



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА

Выпускная квалификационная работа
по направлению 51.03.02 Народная художественная культура
Направленность программы бакалавриата
«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Проверка на объем заимствований:

73,7 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

рекомендована/не рекомендована

« 30 » 12 2017г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ЗФ-407-115-3-1

Камал Гулнур Данабеккызы

Научный руководитель:

к.п.н., доцент

Клыкова Л.А. Клыкова Л.А.

Челябинск

2017

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. РАЗВИТИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ ИСТОРИКО- БЫТОВОГО ТАНЦА.....	7
1.1. Истоки возникновения историко-бытового танца.....	7
1.2. Танцевальная культура с эпохи Средневековья до начала XX века.....	11
1.3. Бал как общественное явление в культурной жизни	19
ГЛАВА 2. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИКО- БЫТОВОГО ТАНЦА.....	28
2.1. Основные методы преподавания	28
2.2. Построение урока историко-бытового танца.....	31
2.3. Становление и развитие бальной культуры в Казахстане.....	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	49
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	51
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	55

ВВЕДЕНИЕ

В последние годы наблюдается рост интереса к культуре прошлых веков. Создаются школы исторического танца, открываются студии. Образовательные программы по хореографии в учреждениях обязательного и дополнительного образования содержат раздел «Историко-бытовой танец». Как учебная дисциплина «Историко-бытовой танец» занимает значительное место в программе профессионального обучения будущих артистов балета, педагогов-хореографов в системе среднего и высшего художественного образования.

Эта дисциплина знакомит учащихся с историей определенного танца, этикетом, историей костюма, манерами, взаимоотношениям в паре. У нас в Казахстане популярны Рождественские, Новогодние балы-маскарады, стали традиционными Венские балы и балы выпускников. Необходимым атрибутом программы всех балов являются исторические танцы – менуэт, полонез, вальс и другие. Обучением этих танцев занимается педагог-хореограф, который должен не только грамотно показать определенные фигуры танца, но и передать манеру исполнения, рассказать о существовавших в то время правилах. Все это изучается на предмете «Историко-бытовой танец», который является частью хореографического искусства, предметом по обучению специализации «Хореография» в системе хореографических дисциплин. Предмет предоставляет возможность практически познать историческое развитие танца, изучить наследие с точки зрения его значения в современном мире.

Источником возникновения историко-бытового танца является народный танец. На определенном этапе развития танец приобретает черты социального заказа и выделяется как бальный танец, который является самобытной формой историко-бытового танца. В отличие от бытового танца, бальный исполняется в закрытом помещении с соблюдением строгих канонов, этикета и регламента. Бальный танец XVI -

XIX вв. изучается на основе архивного материала, записей современников учителей танца. В отличие от бытового танца он имеет свою летопись. Эволюция танца предполагает непрерывное его обновление без разрушения связи с прошлым, но допускает изменения в связи с возникновением новых социальных условий, оригинальных творческих идей. Необходимо понимать роль историко-бытового танца для художественного опыта нашего времени - танца, определяющего роль традиции в отечественной хореографии. Наконец, историко-бытовой танец открыт окружающему миру, обуславливающему его богатство и внутреннее многообразие.

Предмет «Историко-бытовой танец» изучает развитие танцев в композициях. Основными задачами являются осмысление хореографического текста разных эпох, изучение быта, особенностей костюма, характеристики эпохи, а также развитие координации, выразительности, музыкальности.

Данным направлением можно заниматься с детьми, подростками без отбора по физическим данным. На основе данного предмета формируется интерес к танцу как потребность воспитания красоты и грациозности фигуры, как условие комфортного самочувствия в обществе. Являясь танцем парным, историко-бытовой танец стимулирует воспитание общественного поведения, разрушает барьер между полами.

Изучение исторического опыта развития и преподавания бытового танца позволяет создать систему воспитания внутренней культуры, культуры общественного поведения, формирования гармонически развитой, творческой личности.

Но на сегодняшний день, сохраняется проблема нехватки педагогов, которые могли бы преподавать данную дисциплину. Вернее, у хореографов недостаточно теоретических знаний и нет практического танцевального опыта. Поэтому историко-бытовой танец не изучается в полном объеме как учебная дисциплина.

Еще одна проблема связана с нехваткой методической литературы. Классические руководства, раскрывающие бальные танцы прошлых веков, с многочисленными схемами и сложной терминологией, написаны на иностранных языках, и мало доступны широкому читателю. К тому же авторы в основном описывают танцы эпохи, в которой они непосредственно жили. Так, Туано Арбо, Фабрицио Карозо, Чезаре Негри описывают танцы Средневековья, «Танцевальный учитель» И. Кускова посвящен изучению менуэта. Ценными являются труды А. Цорна, П. Ивановского, которые дают методические основы преподавания историко-бытового танца. Но наибольший интерес представляет книга М.В. Васильевой-Рождественской «Историко-бытовой танец». Автором воссозданы образцы танцевальной культуры прошлого, дано точное разграничение народной и салонной хореографии.

Анализируя литературу и методические пособия, мы убедились, что многие движения и фигуры в одном и том же танце могут называться по-разному, нет единства в классификации движений. Ни у нас, ни за рубежом нет учебника, в котором бы, как в книге А. Вагановой, читатель мог познакомиться с точным описанием движений и поз, наиболее часто встречающихся в историко-бытовом танце.

Таким образом, повышенный спрос к танцевальной культуре прошлых веков и недостаточность знаний в преподавании является основным противоречием, которое и определили выбор темы исследования: «Историко-бытовой танец: исторический аспект, становление, развитие». Изучение ранее существовавших многообразных форм необходимо, так как нельзя создать новое в хореографии, не познакомившись с вековым опытом, художественными принципами прошлого.

Целью данной работы является изучение становления и развития танцевальных форм историко-бытовой хореографии.

Нами была предпринята попытка решить следующие задачи:

- изучить танцевальные формы разных веков бытового танца;
- определить их стиль, манеру исполнения;
- изучить и проанализировать историческую, педагогическую и методическую литературу по теме исследования;
- осуществить анализ педагогической деятельности в процессе проведения уроков историко-бытового танца;
- отобрать и сформулировать наиболее эффективные методы и приемы обучения историко-бытовому танцу.

