномерно.

Движение № 9

- Pass de basse движение выполняется резко, без подскоков.
- Раз — небольшим резким шаг на всю ступню правой ноги, поставив её перед левой. Левая рука согнута в локте, подвоя к левой груди, правая во второй позиции.
- И — переступить на левую ногу.
- Два — переступить на правую ногу, поставив её рядом с левой, левая нога согнута в колене, отведена назад (невыворотное положение), положение рук сохраняется.
- И — шаг вперед на всю ступню левой ноги, поставив её накрест перед правой, правую руку, согнутую в локте, подвести к правым газетам, держа во второй позиции.
- Три — переступить на месте на правую ногу.
- И — выдохнуть на пальцы левой ноги, руки сбросить вниз (левая рука на кисть, правая на пояс).
- Четыре — правую ногу поставить на пальцы сзади левой (5-я позиция ног).
- И — пауза.

Движение № 10

- Исходное положение — 6 позиция ног, руки опущены вниз вдоль туловища.
- Раз — небольшим шагом вперед на высокие полупальцы правой ноги, правая рука выводится вперед вверх.
- И — небольшим шагом вперед на полупальцы левой ноги, правая рука, завершая движение, выводится на уровень пояса.
- Два — небольшим акцентированный шаг на высокие полупальцы правой ноги, поставив её на уровне середины стопы левой ноги во вторую позицию. Тяжесть корпуса перенести на правую ногу. Правая рука — в обратном направлении.
- И — небольшим шагом назад на высокие полупальцы левой ноги, правая рука приводится в исходное положение.
- Три — небольшим шагом назад на высокие полупальцы правой ноги, левая рука выводится вперед вверх.
- И — небольшим шагом назад на высокие полупальцы левой ноги, левая рука, завершая движение, выводится на уровень пояса.
- Четыре — фляк (мазок) носком правой ноги, поставив её на полупальцы на уровне пятки левой ноги, колено направлено вперед. Рука возвращается в исходное положение.
- И — пауза.

Первый такт

- 1) - небольшой шаг вправо на носок и полупальцы правой ноги;
- 2) - небольшую ступню правой;
- 3) - небольшой шаг вправо на носок и полупальцы левой ноги, поставив её вперёд;
- 4) - небольшой шаг вправо на носок и полупальцы правой ноги;
- 5) - небольшую ступню правой;

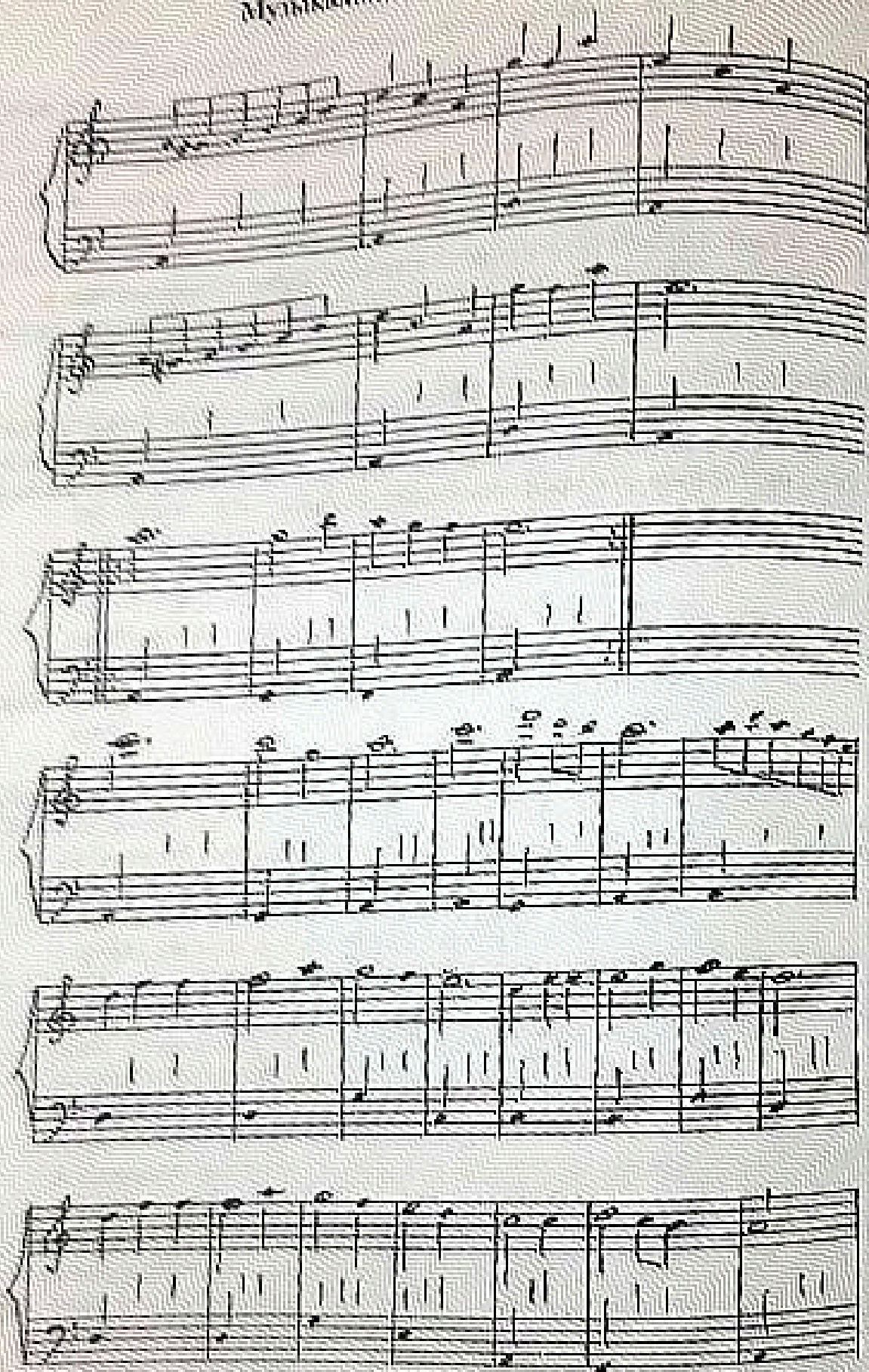
Второй такт - на счёт раз - и - два - повторить движение первого такта.

- 1) - левую ногу поставить в 6-ю позицию на носок и полупальцы правой;

Во время исполнения данного движения голову повернуть влево, левую руку опустить во вторую пониженную позицию, правая рука опущена вдоль корпуса. В третий - четвёртый такты движение повторяется с левой ноги, голова повернута, правая рука во второй пониженной позиции.

