

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №2»
с. Новая Деревня, Кочубеевского округа
Ставропольского края**

**ПРОГРАММА ПО ПРЕДМЕТУ
«БЕСЕДЫ О ТАНЦЕ»**

**ПО ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ
ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЙ ПРОГРАММЕ
«ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО»**

2023

**«Рассмотрено»
Методическим советом
МБУДО ДШИ № 2
Протокол № 1 от 29.08.2023г.**

**«Утверждаю»
Директор МБУДО ДШИ №2
_____ Н.В. Боднарчук
Приказ № 121 - о/д от 31.08.2023г.**

**Разработчик – Голубева Анна Владимировна
преподаватель МБУДО ДШИ № 2**

Рецензент _____

Рецензент _____

Структура программы

1. Пояснительная записка
2. Учебно-тематический план
3. Содержание учебного предмета
4. Требования к уровню подготовки обучающихся
5. Список литературы

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Данная программа «Беседы о танце» не является систематическим изложением курса истории балета. Но является фундаментом для всего комплекса хореографических дисциплин, так как без знания истории появления и развития танца невозможно наиболее полно отразить характер танца, его манеру исполнения.

Целью данной программы является развитие личности учащегося, его социальная адаптация, формирование духовно-нравственных ценностей, расширение кругозора и воспитание исполнительской культуры через просмотр, и подробный разбор балетных спектаклей.

Задача программы дать учащимся общее представление об основных этапах развития танцевального искусства, сформировать понятие о его видах, жанрах, выразительных средствах. Изложение курса должно идти в доступной учащимся форме, сопровождаться прослушиванием музыки, и показом иллюстраций, репродукций картин. К данной программе подобран видео материал, который даст детям представление об основных классических балетных спектаклях, о характерном народном творчестве, а также о современном направлении развития танцевального искусства, после просмотра обязательно рекомендуется подробный разбор и обсуждение просмотренного материала. Как же к задачам данного курса относятся формирование художественно-эстетического вкуса, активизации мышления и развитие творческого начала, активизация интереса к классическому танцу.

В связи с отсутствием в настоящее время достаточного опыта преподавания этого предмета, а также пособий по предмету, специальной литературы, предназначенной для школ искусств, распределения материала в пределах часов, отведенных на каждую тему, производится самим педагогом с учетом состава класса и наличия пособий и материалов по предмету)'.
'.

Так как сбор материалов, как видео, так и теоретических был произведен самим педагогом. Самостоятельно составлен примерный тематически план работы на каждый год обучения с почасовым распределением на каждую тему, и были определены по каждому году обучения программные требования необходимые для определения конкретных учебных задач, а также определения уровня знаний учащихся, поэтому программа является авторской.

По каждому году обучения разработаны программные требования, для определения уровня знаний учащихся.

Срок реализации учебного предмета «Беседы о танце»

Срок реализации данной программы составляет 2 года по 40 мин в 3-м и 4-м классе.

Программа предназначена для детей от 6 - 12 лет.

Объем учебного времени

Максимальная учебная нагрузка по предмету «Беседы о танце» составляет:

3 класс - 1 час в неделю

4 класс - 1 час в неделю

Основной формой учебной работы является групповое занятие – урок (групповая форма проведения занятий, наполняемость группы до 10 человек). Рекомендуемая продолжительность урока - 40 минут, Зачет в конце 4 класса. Учебно-тематический план каждого года обучения рассчитан на 34 часа.

Реализация программы опирается на следующие принципы:

- Строгая последовательность в изложении учебного материала;
- Систематичность и регулярность занятий;
- Целенаправленность учебного процесса и др.
- По окончании курса обучения проводится экзамен.

Программные требования

3 класс.

Учащиеся должны иметь представления:

О возникновении искусства танца его развитии в разных древних цивилизациях (Греции, Египте, Риме, Индии, Испании).

В конце года проводится экзамен в виде тестирования, состоящего из вопросов к каждой изученной теме и трех вариантов ответов к ним. Оценка складывается из количества правильных ответов.

Учащиеся должны иметь представление:

О развитии танца в средние века о танцевальном искусстве западной Европе 17-20 веков, о истоках русского танцевального искусства

4класс.

Учащиеся должны иметь представления:

о развитии танца в России 17-20 века, о бальном танце и его культуре в 17-19 веке. В конце года проводится письменный экзамен, но вариантам. Каждому учащемуся выдается вариант с двумя вопросами по изученным в течение года темам.

Учащиеся должны иметь представления:

о культуре балов и танцах на них исполняющихся, о первых балетах во Франции, и России, краткой истории мирового балета, возникновении и развитии сюжетных балетов.

В конце года проводится экзамен в виде написания рефератов на определенную педагогом тему

каждому учащемуся и устной его защиты.

Тематический план 3 класс.

Наименование разделов и тем	часы
Раздел 1. Сущность искусства танца	
Тема 1.1 Танец как изначальное искусство	2ч.
Тема 1.2 Танец как корень всех других искусств	2ч.
Раздел 2. Архаичный танец	
Тема 2.1 Танец как ритуал, магия ритма	2ч.
Тема 2.2 Тотемные пляски, древнейшие виды женских обрядовых танцев	2ч.
Тема 2.3 Рисунки танцев, древнейшая танц – терапия	2ч.
Раздел 3. Античные танцы	
Тема 3.1 Рождение искусства танца	2ч.
Тема 3.2 Танец в древних цивилизациях	2ч.
Тема 3.3 Танец в древней Греции	2ч.
Тема 3.4 Танец в древнем Египте	2ч.
Тема 3.5 «Танец жизни» - танец живота	2ч.
Тема 3.6 Танец в древнем Риме	2ч.
Тема 3.7 Просмотр балета «Спартак»	2ч.
Раздел 4. Танец и национальность	
Тема 4.1 Испания. Танцы страсти	2ч
Тема 4.2 Индия: танцы любви	2ч.

Тема 4.3 Классические стили индийского танца.	1ч.
Тема 4.4 Просмотр национальных танцев Испании и Индии в классическом стиле и в современной обработке.	1ч.
	Всего: 34 ч.

Тематический план для 4 класса

Наименование разделов и тем	часы
Раздел 1. Развитие танца	
Тема 1.1 Развитие танца в средние века и эпоху Возрождения	1ч.
Тема 1.2 Танцевальное искусство западной Европы 17-18 веков	1ч.
Тема 1.3 Танцевальное искусство западной Европы 19 века	1ч.
Тема 1.4 Танцевальное искусство 20 века	1ч.
Тема 1.5 Истоки русского танцевального искусства	1ч.
Тема 1.6 Русский народный танец	1ч.
Тема 1.7 Хоровод	1ч.
Тема 1.8 Орнаментные хороводы	1ч.
Тема 1.9 Игровые хороводы	1ч.
Тема 1.9.1 Пляска	1ч.
Тема 1.9.2 Одиночная пляска	1ч.
Тема 1.9.3. Парная пляска	1ч.
Тема 1.9.4. Перепляс	1ч.
Тема 1.9.5. Массовый пляс	1ч.

Тема 1.9.6. Русская кадрили	1ч.
Тема 1.9.7. Танцевальное искусство России 17-18 веков	1ч.
Тема 1.9.8. Развитие русского танцевального искусства 19 века	1ч.
Тема 1.9.9 Танцевальное искусство России 20 века	1ч.
Раздел 2. От средневековых условностей к эпохе менуэта.	
Тема 2.1 Анафема для танца	2ч.
Тема 2.2 Прекрасная дама как компромиссный вариант	2ч.
Тема 2.3 Бальный танец 17-18 веков	3ч.
Тема 2.4 Танцевальная культура средневекового бального танца	2ч.
Тема 2.5 Танцевальная культура эпохи возрождения	2ч.
Тема 2.6 Танцевальная культура 17 века	1ч.
Тема 2.7 Танцевальная культура 18 века	1ч.
Тема 2.8 Танцевальная культура 19 века	1ч.
	Всего 34 часа

Содержание учебного предмета .

1.Сущность искусства танца.

Танец есть соединительное звено, связующее скучных и серых людей с людьми творцами. Танец есть мост, перекинутый из мира обыденного в мир фантазии. Если мы хотим узнать ту магическую черту, которая называется стилем и которая очерчивает круг должного то, прежде всего наши взоры могут и должны быть обращены к танцу.

ММ. Бонс-Томашевский

Слово танец вызывает в нашем уме представление чего-то грациозного, нежного и воздушного. «Тело женщины во время танцев», - говорил Жюль Леметер, - кажется почти не подчиненным обыкновенным законам тяжести, иногда кажется, что это танцует душа, воплощенная в видимый образ.

У всех народов танец является выразителем внутренних чувств; посредством различных поз, скачков, движений, выражающих радость, горе, любовь и злость.

Следовательно, танец - это ряд телодвижений, согласованных с настроением человека и подчиненных музыкальному ритму.

Музыкальный ритм- песня и музыка - создал правильные, подчиненные ему и только ему телодвижения. Звуки песни и музыки установили такт и размер телодвижений.

«Танцы родились в то время, когда создавался весь мир». Первоначально танец представлял собой комплекс, состоящий из мимики, жестикуляции, движений корпусом, ногами. В древни времена мимика — это первый язык человечества - была неразрывно связана с танцевальным искусством.

Греки не признавали танец только как предлог для ритмических движений - они стремились к тому, чтобы каждое движение выражало, какою-то мысль, действие, поступок, что-нибудь говорило зрителю.

Однажды в царствование Нерона, его посетил посол понтийского царя, в честь которого было дано представление. Пение сопровождалось игрой и танцами известного в то время актера. Посол не знал того, что пели, прекрасно понял по жестам, мимике, и танцевальным движениям сюжет всего представляемого. После чего обратился к Нерону с просьбой подарить ему этого мима, говоря: «Наши соседи не понимают нашего языка, но, когда они увидят этого человека, они тут же поймут, что мы от них требуем. Он нам будет служить прекрасным толмачом». Вот так танцы послужили политике.

Танец - очень красноречивое искусство: испанские танцы до сих пор по средствам своей супер выразительности иногда могут передать гораздо больше, чем обыкновенная человеческая речь. Первобытный танец возник из эмоции и был напрямую связан с острейшими переживаниями.

И мы до сих пор «пляшем от радости», на балах отвергнутые влюбленные чувствовали ревность и были самыми рьяными плясунами - ими руководило желание избавиться от горечи, и танцы выполняли эту функцию, позволяя выплеснуть скопившуюся энергию. Первобытные эмоции нашли гармонический способ выражения в плясках и мимических сценах: своеобразный балет - пера сохранился у папуасов, полинезийцев, тасманов, в русских хороводах.

Первоначально в танцах заключен и определенный элемент игры: с природой, в природу, в другое 'я', в 'новое' и хорошо забытое' старое'. Dr. Karl Storck в своей книге *Der tanz'* сказал: "Связь между искусством танца и игрой именно при танце не делима. Можно найти параллели в природе, в роях жужжащих комаров, в движении звезд в небе - бесконечный хоровод, которому часто в древности предавали огромное значение ' Одним из способов пополнения древнего танцевального движения являлось подражание движениям животных.

Танцует, в сущности, все и вся вокруг - почему бы и не перенести эти прекрасные движения в свою повседневную жизнь.

Знаменитые птичьи танцы до сих пор будоражат умы равнодушных, которые утверждают, что в Северной Америке один из видов тетеревов на токованиях танцуют ну просто настоящую фарандолу или гранд ронд. Парагвайская танцевальная ржанка- самец начинают посвистывать нечто схожее с маршем 2/4, птицы размещаются парами и проделывают фигуры похожие на кадрили. Журавли кланяются и хлопают в ладоши (МАШУТ КРЫЛЬЯМИ) переминаются с ноги на ногу - точно исполняют баланс.

Многие движения, совершаемые людьми, вне зависимости от их национальности, места жительства, принадлежности к исторической эпохе, идентичны (пожимание плечами в знак бессилия, поднимание руки вверх в знак приветствия - это врожденные движения, одинаковые для всех) такова же и природа всех первых танцев.

ВОПРОСЫ:

- Какова природа всех первых танцев?
- Из чего возник первобытный танец?
- В чем заключается сущность искусства танца?

1.1 Танец как корень всех других искусств

Танец родился с миром, тогда как прочие искусства суть уже изобретения человека. Многими ставится под сомнения, что подчиненность танца музыке: древнейшие пляски исполнялись лишь под ритмические выстукивания, и вполне возможно, что потом на готовую танцевальную канву нанизались прекрасные музыкальные формы.

О живописи говорят, что она суть лишь подражания природе, а танец олицетворяет саму природную стихию, и вышел непосредственно из ее чрева. Все это спорно, но, сколько великих творений в других формах искусства было рождено под его очарование.

Державин после представления балета "Зефир и флора" в постановке мастера в создании мимических балетов Дидло, воскликнул: "Самое пламенное воображение поэта никогда не может породить подобного". Он написал в последствии такие строки: ...Что за призраки прелестны Легки, светлы существа? Сонм эфирный сонм небесный Типы, лица Божества... Некрасов не устоял перед искусством балета: И пред балетом Я преклоняюсь ниц Готовый быть поэтом

Прекрасных танцовщиц. /

Как не любить балета,

Здесь мирный гражданин

Позабывает лета,

Позабывает чин...

Лев Николаевич Толстой - в своей книге "Что такое искусство" обвиняет балет" Балеты же, в которых полуобнаженные женщины делают сладострастные движения, переплетаясь в разные чувственные гирлянды, есть прямо развратное представление Балеты могут нравиться только развратным мастеровым, да модным лакеям".

Гегель и другие новейшие эстетики совершенно исключали танцы из системы искусств и выбросили их в категорию ниже садоводства. По Гегелю, система изящных искусств слагается из архитектуры, скульптуры, живописи и поэзии. Он утверждал, что среди музыки и танцев страдает слово, тогда оно должно быть истинным выразителем духа.