Объектом исследования является историко-бытовая хореография

Предмет исследования – бытовые танцы разных эпох, культура, нравы и обычаи народов данных эпох.

В процессе работы были использованы следующие методы:

- теоретический – анализ исторической, педагогической и методической литературы по выбранной теме исследования;
- эмпирический – наблюдение за учащимися в процессе занятий, во время проведения бала, анализ собственной педагогической деятельности.

Методологическую базу исследования составили труды:

- в области теории и истории хореографического искусства: Л.Д. Блок, М.В. Васильевой-Рождественской, С.Н. Худякова;
- о значении бала в русской культуре: А.В. Колесникова;
- в вопросе изучения истории костюма и моды прошлых эпох: И.В. Блохиной, Р.В. Захаржевской, Е.В. Дукова.

При рассмотрении развития танцевальной культуры различных эпох мы опирались на труды таких авторов как: С.Н. Худяков, Ю.М. Лотман, Н.П. Ивановский, Н. Эльяш, программу по «Историко-бытовому танцу» для детских школ искусств С.Е. Бахто.

Структура исследования: введение, две главы, заключение, список литературы, приложения

ГЛАВА 1. РАЗВИТИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА

1.1. Истоки возникновения историко-бытового танца

Историко-бытовой танец - явление социальное. Смена общественных формаций влекла за собой изменения жизненного уклада, возникали и новые направления в культуре и искусстве. Каждый этап в развитии общества выдвигал определенные требования. Подвижный в своей динамике бытовой танец отвечал требованиям той или иной социальной группы. Развиваясь на основе народного танца, он вбирал все богатство его содержания и хореографического языка. Попадая в другую среду, народный танец видоизменялся, терял естественность, природу, задор, впитывал манерность, изысканность, галантность и парадность соответственно этикету, вкусу, потребностям определенного слоя общества. Так в процессе развития общества танец не только трансформировался в новые формы, но отразил изменения, зафиксировал все ценное, «живое» и действенное для последующего развития. Старое переходит в новое и активно работает. Традиции побуждают к новаторству, ибо они пластичны, способны существовать в разных формах, на основе которых каждый раз создается уже другой пласт хореографического искусства. Это является и критерием, по которому оценивается современная хореография.

Чем полнее представлено «прошлое» сегодня, тем осмысленнее и многообразнее видение его будущего. От этого зависит и духовность, которая должна непрерывно реинтерпретироваться в решении проблем настоящего и будущего. Истоки возникновения историко-бытового танца. Придворные танцы в своей основе опираются на народные танцы, измененные и переработанные согласно требованиям этикета. В народной танцевальной культуре черпачись движения, фигуры, а иногда заимствовались целые композиции.

На народный источник бальных танцев указывают и первые придворные танцы-шествия, которые строились по принципу хоровода. Кадрили, контрдансы, котильоны не что иное, как кадрили - излюбленный народный танец. Многие из области народного танцевания забылось, исчезло бесследно, так как традиции народного танца передавались устно из поколения в поколение.

Исторические бальные танцы имели своих летописцев. Первое описание танцев зафиксировано уже в XVI в. Исторические труды показывают, что в основе бального танца лежит народный танец. Народное происхождение таких танцев, как фарандола, ригодон, вольта, менуэт, полонез, полька, вальс и другие, - вне сомнений. Канонизировались танцы учителями, профессия которых была обусловлена историческим развитием общества, испытывающим потребность в учителях танцев и изящных манер для воспитания юного поколения. К сожалению, многие композиции танцев не сохранили фамилии своих авторов.

Огромное влияние на сочинение композиций, оказывал покрой одежды. Тяжелая одежда женщин, длинные плащи и оружие у мужчин не способствовали развитию техники танца. Изменение длины платья способствовало развитию техники ног – стопа стала видна, поэтому появилась необходимость в красивых положениях и позах. Появились позиции и выворотность. Руки, которые раньше поддерживали подол тяжелого платья также стали приобретать определенные формы и позиции.

Свидетельство этим изменениям танец - «скорый менуэт». Развитая техника танцевания требовала специального обучения для исполнения танцев на балу. Танец уже был частью зрелищных представлений, что, в свою очередь, потребовало подготовки исполнителей-профессионалов.

В 1588 году появилось первое исследование по истории танца. Во Франции каноник Жан Табуро издал книгу «Орхезография» под псевдонимом Туано Арбо. В ней описываются разные танцы второй половины XVI в., а также утверждается французская терминология.

В 1661 году создается Парижская Академия танца во главе с Бошаном, ставшая законодательницей в танцевальном искусстве. Первый фактисторического развития танца, зафиксировавший обучение на основе менуэта: выворотность, слитность па, координация позировок, набор физических упражнений для воспитания исполнителя. Это свидетельство легло в основу формирования школы классического танца. Академия канонизировала названия и формы танца, вырабатывала методику преподавания, избегала новые танцы.

Сложный процесс развития хореографического искусства происходил под активным влиянием историко-бытовых танцев. При изучении танцев разных эпох сегодня мы сталкиваемся с тем, что названия шагов, движений, фигур переходили в названия самих танцев. Так, слово «бранль» соответствует определенному виду шагов. Название «менуэт» происходит от названия шага «menu». В названии танца «павана» заложена его характеристика. Все беспрыжковые танцы объединены в группу «басданс».

Анализируя литературу, мы увидели, что существует множество общих названий в историко-бытовом и классическом танцах, причем последний заимствовал у первого значительное их количество. Так, *balance* в историческом танце не только покачивание из стороны в сторону. В менуэте *balance* - реверанс с активным участием корпуса. Во французской кадрили *balance* - название фигуры, исполняя которую пары двигаются вперед и назад, создавая волнообразное движение. Соединение *balance* с *pasgrave* получило название *balance menuet*.

Менуэт и гавот включают движения, одинаковые по терминологии с классическим танцем: *pasdebasque*, *pasbalance*, *pasassemble*, *pasJete*, *pasemboitte*, *changementdepied*. Классический танец заимствовал движения у бального танца и подчинял их своим эстетическим нормам.