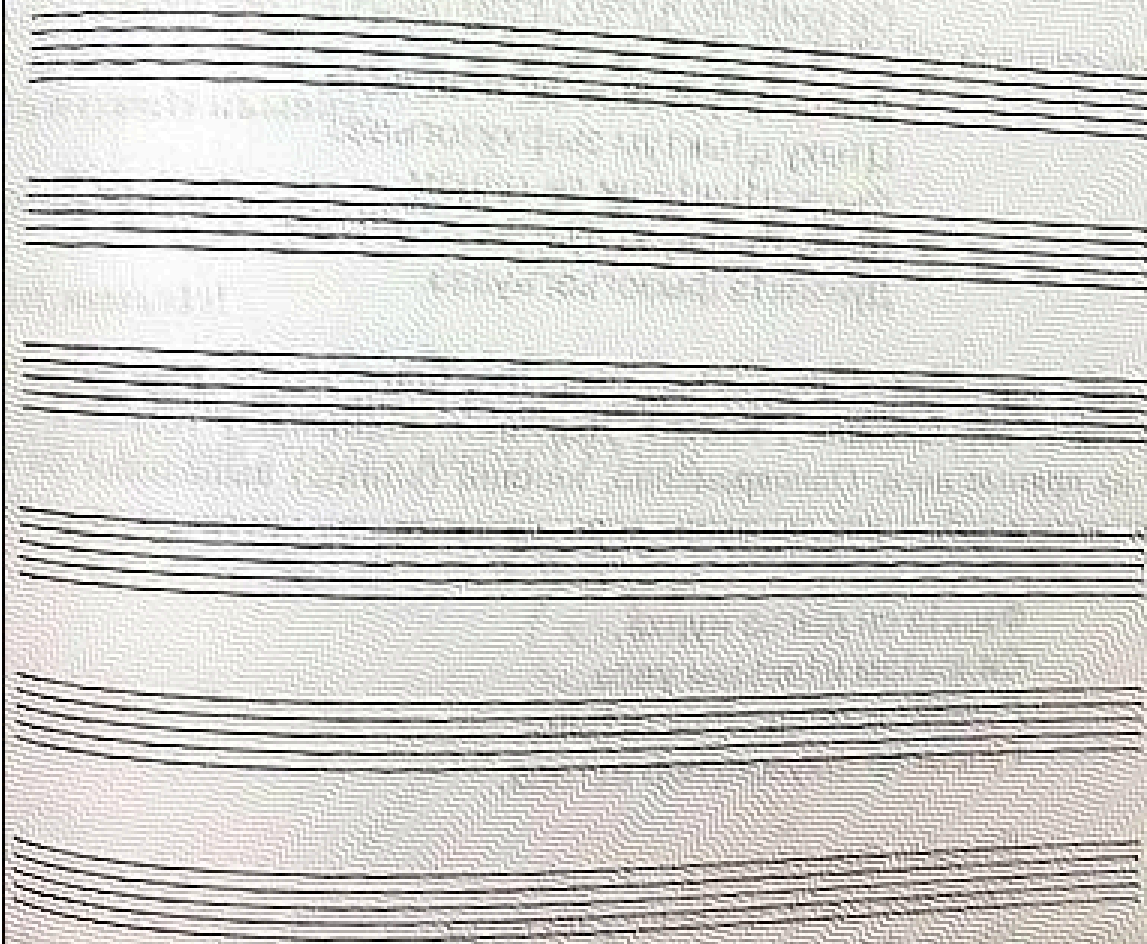
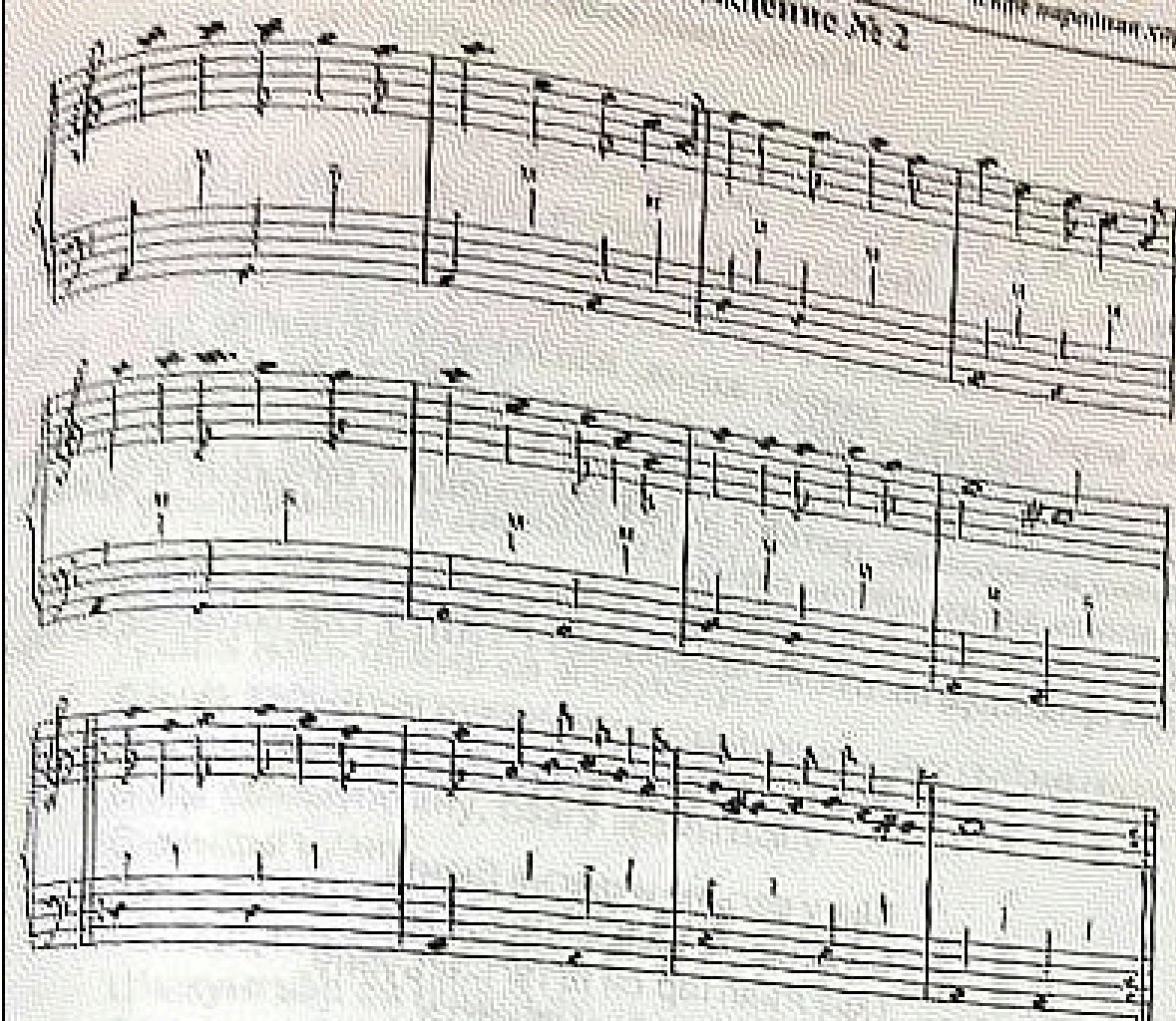
ПОДАРОК

Музыкальное сопровождение № 1



Музыкальное сопровождение № 2

Каждому из вас партия сопровождения



70-летню ансамбля посвящается –
Солнечный танец «Хаттуси»

Описание танца

Сцена № 1. Музыкальное сопровождение № 1.

Звучит музыка. Медленно открывается занавес. Зрителю представляется картина древнего города Хаттуси. В диагоналях стоит юноша (воин) с копьем в руках. На парной диагонали, в круге, опустившись на правое колено, стоят девушки. В руках ветка дерева – символ жизни, плодородия. В центре круга, встав на колени, стоит – ГУАЦЭ – мать всех хеттов (символ). За кругом, в нише крепостной стены, стоит группа из 3-х человек. Двое с горнами – духовой ансамбль, третий с двумя деревянными брусками и барабаном – ритмическое сопровождение для привлечения ритма.

Оформленная сцена представляет собой фрагмент стены древнего города. Луч прожектора постепенно высвечивает ГУАЦЭ. Она обращается к зрителю:

ХЪУЭХЪУ-

Щыгу аагъэм и дыгъэ быну,
Си дыцэ бгъафэм щысп1а.
Тхъэ лъап1ар си щ1эгъакъуэну,
Си бзийхэм я бын гъаф1а.

Сыжыфхуэхащи фри пащхъэм,
Ц1ыху ц1ык1ум зыфхуагъааэ,
Фыхэсп1ых1ащи си гуцэм,
Щыху лъагъуэ гъуэгум и гуц1эм,
Дунейк1э фызогъагъуааэ.

Фонем вступает (этническая) музыка. Луч прожектора, расширяясь, выхватывает девушек, окружающих ГУАЦЭ. Девушки поднимают головы и постепенно встают на прямые ноги. Одновременно, юноша (воин) выполняет шаг на левую (правую) ногу и небольшое движение корпуса в сторону круга девушек и обратно.

Фарк1э си дыгъэ нурхэ,
Си жы1эм и1эхъым уасэ.
Дунейм и теппэ фысп1ыну,
Гупсысэр фхузощ1ыр щ1асэ.

Дунейм фрытетыну,
Тхъэпъа1ук1э зыжысхуагъааэ,
Си гур фэ вгъаагъанумэ,
Жылэф1хэр фипсам щыхэсфэ.

– Девушки отходят назад, расширяя круг...