Белинский писал: " да прейдет же то время, когда люди убедятся, что науки и искусства суть такое же служение верховному добру, которое есть верховная истина и красота. Танцы сами по себе обнаруживают прекрасное в движениях лица, рук, корпуса ног:

- является сила танцующих, делающих какое-либо па, испытывает эстетическое удовольствие от употребления своей силы на преодоления трудностей этого па.

- волевой акт, приводящий в движение тело и его члены, ради достижения определенного результата (многочисленные фуэте, или па на пуантах, цель которых - удержание корпуса на ничтожной точке опоры).

- - это фация, которая есть, по сути, экономия силы. Грация есть импульс, влекущий в безграничное, с желанием испариться, исчезнуть.... Это особенно отличается в танцах быстрых, живых, воздушных, как например, в вальсе.

Греки истолковывали танец как прекрасный дар богов.

Лукман - греческий философ сказал: "Танцевальное искусство, оно очаровывает глаза пробуждает и возвышает ум так, что ничто из того, что нам показывают, не пропадает даром".

Лакедемоняне - лучшие из эллинов - ничего не делают без музыки и даже в битву вступали под звуки флейты и размеренным шагом. Можно утверждать, что они побеждали, потому что ими предводительствовали Ритм и Музыка. Даже после того как они наберутся и нанесут друг другу достаточно ударов, поединок их всегда завершается танцем.

Индусы, вставая утром и молясь Гелиосу, молча двигаются в различных позах, подражая хороведам богов.

Эфиопы даже войны вели с танцами, и ни один эфиоп не снимает стрелы с головы и не пустит ее, прежде чем не протанцует и не приведет врага в ужас своими угрожающими позами.

Сократ, величайший из мудрецов, не только восхищался танцевальным искусством, но и хотел изучать его, избрав себе в учителя гетеру Аспазию. Он, не стыдясь своих преклонных лет, ходил в школу флейтистов, не допуская мысли о том, что танцы есть что-то не существенное.

Гомер строго делил людей на два вида: "Одному бог дает дар к воинственным делам, другому танцы и очаровательное пение.

Даже сам Наполеон I (уж до чего далекая от "песен и плясок"¹⁴ личность) утверждал, то танец необходим для здоровья.

Будем же здоровы танцевальны и бессмертны!

ВОПРОСЫ:

- Что таят в себе движения танца?
- Какие вы знаете высказывания о танцах известных поэтов?
- Танец как корень всех других искусств?

2.1 Танец как ритуал. Магия ритма.

Ритуальный танец. Храмовое искусство. Царь Давид плясал перед ковчегом Завета, когда тот переносили в иерусалимский Храм, а осмеявшая его "прыганья" жена была навсегда забыта им в отдельных комнатах густонаселенного гарема. "Перед Господом играть, и плясать буду",- ответил он на ее иронию. Иудеи в дни своих праздников,

установленные Торой, танцуют. Танец является основной составляющей ритуалов африканских, американских, австралийских и восточно - азиатских племен и народов. Современный и первобытный танец имеют много общего, но за современным танцем стоит желание развлечься, а основу древнейших танцев составляют - магия и ритуал.

С точки зрения современного человека трудно понять, в чем необходимость ритуала. Хотя некоторые ритуальные действия мы довольно часто совершаем в повседневной жизни: присаживаемся перед долгой дорогой, впускаем в новый дом кошку, плюем через левое плечо (хотя никто не видел там стоящего дьявола).

Суть ритуала состоит в том, что мы выполняем определенную последовательность действий, обеспечивающих удачу в предпринимаемом деле. Многие обряды древности были связаны с вхождением в особое состояние - экстаз, во время которого кто-то из участников начинал пророчество, у других открывались неожиданные способности, иные переживали душевные потрясения, связанные с ритмическими движениями в музыкальном сопровождении - то есть с танцем. Танец является своеобразным каналом в неведомое.

Кто хотел получить священный пост жреца или колдуна у гвианских индейцев, должен был выдержать суровый пост и решиться на нещадное самобичевание. Под конец поста он должен был плясать до обморока, а в чувство его приводили питьем, вызывающим кровавую рвоту. Такой режим соблюдался до тех пор, пока кандидат в жрецы или колдуны не доводил себя до конвульсий.

В обществе танец имел глубокое значение, до наших дней лишь установленные движения, например, как коронация монархов. Церемония напоминает больше спектакль, действия строго определены, регламентированы многими веками.

Танец выступает как возможность управления иррациональными сторонами человеческой жизни. Все что имеет воспринимаемую во времени форму, основано на ритме. Есть ритм смены времен года, смены лет, смены фаз луны, смены дня и ночи.

Ритмические телодвижения, совершаемые множеством людей; приводят к появлению почти мистического чувства единения друг с другом. А если к этому прибавить физическое единение, то возникает колоссальный по мощности однонаправленный заряд человеческой энергии, способный сделать каждого в несколько раз сильнее.

Поэтому многие народные пляски имеют именно единение в основе фигуры танца.

Военная игра происходила в мощно ритмичных формах. Оглушительный стук барабанов, сотрясает площадку для представлений танца, усиливаясь прихлопыванием многочисленных зрителей, которые становятся участниками процесса. Долг перед племенем гнал людей к месту военной пляски. Будучи духовно с теми, кому предстояло

стать реальными героями военных событий, они через ритмические движения отдавали энергию будущим воинам, чтобы те смогли победить.

Помимо космической ритмики есть еще ритмика человеческого тела. Один из самых мощных стержней человека - его дыхание. От качества дыхания зависит наше здоровье. Дыхание легко упорядочивается с помощью ритмически произносимого текста, заклинания, боевой песни.

Всякий танец у древних знаменовал соединение человека с могущественными космическими энергиями, необходимыми для переживания важных этапных событий его жизни: рождение-вступление во взрослую жизнь-вступление в брак - рождение потомства - охота - война-смерть. То есть танцевали не от избытка сил, а для их приобретения.

ВОПРОСЫ:

- В чем состоит суть ритуала?
- Какие виды ритмов вы знаете?
- В чем заключается магия ритма?

2.2 Тотемные пляски. Древнейшие виды женских обрядовых танцев.

"Мы совершенно правы, когда рассматриваем не только жизнь, но и всю Вселенную как танец"- сказал англичанин Х.Эллис.

Древние не обладали знаниями ученых 20 века, но танец Вселенной ощущали полноценно. Одно из любимых изображений бушменов - танец кузнечика богомола, являющегося тотемом данного племени. Судя по наскальным рисункам, южно - африканских героев много актовые пантомимно-хореографические действия со сложным сюжетом.

Тотемные пляски, длившиеся по несколько дней, были обычно сценарием мифов о фантастических путешествиях из жизни первопредков. Лексика тотемного танца определяется характером пластики определенного вида животного, птицы, насекомого.

В тотемных плясках человек буквально преображался, становился похожим на изображаемое животное, чем на самого себя. Пляска вождя племени, чьим тотемом был крокодил, ЭЛАЙ (так звали вождя) двигался какой-то особенной походкой. По мере нарастания темпа танца он все больше прижимался к земле. Его руки, вытянутые назад, изображали мелкую рябь, исходящую от медленно погружающегося в воду крокодила.

Вдруг его нога с огромной силой выбрасывалась вперед, и все тело начинало свиваться и скручиваться в острых изгибах, напоминающих движения крокодила, высматривающего свою жертву. Когда он приближался, становилось даже страшно.

Перевоплощения, по мнению древних людей, помогало набраться силы, хитрости, выносливости, свойственной тому или иному животному.

В.Тыминский, предполагал тотемные пляски лишь повод, главное наступает несколько часов после начала танца, это мистическое состояние между жизнью и смертью, удовольствие физического изнеможения. Танцовщик получает наркотическое наслаждение от собственного движения. Он изощряется. Его тело изумительно пластично. Плечи, бедра, каждая мышца способна работать автономно, вызывая ощущения человека без костей, и уже реальность не так важна, становится главным танец.

У каждого племени было до десяти-тридцати видов мужских охотничьих танцев, каждый со своим названием, песнями, музыкальными инструментами, па, фигурами и костюмами участников, каждое движение имеет свой смысл. В охотничьих плясках мужчины тренировали свою наблюдательность, учились выслеживать зверя, маскироваться. Человек в древнем танце был как бы воплощенным подсознанием вселенной.

С образом женщины в своих формах обряды связывались с огнем, продолжением рода, растительных сил природы, размножением животных и охотничьей удачей.

У камчадалов по окончанию летних и осенних работ устраивался в юртах праздник, главным моментом которого являлось, то, что женщины бросали в огонь остроголовые болванчики, которые назывались Комуда - по имени беса, вселяющегося в женщин во время пляски. Во время праздника лица женщин раскрашивались брусникой, перед ними ставили вареную сарану (растение, употребляемое в пищу), когда Комуда, по мнению камчадалов, насыщались, они съедали сарану. А болванчикам на голову надевали травяные колпачки и с воплями и плясками бросали их в огонь, роль женщины заключалась в обряде магического заклинания на увеличение роста полезных для племени растений. В древних женских скульптурах, дошедших до нашего времени обращает на себя внимание их обязательная обнаженность (даже при достаточно холодном климате предледниковой зоны). Магия женского танца связывалась с магией женского тела.

Все древнейшие женские танцы основывались на сильных колыханиях бедер и груди. В числе движений женского танца был косолапый шаг с плотно сомкнутыми коленями и пружинящими движениями ног, во время которых колени то сдвигались, то широко

раздвигались в стороны. Движениям рук не придавалось особого значения. В качестве ритуальных поз фиксировались только положения рук на груди, под грудью или на животе.

Эти танцы могли по сути все: обеспечить богатый урожай, удачную охоту, отвести грозящую засуху. В африканском племени бату при угрозе засухи женщины снимали с себя всю одежду, надевали только узкие пояса, венки из трав и исполняли, как писал Дж. Фрезер, "бесстыдные танцы". Культ змеи был распространен почти повсеместно. Аборигены Австралии считают змею властительницей жизни, ее символ радуга. Южно африканские племена верили, что внутри каждой женщины живет маленькая змея, благодаря которой в ней зарождается плод. Девочки в этих племенах вплоть до настоящего времени исполняют танец питона. Образ змеи в танце создавался специфической пластикой рук и корпуса, так и самим рисунком танца: женщины выстраивались в цепочку, затылок в затылок, плотно взявшись за локти, друг друга, движения совершались зигзага образно или по спирали.

Военные танцы исполнялись либо с оружием в руках, время, от времени бросая его вперед (поражение врага), или с обрядовыми белыми венками, сделанными из хвоста буйволов (размахивали ими на протяжении всего танца, как бы сметали врагов), такие танцы исполнялись без перерыва, день и ночь, пока не возвращались мужчины.

ВОПРОСЫ:

- Для чего древним людям были необходимы тотемные пляски?
- Лексика тотемного танца.
- С чем связывались образы в женских обрядовых танцах?
- На чем основываются женские обрядовые танцы?

2.3 Рисунки танцев, древнейшая танец - терапия

Круг как наиболее удобная форма массового танца, был известен человеку уже в те далекие времена, когда он еще не выделял себя из окружающей природы и изображал на склонах в основном звероподобные человеческие существа. Построение в круг считалось оберегом от злых сил и гарантировало благополучный исход обряда (в охотничьих плясках круг означал облаву, в земледельческих - плодородие), в кругу лечили и женили. Круг является древнейшим и повсеместно известным символическим знаком в пластике

танца. Широко распространенной формой исполнения военных танцев была - линия и лабиринт.

С помощью танца посвящали в Мужчины, излечивали от страха, изгоняли злых духов, общались с богами. Антонен Арто - известный любитель экзотики - пишет: "Ритуальный танец является одним из самых эффективных инструментов любого колдуна. Рисунок и музыка танца всегда идут под его бдительным присмотром, тем самым он строго контролирует воздействие танца.

В этом мире психологической разрядки есть что-то общее с основами современной психотерапии. Разница заключается в природе средств этой разрядки. В первобытном обществе внутренние побуждения и желания человека высвобождаются в коллективных формах, и это снимает чувство одиночества и оторванности от коллектива.

На Бали, недалеко от города Клуанг-клуанг, существует самый неистовый и фанатический танец "танец криса". Танцующие в неистовстве буквально пронзают себя своими острыми крисами (мечами). Танец длится в течение нескольких дней. На плато, на вершине холма, откуда открывается красивый вид - вниз террасами опускались рисовые поля, зеленели сады. На плато стоял храм, построенный из обтесочной лавы и кирпичей из необожженной глины. Храм стоял, среди огромного двора, обнесенного низкой глинобитной стеной на башенках храма развивались флаги во дворе стояли столы со снедью. Заиграла музыка, из храма вышел человек, неся белый зонт на длинном шесте, потом шли девушки-50- на головах у них были громадные украшения из цветов, потом шли девушки-50- на головах у них были громадные украшения из цветов. Процессия прошла через ворота и спустилась на дорогу, ведущую к реке у подножия холма, так началась церемония. Обрато богов храма принесут избранные люди. Суть танца - в первое новолуние нового года в последователей культа вселяются боги. Процессия "избранных" шла вверх по тропе, по которой спустились девушки, они ритмично двигались вперед, пели, но их движения были неуверенными, глаза широко открытыми и неподвижными, они были в трансе. Время от времени кто-нибудь из них делал полуоборот в сторону и направлял острие своего кираса себе в грудь или втыкали меч в землю и делали над ним круг, прижавшись грудью к острию. У многих текла кровь из ран, но они этого не замечали. За процессией шли люди с носилками, имевшими форму корыта на длинных шестах, на них находились божки. Вдруг носильщики беспорядочно зашатались по двору, потеряв над собой контроль, толпа в воротах создала давку люди падали по ним шли другие. "Избранные" пришли в неистовство, они кружились в толпе, нанося кирасами удары друг другу зрителям. Через несколько минут процессия исчезла в храме. Кто не мог идти занесли визг труб, и грохот барабанов достиг крещендо и резко

оборвался. Этот танец сильно действует, может либо излечить, либо убить неврастеника или просто психически неуравновешенного человека. Выживает сильнейший или танцующий.