Слово «тур» во времена променадных танцев обозначают ход по кругу. В дальнейшем этот термин объединил движения, различные по

структуре и динамике. В бальном танце тур - это вращение с обязательным продвижением по залу. В кадрилих исполняется *tourdemen*, в мазурке *toursurplase*.

Об исторической связи бального танца XVII в. со сценическим (получившим в XIX в. название «классический») свидетельствует и то, что обучение первых профессиональных исполнителей было построено на изучении менуэта. К XVIII веку бальный танец совершенно не связан с народным. XIX же век стал новым витком обращения бального танца к народным истокам. Появление кадрили, полонеза, польки, мазурки, вальса - этому доказательство.

На развитие танцевального искусства большое влияние оказывала музыка. До XVIII в. инструментальная музыка в основном была связана с бытовым танцем. Композиторы использовали мелодии, ритмы бытовых, народных танцев. Бах и Гайдн, Рамо и Моцарт писали музыку специально для танцев, что способствовало долголетию последних, фиксации движений и композиций. Влияние музыки на развитие танца красноречиво доказывает творчество отца и сына Штраусов. Их вальсы принесли славу и долгий век этому танцу. Достаточно информации о танцах разных эпох можно почерпнуть из произведений художников: позы и положения рук с гравюр Г. Альдечревера (1538 г.), И. Вейтля, рисунков Н. Аммана (1577 г.), Э. Бриона, картин А. Ватто (1720 г.), монографии Ж. Давида и др.

Смена общественных формаций изменяла эстетические ценности, нормы общественного поведения. Танец становится частью церемониала. Становятся популярными всевозможные танцы-шествия, в которых демонстрировались пышность и богатство, подчеркивался статус в обществе, утверждался этикет определенного класса. В эпоху абсолютной монархии во Франции возникает такая форма как парный и сольный танец. Рядом с королем никто не имел права танцевать, подчеркивая тем самым «солнценокость» королевской особы. Именно в это время менуэт становится танцем королей.

Демократизация общественного развития во Франции вызвала к жизни контрдансы, где преобладала игра, не было жесткого соблюдения регламента. Судьбоносные события повлекли за собой смену бальных танцев. Отмирали одни, нарождались другие. Так, Отечественная война 1812 года дала толчок к развитию танцев у славянских народов. Еще исполнялись церемониальные танцы, но их активно вытесняли кадрили, вальсы, польки, мазурки и т. д. Одни и те же танцы кочевали по разным странам, меняя название, утрачивая или приобретая новые движения, видоизменяясь согласно вкусам, социальному укладу общества. Поэтому установить временные рамки для существования того или иного танца не представляется возможным. Один танец мог иметь разные названия в разных странах: например, *ländler* - *walzer* - вальс, но движения (повороты с продвижением в паре) оставались прежними.

Значительная роль в развитии исторического танца принадлежит учителям танца. Каждый из них выработывал свои методы обучения, приспособившись к требованию эпохи и вкусам общества, изменяя существующие движения и создавая новые композиции. Немаловажную роль для истории сыграли написанные ими самоучители, методические рекомендации. Благодаря этим трудам появилась возможность изучать многие исторические танцы.

1.2. Танцевальная культура с эпохи Средневековья до начала XX века

Историко-бытовой танец – это категория, объединяющая танцы, популярные в сельском, городском, придворном быту, начиная с эпохи Средневековья до начала XX века. Историко-бытовой танец подразделяется: на бытовые и салонные танцы. Подразделение происходит из социального неравенства городского населения.

Отличительные признаки бытовых танцев:

-распространение в социально низких обществах;

-связь с природой региона, где они распространены, спецификой быта;

-назначение: обеспечение свободного общения людей в сфере досуга;

-грубая манера исполнения.

Салонный танец исполняли верхние слои общества. Они исполнялись хоть и не профессионально, но людьми, которых специально обучают достаточно сложным движениям и рисункам танца, исполняемые в просторных залах дворцов и усадьбах. Разнообразие рисунков движений этих танцев очень велико и определяется традициями, обычаями, бытом, национальной принадлежностью исполнителей.

Столь же разнообразна музыка к бытовым танцам, костюмы, в которых они исполнялись в ту или иную историческую эпоху. От исполнителя требовалась важная осанка, медленная размеренная поступь, чопорные и детально разработанные взаимные приветствия - поклоны и реверансы. Соблюдение всех этих правил не только в танце, но и в быту, считалось признаком благородного происхождения и высокого общественного положения. Живые и непосредственные движения народных танцев считались дурным тоном.

Из огромного разнообразия как элитных (историко-бытовых), так и народных танцев в группу бальных попали танцы, характеризующиеся двумя признаками: все бальные танцы являются парными, пару составляют мужчина и женщина. В истории известны блестящие балы и маскарады во времена царствований Карла IX, Генрихов III и IV, Людовиков XIII и XIV.

С момента своего возникновения и до сегодняшнего дня бытовой танец тесно связан со сценической практикой.

- Танцевальная культура эпохи Средневековья

В средние века появляются танцевальные формы, которые, развиваясь и видоизменяясь, дают начало многим танцам, различным по характеру движений и ритмической структуре. Особенно развивается

народный танец, несмотря на запреты церкви. Служители культа видят в танцах дьявольское наваждение, влияние сатаны и страшных сил ада. Но, несмотря на строгие запреты, во время народных праздников простые люди продолжают танцевать. Особенно торжественно праздновался майский весенний праздник. Молодежь отправлялась в лес и возвращалась оттуда с букетами цветов, зелеными ветками, которыми украшались дома. Шествие молодежи оканчивалось на лугу. Посередине ставили увитое разноцветными лентами молодое дерево. Вокруг него происходили пляски, хороводы.