Гуащ1арэ гуш1агырэ кыаэти,
гуахуф1 си1аужьу,
Гуащ1аф1 си1аужьу,
1ейм сыхуш1эмыджэу,
Ф1ым сыпэдржэжыфу,
зи жагыуэ яш1ым сыкышхэшхэу,
Цыуагыэ аш1эм пэжыр жас1афу,
зи ф1эш1 схуэмыхэужым,
Я ф1эш1 сш1ыжыфу,

Гу1агыуэ эдэшы1эм гукр1агыуэ хуэсхыфу,
Зарышх зарыл1хэр зэгурыагы1уэу,
Гукыдэжыншэм дэрэжэгыуэ асту,
Сыкыэамылагыур сэ слэагыуфыну,
Бээр цагыэдыджым бээр агэ1аф1ыну,
Гухэлэ нэхэ пэжыр сэ агэунахуу,
Ф1ыуэ зэрылагыухэм яху сыдэмыхэуу, яху сыдэмыхэуу,
Ер кыаэарык1ырци – ц1ыху сымыук1ыну,
Пц1ы сымыупсыну, бээр зэзыхэуу,
Сымыдыгыуэуу,
Нэхыжыым пш1э хуэсш1у, пш1э хуэсш1у,
Нэхыш1эр агэагушхуу,
Ц1ыхуыгыэр си пшальэу,
Дахагыэр си гуащ1ау сышытыну, си гуащ1ау сышытыну.

Гуащ1ау кыаэти!

Фыпсу! Фыпсу! Фыпсу!

Ает, жонгэ1а!

- с первых слов последнего куплета, девушки, исполняя движение № 1, делают ход часовой стрелки вокруг ГУАЩЭ.



Рис. 1

Положения меняются местами, двигаются вперед, к авансцене и перестраиваются на новый круг (движение № 1, рис. 2). Круг девушек делится пополам (рис. 2-а, 2-б) и

двигается вперед, выстраиваясь в ряд колечки (рис. 3) за ГУАЩО, которая находится в центре площадки. Затем девушки перестраиваются в рядых вправо (рис. 4). Юношья по внешнему кругу, двигаются против часовой стрелки, девушки против хода часовой стрелки и выстраиваются в круг (длинноты №2, рисунков 4).



Рис. 2

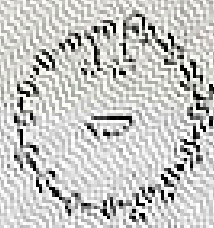


Рис. 2а



Рис. 2б

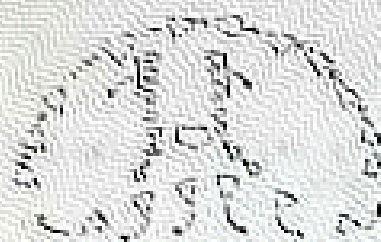


Рис. 3



Рис. 4

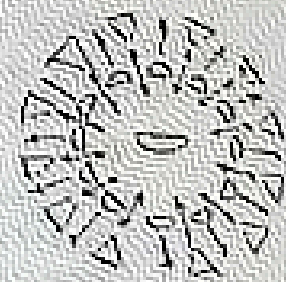


Рис. 4а

Исполнители, меняясь местами (рис. 4-а), перестраиваются в большой круг (рисунков 5), и двигаясь по кругу против хода часовой стрелки выстраиваются в рядых площадки (рисунков 6). ГУАЩО двигается, простым шагом, к передней части площадки и уходит в левые первые кулисы (рис. 6-а). Девушки уходят в левые вторые кулисы. Юношья, отступив немного назад, уходят в правые третьи кулисы (рис. 7).

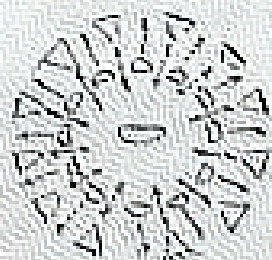


Рис. 5

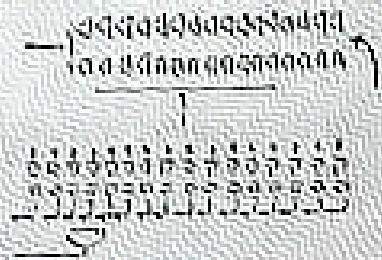


Рис. 6



Рис. 7

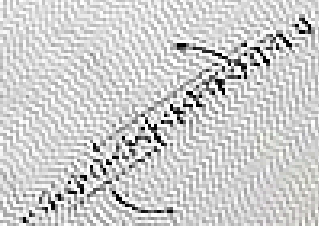


Рис. 8

Музыкальная танца

Музыкальное сопровождение № 2.

4 такта – ритмическое вступление (барабан)

1-8 такты – юноши движением № 5 выходят из правых третьих кулис и танца-

ют диагональ к первым левым кулисам. Рис. 8.

9-10 такты – юноши, исполняя движение № 3, вариант – 1, перестраиваются в

центр сценической площадки.

1-16 такты – движением № 3 вариант – 2, юноши исполняя перестроение –

входят в рисунок «крест». Движ. № 3, вариант – 1, рис. 10.

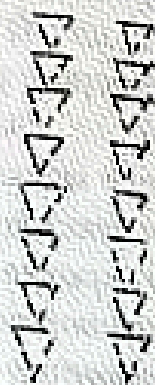


Рис. 9

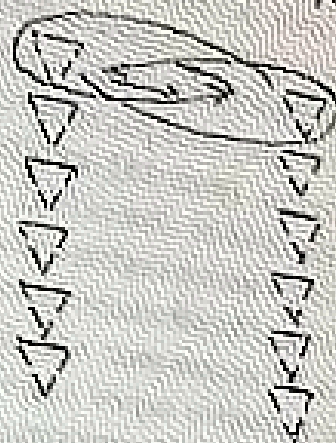


Рис. 10

13-22 такты – исполняя движение № 4, юноши продвигаются по кругу, (рис. 11) развернувшись, из рисунка «крест» в колонну (рис. 12), двигаются по кругу по часовой стрелке к левым третьим кулисам и движением № 6 выстраиваются по диагонали (рис. 13)

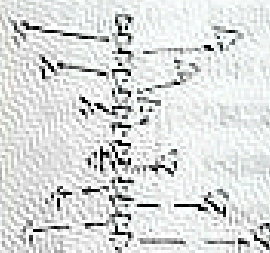


Рис. 11

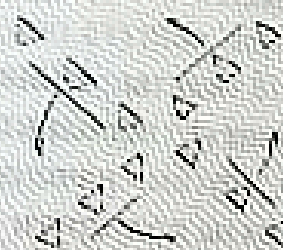


Рис. 12

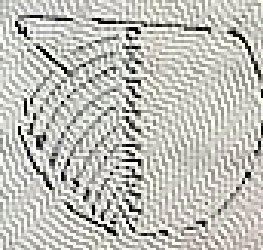


Рис. 13

23-40 такты – на первую долю такта, юноши, развернувшись вправо, делают шаг правой ногой в сторону третьих левых кулис. Девушки, исполняя движение № 5, двигаются по диагонали к первой правой кулисе (рис. 14). Начиная с 37 такта исполняют на месте движение № 7-а, фон на фоне девушек. (38-40 такты) юноши движением № 6 двигаются до верхнего правого угла сцены, затем двигаются в полукруг (рис. 14).

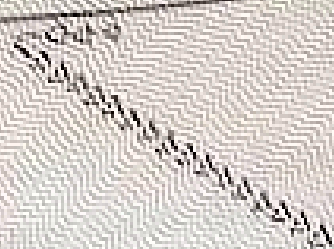


Рис. 14

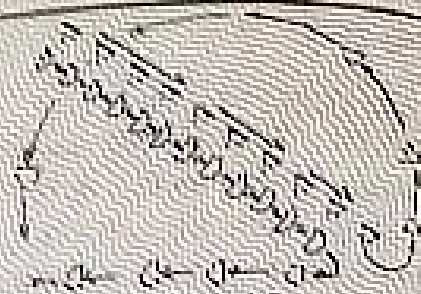


Рис. 15

43-58 такты — девушки, начиная от правых верхних кулис, двигаясь вправо, лицом к зрителям, исполняют движение № 8 (рис. 14). На последнем такте, девушки останавливаются лицом к зрителям, в выпад на правую ногу. Левая прямая за правой ногой, упор на большой палец выпнутого пальца, руки пехнуты вперед вверх.

59-62 такты — девушки расходятся на полукруг; дп. № 4 — исполняется ладья, с обязательным подскоком, (рис. 15), обходя вокруг партнеров, останавливаются в полукруге, с правой стороны от них.

Затем — на 59 такт поднимают правую руку с конем вверх, ноги в 3-й позе, правая нога впереди. На 60 такт руки опускаются вниз на уровень груди. На 61 такт шаг назад с левой ноги, правую поставив в 3-ью позицию перед левой, коны поднимаются вверх. На следующий такт руки опустить в исходное положение.