"Танец грома" служит примером страной гармонии, существующей между примитивными обычаями этих людей и силами природы. На площадку для танцев выбежал стройный мужчина, размахивая сосиabi - длинным танцевальным жезлом с острым и блестящим бронзовым топором на конце. Резкими движениями жезла он рисовал в воздухе зигзаг молнии. Удары барабанов создавали впечатление отдельного грома. Танцор начал кружиться на месте во все ускоряющемся темпе, зажав жезл в зубах, он начал выделять фигуры они склонялись так низко, что касались лбами земли. Небо затянуло грозowymi тучами, слышались раскаты грома, воздух стал горячим и влажным, температура явно превысила сто градусов по Фаренгейту. Танцор с жезлом сделал последний пируэт и упал на землю, на губах выступала пена, он дошел до полного изнеможения до потери сознания.

Танец "Мокома" - танец крови. Танцевать Мокома приказывает Каанг и верили, что он уводит мужчин под воду и превращает там в животных. Этот танец был связан с обрядом инициаций, но, кроме того, бушмены исполняли его всю ночь напролет во время войн голода и др. бедствий. Они знали, что от этого танца нередко умирают, но верили, что Каанг вернет им жизнь. Юноши именно этим танцем привлекали девушек, которые выбирают себе будущих мужей из числа лучших танцоров. Танцы играли важную роль в сближении полов и влияя на половой отбор, могли служить улучшению расы.

Для первобытного человека действительность и вымысел были равнозначны. И не случайно обрядовые действия могли длиться несколько недель - значит, это было жизненно необходимо! И танец для них был также важен как кусок мяса.

ВОПРОСЫ:

- Какие самые известные рисунки танцев вы знаете?
- В чем заключается смысл ритуальных танцев?
- Танц-терапия в танце грома
- Танц-терапия в танце "Мокома".

3. Античные танцы



3.1 Рождение искусства танца

Истоки танцевального искусства заложены в глубокой древности. Свидетельство тому - наскальные рисунки с изображением танцующих фигур, созданные предположительно в период неолита (8 -5 тыс. лет до н.э.).

До сих пор не существует единого мнения о первенстве рождения танца, песни или музыки, неоспоримо одно - появление танца связано с осознанием ритма в качестве сопровождения определенной последовательности телодвижений. Эти ритмические телодвижения могли нести в себе различное содержание, что послужило впоследствии поводом к созданию множества теорий о происхождении танца. Любая теория имеет право на существование, так же как не может быть и единственной верной. Их внимательное изучение подтверждает вывод во все времена танец имел важное значение в общественной жизни человека, в его гармоничном эстетическом и физическом развитии.

Уже на первом этапе своего существования танец пытался в обобщенной форме отображать действительность, отбирать наиболее типические ее черты, придавать им определенный образ. Первой музыкой для танцующих были звуки барабанов, шум звенящих браслетов и амулетов, первым гримом служила раскраска лица, имитирующая кровь, а первыми опытами актерской выразительности - подражание различным животным. Все это довелось увидеть исследователям в начале 20 столетия у индейцев Бразилии и некоторых индейских племен северной Америки.

Кроме подражательной, танец нес и воспитательную функцию. Американский исследователь запечатлел пример исполнения воинственного танца 33 шеренги и по 33 человека в каждой. Это огромная масса танцующих, действуя удивительно слаженно, отображала силу и мощь войска. (в качестве параллели можно проиллюстрировать пример массовых спортивных зрелищ, карнавала, парада).

3.2 Танец в древних цивилизациях

Важной особенностью развития танца в истории являются древнейшие цивилизации - Египет, Китай, Азия. Анализ танцев, в частичной форме дошедших до наших дней, ярко показывает их национальные особенности, неповторимые орнаменты рисунков и манеру движений, своеобразие пластики, присущие тому или иному народу.

Справедливости ради надо заметить, что теоретики находят множество совпадений в танцевальных движениях, разных подчас находящихся друг от друга на расстоянии многих тысяч километров, народов. Это лишь подтверждает наш первый вывод - об

общечеловеческом значении и смысле танца, но не отменяет второго - о его национальной природе в развитии цивилизации разных народов.

Танец в древнем Египте имел культовое и бытовое значение (танцы, изгонявшие злых духов, театрализованные погребения). До наших дней дошел один из вариантов женского сольного танца именуемого танцем живота, который как считают исследователи, трансформировался из танца изгнания пчелы, попавшей в одежды танцовщицы.

Ганцы в древней Индии связаны с религиозной символикой. Их прародителем считается бог Шива, которого чтят в Индии, и по сей день.

Танцы древнего Китая родились из плясок шаманов и были тесно связаны с обрядом жертвоприношения, сопровождалась резкими криками и заклинаниями. В период с 13-5 в. до нашей эры культовые танцы постепенно канонизировались. Большое значение в китайских танцах имел рисунок, танцовщики составляли композицию различных иероглифов, несущих определенный смысл.

3. Танец в Древней Греции

В античном мире возникает разделение на участников и зрителей, свободных в своем желании. Глубинное духовное значение начинается постепенно вытесняться чисто телесным, развлекательным.

Танец в древней Греции занимал огромное место, многие писатели античности посвятили ему страницы и целые трактаты, бесчисленны изображения танцующих в скульптуре и вазовой живописи.

В Греции танцевали все: от крестьян до Сократа. Танцы входили в число образовательных дисциплин. Все танцы античности исполнялись для зрителей, а не для удовольствия. Количество древнегреческих танцев благополучно переваливает за 2 сотни, классифицируются они по пяти группам:

- воинственные танцы, ритуальные и образовательные.
- культовые танцы, танец покрывал, эммелия. танцы при рождении, свадебные и погребальные.
- оргиастические танцы.
- танцы общественных праздников и театральные.
- танцы в быту.

«Пирр» - это почти война.

Пиррихий - родился в Спарте, ему начинали обучаться уже в 5 лет. Это виртуозный танец с мечами и щитами. Пирриха входила в число излюбленных пиршественных развлечений, особенно когда она исполнялась танцовщицами. Одеждой для таких

танцев служили, обтяжные трусы или юбочки. Верхняя часть тела чаще всего оставалась обнаженной.

Первые пуанты.

Эммелия представляет собой очень размеренный танец в медленных ритмах, типа хороводов, фарандол. Танец покрывал и танец кариатид более оживленные. Кариатиды- танцовщицы. которые впервые применили в своих плясках технику танцевания на «пуантах». Античные пуанты - это стойка на очень высоких полупальцах, на концах пальцев, но босиком без какой - либо специальной обуви. На таких «цыпочках» танцевали и мужчины. Пятки в небе.

Для трагедии был характерен танец Эммелия. для комедии - кордак. для сатирической драмы - синкканида. Для исполнения кордака актер надевал толщину, подчеркивающую специфическую постановку корпуса: сильный наклон вперед и выпячивание нижней части спины. Движения исполнялись в бурном темпе и состояли из присядок и верчений бедрами, прыжков.

Лукман во 2 веке до н. э. Причисляет танцы к «занятию как божественному, так и таинственному» - это относится только к ритуальным танцам.

Зрелищными заведениями заведовали мимы - их общественное положение было не из завидных: это были беглые рабы, иностранцы, профессиональные танцовщики. Древнегреческие акробатические танцы неразрывно связаны с крито-микенской культурой, дрессировка и укрощение быка. Акробаты в коротких передниках перепрыгивали через спину быка, держась за рога или делая «каскад» - оттолкнувшись руками от спины быка, акробат перекидывается через него, делая в воздухе поворот вниз головой. В самой Греции на быках не танцевали, но любили танцевать на руках, особенно женщины.

Черты виртуозного танца мима:

- техника построена на выворотности ног; - на пуантах и разнообразии прыжков;
- манера - излюбленный поворот корпуса в перпендикулярное положение к ногам;
- акробатическая кубистика и виртуозная пирриха;
- хирономия - сложная игра руками в танцах.

Мимы меньше всего пострадали от падения римской империи, они перекинули свою деятельность в другие страны. Они разнесли по всей по всей Европе .вплоть до киевской Руси, технику той театрально-танцевальной культуры, профессионалами которой были только они.

Священные оргии

Ритуальные танцы в древней Греции делились на два основных танцевальных культа: «светлый» в честь Аполлона и «темный» в честь Диониса. Остатки древнегреческих ритуальных танцев в честь Аполлона мы наблюдаем и сегодня в детском новогоднем хороводе, предметом поклонения является еловое дерево. Ритуальные танцы, посвященные Дионису, богу плодородия, концентрировали в себе все темное и непристойное, выплескивающие наружу в праздник, экстаз, буйство жестов, превосходство тела над духом. В Грецию в ту пору Аполлон и Дионис являлись двумя ипостасями единого целого. Дионис по представлениям древних греков ходит по свету с веселой толпой украшенных венками менад и сатиров. Под звуки флейт, свирелей, разгуливают в горах, среди темных лесов, по зеленым лужайкам. Духовые инструменты неотделимы от человеческого дыхания - а значит от чувственного начала. Дионистские пляски спровоцировали христиан на обвинение язычников в общении с дьяволом.

Менады - «безумствующие» вакханки, полуобнаженные в шкурах пятнистого оленя, со спутанными волосами часто подпоясанные задушиными змеями, в безумном восторге следуют за Дионисом, все, сокрушая на своем пути. Вырывают с корнями деревья, растерзывают диких животных, пьют их кровь, нередко человеческие жертвы.

Сатиры - демоны плодородия, покрытые шерстью, длинноволосые, с копытами и рожками, лошадиными хвостами, торс и голова у них человеческие. Они задиристы, похотливы, влюбчивы, наглы, любят вино. Празднества проводятся ночью в состоянии опьянения, в быстром темпе и неистовых движениях. Наследием дионистских традиций - является танцы полуобнаженных женщин.

МИМ И РИМ

Ромул учредил дикие танцы (воинственные) в память о похищении собианок. В царствование миролюбивого Нумы Помпилия, нимфа Эгерия, создала для римлян новые правила танцев. Среди представительниц знатных родов 12 жрецов должны были танцевать в храмах, прославляя богов и героев - это было похоже на монотонное шествие. В Этрудии, более цивилизованной, еще до основания Рима процветали все виды искусств. Они и явились в Риме родоначальниками танцев.

Страсть римлян к пантомиме и восхищение некоторыми исполнителями доходило до того, что в царствование Августа весь Рим был разделен на два лагеря Пилада и Бафила. Интриги и распри этих актеров волновали Рим больше чем государственные дела. С ростом римской империи влияние Греции и Востока привело к развитию танцевальной культуры и даже появлению школ танцев. Танцы утратили свою

строгость и красоту, чистоту в них стали изображать страсть и разврат. Во время празднеств в честь бога Пака нагие жрицы стали ходить с плясками по улице Рима, бичуя зрителей длинными кожаными плетками вызывая справедливое негодование почтенных граждан.

Когда рухнула римская империя, а с нею античный театр мимы разошлись по Западной и Восточной Европе. В Византии мимы процветали. В западной Европе церковь практически искоренила, уничтожила танцовщиков.

ВОПРОСЫ:

- На какие две категории делились в древней Греции ритуальные танцы?
- По каким 5 группам классифицируются танцы в древней Греции?
- Танец «Пирр»?
- Становление танцевального искусства в древнем Риме?
- Что собой представляли первые пуанты?

3. 4. Танец в древнем Египте.

Танец в древнем Египте имел большое значение в домашнем кругу, в общественном месте, в храме. Танец господствовал в Египте как выражение экстаза, радости.

Пляска «Муу» выполняла функции погребального танца. Египтянин Синухет писал: «Устроят, тебе торжественное шествие в день погребения сделают чехол для мумии из золота и украшений из ляпис-лазури небо будет над тобою, быки повлекут тебя, а певцы пойдут впереди тебя исполнят пляску «Муу» у врат твоей гробницы». В богатых домах на пиршествах по окончанию обеда обносят лежащие в гробу деревянное изображение мертвеца и показывают его со словами: «пей и наслаждайся, но после смерти ты будешь таким же».

Богами покровителями веселья музыки и танцев у египтян помимо Хатор были Нехемаут и бородатый, карликообразный Хатий.

Существовали в Египте астрономические танцы жрецов, которые изображали движения различных небесных тел, гармонически распределенных во вселенной. Танец происходил в храме вокруг алтаря представляющие солнце, жрецы плавно двигались вокруг одетые в яркие платья, изображая знаки зодиака. Сначала они двигались с востока на запад, (движение неба) с запада на восток (движение планет).

Балетмейстеры 18-19 веков, Доберваль, Гардель давали свободу своей фантазии. В храме Амон Ра была своя хореографическая школа, выпускающая жриц танцовщиц. Были также распространены пляски, являющиеся упражнениями в ловкости и грации. Костюмами служили короткий передник, иногда вокруг талии шел пояс, который завязывали петлей. Женщины танцевали обнаженными или в прозрачных платьях. Руки и ноги украшались браслетами, фудь ожерельями, голова лентой или цветком лотоса. Танцевали под арфы, лиры, лютни и т. д. на Востоке господствовал танец альмей существующий и по сей день. Танцуют его в длинных прозрачных платьях, плавно двигаясь под музыку тамбурина или кастаньет. Современный Египет Алжир Тунис Марокко полны альмей исполняющихся за плату свой танец основой которого являются любовные переживания (грубое исполнение танца живота). Другим распространенным танцем является «Гавази», который туземцы выдают истинно древнеегипетским. Характер этого танца лишен скромности, тела представляют любовь от медленного пробуждения до состояния экстаза.