Танцы простого народа были связаны с трудовой деятельностью. Ежегодно проводились цеховые праздники сапожников, гончаров, оружейников, бочаров. Мастерские поражали зрителей быстротой и ловкостью своих танцев. С большим размахом проходили ярмарки (кermесы). Здесь крестьяне и ремесленники демонстрировали свои изделия, а также соревновались в умении петь и танцевать, играть на музыкальных инструментах. Картины того времени (художник Питер Брейгель) запечатлели такие праздники, где обязательно изображались танцующие группы крестьян.

Наиболее распространенные танцы в эпоху Средневековья – бранль прачек, бранль башмачников. Уже сами названия говорят, что в этих танцах воспроизводились движения, характерные для той или иной профессии. Ни один праздник урожая, ни одна свадьба или другое семейное торжество не обходилось без танцев.

Танцы раннего средневековья в основном хороводные. Исполнители образовывали закрытый круг, держась за руки, или выстраивались в цепочку. Хороводы могли быть мужские, женские или смешанные. У цепного танца был ведущий. Танцевальные движения были примитивны и состояли из шагов, изредка скачков. Руки держали на бедрах или подавали друг другу, женщины свободной рукой придерживали юбку. Танцы часто исполнялись под пение самих танцующих. Оно напоминало речитатив и

было монотонным. Песня состояла из куплета и припева. Во время припева начинался танец. Его движения как бы воспроизводили песню.

Примером такого танца был в XII веке был кароль, то есть круг. Ритм танца был то плавным и медленным, то убыстрялся и переходил в бег. Ряд исследователей считает, что фарандола является одной из разновидностей короля. (1)

В танцевальной культуре позднего средневековья появляется парный танец. Пары могли образовывать круг или стоять в ряд (линию). Усложняется и рисунок движений. К шагам, легким прыжкам присоединяются более резкие и высокие прыжки, покачивание корпуса, острый рисунок движений рук. Положение стопы невыворотное. Танцы исполняются под пение самих танцующих или под рожок, в некоторых странах – под оркестр, состоящий из трубы, барабана, звонка, тарелок. Значительно развивается пантомимный и игровой элемент. (12)

Большую роль в распространении танцев играли средневековые бродячие актеры. Соединяя в себе танцовщика, актера, музыканта, акробата, рассказчика, они во многом способствовали развитию народного искусства, совершенствованию исполнительского мастерства. У многих из них была хорошо развитая танцевальная техника.

Праздники и танцы крестьян, и ремесленников резко отличались от танцев и праздников знати. Простой народ веселился на городских и сельских площадях, феодалы – в дворцовых залах, стены которых украшались коврами, гербами, мечами и военными трофеями. Звуками рога возвещалось о прибытии гостей. Владельцы замка занимали кресла, остальные гости размещались на скамьях и табуретах, на которых лежали подушки, покрытые дорогими тканями. Дамы были в ярких платьях. Их руки украшали кольца и браслеты. На поясе, который перетягивал талию, висело зеркальце. Мужчины были при оружии. Естественно, танцы средневековых балов были скорее показом мод, демонстрацией богатства и положения знати, чем танцем. (12)

- Танцевальная культура эпохи Возрождения

В эпоху Возрождения без танцев не обходятся не только балы, вечера, но и пышные уличные празднества, достигающие порой необычайной яркости и великолепия. «На карнавальных празднествах Лоренцо Великолепного во Флоренции (Италия) по улицам города разъезжают огромные колесницы, окруженные пестрой толпой масок, и хоры певцов разъясняют аллегорический смысл размещенных на колесницах персонажей – Ариадны, Вакха, Париса, Елены и других».

Танцевальные композиции французских придворных спектаклей XVI - первой половины XVII века по своей архитектонике и манере исполнения нередко напоминали модные в те времена в аристократическом обществе променадные танцы с турами, кругами, поворотами, переплетениями и смешениями, приближениями и остановками». Многие придворные представления венчал гранд-балет, состоящий из фигурных танцев, которые выполнялись «по заранее намеченному рисунку».

Придворные танцы эпохи Возрождения в большинстве своем народные танцы, переработанные и видоизмененные согласно правилам этикета. Постановщики аранжировали променадные танцы типа бассдансов (то есть беспрыжковых), усложняя при этом только графический рисунок. Шаги, позы, манера исполнения сохранялись полностью. По технике исполнения эти танцы более сложны, чем незатейливые брамли средневековья.

На смену танцам с хороводной и линейно-шеренговой композицией приходят парные (дуэтные) танцы. Все большее внимание обращается на мелкие детали движения рук, манеру носить платье, держать корпус, снимать шляпу, приветствовать партнера и гостей. Исчезают пантомимные и импровизационные элементы. Танцмейстеры создают канонические формы танцев, которые старательно и пунктуально изучало привилегированное общество. Этому во многом способствовали учебники, где систематизируются движения и делается попытка зафиксировать

танцевальные композиции. Развитию танцевальной культуры в значительной мере способствует и музыка, которая в этот период широко обращается к танцевальным ритмам. (25)

Ряд танцев эпохи Возрождения, навсегда исчезнув из салонов, обретает новую жизнь в профессиональном балетном театре. Так было с сарабандой, шакон, паваной, романеской и многими другими.

- Танцевальная культура эпохи Барокко

Несмотря на краткосрочность этого яркого периода, культура социума и танцевального искусства в частности получили хороший толчок к развитию и эволюции. Хореографические постановки все больше и больше насыщались утонченностью, манерностью и, в конце концов, превратились в бальные танцы, которые исполнялись на грандиозных придворных празднествах и торжествах. Эти балы сопровождалась прекрасным музыкальным аккомпанементом, строгими правилами поведения и определенным этикетом.

Особенностью танцев этого периода в отличие от постановок других эпох являлись четкая симметрия и исключение повтора движений. «Композиции комедийного балета королевы «Цирцея» - отмечали современники, - столь симметричны, что и Архимед не сумел бы их лучше поставить». Именно во времена барокко появились различия между мужскими и женскими танцевальными движениями. (15)

Стиль танцев барокко отличался особой эмоциональностью, величиим и спонтанностью, каждый жест воплощал в себе то или иное чувство. Барочный танец был построен на постоянном общении партнеров, которое характеризовалось некой театральностью, культивации гармонии и превосходной координацией движений.