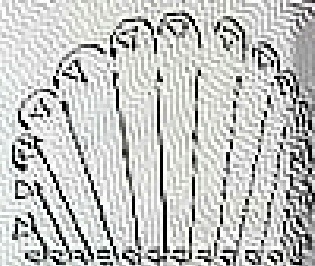


Рис. 16

63-68 такты — исполнители, расценившись на две группы, движением № 2- вариант 1, перестраиваются на два круга (рис. 16).



Рис. 17

67-70 такты — исполнители продолжают двигаться по кругам (рис. 17, дп. № 2- вариант 2).

71-78 такты — движением № 2 вариант 1, исполнители, двигаясь по кругам, начинают перестраиваться на полукруги (рис. 18).

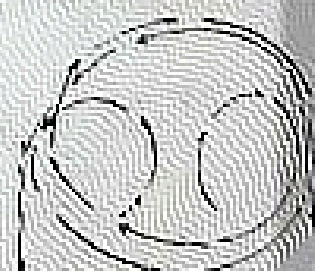


Рис. 18

79-82 такты — движением № 2, вариант — б, исполнители выстраиваются в большой полукруг (рис. 19).

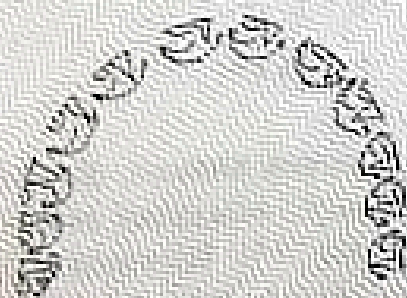


Рис. 19

83-90 такты — из них 4 такта — пары в большом полукруге исполняют дпж. № 11. На последние доли первого такта юноши остаются в полукруге, девушки начинают движение № 12. (89-90) такты девушки исполняют движение № 13 (разнонаклоно, направо). Одновременно юноши в полукруге исполняют движение № 14.

01-04 такты - девушки собираются в круг движением № 15, рис. 20, юноши, сделав небольшой шаг вперед на всю ступню правой ноги, опускаются на колени правой ноги. Копье в правой руке, ставится на пол, кисть левой руки собрана в кулак и опирается на спину.



Рис. 20

05-08 такты - девушки, стоя лицом в круг, выполняют движение № 16. Юноши - переступая на месте акцентируя опусканием копыя в пол, каждый шаг правой ногой (1-й, 2-й, 3-й, 4-й).

09-105 такты - девушки, движением № 4, продвигаются по кругу против хода часовой стрелки. Движение № 4 сопровождается с поворотом влево на 720-о по ходу круга (рис. 21). Поворот начинается с шага на выдохе полупальцами правой ноги, на сильную долю музыкального сопровождения (1-й, 2-й, 3-й, 4-й).

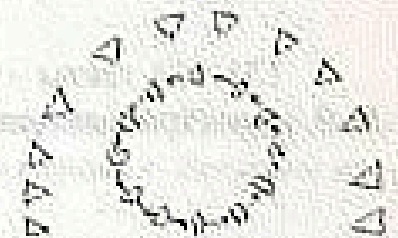


Рис. 21

Юноши в большом полукруге выполняют движение № 17.

107-114 такты - из них первые 2 такта - девушки собираются в круг, движение № 4, рис. 22. Юноши боковым ходом, (движением № 9-1, рис. 22) с большого полукруга перемещаются на левую половину сцены.

Правая рука, с копьем, вытянута вперед вверх, по ходу движения. Следующие 6 тактов - девушки боковым ходом и левой ноги (движение № 9-1) влево, юноши также, перестраиваются в большой полукруг (рис. 23). На последние 2 такта, с правой и левых первых кулис, появляются солдаты. Одновременно юноши (7 такт) делают выпад с шагом вправо на правую согнутую и колени ногу. Вернувшись в исходное положение с шагом на всю ступню левой ноги, правую ногу подвести к левой (через выдох расше) в 6-ю позицию ног.

Правая рука с копьем на уровне груди. На 8 такт юноши повторяют выпад влево с левой ноги.

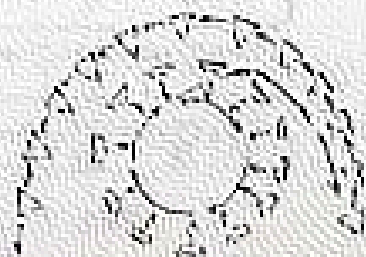


Рис. 22

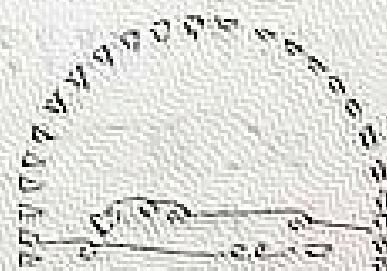


Рис. 23

115-130 такта - солдаты на середине круга - выполняют следующие движения: туры штур - воздушные, прыжки с прямыми и полукатыми ногами, выпады при-
тые поща. Рекомендуется исполнение движений джам-кисетки (рис. 23, 24).

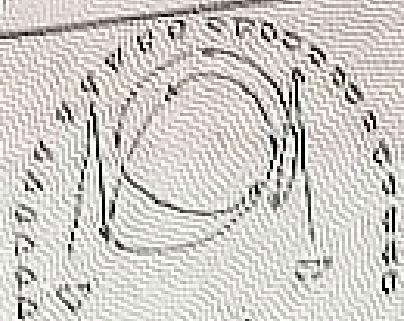


Рис. 24

Располагаясь в полукруге, на время работы солистов, девушки и юноши выполняют фоновые движения.

4 такта – юноши исполняют движение № 18 – вариант -1.

4 такта – девушки исполняют движение № 18 – вариант -2.

4 такта – юноши исполняют движение № 19 – вариант 1.

4 такта – девушки исполняют движение № 19 – вариант 2.

131-134 такты – юноши и девушки с большого полукруга, исполняя движение № 9, перестраиваются в рисунок – диагональ (рис. 25). Сольеры у первых кулис.

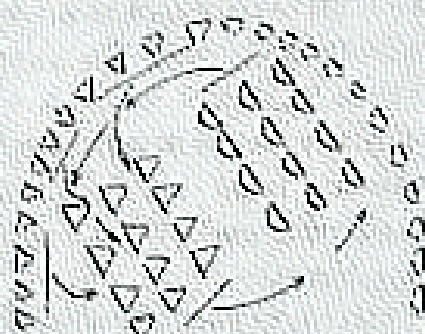


Рис. 25

135-138 такты – юноши и девушки исполняют движение № 20.

139-142 такты – юноши и девушки исполняя движение № 9, перестраиваются колонны (рис. 26-27). Сольеры уходят за кулисы.

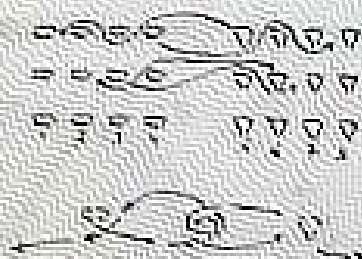


Рис. 26

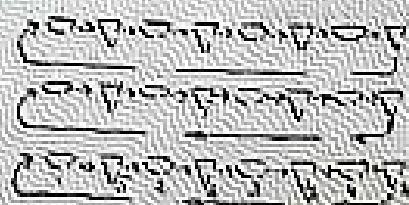


Рис. 27

143-146 такты – на первые два такта, юноши, повернувшись лицом к зрителям, исполняют движение № 21 и останавливаются в выпаде на левую ногу, правую до конца следующего такта. Правая нога прямая, на всей ступне. Колено опущено вертикально на пол. На вторые 2 такта, девушки исполняют лицом к зрителям.

движение № 4, с небольшими подскоками и разворотами влево и вправо на 360-о. Солнеты появляются из первых, противоположных, кулис.

147-148 такты - юноши и девушки исполняют повороты на 360-о (юноши влево, девушки вправо с правой ноги) и обратно.

149-150 такты - перестроение, неполная дуга движения № 4 (рис. 27).

151-154 такты - юноши и девушки исполняют движение № 22. 155-160 такты - «масса» исполняет движение № 23 (рис. 28), солнеты уходят за кулисы.

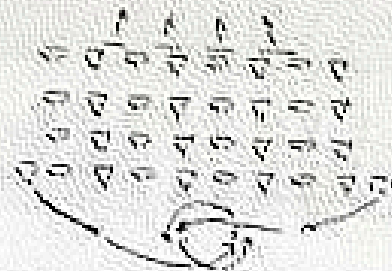


Рис. 28

161-164 такты - юноши и девушки простым ходом (движение № 2) отходят к стенке змейкой, меняя ракурсы - друг от друга, юноши вправо - девушки влево, обратно друг к другу, собираясь в «хоробочку».