ВОПРОСЫ:

- Что представляет собой пляска «Муу»?
- Какие танцы существовали в древнем Египте?
- Что представляет собой танец альмей?

3.5 ТАНЕЦ ЖИЗНИ - ТАНЕЦ ЖИВОТА.

Танец живота исключительно женская прерогатива, как и мистическая миссия продолжения рода человеческого.

Танец во все времена творил чудеса. В одночасье превращал рабыню в знатную горожанку, для этого требовалось и много, и мало, например, продемонстрировать танец живота на рыночной площади и тогда мужское начало прорывается наружу.

Танец живота зародился на востоке, он несет в себе мощную жизнеутверждающую энергию. Он связан с культами плодородия, изобилия любви и жизни. Акцент танцовщиц на движениях в области ниже солнечного сплетения имел символистическое значение, подчеркивая источник божественного плодородия.

В Египте до сих пор сохранился обычай, предполагающий обязательное выступление на свадьбе танцовщицы «Belly Dance» - танца живота. В Саудовской Аравии процесс рождения ребенка обставляется древним церемониалом, мужчины изгоняются из священного жилища, роженица усаживается на специальное место, а большая группа женщин исполняют вокруг нее обрядовый танец живота, все время пока идут роды. В

Азии танец живота символизирует материнство, мистическую концепцию жизни, полную страданий и радости, сопровождающих появление новой души на этот свет.

Танец живота исполняется босиком для поддержания связи с природой. Для создания и подчеркивания ритма используются специфические музыкальные инструменты или костюмы. Танец живота - это танец брюшных мускулов, движений бедер, и груди. Плавный и чувственный рисунок танца подкрепляется типичными шагами для шейка.

Европейская танцевальная культура отличается от Восточной тем что на востоке танцуют мускулами,- в Европе технично сучат ногами. Для танца живота используют змей, мечи, свечи, вуали это создает зрелищную основу для превращения одного современного выступления в этом жанре в спектакль. Символ змеи - связан с древнейшими тайными культами. Змея,- олицетворяет взаимосвязь мужского и женского начал, змея, поедающая свой хвост символ - бессмертия, постоянное обновление жизненных сил природы. Танец живота был и остается единственным видом танцевального искусства, за которое расплачиваются на месте. В классической Греции девушке, из бедной семьи, желающей, но не имеющей возможности выйти замуж по причине отсутствия приданого, приходилось идти на рыночную площадь и танцевать танец живота. Благодарные зрители кидали к ногам танцовщицы тугие кошельки или засыпали землю золотыми монетами. Танцовщице приходилось складывать их в бюстгальтер и за набедренную повязку.

На сегодня танец живота слышится во всем мире. В испанском фламенко, в современной танцевальной культуре, комплекс движений танца стал золотым фондом танцоров профессионалов. Различные формы танцев живота продолжают практиковаться в религиозных и медицинских целях, во многих транс - танцах, распространенных по всему Ближнему Востоку.

ВОПРОСЫ:

- В чем заключается смысл танца живота?
- В каких странах танцевали танец живота, и какую смысловую нагрузку он несет в себе в разных странах?
- Как исполняется танец живота (костюмы, атрибуты)?

3.6 Танец в древнем Риме

Культура древнего Рима впитала в себя греческое танцевальное искусство периода эллинизма, когда главенствующим в танце становится развлекательное начало. Танец был чрезвычайно распространен, поскольку не знал языкового барьера и

не требовал перевода, что стало одной из причин рождения нового жанра - пантомимы. В эпоху императорского Рима появляются примеры грандиозных массовых зрелищ - гшррих, которые устраивались в Колизее, вмещавшем до 50 тыс. зрителей.

Пиррические танцы преподавали в школах древней Спарты, приравнивая их к общефизической подготовке будущих воинов. Сценические танцы исполнялись в театральных спектаклях свободными гражданами, которых называли хоревтами. Эвмелии исполнялись в трагедии, кордакс - в комедии, сикинида - в сатире.

Танец в древнем Риме играл не только эстетическую, но и воспитательную роль. Его преподавание было обязательным для всех учебных заведений. В эпоху древнего Рима выделяется градация танцев в культовые, общественные, пиррические и сценические.

(более широкое представление о танцевальном искусстве древнего Рима, можно получить просмотрев балет «Спартак» в постановке Ю.Григоровича),

4. танец и национальность



4.1 ИСПАНИЯ: ТАНЦЫ СТРАСТИ.

Хоровод - самый примитивный танец - исконный народный танец любой страны и любого народа. Чары любви соединяли руки и придавали ритм движениям и позам. Хоровод интернациональный танец. В Италии первое место среди танцев занимала

живая народная пляска - тарантелла. Определенная аналогия между национальным характером и национальными танцами заключается «в танце душа народа» - как говорил Лев Николаевич Толстой.

Треть европейских танцев 19 века - испанского происхождения. Максимилиан Волошин писал: «Испания танцует всегда и везде. Она танцует обрядовые танцы на похоронах у гроба покойника, в Севильском соборе перед алтарем свой священный танец, на баррикадах перед смертью, днем, благоуханной ночью, когда звезды отражаются в застывшей воде».

Северо-испанские баски мужественно - суровы и архаичны, кастильцы сдержано-напряжны. арагонцы заразительно веселы и прямолинейны, каталонцы лирично - героичные.

При звуках фанданго, вся Испания вздрагивает и трепещет. Танец сначала медленный, затем ускоряется. Женщины отличаются мягкостью, гибкостью движений и грацией поз. Фанданго танцуется в три па. Когда появился этот танец, то в Риме весь двор папы был «скандализирован» его страстностью, непристойностью, папа запретил его под угрозой отлучения от церкви. Классический фанданго - народный танец, построенный на шре партнеров, в которой запрещены любые касания. Тут необходима выразительность глаз и жестов партнеров, чтобы понять, кто угрожает, а кто подчиняется.

Болеро - не принадлежит к древним танцам, он появился только в конце 16 века и был придуман Себастьяном Сересо - знаменитым балетмейстером в царствование Карла 3. Болеро опьяняет, а фанданго воспаляет. Болеро приобрело характерные признаки целого стиля, превратилось за несколько веков в целую танцевальную школу - это своеобразный балет.

Фламенко — народный танец и пение самой южной провинции Испании, Андалусии. Фламенко происходит от лат. слова «огонь». По мнению ученых, фламенко было занесено в Испанию цыганами, пришедшими из Фландрии в 16 веке, во времена Карла 5.

Цыгане племена, изгнанные в 1400 году из Индии воинами Тамерлана, перекачивали в различные страны Европы и вместе с воинами сарацин переселились в Испанию. Они объединили древнейшие элементы песен и танцев фламенко, существовавшие в Андалусии, с древнейшим началом которое пришло вместе с ними. «Байлаор» (танцор фламенко) подчеркнуто, независим от мира он может танцевать один. Одиночный народный танец - уникальное явление. Танец фламенко не нуждается в широком

пространстве. Особое значение при исполнении всех танцев фламенко придает движениям рук. Руки женщины во фламенко гибкие, извивающиеся, выразительные, чуткие, пальцы постоянно находятся в движении, сплетаются в причудливые узоры. У мужчины руки, возвышенные с четкой пластикой, они рассекают воздух точно удары меча. Хореографическая лексика фламенко - гордая постановка корпуса, вызывающая в воображении зрителя образ мотодора. Гибкие выразительные повороты и изгибы рук танцовщиц, сапатеадо - дробный стук каблуков танцующих. Но главное то, что живет в каждом испанце внутри: ощущение трагизма жизни, одиночества человека в этом мире беспредельной любви и всепобедительной смерти, постоянный поединок между «да» и «нет». Техника фламенко и танец фламенко - это как части ела человека и сам человек. Части не живут отдельно от целого; лишних просто красивых движений во фламенко нет. Каждое движение - это вздох или вскрик, и танец становится тайнописью.

ВОПРОСЫ:

- Охарактеризовать танец болеро.
- Охарактеризовать танец фламенко.
- Значение танца в Испании.

4. 2 ИНДИЯ: ТАНЦЫ ЛЮБВИ.

У индейцев есть поверье о том, что мир был рожден Шивой во время космического танца. Классическим танцем в Индии считается йога, являя собой синтез физической и духовной силы. Танец был порожден богом Шивой Разрушителем. Сам Шива был превосходным танцовщиком, и обучил свою жену Парвати. Он танцевал тандаву - энергичная форма танца, Парвати ласью, утонченный женственный танец. Брахма - верховный бог, хранил четыре веды в тайне, но решил создать 5 веду доступную всем, чтобы сохранить мир на земле. Натья веда - триединое искусство - драма, музыка и танец. Бхарата и другие мудрецы распространяли это искусство среди народов земли. Поэтому классический танец в Индии связан с религией и мифологией; это влияет на манеру исполнения танца. Вишнуитский период связан со стремлением человека к единению с божеством. Танец риас-лила, исполняемый в штате Уттар-Прадеш, где родился Кришна, аллегория приближения смертной души к божеству с доверием и любовью. Этот танец существует и сегодня. Танцор, если глубоко понимает придания и их философский смысл, пытается выйти за рамки поверхностного толкования темы. У всех форм классического танца в Индии есть два аспекта: нрита и нритья. Нрита -

чистый ганец, то есть абстрактные движения тела, согласованные с движениями рук. Нритья - сочетание чистого танца с сюжетным. Еще есть третий аспект натья-представление из действия и жестикуляции с танцем или без него, это вид драматического искусства. Литература, живопись, скульптура, архитектура тесно связаны с танцевальным искусством. Литература важна тем, что нритья представляет собой толкование ганцем стихов. Существует поэма, специально написанная для танца в 17 веке «Гвида-Говинда» Джаядевы. Архитекторы на территории храма предусматривали специальную площадку для танцев, стены храмов украшали резными фризами и панелями с изображением танцовщиц и музыкантов. В индийской нритье идеи и эмоции находят выражение в искусстве абхинайи (выражение глаз, в сочетании с соответствующей декламацией стихов) изображает настроение постоянное и переходное. В абхинайи используются пластические, вокальные, орнаментальные (грим, костюм, декорации) эмоциональные выразительные средства здесь используется язык жестов. Каждое положение руки и пальцев что-то выражает, например, скрепленные мизинцы обеих рук означают близость и дружбу. Положения рук в различных точках на теле или возле него и переход из одного состояния в другое имеют огромное значение для раскрытия идейного смысла.

Существует также в индийском танце бхава и раса. Бхава означает эмоцию и внешнее ее выражение, и порождает 9 классических рас (привкусов, чувств): эротическую, комическую, патетическую, героическую, грозную, боязливую, отвратительную, волшебную, умиротворяющую.

Древнеиндийская теоретическая мысль разделяет женщин героинь по возрасту, опыту, физическим качествам настроением. Существует 8 героинь - паника - украшающая себя в предвкушении союза с возлюбленным, уверенной в любви, разлученную в результате ссоры, расстроенную разлукой, разгневанную на возлюбленного, обманутую им, идущую на встречу с ним.

Найака - герой - молод, полон жизни, уравновешен, силен духом, искушен в любви, гордый, не эгоистичный, красивый, богатый, беззаботный, великодушный, с утонченным вкусом.

Существует и третий персонаж - сакхи - подруга героини, потворствующая сближению влюбленных. Это три основных персонажа в индийских танцах, но их может быть бесконечное количество.

Неувядаемое правило индийских танцев:

Куда движется рука, туда движется глаз. Куда движется глаз, туда должен следовать разум. Куда движется разум, там создается бхава. Где создается бхава, возникает раса.

^ Классические стили индийского танца:

Бхарата натьям - утонченно - сложная форма танцевального искусства штата Тамиянад. Это динамический четкий стиль танца, с разнообразными движениями, с упором на притопывание, прыжками, поворотами. Основные фигуры - уравновешенные позы с вытянутыми руками и ногами, линейностью. Бхарата объединяет в себя: бхаву (чувство), расу (мелодию), тала (ритм), на них основан стиль танца. До начала 20 века этот танец был храмовым обрядом. Танцовщица, ее гуру и их музыканты находились на содержании храма. Танцовщицы назывались - девадасси - «раба бога», они знали весь ритуал, правила жертвоприношений, она являлась женой бога, участвовала в церемониях, связанных с его культом.

Во времена британского правления танец утратил свое ритуальное значение, танцовщица превратилась в придворную, ее статус упал, тень была брошена и на само искусство. Но через много лет ему вернули прежнее значение.

Отличительная черта танца - исполнение многих фигур на полу.

Манипури - край необычной красоты, зеленый, плодородный, окруженный горами. Истоки стиля манипури восходят к ритуалу Лай хараоба - символ жизни бога владения телом, равновесие и сила в сосредоточенности - этот танец считается высшей формой мастерства. Раас лила - театральное действие, посвященное подвигам Кришны.

Санкиртан - легенда о Кришне и Радх, союз мужской и женской силы и сотворение мира. В манипури нет ни каких резких жестов, одно движение переходит в другое, создавая ощущение бесконечности. Движения тел не фиксированы, они передаются тонким намеком.

Катхак - тот, кто рассказывает историю. Катхаки музыканты и танцоры. Рассвет катхака приходится на 19 век, правление Ваджида Али Шаха под его покровительством была создана школа гхарана Лакнау в стиле катхак. Чистый танец занимает в катхаке основное место, его движения выразительны, грациозны основанные на сложных ритмах. Основополагающая часть стиля отбивание ногами ритмических звуков и вариаций, на щиколотках закреплены колокольчики, так же

танцовщица должна совершать многократные вращения вокруг своей оси. Исполнитель импровизирует только при помощи ног.