Самые популярные виды танцев периода барокко были контрданс, менуэт, гавот. Из огромного количества танцев в эпоху Барокко можно также выделить и другие виды, например: куранта, аллеманда, жига, сарабанда, бурре, котильон и другие.

- Танцевальная культура XVIII века

Реформы Ж.Ж. Новерра и его последователей существенным образом изменили выразительные средства танцевального искусства. Сложнее и совершеннее стала техника. Именно в это время появляются законы постановки рук и ног, регламентация движений корпуса. Представления о красоте линий были сведены к принципам балета – грациозностью на балах считалась выворотность ног, руки необходимо было держать округленными: поднятые или опущенные, они должны были быть одинаково скруглены в локтях, кисть собрана, большой палец отведен под ладонь напротив среднего пальца.

Помимо выворотности, строгого рисунка движений рук, поз и поклонов танцы включали невысокие прыжки, заноски и ряд мелких движений, исполнять которые без тренировки было невозможно. Практически все эти движения встречались в гавоте и особенно в менуэте. Вот почему педагоги многих стран свою методику строили на преподавании этого танца. На его технике воспитано не одно поколение балетных артистов. Многие движения менуэта и гавота вошли в лексику академического танца, а гавот Гаэтано Вестриса и менуэт Мариуса Петипа обрели значение классических образцов. (10)

Народное танцевальное искусство на протяжении всего XVIII века обогащает профессиональную хореографию. Его влияние особенно сказывается в эпоху французской буржуазной революции, когда танец, песня, музыка становились неотъемлемой частью быта. На площадях и улицах звучали оркестры, в садах Парижа устраивались специальные концерты для народа, которые заканчивались танцами. По сути дела, это были театрализованные демонстрации, для которых писалась специальная музыка и тексты песен. Танцы на улицах и площадях носили хороводный, поистине массовый характер.

В это время самыми популярными становятся довольно сложные парные танцы: бурре, паспье, ригодон, гавот и менуэт, контрданс. Для их

исполнения приходится длительно изучать позы и отдельные движения, тренироваться в выполнении поклонов и отдельных сложных фигур.

- Танцевальная культура XIX века

XIX век – это период массовых бальных танцев, которые отличались естественностью и «живым» ритмом. Это полька, кадрили, экосез, мазурка и, конечно же, вальс. Эти разновидности хореографических постановок происходят из разных стран - Австрии, Германии, Англии и других. Несмотря на разные «корни», они становятся любимыми танцами по всему миру и пользуются огромной популярностью среди самых разных слоев общества.

Самое главное место в танцевальной культуре XIX века занимает вальс. Именно на этот период приходится самый большой всплеск развития этого вида танца. Вальс задает характер всем бальным действиям. Придворные танцы насыщаются непринужденностью, свободой музыкального ритма и отсутствием сложных фигур. Благодаря простоте движений, поз и красивому аккомпанементу, который отличается пленительной мелодичностью, вальс становится самым излюбленным танцем в XIX веке, а также самым востребованным и неотъемлемым атрибутом придворных балов и других торжественных празднеств. К тому же, этот вид хореографической композиции имеет не только стандартную форму, но и обладает многообразием комбинаций и вариантов исполнения.

Такая любовь к вальсу способствует огромному всплеску в области музыки, ведь самые знаменитые и талантливые композиторы считали своим долгом написать аккомпанемент для вальса. Вальс органически входит в партитуры Адана и Делиба. В балетной музыке Чайковского задумчивость, эмоциональная взволнованность мелодий придает хореографическим образам подлинные человеческие черты, «становится выражением свободного чувства, романтически «парящей» души. Но вместе с тем «вальсовость» (как приближение к бытовому жанру) придает этому высокому полету чувств земную теплоту и лиричность» (3, С.67).

В XIX веке развивается не только вальс, но и получают широкое распространение другие виды танцев. Например, мазурка, которая обрела свою популярность за счет возможности самостоятельно создавать свои композиции танца участниками действия. Не менее любимой в XIX веке является полька, берущая свое начало с богемской народной пляски. Этот танец становится неотъемлемым атрибутом как на общественных грандиозных балах, так и на домашних праздниках.

Из других, не менее популярных танцев можно выделить:

- Полонез – танец, берущий свое начало еще с XVII века, сохранил свою форму и особое предназначение для торжественных шествий в качестве открытия или закрытия действия на балах. Полонез стал неотъемлемой частью балетных и оперных спектаклей.

- Кадриль – танец зародился в самом начале XIX века во Франции. Особенность заключается в уникальной композиции, построенной на повторении 4-6 разнообразных контрдансов в каре.

- Па-де-катр – особая форма скоттиша, которая отличается грациозной медлительностью в России и ритмическими прыжками в Англии и Шотландии.

Многие танцы, появившиеся в XX в. – краковяк, тустеп, танго, вальс-бостон, фокстрот, чарльстон, блюз, рок-н-ролл, румба, самба, твист, сальса, мамбо и др. – популярны и сегодня.

На сегодняшний день историко-бытовой танец танцуют на балах, которые организуют в честь какого-либо праздника. Организаторы таких тематических вечеров хотят, чтобы гости ощущали себя королями и королевами, боярами и герцогами.

1.3. Бал как общественное явление в культурной жизни

Слово «бал» – заимствованно из французского «bal» и происходит от старофранцузского глагола «baller» – «танцевать».

Существует еще одна версия, что слово «бал» пришло в русский язык из немецкого; в переводе означает мяч. В старину в Германии существовал обычай: на Пасху сельские девушки с песнями обходили дома своих подруг, которые за минувший год вышли замуж. Каждой из них дарили по мячику, набитому шерстью или пухом. В ответ молодая женщина обязывалась устроить для всей молодежи деревни угощение и танцы, наняв за свой счет музыкантов. Сколько было в селе молодоженов, столько давалось и мячей, или балов, то есть вечеринок с танцами.

Одним из первых балов был бал, данный в честь бракосочетания Карла VI с Изабеллой Баварской. При Медичи балы приобретают все большую популярность во Франции, продолжают распространяться при Генрихе IV, а со времен правления Людовика XIV становятся неотъемлемой частью придворных празднеств.