Солнеты появляются из первых противоположных кулис, и используя призыв-ответы, прыжки, вращения и включаются в действие.

165-168 такты - на 1-2 такты юноши и девушки поворачиваются в сторону зала, поднимают руки вверх обращаясь к (божеству). Солнеты, обходя друг друга, скользящими шагами, двигаются в сторону «массы» используя вращения и скользящие элементы. (На 3-4 такты) «масса» поворачивается в сторону зала, исполнители поднимают руки к небу, вторая «созвездия»). На 4-й такт руки опускаются вниз.

169-170 такты - солнеты, развернувшись друг к другу, уходят к первым кулисам. Юноши и девушки, вторая призыву солнеты, двигаются вперед, «растекаясь» по всей сценической площадке, движение № 24, рис. 29.

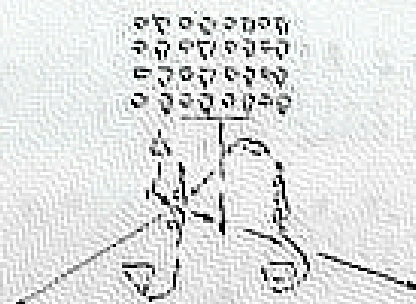


Рис. 29

170-174 такты - на первые два такта юноши и девушки продвигаясь вперед исполняют движение № 25 (рис. 30). На следующие два такта, девушки продолжают движение № 25, юноши - движение № 26.

На последний такт - девушки исполняют разворот влево на 360 ° и развернувшись вправо, ставят точку шагам вперед на всю ступню правой прямой ноги. Руки поднимаются вверх. Юноши совершают прыжок вверх, ноги поджаты, руки ве-

дышатся вверх. На последнюю долю такта юноши опускаются на правое колено, поднимаясь вверх. На последнюю долю такта юноши опускаются на правое колено, поднимаясь вверх. На последнюю долю такта юноши опускаются на правое колено, поднимаясь вверх.

Одновременно, солисты, (и параже), выходят на передний план действия в финальной точке (девушка в восторге на всю ступню правой, присогнутой в колено, юноша опускается на колено правой ноги, левая нога, выключенная и в отведенная вперед в сторону).

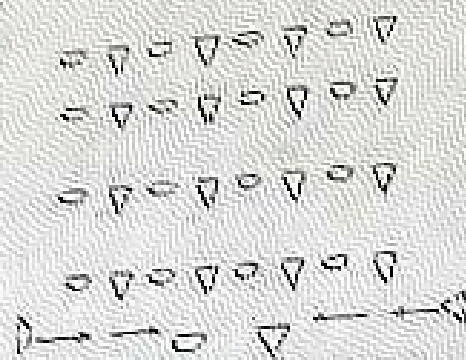
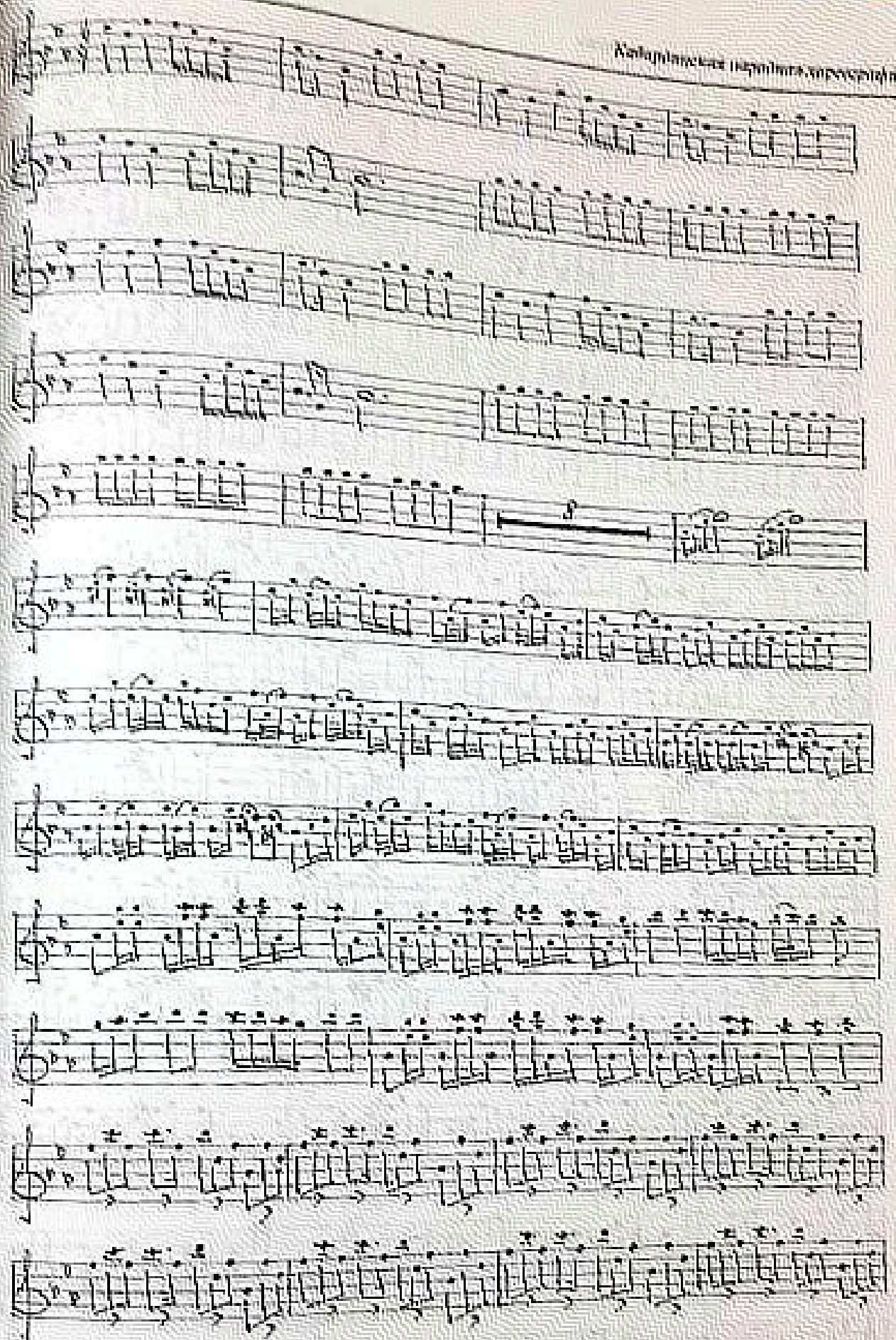
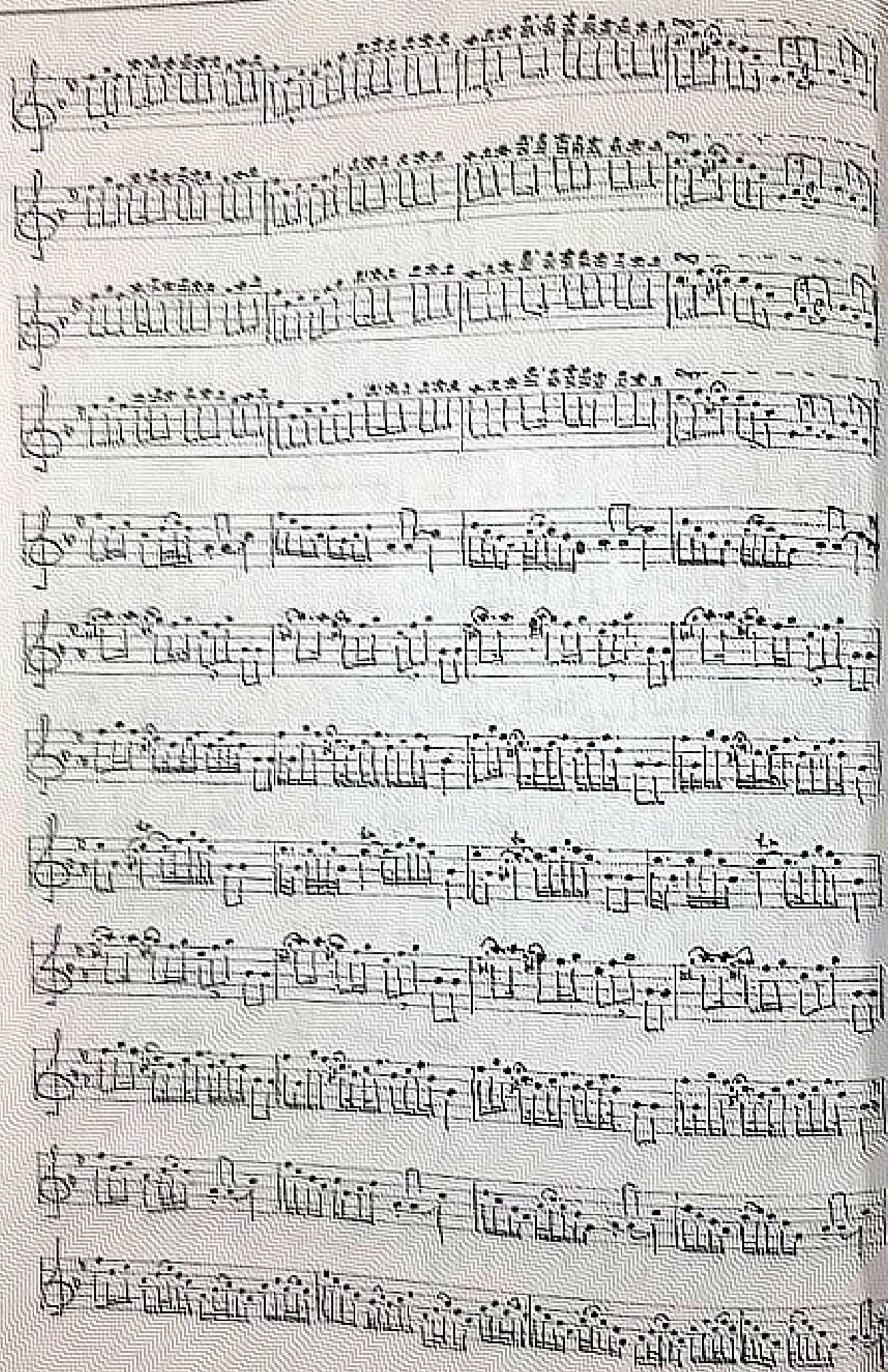