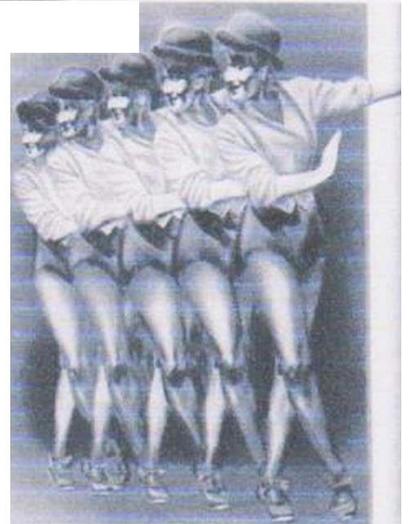
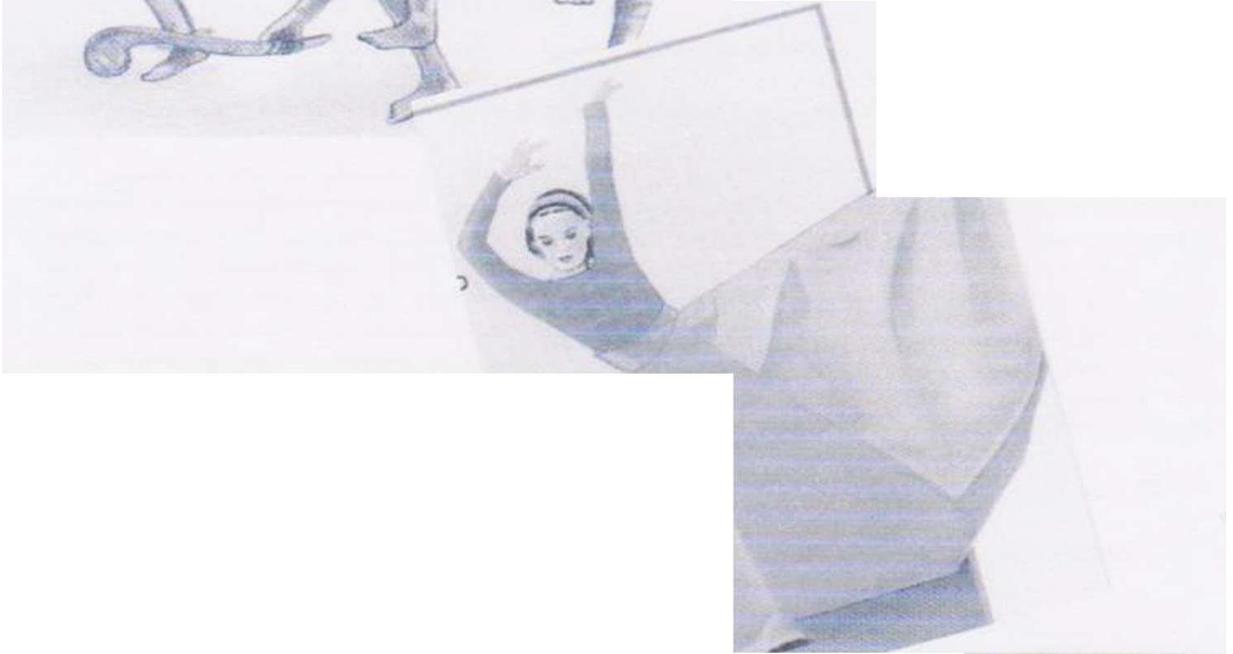
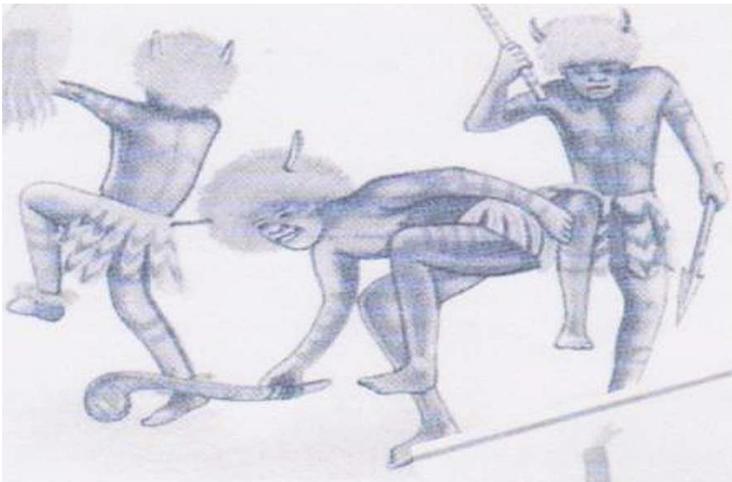
Художественная ценность и эстетический уровень стиля оценивается по - разному, но, когда катхак исполняется без агрессивности, сплав интеллектуальности и духовности, конкретного и абстрактного в нем по-настоящему прекрасен. Смешение мусульманской и индуисткой религии одарило уравновешанностью подхода к танцам в Индии.

Катхакали - танцевальное представление полное страстей, юмористических комментариев. Возник в 17 веке, сочетает в себе Чакнар Котху - театрализованный вид искусства, передаваемый по наследству, проходивший на территории храма представление может длиться несколько дней, ночей, за каждым участником закреплен определенный грим, костюм. Язык жестов составляет основу катхакали. Пир подготовке танцоров катхакази внимание уделяется тренингу тела и отдаленных его частей. Каждой части лица особенно глаз. Отличие катхакали от других стилей - изобразительная форма искусства - это абсолютный театр, сидя на полу и пользуясь мимикой, актер может показать, как с неба падает цветок и как ветер доносит его аромат.

Искусство индийского танца превосходит по сложности саму жизнь в ее повседневных проявлениях, сказывается индийская мифология с бесчисленными божествами, сложными взаимоотношениями, постоянными переживаниями

ВОПРОСЫ:

- Как появился индийский танец?
- Особенности танцев Катхак и катхакали.





Развитие танца в средние века и эпоху возрождения

Средневековье известно своим жестоким нравам инквизиции и запретом народных и светских зрелищ, тем не менее оставило нам образцы первых бытовых танцев, на основе которых будет развиваться западноевропейское танцевальное искусство в течении многих последующих веков. Это бассдансы - медленные и величественные танцы знати и бранли - народные танцы крестьян, имевшие свыше трехсот разновидностей.

Эпоха Возрождения разовьет бытовой танец, превратив его в сценический. Она станет вехой, от которой ведет свой отчет история балета, даст в Италии, а затем во Франции первые примеры спектаклей, называемых балетами. Эти спектакли станут синтетическими представлениями, включающими танец, музыку, вокал, словесные монологи. В танцевальных сюитах исполняются вольта, гальярда, сальтарелла, куранта.

Эпоха Возрождения даст Европе имена учителей танца, которые одновременно явились его первыми теоретиками и историками.

Понятие о танцевальном искусстве Англии можно подкрепить примерами из произведений Шекспира, в эпизодах которых изображены яркие картины народных празднеств («Ромео и Джульетта», «Венецианский купец»). Популярными бытовыми танцами являлись контрданс, ирландская чечетка, и джиг. Первый брал свое начало в сельских майских хороводах, поэтому термин происходит от слова кантри - сельский, деревенский. Что касается ирландский народных танцев, то они явили миру пример второго рождения, став повсеместно известными благодаря сценической деятельности

известной танцевальной труппы «Ривер дане». Так танец перешагивает время, перелетает через столетия и континенты, доказывая свою жизнеспособность и полифункциональность, (рекомендуется просмотр танцевальных коллективов, работающих в описанных направлениях).

ВОПРОСЫ:

- Как происходило развитие танцев в эпоху Возрождения?

Танцевальное искусство западной Европы 17-18 веков

В эпоху классицизма происходит все большая профессионализация танца, его сценическая история подробно освещена в специальной литературе.

В 1661 году в Париже указом Людовика 14 была открыта королевская академия танца, объединившая 13 лучших педагогов, с целью отбора и канонизации танцевальных движений, а также подготовки новых преподавателей.

Самое яркое имя в искусстве хореографии 18 века Жан-Жорж Новерр - французский балетмейстер реформатор. Как практик он первый утвердил главенство постановщика в балетном спектакле, обозначив профессию балетмейстера, для которого актеры-танцовщики являются своеобразным «материалом». Как теоретик он оставит труд «письма о танце и балетах» (1760) подробно изложив в нем принципы педагогической и постановочной работы, законы анатомии, музыки, драматургии, актерского мастерства и технические приемы, применимые к танцевальному искусству.

Французская буржуазная революция вернет интерес к бытовому танцу. На улицах и площадях будут массовые красочные празднества. Самым любимым танцем станет фарандола и объединит в одну цепочку людей разных сословий и национальностей. Родятся новые танцы-песни яркого характера: «Марсельеза», «Карманьола», «Тампет» и т.д.

(можно посмотреть спектакли «Мещанин во дворянстве», балет «Тщетная предосторожность», поставленный Жаном Добервапом).

ВОПРОСЫ:

- Что вы знаете о танцевальном искусстве 17-18 веков?

Танцевальное искусство западной Европы 19 века

Наиболее значительное события для мира танцев было возникновение идейно-эстетического и художественного направления - романтизма. Появляется новая танцевальная техника - танец на пальцах (пуантах). Облик романтической балерины характеризуют легкое воздушное платье, гладкая прическа. Это позволило изменить характер и стиль танца, сделав его вычурным жеманным, чем прежде (стиль «рококо»). Танцующие все чаще представляют собой пару, а не круг или шеренгу.

Система светского образования предполагает обязательное обучение танцу, он исполняется на всех общественных собраниях - балах, маскарадах, организуются специальные танцклассы, где профессионалы педагоги обучают технике танца, создают новые композиции.

В репертуаре, как правило, полонез, полька, галоп, мазурка, кадрили и неизменно разнообразные вальсы. Все эти танцы сформировались на основе народных танцев разных национальностей. Полонез, например, произошел от польских народных танцев прогулок, а свое название получил от французского слова «польский». Полька пришла в танцевальные залы Чехии (в переводе означает полшага) и завоевала популярность своим оживленным ритмом, легкими подпрыгиваниями. Родоначальником вальса считается немецкий народный танец лендлер, который выгодно отличался своей простотой и доступностью от вычурных и сложных менуэтов.

В крестьянской среде танец по-прежнему оставался важнейшей составной частью религиозных праздников, ритуалов, свадеб.

Во второй половине 19 века лидером в области классического танца становится Россия, а в западной Европе рождается новый жанр: балет - феерия. Это - представление, более тяготеющее к использованию сценических и световых эффектов, трюков, сказочных превращений, чем к исполнению танца. Театрализация танца в неразрывной связи с пением и музыкой, а также желание придать представлению чисто развлекательный характер повлияют на рождение новых сценических жанров - оперетты, водевиля и мюзикла, где танец станет лишь одной из составных частей, (для более глубокого знакомства детям необходимо посмотреть романтические балеты «Сильфида» или «Жизель», а также танцевальные эпизоды из мюзиклов и водевиля).

ВОПРОСЫ:

- Что вы знаете о танцевальном искусстве западной Европы 19 века?

Танцевальное искусство 20 века

Одновременно с кризисом классического балета в Европе и Америке возникают новые танцевальные течения - ритмического воспитания, свободного танца, танца - модерн, джаз - танца.

Франсуа Дельсарт создает теорию выразительного жеста, считая, что любая человеческая эмоция получает адекватное значение в движении. Эмиль-Жак-Далькроз стал основателем эуритмики. В своей книге «Ритм и его воспитательное значение для жизни и для искусства» он обосновал теорию ритмического воспитания детей на основе развития и координации музыкальных, физических и эмоциональных возможностей ребенка. Теория применялась на практике в специально созданном институте ритма в г. Хеллерау (Германия). Постановки Далькроза были ориентированы на пластическое воплощение структуры музыкального произведения.

Американская танцовщица Айседора Дункан проповедовала гармонию древнегреческого танца, «свободу, тела и духа» и отрицала классический балет. Она использовала только бег на полупальцах, легкие прыжки, свободные выразительные позы и движения рук. Дункан танцевала босиком, отчего ее в последовательницы были названы «босоножками». Дункан любила танцевать под музыку Ф.Шопена, Р. Вагнера, К.В. Глюка, мелодии брала революционных песен. Однако ограниченность техники не позволила ей создать новую танцевальную систему.

Америка становится родиной джаз - танца, появившегося в результате сложной эволюции африканского хореографического фольклора. Попав на сцену, джаз-танец выделяется в особый вид танцевальной техники и в последствии оказывает влияние на классический танец и танец модерн.

Наиболее известными в истории танца модерн становятся европейцы Рудольф фон Лобан и его последовательница Мери Вигман. Р.Лобан создал фундаментальный труд «Кинетография» (1928), изложив уникальную теорию анализа и записи движений, которая используется в мировой хореографии, и по сей день. М. Вигман стала основоположницей экспрессионистического танца, выражая в нем трагические символы общечеловеческих эмоций.

Развитие танца модерн в США связано с именами Марты Грэхем и Дорис Хамфри. Последней был создан учебник танца модерн.

Во второй половине столетия появляется стремление к синтезу классического танца и танца модерн. Это проявится в деятельности балетмейстеров Ролана Пети

(Франция), Мориса Вежара (Бельгия), Мари Рамбер, Джона Кранко (Великобритания) и многих других.

Бытовой танец, как явление социальное, ярко и наглядно отражает процессы формирования культуры общества. Стремление к изучению танца.исполнительскому совершенствованию, художественному самовыражению влечет за собой возникновение новых форм танца, которые постепенно переходят из сферы массовой культуры в сферу художественного творчества. Одна из этих форм конкурсный бальный танец. Появившись в Англии в начале 20 века, пройдя долгий путь канонизации правил и методики исполнения медленного и венского вальса, быстрого и медленного фокстротов и танго, танец обогащается латиноамериканскими ритмами.