В России до конца XVII в. ничего похожего на балы не существовало. Первый бал на Руси состоялся на свадьбе Лжедмитрия и Марины Мнишек. Но свое развитие бальная культура в России получает в эпоху петровских реформ.

25 ноября 1718 г. указом Петра I были учреждены ассамблеи – «общественные собрания лиц обоего пола», ставшие первыми русскими балами. В Указе говорилось: «Ассамблея – слово французское, собрание не только для забавы, но и для дела; ибо тут можно друг друга видеть и о всякой нужде переговорить, слышать, что где делается; при том же и забава» (17, С.45). Данный указ по тем временам считался неслыханным. Ведь в то время мужчины и женщины праздников вместе не устраивали. Современники Петра I считали его указ о собраниях на балах лиц обоего пола крайне развращенным, ведь на них девушкам позволялось не только, не краснея, беседовать с мужчинами, но и «прыгать» с ними. И тем не менее, балы прочно вошли в общественную жизнь страны, а появление ассамблей стало одним из наиболее важных культурных символов обновленной России. (17)

Сезон балов длился с Рождества до последнего дня Масленицы и возобновлялся уже после Великого поста. Ассамблеи давались по очереди всеми придворными. К ассамблеям относились как к делу государственной важности, а время проведения балов ознаменовалось прекращением военных действий.

Балы проходили в огромных и великолепных залах, окруженных с трех сторон колоннами. Зал освещался множеством восковых свечей в хрустальных люстрах и медных стенных подсвечниках. В середине зала непрерывно танцевали, а на возвышенных площадках по двум сторонам залы у стены стояло множество раскрытых ломберных столов, на которых лежали шашки и шахматы. Здесь играли, сплетничали и философствовали. Бал был местом отдыха и общения. Музыканты размещались у передней стены на длинных, установленных амфитеатром скамейках. Главным же увеселением были танцы. Танцевали менуэт, контрдансы, русские потешные пляски, польские и английские танцы. Начинался бал менуэтом – медленным изящным танцем, но сложным.

Открывал бал, как правило, сам Государь. Танцевали очень любимый Петром шумный и веселый гротеск. «Приказав всем танцевать, становился со своей дамой впереди и под медленную мелодию выделял разные па. Постепенно темп музыки убыстрялся, Петр менял «курс» направления, заставляя танцующих пересекать зал в обратном направлении, потом наискосок, потом по кругу, далее направлял всех по всем комнатам, затем в сад, по дорожкам между клумб и деревьев, снова возвращался в дом, оркестр встречал измученных танцоров похоронным маршем, все смеялись». Танцевали англес, представлявший собой пантомиму: ухаживания кавалера за дамой. Постепенно танцы стали разнообразней, вошел в употребление польский полонез. Его основу составляли плавные движения, поклоны и реверансы. (17)

Начиная с петровской эпохи во всех государственных высших и средних учебных заведениях, высших школах, иностранных пансионах

танец стал обязательным предметом. Его изучали в царском лицее и в скромных ремесленных и коммерческих училищах. В России не только прекрасно знали все новейшие и старинные бальные танцы, но умели исполнять их в благородной манере. Иностранцы – владельцы частных танцевальных классов – невольно перенимали русскую манеру обучения. Петербург и Москва постепенно становятся самыми значительными хореографическими центрами Европы.

Форма проведения торжества, которая сложилась в эпоху Петра Петровича, сохранялась еще долгое время: богослужение – прием – праздничный обед – бал – фейерверк. Придворные балы считались официальными мероприятиями с большим количеством гостей и невозможностью приглашенного отказаться от бала.

После смерти Петра I в России закончилась эпоха ассамблей и началась эпоха балов. Во времена правления Анны Иоанновны придворным балом отмечались императорские дни (рождения, годовщины восшествия на престол и коронации), свадьбы, дни рождений и именин членов семьи монарха, орденские дни, виктории, заключение мира, Рождество, Пасха, Новый год. Большие балы назначались в честь приема знатных гостей, по важным политическим поводам.

Начало царствования Елизаветы Петровны также запомнилось как период роскоши и излишеств. Императрица положила начало костюмированным балам. При дворе два раза в неделю происходили балы-маскарады, называемые «метаморфозы». Сама Елизавета Петровна задавала тон и была законодательницей мод. (9)

В дальнейшем балы-маскарады стали традиционным явлением светской жизни. Самыми популярными были рождественские маскарады в Михайловском манеже. Традиция устроительства маскарадов по случаю празднования Нового года стала складываться в России во второй половине XIX века после проведения в Петербурге в 1852 году первой публичной елки в Зимнем Дворце с карнавальными костюмами и масками.

Публичные костюмированные балы устраивались в подражание знаменитым карнавалам в Риме или в Ницце. Их проводили Дворянское и Купеческое собрания, Немецкий клуб, польская и французская колонии, различные учебные заведения и благотворительные общества. Для оформления костюмированных балов, сочинения пригласительных билетов и маскарадных костюмов привлекали многих известных художников: А. Шарлемань, Г. Гагарин, В. Матэ, Н. Герардов, В. Быстренин и другие. Известны знаменитые ретроспективные «маскарады» К. Сомова, вызвавшие множество подражаний.

Светские церемониалы и балы при императорском дворе и в домах русской аристократии порой превосходили по своей роскоши придворные церемонии лучших европейских дворов. Они поражали своей зрелищностью воображения послов иностранных государств, и тем самым служили прославлению империи. (19)

Незыблем был распорядок бала. Гости начинали съезжаться после шести или девяти вечера. Гостей встречал хозяин. Бал открывался торжественным полонезом, танцем-шествием, в котором принимали участие все приглашенные. Далее по бальному расписанию следовал контраданс. Вот здесь уже старички предпочитали разойтись по комнатам и усесться за карты, оставляя танцы более молодым. В XVIII веке контраданс был на балах своего рода спектаклем – танцевать его специально подбирались четыре пары из высшей знати. Готовились они заранее, в танце были сложные фигуры, пары менялись дамами и кавалерами. Далее чередовались вальсы, польки, кадрили. Танцевали также венгерку, краковяк, падеспань, падекатр. С XVIII века вальс становится обязательным танцем на балу. Узкие корсеты и пышные юбки с кринолином идеально подчеркивали плавность и красоту танца, грацию и изящество дамы. В Правилах Л. Петровского есть предостережение: «Танец сей, требует надлежащей осторожности..., чтобы танцевали не слишком близко друг к другу, что оскорбляло бы приличие» (26).