Рис. 30





Handwritten musical score for a two-part waltz. The score consists of 12 staves. The first four staves are for the first part, and the next eight staves are for the second part. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The first part is marked with a '16' and a repeat sign. The second part includes a key signature change to one flat and a time signature change to 3/4. The score is written in a clear, legible hand.

Handwritten musical score for a classical folk song in the Ruska style. The score consists of six staves. The first five staves are arranged in two columns of three, with the first staff of each column containing a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The sixth staff is a single line at the bottom of the page, continuing the melody. The handwriting is in a cursive style typical of handwritten musical manuscripts.

Движение № 1

Муж. Размер 4/4. Исходное пол. VI-я поз. ног. Правая рука, согнутая и висит, подведена к груди, в руке копье.

- Раз – небольшой шаг вперед на всю ступню правой ноги, шаг вперед левой ногой, акцентированным ударом носочка в пол, рядом с правой. На последнюю долю счета, левую ногу, вытянутым подъемом, подвести к икрам правой ноги.
 И – На следующие доли такта движение продолжается с левой ноги.

Движение № 2

Исходное положение VI-я поз. ног. (простой ход)

- Раз – небольшой шаг вперед на полупальцы правой ноги.
 И – небольшой шаг вперед на полупальцы левой ноги.
 Два – небольшой шаг вперед на полупальцы правой ноги.
 И – небольшой шаг вперед на полупальцы левой ноги.

Движение № 3

(вариант – 1)

- Раз – небольшой шаг- (припадание) вправо (влево) на всю ступню правой, немного ослабленного в коленях, ноги. Одновременно, левую ногу, оторвав от пола, акцентированным резким движением вверх, подтянуть к икрам правой ноги, подъем вытянут.
 Независимо от акцентированного движения «рабочей» ноги вверх, движение корпуса осуществляется без рывков.
 На следующие доли такта движение продолжается.

Вариант -2

- Раз – небольшой шаг вправо (влево) на всю ступню правой, немного ослабленного в коленях ноги. Одновременно, левую ногу, оторвав от пола, акцентированным резким движением вверх, подтянуть к передней стороне голени правой ноги, подъем вытянут.
 И – небольшой шаг вправо (влево) на всю ступню правой, немного ослабленного в коленях ноги. Одновременно, левую ногу, оторвав от пола, акцентированным резким движением подтянуть к икрам правой ноги, подъем вытянут.

Движение № 4 (переменный шаг)

Исходное положение – III-я поз. ног.

- Раз – небольшой шаг вперед на выскочке полупальцы правой ноги.

- И — переступить на высокие полупальцы левой ноги, поставив ее на полную ступню правой (3-позиция ног).
- Два — переступить на высокие полупальцы правой ноги. Одновременно левую ногу подтянуть к колену правой ноги. Подъем выгнутой ноги назад немного назад широко, голень параллельно полу.
- И — пауза.

На следующие доли такта движение повторяется с левой ноги.

Движение № 5 (поноши выход)

- Раз — небольшим шаг вперед на всю ступню правой ноги. Одновременно левую ногу, вытянутым подъемом, подвести к икрам правой ноги.
- И — переступить на всю ступню левой ноги. Правую ногу, скользящим движением, выставить вперед на пятку. Подъем сокращен.
- Два — вернув правую ногу в исходное положение, левую ногу, скользящим движением, выставить вперед на пятку.
- И — переступить на всю ступню правой ноги. Правую ногу, скользящим движением, выставить вперед на пятку. Подъем сокращен.
- Три — разворачивая корпус влево на 90°, переступить на всю ступню правой ноги, накрест, перед левой. Левую ногу подтянуть подъемом к икрам правой ноги, колено отвести в сторону.
- И — возвращая корпус в исходное положение, переступить на всю ступню левой ноги. Правую ногу подвести, вытянутым подъемом, к передней части голени левой ноги.
- Четыре — выбросить вперед правую ногу на высоту 10 см от пола, оставаясь на левой ноге, правую ногу согнуть в колене, подтянуть вытянутым подъемом, к икрам левой ноги и выбросить вперед, колено выпрямить.

Движение № 6

Боковой ход с переступанием (диагональ) юнши

- Раз — небольшим шаг влево на высокие полупальцы левой ноги.
- И — небольшим шаг на высокие полупальцы правой ноги, поставив ее в позицию сзади правой.
- Два — небольшим шаг влево на высокие полупальцы левой ноги.
- И — небольшим шаг на высокие полупальцы правой ноги, поставив ее в позицию сзади правой.
- Три — небольшим шаг влево на высокие полупальцы левой ноги. Одновременно

но, правую согнутую ногу, поднести к колену левой. Подъем, вытянут, голень параллельно полу.

И - шаг вперед плечо на высокие полупальцы правой ноги (по ходу движения). Одновременно, левую согнутую ногу, поднести к колену правой. Подъем, вытянут, голень параллельно полу.

И - Пауза.
На следующий такт движение начинается сначала.

Движение № 7

Переменный ход по диагонали (девушки).

И - правую ногу оторвать от пола.
Раз - небольшой шаг на высокие полупальцы правой ноги.
И - небольшой шаг на высокие полупальцы левой ноги.
Два - небольшой шаг на высокие полупальцы правой ноги.
И - левую ногу оторвав от пола, подтянуть вытянутым подъемом к икрам правой ноги. Пауза.
На следующие доли такта движение повторяется с левой ноги.

Движение № 7-а

Боксировое - мужское

Раз - правую ногу, вытянутым подъемом, подтянуть к икрам левой ноги. Колени направлено вперед (не вывернутое положение).
И - оставаясь на всей ступне левой ноги, правую ногу выставить вперед на пятку. Колени выключить.
Два - подтянуть правую ногу в исходное положение, перенести на нее тяжесть корпуса. Одновременно левую ногу, согнув в колене, поставить на высокие полупальцы.
И - переступить на всю ступню левой ноги, правую ногу согнув в колене, поставить на высокие полупальцы.
На следующие доли такта движение повторяется с другой ноги.

Движение № 8

Боксировый ход в комбинации с вариантом. Исполняется лицом к зрителям. Нех.

Позиция ног.