ВОПРОСЫ:

- Как развивалось искусство 20 века?
- **Истоки русского танцевального искусства**

Русский народный танец родился в обрядах и играх древних славянских племен. Большинство танцев было связано с культом земледелия, природным циклом, с подражанием повадкам животных (примеров воинственных танцев не найдено). Русский танец развивался в тесной связи с песней. Наиболее древней танцевальной формой, дошедшей до наших дней, являются хороводы, имеющие множество подразделений и жанров. В любые случаи музыка, рисунок танца, драматическое начало игрища в хороводе значительную роль.

Русский народный танец в своем развитии будет иметь несколько отличительных особенностей, которые во многом повлияют на становление сценической хореографии и классического балета в России. Это, во-первых, различия в характере, манере и движениях мужского и женского танцев, которые не сотрутся с течением времени. Во-вторых, выразительность пластики всего тела (корпуса, рук, головы) в сочетании с техническими движениями ног.

Наряду с хороводными формами появляются пляски - массовые, парные и сольные импровизационные. Ганцы имеют территориальные различия: плавные и степенные северные, быстрые

и техничные южнорусские. Каждая губерния имеет свои особенности а глине и евой неповторимый но колориту и орнаменту костюм.

В эпоху киевской Руси танцевальное искусство воплощается в творчестве скоморохов - бродячих

актеров, в интермедиях народной драмы, представлениях кукольного театра с известным героем Петрушкой. Народ исполняет танцы в период религиозных и казендарных праздников, которые с введением христианства на Руси несколько трансформируются на основе языческих обрядов.

ВОПРОСЫ:

- Что вы знаете об истоках русского народного танца?

Русский народный танец.

Русский народный танец являлся одним из самых распространённых и древних видов народного творчества. Он возник на основе трудовой деятельности человека. В танце народ передает свои мысли, чувства, настроения, отношение к жизненным явлениям. Развитие русского народного танца тесно связано со всей историей русского народа. Каждая новая эпоха, новы политические, экономические, административные и религиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и в народном творчестве. Все это несло с собой известные перемены в быту русского человека, что, в свою очередь накладывало отпечаток и на танец, который на многовековом пути своего развития подвергался различным изменениям. Происходила эволюция танцевальных форм, отмирали старые, зарождались новые виды танца, обогащалась и видоизменялась его лексика. Русский народный танец не отделим от русской народной песни, которая была явлением массовым и неотъемлемым от жизни народа.

Русский народный танец - это яркое красочное творение народа, являющиеся эмоциональным художественным специфическим отображением его быта, характера мыслей, чувств, эстетических взглядов и понимания красоты окружающего мира.

Создаваясь на протяжении многих столетий, русский танец стал подлинной художественной энциклопедией социальной жизни народа. Народный танец всегда имеет ярко выраженную идею - он всегда содержателен. В танце существует драматическое

содержание и сюжет, в нем есть и обобщенные, и конкретные художественные образы, которые создаются посредством разнообразных пластических движений и пространственных рисунков построений. Красочные хороводы, мудреные кадрили, виртуозные пляски солистов, лихие переплясы, целомудренные парные пляски и т.д. говорят о богатстве и большом многообразии русского народного танца. В танце каждый русский человек желал быть лучше, возвышение, чем в повседневной жизни. Он выражал в нем все свои думы и мысли о красоте человеческой, как внутренней, так и внешней. Русский человек танцевал не, сколько для зрителя, сколько для себя, для собственного удовольствия. В дни летних и зимних праздников или просто гуляний, собирался народ - водили хороводы, плясали, пели, играли в различные игры. Традиции таких гуляний складывались издавна, и корнями своими уходят в глубокую старину. Места для проведения гуляний народ выбирал живописные, красивые, и они, как правило, многие годы не менялись.

Гулянья русского народа проходили и днем, и вечером, и по ночам. Ночные гулянья были связаны и с конкретными праздниками, например, зимой - коляда. Купаю - летом, когда по всей Росси играли, жгли костры, пели, плясали и т.д. Летом во многих областях России начиная с петрова дня (12 июня) ежедневно в течение месяца гулянья молодежи проходили по ночам.

Зимой в сильные морозы, в весеннюю или осеннюю распутицу, молодежь снимала просторную так называемую жировую избу (жировать - играть, шалить). Изба, как правило, находилась на краю деревни и ее использовали несколько лет к ряду. За избу редко платили деньгами - где-то в середине вечеринки, когда молодежь напелась и наплясалась, по договоренности начиналась бесплатная работа, - толоки. Парни рубили дрова, выполняли и другую работу по хозяйству, девушки наводили чистоту, кто мог, нес ягоды, зерно, рыбу.

В избе обязательно находился кто-то из взрослых, они присматривали за порядком проведения вечера.

Почти все праздники сопровождалось ряженьем, чаще всего одевались медведем, козой, цыганами и ходили с песнями и плясками по улице гурьбой, по дворам. Медведь и коза у славян связаны с культом плодородия - олицетворяли благополучие. Медведь считается магическим животным, и народ верил в его чудодейственную силу, он наделял здоровьем, мог отвести беду от крестьянского хозяйства если спляшет возле дома, если бездетная женщина хочет иметь детей она должна сплясать с медведем.

Своеобразным языком фольклорные танцы не только передают различные стороны жизни и быта русских людей, но и отражают историю развития нашего государства

наполняют душу каждого русского человека гордостью за свой народ, вызывая глубокое чувство патриотизма.

В наше время, отличающиеся тесным взаимодействием народного творчества и профессионального искусства в новых хореографических произведениях народа, а его исполнительстве находят также свое специфическое отражение определенные особенности нашей жизни. Это проявляется в усилении динамики движений, убыстрении темпа в усложнении движений, но национальный колорит русского танца остается неизменным.

Русский народный танец делится на два основных жанра - хоровод и пляска, которые в свою очередь состоят из различных видов. В жанре хоровода различаются два вида - орнаментные и игровые хороводы. Жанр пляски многообразен - одиночная пляска, парная пляска, перепляс, массовый пляс, кадрили, лансье, полька и т.д.

Одним из главных компонентов танца является костюм. Он должен соответствовать не только времени и эпохе исполняемого танца, но и его характеру и содержанию.

Русскому танцу сотни лет, но и в настоящее время он как бы переживает свою вторую молодость. Интерес к нему повсеместен.

ВОПРОСЫ:

Как возник и развивался русский народный танец?

Чем наполнены русские народные танцы, какую смысловую нагрузку несут в себе?

Хоровод.

Хоровод - это самый распространённый, но и самый древний вид русского танца. Основное построение хоровода - круг,- его круговая композиция - подобие солнца - и движение по кругу, по ходу солнца, хождение за солнцем - берет свое начало из старинных языческих обрядов и игрищ славян - поклонявшихся богу солнца - Ярили.

В языческие времена хороводы носили культово-обрядовый характер, но постепенно он утратил эти знания.

Уже в 9 веке он становится русским бытовым танцем, в котором существуют свои формы и правила исполнения, отношения между участниками.

В хороводе всегда проявляется чувство единения, дружбы, товарищества. Участники, как правило, держатся за руки, или за платок, шаль, пояс, венок. Хороводы весьма разнообразны в своих настроениях, часто можно встретить в хороводах

двойной круг, или два круга рядом, или эти круги переливаются в один в другой, и их движение образует восьмерку. При размыкании круга, образуются новые построения рисунки зигзаги, линии. Каждое построение в хороводе имеет свое название: «круг», «воротца», «восьмерка», «карусель», «колонна», «корзиночка». Хоровод всегда выделял из своей среды организованные, - в которые становится «заводи́ла» хоровода. У многих хороводниц - это занятие становилось профессией и передавалось из поколения в поколение.

Хоровод танец массовый, в котором могли принять участие все желающие, но чаще всего основными участниками и организаторами была молодежь. Хороводы исполняются в быстром, среднем и медленном темпе. Хороводы водились большей частью весной и летом, так как гребовали много места - на природе. Песни, под которые исполняют хоровод, имеют различное содержание и тематику. По песни определяется содержание хоровода. Существуют темы труда, любви, природы. Исходя из содержания песни, хороводы с точки зрения хореографии делятся на две основные группы, на два вида - орнаментные и игровые.

ВОПРОСЫ:

- Какие основные построения хоровода?
- Что такое хоровод?

Орнаментные хороводы

Если в тексте песни сопровождающей хоровод, нет конкретного действия, ярко выраженного сюжета, действующих лиц, участники хоровода ходят кругом, рядами, заплетают из хороводной цепи различные фигуры - орнаменты, согласуя свой шаг с ритмом песни, являющейся для исполнителей в основном лишь музыкальным сопровождением.

Содержание песни, сопровождающих орнаментные хороводы чаще всего связано с образами русской природы, с поэтическими обобщениями, коллективным трудом народа, его бытом. Эти песни отличаются четким ритмическим построением, объединяет участников хоровода в плавном или быстром плясовом движении.

В рисунках орнаментного хоровода очень силен элемент изображения - «заплетения плетня», «завивание капустки» - «переплетение хмеля».

Исполнение каждого орнамента хоровода в народе, в быту отличается строгостью формы и малым количеством фигур. Весь хоровод чаще всего состоит лишь из нескольких фигур, которые органично переходят, переливаются из одной в другую.

ВОПРОСЫ:

- Что вы знаете об орнаментных хороводах?

Пляска

Пляска - наиболее распространенный и любимый сейчас жанр народного танца. Пляска состоит из ряда движений - элементов, которые отличаются характерной манерой исполнения, имеют русский национальный колорит и отражают отдельные черты характерной манеры исполнения человека. Каждое движение наполнено смыслом, и с помощью пластики исполнитель выражает свои чувства, раскрывает содержание пляски, создает тот или иной художественный образ. Все движения подчинены ритму и темпу, а также характеру музыкального или песенного сопровождения.

Пляской выражаю! различное состояние человека: бурное веселье, лирическое настроение, восторг, любовь - но это. прежде всего и здоровье, сила и выход энергии танцующего человека. «Ногам работа - душе праздник» - народная поговорка. «Ноги гнилы, так и пляски не милы». Характерная особенность пляски импровизация. Это актерский творческий процесс - сочинение движений как непосредственно во время пляски, так и во время подготовки к ней.

У исполнителя русской пляски очень выразительны руки, голова, плечи, бедра, лицо, кисти рук. Пляска дает возможность раскрыть личные, черты характера.

Для мужской пляски характерны: широта, размах, сила, удаль, виртуозность, ловкость, юмор, внимание и уважение к партнерам.

Женская пляска - плавность, величавость, благородство, задушевность.

Пляска родилась в хороводах и вышла из него, разорвав хороводную цепь и предоставив простор фантазии и индивидуальному мастерству исполнителя, усложнив техническую основу, создав свои формы и рисунки, заменив хороводную песню плясовой и различным музыкальным сопровождением. Инструментальное сопровождение — это еще одна особенность, отличающая пляску от хоровода.

ВОПРОСЫ:

- Что такое пляска?

Одиночная пляска

В одиночной пляске отражается индивидуальность, мастерство, изобретательность и актерское дарование исполнителя. Это самовыражение человеку, его полная самоотдача. Мужчина или женщина в любом возрасте может выйти в круг и отдать свое умение плясать на суд зрителя. Исполнительней только сам получает удовольствие, но и вызывает восторг зрителей, заставляя окружающих переживать, веселиться и подплясывать вместе с ним.

Одиночная пляска всегда индивидуальна и неповторима по своим движениям и манере исполнения, так как основана на импровизации.

Иногда в одиночную пляску исполнители приносят движения, связанные с трудовыми процессами сапожника, гончара, или изображают ленивого или подвыпившего человека, создают своими движениями образы, различных птиц, зверей.

При всем разнообразии движений, манеры и характера исполнения одиночная пляска имеет свои устоявшиеся традиции, и построения. Одиночная пляска может начинаться с движения по кругу - проходки или с выхода в круг и исполнения, какого - либо движения на месте. Это является завязкой, зачином.

Между исполнителями одиночной пляски издавна устраивались состязания. Одиночные пляски пляшут под такие широко распространённые и любимые народные песни, как «Камаринская», «Барыня». «Были бы песни, будут и пляски» - поговорка.

ВОПРОСЫ :

- 1 Что вы знаете об одиночной пляске?

Парная пляска

Это исконно русская очень красивая пляска, при исполнении которой возраст уже имеет большое значение. Парную пляску в основном исполняют парень и девушка, реже

молодые мужчины и женщины. В парной пляске участвуют любящие симпатизирующие друг другу люди. Содержание парной пляски как бы сердечный разговор, диалог влюбленных. Парные пляски вышли и развились из очень древних свадебных обрядов.

Иногда в парных плясках передается ревность или легкая обида любящих. Девушка всем своим видом показывает, что не принимает ухаживаний парня, или тоже только парень. Но такие пляски очень редки, чаще всего пляски лиричны. Парень и девушка ухаживают друг за другом, создавая полное впечатление воркующих голубей.

Парная пляска не имеет строго установленного рисунка. Она вся построена на импровизации. Но также существуют обязательные условия, одна цель и задача: исполнители должны донести чистоту отношений, целомудрие и взаимную любовь. Чаще пляску начинает парень, иногда начинают одновременно, после приглашения - вступления начинается сама пляска. Все движения исполняются красиво, горделиво, и энергично. Девушка пляшет с платочком, который в парной пляске играет большую роль. Обязательным движением парной пляски является голубец, при его исполнении создается впечатление, что влюбленные переговариваются, воркуют.

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ:

- Что вы знаете о парной пляске?

Перепляс — это соревнование в силе и ловкости, изобретении движений, это показ индивидуальности исполнителя, его характера, демонстрации виртуозности исполнения движений - колен. Здесь нет строго установленной композиции. В основе исполнения лежит индивидуальное творчество плясунов, постоянное сочинение ими движений и импровизация в момент исполнения. В старинном русском народном переплясе участвовали два парня или мужчин. Соревнование до полной победы - кто кого перепляшет, состязаясь в основном по количеству движений - колен. Кто больше исполнит разных движений, тот и победитель. Учитывая мастерство исполнения - чем техничнее и изобретательнее были плясуны, чем сложнее колена, тем больший интерес вызывало соревнование.