На балах существовал определенный танцевальный порядок, и все знали последовательность танцев. Кавалеры заранее записывались, приглашая дам на разные танцы, поэтому каждый кавалер, каждая дама знали, когда и с кем танцуют. (22)

Мазурка была своего рода кульминацией бала. Этот танец требовал особого мастерства и специальной подготовки. Танцы учили с раннего детства – с 5-6 лет. Балы позволяли детям усваивать азы хороших манер и светских приличий. (36)

В антрактах гости уходили в гостиную и буфетную, где разносили прохладительные напитки: лимонад, оршад и другие. На специально оформленных столах лежало множество бомбоньерок с конфетами. Мужчины дарили их своим дамам. Вместо шашек и шахмат играли в карты. Кроме танцев бал включал дополнительные развлечения: небольшой концерт, живые картинки, даже любительский спектакль.

В большом перерыве давался ужин. Ужинали все в боковых гостиных, за небольшими столиками. За каждым столиком гости собирались своей компанией. Хозяин не садился за стол и заботился о гостях. После ужина танцы продолжались. Бал обычно заканчивался многочасовым котильоном, в конце XIX века иногда заменявшимся странным танцем под названием кадрили-монстр. Когда хозяин давал знать, музыка прекращалась, и все разъезжались по домам.

На подобных балах чаще всего происходили светские дебюты молодых девушек, которых начинали вывозить в свет. Так, балы в московском Благородном собрании еще в XVIII веке стали в России своеобразной «ярмаркой невест». На такие балы приезжали за невестами и люди в возрасте, из Петербурга и других крупных городов. Частыми гостями на подобных «смотревах» были и иностранцы, которые в один голос заявляли, что столько красавиц, как при российском дворе, они не видели нигде. Нередко на бал приезжали и члены императорской семьи, но без всякой официальности - просто в гости. (22)

Балы в XIX веке становятся излюбленным развлечением не только великосветской публики, но и мещанской, и даже крестьянской.

Становятся популярными так называемые «общественные» балы. Организация общественного бала возлагалась на подготовительный комитет, функции председателя которого были сопоставимы с функциями хозяина или хозяйки бала. Каждому члену подготовительного комитета давалось какое-то конкретное поручение по организации бала: один, например, занимался приглашениями, другой – убранством помещения, третий – выбором оркестра, четвертый – угощением гостей, и так далее и тому подобное. Обязательной принадлежностью бала был оркестр или ансамбль музыкантов. Танцы под фортепьяно балом не считались. Как только собиралось большинство гостей, начинались танцы. (27)

Большую популярность в обществе приобрели благотворительные балы. Известно, что благотворительность является признаком здорового и гуманного общества. Как сказано: «Тот, кто стремится к благотворительности и щедрости, находит жизнь, справедливость и доброе имя» и если участие в светском мероприятии было своеобразной обязанностью для человека высшего общества, то участие в благотворительных мероприятиях являлось его нравственным долгом.

В залах устраивали благотворительную торговлю. Для этого строили небольшие, нарядно украшенные павильончики и палатки, в которых дамы-добровольцы продавали фрукты, цветы, сласти и разные безделушки. Фиксированных цен не было; каждый платил столько, сколько мог или хотел. Все вырученные от бала средства шли в пользу какого-нибудь детского приюта, учебного заведения, пострадавших от стихийных бедствий и т. п. Подобный бал описан в повести А. П. Чехова «Анна на шее».

Наиболее веселыми и непринужденными были балы семейные. Их приурочивали к семейным праздникам, приглашали родственников и близких знакомых. Как правило, такие балы были немногочисленны.

Были еще сельские праздники, дававшиеся летом на дачах и в загородных имениях. Они включали кроме бала концерты роговой музыки, фейерверки и т. п. Танцевали здесь зачастую прямо под открытым небом на лужайках или в огромных палатках, поставленных среди деревьев парка. На домашних балах нравы были свободнее, так как большинство присутствующих хорошо знало друг друга. (22)

Последним в истории российской бальной культуры был костюмированный бал в Зимнем дворце, который прошел в 1903 году, и был стилизован под Россию XVII века. (18)

В начале XX века балы в России сошли на нет. На то были объективные причины – поражение в войне с Японией, Первая мировая война, революции и т.д. Так кончилась старая история балов в России.

Сегодня наблюдается повышенный интерес к истории, к прошлому. Это касается не только отдельных личностей, событий, но и общественной жизни, включая культуру и искусство.

Из всего вышесказанного, можно сделать выводы.

1. Бал – это особенное событие в жизни человека того времени.

2. В разных странах во все времена балы выполняли очень важные социальные функции, например, они, позволяли налаживать и поддерживать связи между разными кругами общества, разумеется, одного социального слоя. На балах заключались династические браки, совершались сделки и выносились важные государственные решения.

3. Основа любого бала – общение, взаимный интерес друг к другу приглашенных людей, которые, исходя именно из интереса, решили потанцевать, поиграть и пошутить.

4. Все балы можно разделить на несколько категорий:

- придворные балы;
- балы-маскарады;
- общественные балы; балы – «ярмарки невест»;
- благотворительные балы;

- семейные, домашние балы;

5. Бал имел свои правила, свою последовательность танцев и свой этикет, особые для каждой исторической эпохи. Упадок бальной культуры к концу XIX века и почти полное забвение в XX веке связано с тенденцией постепенного «упрощения», ухода от правил и все большего превращения бала в танцевальный вечер, дискотеку.

Выводы по первой главе.