Раз - небольшой пружинистый шаг левой ногой вправо, поставив ее накрест, перед правой. Верхняя часть корпуса удерживается прямо.
И - небольшой шаг вправо правой ногой.
Два - небольшой пружинистый шаг левой ногой вправо, поставив ее накрест, сзади правой.
И - небольшой шаг вправо правой ногой.
Три - приседая на правую ногу (демпинг), левую, согнутую в колене но-

- гу, поднести вытянутым подъемом к щиколотке правой ног (нога направлено вправо (закрытое положение)).
- И – углубляя полуприседание на правую ногу, левую ногу развернуть в обратное положение. Подъем прижат к краям правой ноги.
- Четыре – опорную ногу выпрямляем в колене, левую открываем в сторону. На последнего долю счета, приподнимаемся на полупальцы правой ноги.
- И – пауза.

Движение № 9

Боковое движение-вариант-1. Исполняется в III- позиции ног.

- Раз – небольшой шаг вправо на высокие полупальцы правой ноги.
- И – небольшой шаг вправо на высокие полупальцы левой ноги, поставив ее накрест сзади правой в III-позицию.
- Два – небольшой шаг вправо на высокие полупальцы правой ноги.
- И – небольшой шаг вправо на высокие полупальцы левой ноги, поставив ее накрест сзади правой в III- позицию и так далее.

Движение № 10

Боковое движение-вариант-2а. Исходное положение III-я позиция ног.

- Раз – небольшой шаг вправо на высокие полупальцы левой ноги, накрест перед правой.
- И – небольшой шаг вправо на высокие полупальцы правой ноги.
- Два – небольшой шаг вправо на высокие полупальцы левой ноги, накрест сзади правой.
- И – небольшой шаг вправо на высокие полупальцы правой ноги. И так далее.

Вариант – 2б

- Раз – небольшой шаг вправо на высокие полупальцы левой ноги, накрест перед правой.
- И – пауза.
- Два – небольшой шаг вправо на высокие полупальцы правой ноги.
- И – пауза.
- Три – небольшой шаг вправо на высокие полупальцы левой ноги, накрест сзади правой.
- И – пауза.
- Четыре – небольшой шаг вправо на высокие полупальцы правой ноги.
- И – пауза. И так далее.

Движение № 11 (переменный шаг Удж)

- Раз - небольшой шаг вперед вправо на правую ногу, начиная разворот вправо на 90°
- И - шаг вперед вправо левой ногой, поставив ее рядом, с правой.
- Два - завершив разворот вправо на 90°, переступить на правую ногу.
- И - акцентированный (точка) шаг левой ногой, поставив ее рядом с правой.
- На следующие доли такта движение продолжается с левой ноги, разворот влево на 90°.

Движение №(11-я)

(девушки вход в круг) первая часть.

- Раз - небольшой шаг вперед на полупальцы правой ноги.
- И - переступить на полупальцы правой ноги.
- Два - небольшой шаг вперед на полупальцы левой ноги, поставив ее сзади правой.
- И - пауза.
- Три - небольшой шаг вперед на полупальцы левой ноги.
- И - переступить на полупальцы правой ноги.
- Четыре - небольшой шаг вперед на полупальцы правой ноги, поставив ее сзади левой.
- И - пауза.

вторая часть (второй такт)

- Раз - небольшой шаг вперед на высокие полупальцы левой ноги, поставив ее накрест, перед правой. Колено направлено немного вправо.
- И - пауза.
- Два - небольшой шаг на высокие полупальцы правой ноги, поставив ее накрест, перед левой. Колено направлено немного влево.
- И - пауза.
- Три - небольшой шаг вперед на высокие полупальцы левой ноги, поставив ее накрест, перед правой. Колено направлено немного вправо.
- И - пауза.
- Четыре - небольшой шаг на высокие полупальцы правой ноги, поставив ее накрест, перед левой. Колено развернуто немного влево.
- И - пауза.

Движение № 12

(девушки) Демп плече с выставлением ноги на пяточку

Начальное положение II-е не выворотное положение.

- Раз - небольшое приседание на обе ноги (демп плече).
- И - пауза
- Два - сохраняя полуприседание, корпус развернуть влево на 45°, выпрямляя ноги в коленях, левую выставить на пяточку, подъем сокращен.

И — пауза.

На следующие доли такта движение повторяется с другой ноги.

Движение № 13

Исходное положение III-я позиция ног (развороты)

Раз — небольшая шаг влево, на высоте голышомы левой ноги, начиная разворот колено на 360°. Правую ногу, согнув в колене, отвести немного назад. Подъем вытянут, голень параллельно пола.

И — продолжая разворот влево, переступить на высоте голышомы правой ноги. Левую ногу подтянуть к колену правой ноги, голень параллельно пола.

Два — завершая разворот на 360° влево, переступить на высоте голышомы левой ноги. Правую поднести к колену левой ноги.

И — переступить на правую ногу, акцентированным ударом подпрыгнуть в такт.

На следующие доли такта движение повторяется с правой ноги, разворот в правую сторону.

Движение № 14

Исходное положение VI-я позиция ног. Ноги немного расслаблены в коленях (феморное-мужское)

Раз — скользящим движением вывести прямую правую ногу вперед на пятку. Подъем сокращен.

И — менять положение ног, вывести левую ногу вперед, на пятку.

Два — менять положение ног, вывести правую ногу на пятку вперед.

И — пауза.

Три — переступив на всю ступню правой ноги, левую ногу вытянуткой голышом поднести к середине голени правой ноги.

И — пауза.

Четыре — скользя на всю ступню правой ноги на месте, левую ногу выдвинуть вперед. Подъем вытянут, левая нога на высоте 10-15-о от пола.

И — пауза.

Второй часок

На счет

Раз — повторяются движения первого такта.

И-Два-И-

Три — присесть в положение джиги или, колени, ноги вместе, пятки расставить в стороны (необратное положение).

И — пауза.

Четыре — встать в исходное положение, колени выпрямить, ноги в V-образе.

Движение № 15

- Исполнение положения VI-я позиция ног (скачки в круг):
 небольшой шаг вперед на высокие полупальцы правой ноги, поставив ее накрест, перед левой (V-я позиция ног).
 переступить на высокие полупальцы левой ноги, поставив ее перед правой.
 переступить на высокие полупальцы правой ноги, поставив ее накрест, перед левой (V-я позиция ног).
 пауза.
 повторить движения первого такта

Второй такт

- Исполнение: небольшой шаг вперед на высокие полупальцы правой ноги, поставив ее накрест, перед левой (V-я позиция ног).
 пауза.
 небольшой шаг вперед на высокие полупальцы, поставив ее накрест, перед правой.
 пауза.
 небольшой шаг вперед на высокие полупальцы правой ноги, поставив ее накрест, перед левой.
 пауза.
 Чепар- небольшой шаг вперед на высокие полупальцы левой ноги, поставив ее накрест, перед правой.
 пауза.
 Шаги исполняются черед высоким passe.

Движение № 16

(на де бурре)

- Исполнение: небольшое припадание на всю ступню правой ноги накрест, перед левой ногой (выворотное положение). Левую ногу, оторвав от пола, подвести вытянутым подъемом, к краям правой ноги.
 переступить на высокие полупальцы левой ноги. Перенести на нее тяжесть корпуса. Правую ногу оторвать от пола.
 небольшой шаг направо на высокие полупальцы правой ноги. Одновременно, левую согнутую в колене, подвести, вытянутым подъемом, к

Икрам правой ноги.
И – пауза.
Далее движение повторяется левой ногой.

Движение № 17

(Фоновое, мужское - правая рука согнута в локте и подведена к груди, левая рука согнута в локте и подведена за спину, хвост собран в кулак)

Раз – небольшим шагом вправо на всю ступню правой ноги. Одновременно правую руку, с копьем, отвести вправо.
И – небольшим шагом вправо на всю ступню левой ноги, поставив ее, рядом с правой ногой.
Два – небольшим шагом влево на всю ступню левой ноги, правую руку вернуть в исходное положение.
И – небольшим шагом влево на всю ступню правой ноги, поставив ее, рядом с левой ногой.
Три – небольшим шагом вперед на всю ступню правой ноги. Одновременно правую руку, с копьем, вывести вперед, немного вверх.
И – небольшим шагом вперед на всю ступню левой ноги, поставив ее, рядом с правой ногой.
Четыре – небольшим шагом назад на всю ступню левой ноги, правую руку вернуть в исходное положение.
И – небольшим шагом назад на всю ступню правой ноги, поставив ее, рядом с левой ногой.