Принять участие в переплясе не подготовленный человек не мог - нужно было знать много колен и много тренироваться. О соревновании плясунов было известно заранее. Старинный русский перепляс чаще всего исполнялся под сопровождение

музыкальных инструментов, реже под песню. Он начинался в медленном, а заканчивался в быстром темпе, хотя стремительного нарастания не было. Были свои правила. Парни выходили в круг, вставали друг напротив друга и по очереди исполняли колена. Начиная перепляс делал проходку, показывая свою манеру, свою выходку, свой характер, затем исполнял движение и становился на место, вызывая жестом, притопом или кивком головы своего соперника. Второй, приняв вызов, исполнял свою проходку. Показав свою манеру, он обязан был повторить движение соперника, а затем после небольшой проходки, выдать свое заковыристое и вызвать в круг соперника. И т.д. до самого конца, пока один не мог повторить. Иногда ставилось условие при исполнении не улыбаться, а зрители старались рассмешить, кто улыбнулся, тот проиграл.

С изменением бытового уклада, в переплясе стали принимать участие девушки, а также вошло исполнение частушек, это уже стало соревнование в остроумии и поэтическом творчестве.

ВОПРОСЫ:

- Что такое перепляс?

Массовый перепляс

Не выдержит душа русского человека, когда до него дойдет очередь плясать, выходят все в круг. В этой пляске нет ограничений, ни в возрасте, ни в количестве участвующих. Пляшут все одновременно, темпераментно, лихо, с большим увлечением. В этой стихийно возникающей пляске земля гудит от топота ног пляшущих. Гул этот перекрывает звонкая гармошка и голосистая частушка. Массовый пляс непосредственное творчество русского человека, его полное самовыражение, самоотдача. Массовый пляс чаще всего исполняют в парах - один против другого. Каждый исполнитель в любое время может вый ги, не дождавшись окончания пляса, можно переходить от одного партнера к другому, можно покрикивать, подсвистывать. Массовый пляс - это древнейший вид русской пляски, возник на игрищах, стихийно, непосредственно. За многие века он не изменил своего названия, лишь частично изменилась лексика, характер и манера исполнения.

ВОПРОСЫ :

- Что такое массовый пляс?

Русская кадриль

По количеству исполнителей кадриль можно отнести к групповым пляскам, но ее позднее появление в быту русского человека, своеобразное построение, четкое деление на пары, на отдельные короткие самостоятельные части, называемые фигурами, и ряд др. признаков отличающих кадриль от традиционных групповых плясок - выделяют ее в самостоятельный вид русской народной пляски.

Кадриль начала у нас распространяться в начале 19 века. Складывавшаяся веками, богатая своими традициями танцевальная культура народа оказала огромное влияние на кадриль, она подчинила ее своей национальной манере, стилю и характеру ее исполнения. В народе многие кадрили просто сочинили заново. Она приобрела своеобразные движения, рисунки, впитала в себя исконно русскую самобытную манеру исполнения, взяв от салопного танца лишь особенности построения, да название.

Одни кадрили исполняются под распространенные плясовые песни, которые поют не только исполнители, но и зрители, другие - в сопровождении инструментов (Оармошки. балалайки), третьи - в сопровождении песни и музыкального инструмента одновременно.

Реже встречаются кадрили, где различные фигуры сопровождается одна непрерывная мелодия. Однако фигуры четко чередуются и ясно разграничены. В таких кадрилях названия фигур выкрикивает заводила.

Кадриль, развиваясь и усложняясь по рисунку танца, его техническому совершенствованию, все время, продолжала обогащаться новыми фигурами - «вальс» и «полька».

Русский народ сделал кадриль более богатой и разнообразной по рисунку, введя в нее многие фигуры русских хороводов, и плясок: «корзиночка», «звездочка», «воротца», «круг», «прочес». Обогатилась и форма построения кадрили, ее начали исполнять линиями, квадратами, и в круговом построении. Стало принимать участие так же различное количество пар. В кадрили 7 фигур исполняются плавно, манера величавая, темп средний, основной ход - короткий шаг на каждую четверть. Парни очень внимательны к девушкам, в их пляске много легких притопов и мягких присядок. Девушки пляшут, сдержано, скромно, с большим достоинством, в кружках парами и переходах они часто пальцами правой или левой руки придерживают юбку.

Русская кадриль полюбилась молодежи за простое, свободное общение между партнёрами. за разнообразие фигур, за гибкостью и мобильностью в отношении количества участников.

В линейном построении - могут участвовать 4,6, 8 пар. Пары располагаются слева от зрителя нечетные, с право все четные пары.

Основные переходы и перестроения кадрили:

1. линии одновременно сходятся друг с другом и расходятся на свои места, или же одна линия стоит другая движется.

- пары одной и другой линии через один идут к парам оставшимся на месте, образуя круг из 4 человек, затем пришедшая пара возвращается на место.
- девушки образуют круг между линиями парней или наоборот.
- две линии идут на встречу, друг другу, одна проходит под воротцами другой, дойдя до противоположных мест, идут затем на свои места, но под воротцами проходит другая линия.

ВОПРОСЫ :

- Какие вы знаете переходы и построения русской кадрили?
- Как развивалась и усложнялась кадриль

9.7 Танцевальное искусство России 17-18 веков

В отличие от западной Европы, широко применяющей танец в быту, Россия не имеет подобных примеров до эпохи Петра 1. разделение боярского дома на мужскую и женскую половины, строгость религии, считавшей танцы греховным занятием, не позволяли развиваться бытовому танцу в среде высших сословий. Лишь при царе Алексее Михайловиче в 1673 году ставится первый придворный балет об Орфее.

Появляются иноземные учителя танцев, учебный репертуар строится на менуэтах, контрдансах и гавотах. Исконно русский народный танец остался жить лишь в крестьянской среде.

В царствование анны Иоанновны и Екатерины 2 открываются первые учебные заведения по обучению танцам, а так же создается первая русская балетная труппа. Русские танцовщики отличались необыкновенными способностями, выразительностью,

естественностью исполнения, поскольку были выходцами из низшего сословия, знакомые с русским народным танцем.

Бальный танец становится обязательным элементом дворянского воспитания. В 1794 году в России издается «Танцевальный учитель» - учебник сценического бального танца, написанный Иваном Кусковым.

Конец 18 века предоставит нам характерное лишь для России явление - крепостной балетный театр, танцовщиками в котором были подневольные крестьяне. В 1785 году Екатеринская «Грамота городам» оживила быт провинциальных городов, вплоть до появления в них публичных театров, а «Жалованная грамота дворянству», опубликованная в том же году, узаконила положение дворянства как господствующего класса в государстве. Наделенные неограниченной властью и непомерно богатевшие дворяне стремились превратить свои поместья в маленькие государства. Поэтому и появился институт крепостного театра.

В последней четверти 18 века русские вельможи имели уже свои балетные труппы и балетные школы. Наиболее профессиональные крестьянские балетные труппы были у Потемкина, Зорича, Апраксина и Головкиной. В конце 18 века после смерти владельцев, часть крепостных была выкуплена или передана в казну, ими укомплектовали балетные коллективы императорских театров, остальные артисты, были отпущены на оброк и составили основное ядро провинциальных театров. Помещики принимали все меры для обучения и большого профессионализма своих артистов, для того чтобы щеголять друг перед другом их искусством. Они отправляли крепостных на учебу в Петербург или школу Меддокса, а иногда и за границу. Порой такой исполнитель, возвращаясь на родину, увенчанный европейской славой, попадал в условия рабского состояния. История не сохранила сведений о многочисленных деятелях русского крепостного театра, так как дворянство считало ниже своего достоинства интересоваться судьбой крепостных артистов, тем более упоминать о них в своих записках и воспоминаниях.

ВОПРОСЫ :

1. Что вы знаете о танцевальном искусстве России 17-18 веко

Балы в России

Первое понятие о танцах русским людям дали поляки. До этого в теремах водились хороводы, а народе процветали пляски. При Михаиле Федоровиче Романовым - для

потехи приглашались увеселители - немцы и поляки - танцоры. В 1629г. при дворе был потешник Иван Лодыгин, его называют первым балетмейстером. В 1672г. с германии были вызваны танцовщики и музыканты под начальством лютеранского пастора Иоганна Готфрида Грегори. В 1673г. в кремле был дан «Орфей» - пьеса с песнями и танцами.

Петр 1 после замены длинных мужских костюмов на короткие камзолы русские пляски ушли, вместо них Петр 1 приказал под страхом жестокого наказания всем российским девушкам танцевать. Дамы и кавалеры обучались менуэту, полонезу у пленных шведских офицеров.

Отношение к танцам как к серьезному чуть ли не государственному делу отражаюсь на всем порядке танцевальных ассамблей. В 1780г. каждому хозяину знатного дома полагалось теперь время от времени освобождать место для танцев. Мужчины обязаны брить бороду, а женщины должны были открыть шею и руки, что тогда считалось грехом. Неумение танцевать становилось позором. Танцмейстер должен был обучать танцам и преподавать хороший тон - учтивость.

Регламентация на балу не удивительна, стремление к красоте включало в себя точный порядок разнообразных действий, как в самом танце, так и вне него. Русский быт до петровской реформы складывался, из хождения в церковь и сидения в тереме. У русских так и не появились парные танцы, что связано с верой. Петровские реформы сделали жизнь общества гармоничной - не нужно было скрывать желание развлечься - оно становилось во главе угла у обеспеченных людей. Бал - не только танцы, но и игры, люди постарше удовлетворяли азарт души именно таким способом. Особенностью бала является то, что на нем присутствуют разные поколения. Нарушение приличий строго каралось - вероятно, по тому, что балльный этикет интуитивно ощущался как большой частью бессмысленная последовательность труднообъяснимых действий. На петровских ассамблеях танцевали менуэт, павану, куранту, англес ит.д. А так же изобретенный Петром 1 танец, состоящий в начале из медленной части, затем по знаку маршальского жезла и стар и млад, пускались в неистовый пляс, толкались, бегали: при этом кавалеры должны были ловить уклонявшихся дам. кто оставался без дамы, должен был по окончанию танца в виде штрафа осушить кубок.

При анне Иоанновне в моду вошли русские танцы для чего во дворе приглашали гвардейских унтер - офицеров с их молодыми женами и танцевали «трепак», «камаринскую», - которая плясалась с разными вывертами, в присядку с выворачиванием и сгибанием колен.

ВОПРОСЫ:

- Как появились балы в России?

Балет, апофеоз неестественности.

Начало балетов Франции

Начало современных театральных танцев послужили балы, придуманные и поставленные в конце 15 века кардиналом Риори, племянником папы Сикста 6. а так же кардинал Хименес возродил к жизни, давно запрещенные священные пляски. Балеты пользовались огромным успехом при дворах многих пап.

Екатерина Медичи поощряла балеты, стараясь увлечь своих сыновей в вихрь удовольствий и развлечений, и тем самым удалить от управления государством. Заслугой в области танцевального искусства Е. Медичи является приглашение итальянских музыкантов, которые своей прекрасной и мало знакомой музыкой способствовали развитию хореографического искусства, с тех пор балетные танцы стали исполнять под инструментальный аккомпанемент.

В 1581 году по случаю свадьбы герцога Де-Жуайоз гениальный итальянец сочинил балет «Цирцея и ее нимфы», который всеми признавался как шедевр хореографической композиции. Однако роскошь костюмов этого балета осуждали даже придворные льстецы, этот праздник стоил огромной суммы денег - 120 тыс. экю. Впервые на этом празднике французы увидели - лошадиный балет. Лошади весьма способны усваивать движения и подчиняться ритму, это позволило устраивать в последствии лошадиные кадрили и карусели. Подобные кадрили - балеты французы узнали в 17 веке, а итальянцы наслаждались ими еще в 15 веке.

Жизнь высшего общества 18 века уже не так роскошна но зато более изыскана и элегантна, а меценаты из финансового мира подражают артистам и поощряют развитие талантов.

Наступает время великого Новера - балетмейстера - он воскрешает искусство пантомимы и создает балет в том виде, в котором он живет, и по сей день.

«Балет,- говорил он,- есть ряд картин соединенных между собой действием, составляющим сюжет балета». Новер находил, что составление балета аналогично писанию картин, даже более того балет это сама природа, облагороженная всей прелестью искусства, а картина это всего лишь жалкая копия природы. Он так же добился того чтобы танцовщик выходил на сцену без маски, упростил костюм, и избавился от париков и фижм. Он также старался сохранить посредством письменных знаков распланировку хореографических па.

В это время начинает складываться балетная терминология, которая используется и по ныне.

Образное мышление французов снабдило ее изящными эпитетами и метафорами, старающимися максимально раскрыть суть того или иного хореографического движения. Ведь удачно подобранное сравнение намного облегчает работу над танцевальными движениями.

В конце 18 века появляется знаменитая танцовщица - Мадлен Гюинмар родившаяся в Париже в 1743г. - заставившая всех говорить о себе в течение 26 лет. Она управляла театром по своему желанию, злоупотребляла своей силой при дворе, не терпела соперниц на сцене. Сама королева прибегала к ее советам в вопросах туалетов и причесок, ей поклонялись принцы и знатные вельможи, она досаждала двору, назначая свои праздники в дни придворных балов, которые по этому пустовали. Французская революция, разорила знаменитую танцовщицу, она ушла со сцены в 1789 году и закончила свои дни позабытая всеми и в страшной нищете.

В 1778г. был поставлен балет «Маленькие пустячки», имевший большой успех, его солистами были М. Гюинмар и Огюст Вестрис. Музыка к этому балету написал Моцарт, прозябавший тогда в Париже, где 15 лет назад его, 7го ребенка считали восьмым чудом света. Балет не принес ему ничего, поэтому он уехал в Германию в поисках места органиста.

В это же время ставится комический балет балетмейстером Максимельеном Гарделем «Танцемания», который выдержал 912 представлений.

Во время революции балет и вообще вся театральная хореография утратили свою пышность и роскошь и вернулись к подвижному виду (странствующему).

Во время первой республики и до 1806 г. не театральных афишах красовалось имя Тальони, это была тетка знаменитой. Марии Тальони, которая через 20 лет выступала на той же сцене. Мария Тальони родилась в Стокгольме, а дебютировала она в 1822г. в Вене в балете «Прием молодой нимфы при дворе Терпсихоры», написанным ее отцом специально для нее. В 1827г. она первый раз появилась в Париже и имела грандиозный успех. Она как бы создала новый жанр танцев, легкое, воздушное, состоящие из вдохновения, в котором терялись и исчезали рутинные традиции балетных школ. В балетах «Баядерка», и «Сильфида» ее искусство дошло до границ неземного. Она повторила смелый полет из балета «Зефир и Флора», доверившись крепости проволоки, носилась над деревьями и фризами. Она вышла замуж в 1832 году за графа Жильбер де Вуази. но уже на следующий день граф покинул и позабыл свою жену. В 1832 г. Тальони дала в Парижской опере последнее свое представление и уехала в Россию. Но много лет спустя она очутилась в Лондоне в страшной нищете и давала уроки танцев и хороший манер.

Таковы превратности судьбы!

ВОПРОСЫ:

- Как начинались балеты во Франции?
- Каких известных балерин того, времени вы знаете и каков их вклад в становление балета?

Первые балеты в России

Начало балетов в России относится к петровской эпохе. 1710 году по случаю празднования полтавской победы, в Москве было дано представление состоящее из двух частей, пролога и эпилога, в нем пелись торжественные песни, и танцевался офицерский танец.

Первые публичные балетные спектакли давались в Петербурге в специально выстроенном народном театре у зеленого моста через мойку. В царствование анны Иоанновны балеты ставились в Летнем саду и во флигеле Зимнего дворца. Места в этих театрах раздавались бесплатно, по чинам и по званию зрителей. В это время появляются в России несколько иностранных балетмейстеров, принесших с собой достижения балетного искусства Европы. Балетмейстер Антонио Ринальдо Фузано, в 1736г. поставил оперу «Сила любви и ненависти» а при ней балет о котором появилась первая печатная рецензия.

Для развития балетного искусства в Петербурге много сделал французский танцовщик и балетмейстер Жан Баптист Ланде, который обучал танцам воспитанников кадетского корпуса и составил кордебалет из учеников и учениц собственной школы. Ланде сумел заручиться покровительством всемогущего герцога Бирона и обратился к императрице с просьбой верить ему русских мальчиков и девочек для составления балетов и театральных танцев комического и серьезного характера. Анна Иоанновна сама выбрала из дворцовой прислуги 12 девочек и 12 мальчиков сирот, которые поступили в школу к Ланде, на казенное содержание.

Соперник Ланде, Фузано не поладил с Бироном и был вынужден покинуть Россию, и вернулся лишь при правлении Елизаветы, которую в свое время обучат танцам. При Елизавете балетные спектакли стали достоянием простого народа. У летнего сада открылся общественный платный театр распорядителем, которого являлся балетный артист Локателли. В театре работали две балерины Сакко и Беллюци. которые впервые в России разделили любителей балета на две партии балетоманов.

Известный поэт 18 века унгер-офицер А. А. Ржевский напечатал в ежемесячных сочинениях 1759г. сонет, посвященный Либере Сане актрисе итальянского театра:

«Небесным пламенем глаза твои блистают.

Тень нежную лица черты нам представляют.

Прелестен взор очей, осанка несравненна!

Хоть неких дам язык клеветает те хулою,

Но служит зависть их тебе лишь похвалою:

Ты истинно пленять сердца рождена...»

Ржевский осмелился намекнуть на императрицу, завидовавшую красоте танцовщиц, и этим навлек на журнал жестокий выговор, а сонет пришлось уничтожить во всех экземплярах журнала.

К концу правления Елизаветы Петровны балетные спектакли танцевали в сухопутном кадетском училище. Катеты давали целые балеты под руководством французских танцмейстеров. Умение хорошо танцевать ставилось в заслугу выпускаемым из корпуса офицерам и в послужные списки вносилось отдельной строкой.

Новый этап в развитии танцевального искусства в России начался с воцарением Екатерины второй: «Народ, который поет и танцует, - зла не думает». - так считала она!

ВОПРОСЫ :

- Становление первых балетов в России.

Основные черты направления танца модерн:

Танец модерн - по определению английского словаря искусств, - это «направление танца 20 века, являющегося альтернативой классическому балету; отличается от него большей свободой и выразительностью средств. В США его формирование связано со школой «Денишон». В Великобритании в 1966-67 годах были созданы и успешно развивались «Театр и школа современного танца» под управлением ученика Грэхем Роберта Козна. В 1966 году «Бале Рамблер» стал труппой современного танца. В Германии зачинателями направления модерн в танце, носившего там название аусдруктанц, были Эмиль Жак Далькроз и Руф фон Лабан. Ведущие представители немецкой школы - Мэри Вигман, Геральд Крейцберг, Курт Йосс».

Танец выражение (экспрессивный танец) - современная танцевальная форма, одно из направлений танца модерн, развившиеся в 1920-е годы. Предполагает внесение в танец момента индивидуальности помимо чистой техники исполнения. Экспрессивный танец

предшествовал массовому танцу и использованию импровизации при обучении. Ведущие представители направления: Рудольф фон Лобан, Курт Йосс и Мэри Вигман.

Мэри Вигман (1886-1973) немецкая танцовщица и хореограф основоположница школы современного танца выражения. Ее сольные исполнения были примечательны, прежде всего, глубинным проникновением в темные, неисследованные, полные меланхолии пласты человеческой души. Большинство составляющих ее танец движений были угловаты, резки и как бы оборваны.

Вигман изучала ритмику под руководством Эмиля Жак Далькроза а затем во время первой мировой войны стала ассистенткой Рудольфа фон Лобана.

Аристотель рассматривал феномен танца как телесную реакцию на эмоциональное состояние человека и, соответственно показатель его психического здоровья. Он относил танец наряду с речью к первичным выразительным средствам человека, когда инструментом экспрессии является человеческое тело.

Это представление явилось основой для творчества Мэри Вигман.

- **Джаз - танец.**

История возникновения джаз-танца уводит в далекие времена, ведь джаз берет истоки с ритуальных танцев африканских народов. Попав на американский континент вместе с черными рабами, он долгое время был исключительно негритянским танцем. Однако в 1920-е годы африканские ритмы, их экспрессия и импровизация смешались с элементами европейских танцев и сформировали стиль американского джаз-танца.

Подлинным пионером джаз-танца по праву считается Джек Кол. Он обработал и соединил элементы индийского танца, этнического танца негров и модерн-танца с ритмами свинга в джаз - танце и создал свой неповторимый стиль танца, который до него никто не танцевал. Именно его система позволила развить джаз-танец до современного уровня.

Дополнил систему Кола его ученик Матт Маттокс. Маттокс взял мягкий, пластичный стиль Кола и объединил его с собственной базой балетной техники, чтобы создать технику для джаз-танца, и уже на протяжении 35 лет остается сумашедше популярной.

Джаз-танец унаследовал от африканцев два основных правила - полицентрику и изоляцию. Африканцы никогда не танцуют с выпрямленной спиной и напряженным корпусом, различные части тела двигаются не независимо друг от друга с разной скоростью и амплитудой - это называется полицентрикой.

Изоляция - это способ к движению не зависимых друг от друга отдельных звеньев тела. Каждая часть тела танцора подготовлена на столько, что может перемещаться, не только изолировано, но и контрапунктически друг к другу. Условными центрами в танце

становится голова плечи, руки, грудная клетка таз. бока, ноги. Создается впечатление, что все движения вытекают из абсолютно расслабленного положения. Специфическими признаками джаз-танца являются мультипликация и аппозиция. Мультипликация означает разложение одного простого движения внутри ритмической единицы. Типичный пример - различные виды джаз ходьбы, при которой вес тела переносится постепенно . в большинстве случаев с акцентом на неударную долю такта. Этот принцип получил в дальнейшем наибольшее развитие в брейк-дансе.

Оппозиция - означает положение или противодвижение той части тела, которая требует другой части тела. Например, грудная клетка двигается в одном направлении по отношению к тазу, а голова в обратном направлении к грудной клетки.

Чистый мощный чрезвычайно эмоциональный танец-джаз вышел за пределы Америки и давно уже пользуется огромной популярностью и у Европы.

Контактная импровизация.

Контактная импровизация - в танце секвенция импровизированных движений чаще из авангардистского танца. Эта секвенция возникает в результате интуитивного взаимодействия двух или более танцоров с целью исследования изменения динамики движения между ними. Импровизация в танце модерн рассматривается как мгновение воплощения: неожиданность, чистое творчество, отсутствие дистанции между замыслом и воплощением, тайна творения, явившая себя и оставшаяся тайной. Метод контактной импровизации был предложен американским танцовщиком и преподавателем Стивом Пакстоном в 1972 году. Контактная импровизация используется сегодня как средство обучения танцу, как терапия с помощью движения, как способ поиска нового.

Основная особенность каждого спектакля основанного на методе импровизации его неповторимость. Он исполняется только один раз. В этих спектаклях нет сюжета, композиция подчиняется законам музыкального развития или логике сновидения; в них нет театральности, действие максимально точно отражает состояние здесь и сейчас: нет определенного стиля и жанра танца, театра. Контактная импровизация сочетается с псевдоромантическими стереотипами танца.

Каждое выступление является шоу, экспериментом, одинаково ценным для зрителя и для участника.

Танцевальная импровизация стала обязательной частью образовательных программ на западе для танцоров.

3.Танец буто

Буто ганец - японская форма авангардистского танца, разработана Тацуми Хичиката в 60 голы. Сочетает японскую традицию с европейским авангардом. Характеризует переходы от спокойных к неистовым движениям. Подчеркивает эмоциональное напряжение, выраженное в стилизованной форме.

В буто заново проживается память детства, движения детей. В ходе занятий Хичиката обнаружил, что его ученики подсознательно начали двигаться как дети на его родине в Японии. Буто играет со временем; с углом зрения, обучая нас смотреть на вещи с точки зрения животного. Главным здесь выступает стремление к полному вовлечению в духовный ритуал, где мечта превращается в реальность.

Буто выступает против профессионализма искусства. Хотя многие танцоры буто достигают невероятного совершенства, это не технический уровень, это результат работы духа. Самая поверхностная особенность культуры буто - белый грим, полузакрытые глаза, бритые головы танцовщиков, согнутые колени, практически не выпрямляемые на протяжении всего танца. Ганец буто часто очень медленный. Танцовщица пытается освободиться от всех ограничений, препятствующих проникновению любой идеи или образа, и являет собой марионетку, которой может управлять любой.

Буто существовал всегда потому, что танцующие по сути танцуют с миром, в мире. Я танцую один единственный танец всю свою жизнь. Мой танец это революция. Посредством танца я могу совершенствоваться духовно, проповедовать нравственно-эстетические ценности, изучать историю. В танце я получаю силу, чтобы противостоять другой силе. Я тщательно исследую инстинкты.

Посредством танца я хочу узнать бога, постигнуть смысл жизни. Это - то, чем я могу быть - говорила Тацуми Хичиката.

2. Авангардистский танец

Авангардистский танец - экспериментальная танцевальная форма, отвергающая условности классического балета и современного танца. Исполняется в необычных местах - музеях, на крышах, даже на ступенях лестницы.

В США авангардистский танец представлен в основном работами М Каннингема и артистов мемориальной церкви Джадсона, выступавших в 1960 годах. Сохраняя технику и ритм, Каннингем отказывался от повествовательного и эмоционального аспектов в танце и от прямой связи танца с музыкой. Ансамбль Джадсона пошел еще дальше, отказавшись от обычной техники танца и используя движения обыденной жизни. В Великобритании

ведущими представителями авангарда в танце являются Майкл Кларк, появившийся в середине 80 годов.

Когда становится очевидность не достаточности слова, у человека всегда остается возможность

обратиться к последнему и непреложному аргументу - собственному телу человек получает

уникальную возможность максимально приблизится к точному соответствию внутреннего и внешнего, формы и содержания. Порою модерн спектакли сочетают в себе диаметрально противоположные элементы.

ВОПРОСЫ :

- Основные черты танца модерн
- Джаз- танец
- Контактная импровизация
- Ганец буто
- Авангардистский танец.

Литература:

- Асафьев Б. Балет «Бахчисарайский фонтан», DVD.
- Асафьев Б. Балет «Пламя Парижа», видеофильм.
- Великие чудеса света // Ридерз Дайджест, видеокассета 2.
- Детская энциклопедия, т. 12. – М.: Просвещение, 1985.
- Звёзды русского балета, т. 1,2,3,4,5,6, DVD.
- Карп П. «Младшая муза» - М.: «Детская литература», 1986.
- Лепешинская О. Видеозапись.
- Моисеев И. Видеофильм.
- Музыкальная жизнь – 1995. - №1,2,4,6,7,8,10,11.
- Музыкальная жизнь – 1996. - №2,3,5,6,9,10,12.
- Наше наследие - 1998. - №1,2,3,4.

- Отблески – М.: Молодая гвардия, 1976.
- Пасютинская В. «Волшебный мир танца» - М.: Просвещение, 1985.
- Петровская В. Санкт-Петербургский мужской балет // Молодая привлекательная. – 1996. - №10.
- Пионерский музыкальный клуб – М.: Музыка, 1989. – вып.3.