Движение № 18

(Фоновое) мужское вариант - 1

Раз – скользящим движением, выставить правую ногу на пяточку, подъем сокращен.
И – вытянутым подъемом, подвести правую ногу к икрам левой ноги. Колени направлены вперед.
Два – правую ногу выбросить вперед. Колени выпрямить, носок на высоте 10-15-о от пола.
И – пауза.
Три – скользящим движением, выставить левую ногу на пяточку, подъем сокращен.
И – вытянутым подъемом, подвести левую ногу к голени правой ноги (выкоротное положение).
Четыре – левую ногу выбросить вперед. Колени выпрямить, носок на высоте 10-15-о от пола.
И – пауза.

(Фоновое) женское вариант - 2

- Рз - соскок на правую, согнутую и ходящую ногу. Одновременно, левую прямую ногу выставить вперед на пяточку.
- И - вернуть на левую ногу в исходное положение, правую прямую ногу, выставить вперед на пяточку.
- Два - вернуть на правую ногу в исходное положение, левую прямую ногу, выставить вперед на пяточку.
- И - пауза.

Движение № 19

Движение - мужское (таеки с выбросом ноги). Исходное положение б-я позиция ног.

Первый вариант

- Рз - правую ногу, скользящим движением, выставить вперед на пятку. Колено выключено, подъем сокращен.
- И - левую ногу, скользящим движением, выставить вперед на пятку. Колено выключено, подъем сокращен.
- Два - правую ногу, скользящим движением, выставить вперед на пятку. Колено выключено, подъем сокращен.
- И - правую ногу, вытянутым подъемом, подвести к краям левой ноги (колени направлены вперед) и выбросить вперед вниз. Колени выключены, носок на 10-15-о от пола.

На следующие доли такта, движение повторяется с левой ноги. На последнюю долю такта:

- И - левая нога вытянутым подъемом, подводится к середине голени правой ноги (выворотное положение) и выбрасывается вперед вниз. Колени выключены, носок на 10-15-о от пола.

Далее:

- На счет:
- Рз - подпрыгнув на обе ноги, соскочить на высокие полупальцы правой ноги, колени присогнуты. Левую ногу выставить, вперед, на пяточку.
- И - скользящим движением, левую ногу вернуть в исходное положение, правую ногу выставить вперед, на пяточку.
- Два - правую ногу вернуть в исходное положение, левую ногу выставить вперед, на пяточку.
- И - пауза.

Далее движение повторяется с левой ноги.

Второй вариант (вариант мужской фантомной)

- Рз - правую ногу, скользящим движением вывести вперед на пяточку, оставаясь на левой ноге, правую ногу согнуть и колени и вытянутым подъемом подвести к краям левой ноги.
- И - переступив на подушечку правой ноги, выставить левую ногу вперед.

- на пятку.
- И — пауза.
- Три — перенести левую ногу в исходное положение. Правую ногу, сгибая в коленном суставе, выдвинуть вперед на пятку. Колено выключено, подъем сокращен.
- И — переступить на правую ногу на месте. Левую ногу, сгибая в коленном суставе, выдвинуть вперед на пятку. Колено выключено, подъем сокращен.
- Четыре — правую ногу, сгибая в коленном суставе, выдвинуть вперед на пятку. Колено выключено, подъем сокращен.
- И — пауза.

Движение № 20

- Раз — правую ногу выдвинуть вперед на пятку.
- И — переступить на месте, на правую ногу, левую ногу выдвинуть вперед на пятку.
- Два — переступить на месте на левую ногу, правую подвести к краям левой ноги, подъем сокращен. Колено направлено вперед.
- И — опираясь на левую ногу, правую ногу, акцентированным ударом выдвинуть вперед на пятку.

На следующий такт движение повторяется с левой ноги.

Движение № 21

Исходное положение 3-я позиция ног

- Раз — небольшой подскок вверх, подбор ног под себя. Затем сделать короткий резкий скок на кончике полупальца, в 5-ю позицию ног, правая нога вперед, колени расслаблены.
- И — скок на полупальцы левой ноги, правую ногу выбросить вперед вниз. Колени выпрямить, носок на высоте 15 см от пола.
- Два — перескочив на полупальцы правой ноги, левую ногу выбросить вперед вниз. Колени выпрямить, носок на высоте 15 см от пола.
- И — пауза.

Движение № 22

Исходное положение 5-я позиция ног, колени немного присогнуты.

- Раз — скок на полупальцы левой ноги. Одновременно правую ногу выбросить вперед, колени ослаблены, подъем сокращен.
- И — скок на полупальцы левой ноги. Одновременно правую ногу подтянуть к голени левой ноги и выбросить немного вперед вверх, колени ослаблены, подъем сокращен, корпус развернуть направо на 45°.
- Два — скок в 5-ю позицию на полупальцы обеих ног, правая назад. Колени ослаблены.

И – пауза.

На следующую такт движение повторяется с другой ноги.

Движение № 23

Несходное положение 3-я позиция ног, правая вперед. (прочее)

Раз – шаг вперед на высокие полупальцы правой ноги. Одновременно левую ногу, вытянутым подъемом завести за икры правой ноги.

И – переступить на высокие полупальцы левой ноги, поставив ее в 5-ю позицию, сзади правой. Перенести тяжесть корпуса на левую ногу, освободив правую.

Раз – шаг вперед на высокие полупальцы правой ноги. Одновременно левую ногу, вытянутым подъемом завести за икры правой ноги.

И – переступить на высокие полупальцы левой ноги, поставив ее в 5-ю позицию, сзади правой. Перенести тяжесть корпуса на левую ногу, освободив правую.

И так далее

Движение № 24

(на де бас с перескоком как бы через барьер) выполняется в продвижении вперед.

Раз – небольшой шаг вперед влево на всю ступню правой ноги, поставив ее накрест, перед левой ногой.

И – переступить на всю ступню левой ноги.

Два – оттолкнувшись левой ногой, перескочить на правую ногу, переведя ее вперед шага. Одновременно левая нога, сгибаясь в колене, подтягивается к колену правой ноги.

И – пауза.

Далее движение повторяется с левой ноги.

Движение № 25

Несходное положение – левая нога на всей ступне, правая нога согнута в колене, колено направлено вперед. Носок правой ноги на уровне икры левой ноги.

Раз – легкий соскок на полупальцы левой ноги. Одновременно правую ногу выбросить вперед вниз. Колено выключено, подъем вытянут.

И – легкий соскок на полупальцы левой ноги. Одновременно правую ногу выбросить вперед вниз. Колено выключено, подъем вытянут.

Два – переступить на всю ступню правой ноги, рядом с правой. Одновременно левую ногу, скользящим движением, вывезти вперед на пятку. Подъем сокращен, колено выключено.

И – вернуться в несходное положение, переступить на левую ногу. Правую ногу вытянутым подъемом подвести к икрам левой ноги.

Движение № 26

Проанализируйте движение (пожестик)

На правую ногу отвести немного плечо в сторону.
Кисти

-Н-

Рис - небольшой скок в 5-ю позицию ног, правая нога вперед.

Н - небольшой скок на высоте полукачели левой ноги, правую ногу отвести немного плечо в сторону.

Дна - небольшой скок в 5-ю позицию ног, левая нога следи.

Н - вставая на правой ноге, левую ногу отвести немного плечо в сторону. На следующее доли такта движение повторяется с левой ноги.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брызжов Б. Черкесское ирище. Мельник, 1991.
2. Казанов В. Исторические сведения о кабардинском народе. Киев, 1913.
3. Каламбай Зинэли черкеса. Мельник: Эльбрус, 1988.
4. Гарданов В. Адыг, балкарца, карачаевца а известных европейских авторов XIX в. Мельник: Эльбрус, 1974.
5. Малов Х.Х. Кабардино-балкарский государственный ансамбль песни и пляски. Мельник, 1995.
6. Баргулов В., Кирдишова З. Народные песни и инструментальные мелодии адыгов. Т. I. М., 1991.
7. ЦАКР ФР 141. оп.1, д. 36, л. 14-15.

КАБАРДИНСКАЯ НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ

В печать 03.10.2013. Формат 60х84 1/4.
Печать трафаретная. Бумага офсетная. 17,67 усл.л. 17,0 уч.-изд.л.
Тираж 100 экз. Заказ №

Подписана в печать 03.10.2013. Формат 60х84/4.
Печать цифровая.
Бумага офсетная. 17,67 усл.л. 17,0 уч.-изд.л.

Тираж 100 экз. Заказ № 027
г. Нальчик, 2013

Отпечатано в типографии «Принт Центр»
г. Нальчик, пр. Благоденствия, 22
www.print07.ru
тел.: 8 (8652) 750-031, 750-012,
9-923-721-9023
e-mail: print07@mail.ru