В первой главе мы рассмотрели вопросы развития историко-бытового танца и его становления. Мы определили, что бальный танец развивался на основе народного танца, он вобрал в себя все богатство его содержания и хореографического языка. Попадая в дворцовую бальную среду, народный танец видоизменялся – терял естественность, становился манерным, изысканным, парадным в соответствии этикету, вкусу, потребностям определенным слоям общества.

Танцевальная культура Средневековья дала начало многим танцам, различных по характеру и движениям. В Эпохе Возрождения без танцев не обходится ни один бал. Эпоха Барокко – удивительный и красочный период. XVIII и XIX века - это века усовершенствования и усложнения танцевальных форм прошлых веков и создания новых композиций.

Изучение истории возникновения и развития бала, выявление его основных черт позволили нам прийти к выводу, что балы входили в культуру общества не только как забавы, а как элемент поучительной системы, заимствованный с западной культуры и порожденный новым этапом государственного устройства.

ГЛАВА 2. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИКО- БЫТОВОГО ТАНЦА

2.1 Основные методы преподавания

Целью освоения дисциплины «Методика преподавания историко-бытового танца» является овладение будущими педагогами танцевальной техникой и методикой преподавания историко-бытового танца.

Задачами являются:

1. Изучение основных этапов развития историко-бытового танца.
2. Изучение базовых образцов хореографического наследия историко-бытового танца.
3. Овладение педагогическими и методическими приемами преподавания историко-бытового танца.

Историко-бытовой танец способствует музыкальному, пластическому, физическому, этическому и художественно-эстетическому развитию и образованию. Занятия учат пониманию искусства, знакомят с богатейшей художественной культурой прошлого, формируют художественный вкус, культуру общения, способность к самовыражению.

Историко-бытовой танец сочетает в себе:

- образовательный процесс - расширение кругозора и закрепление интереса к обучению и освоению знаний через просмотр исторических фильмов, чтение исторической и художественной литературы;
- обучающий процесс - разучивание танцев от эпохи Средневековья до начала XX века, освоение основных принципов организации танцевальных мероприятий (балов, тематических вечеров и т.д.);
- воспитательный процесс - формирование норм поведения и взаимодействия с окружающими.

Главная цель обучения состоит в овладении учащимися основными элементами танцев, стилем и манерой исполнения поклонов и реверансов, также примерами композиции танцев XVI – XIX вв.

Задачи предмета «Историко-бытовой танец»:

- усвоить основные этапы развития историко-бытового танца;
- изучить базовые образцы хореографического наследия историко-бытового танца;
- овладеть стилем, манерой исполнения танцев различных эпох.

В процессе обучения учащиеся изучают историю возникновения и эволюцию развития бытовых танцев прошлых эпох; осваивают терминологию, овладевают техникой, характером и манерой исполнения танцев определенной исторической эпохи; приобретают навыки актерского мастерства; слушают и начинают разбираться в формах и стилях старинной музыки; знакомятся с особенностями костюма бытовых танцев прошлых эпох.

В общеобразовательной школе исторические танцы изучаются в целях сценической практики. Самое главное, чтобы учащиеся могли применить полученные навыки и знания в самостоятельном творчестве при участии в школьных мероприятиях, а также на танцевальном балу.

Исполнение танцев предполагает зрителей, поэтому мы должны считаться с законами сценической хореографии.

Педагогу самому необходимо понимать роль историко-бытового танца для осмысления хореографического текста различных эпох. Преподаватель должен постоянно обращаться к специальной литературе, изучать скульптуру и живопись, слушать музыку прошлых эпох и побуждать к этому своих воспитанников.

Основной задачей в освоении историко-бытового танца является обучение манере исполнения танцев различных эпох. Здесь многое зависит от личного профессионального мастерства преподавателя. Он должен так показать, чтобы увиденное понравилось ученикам и у них появилось желание повторить так же. Причем показать и в мужской и женской манере. Профессиональный показ является важнейшей составляющей педагогического процесса преподавания историко-бытового танца.

Приходилось сталкиваться, к сожалению, с хореографами, которые брались за подготовку бала и обучению старшеклассников танцам, не обладая должным сценическим опытом, не зная теории. Иногда сами организаторы бала считали, что можно прочесть описание танца и разучить его. Такие подходы к обучению приводят к неправильному восприятию и пониманию эстетических норм той или иной эпохи.

Наблюдения и практическая работа в школе выявила ряд основных проблем в сфере методики преподавания историко-бытового танца:

- неточная, а иногда и неверная подача материала (как отдельных движений, так и танцев);
- несоблюдение стиля;
- недостаток партнеров для девочек;
- отсутствие концертмейстеров;
- занижением роли учебного процесса в обучении историко-бытовым танцам в воспитании подростков;
- недостаточность методической литературы по преподаванию.

Являясь средством сценической выразительности, художественно-образной характеристики различных исторических эпох, историко-бытовой танец несет в себе, стиль и манеру прошлого. Поэтому так важно донести эти стилевые особенности, запоминание и исполнение шагов, поклонов, реверансов, должно быть осмыслено, учащиеся должны научиться музыкально и естественно двигаться, слитно воспроизводить танцевальные движения.

Историко-бытовой танец – это танец парный, поэтому умению работать в паре, общению с партнером, согласованности движений уделяется большое внимание. Недостаточно встать в пару и просто ходить по определенному рисунку. Важно, особенно на первом этапе обучения, чтобы учащиеся не заучивали движения различных танцев чисто механически, потому что в дальнейшем при изучении стилистически сложных композиций XVI–XIX веков они будут все исполнять также

формально, сосредотачивать свое внимание только на воспроизведении танцевальной схемы. Бальные танцы технически сравнительно просты, но актерски очень трудны. Вне образа и выразительности историко-бытовой танец может вообще потерять свой смысл.

Многие педагоги изучают танцы в порядке их исторической последовательности. По нашему мнению, это не всегда оправдано. Каждый танец надо оценивать с точки зрения трудности освоения стиля. Например, такие танцы, как бранль, павана, вольта, куранта - самые простые танцы в техническом плане, но наиболее трудны в плане передачи манеры исполнения. И наоборот, технически сложные менуэты и гавоты гораздо легче усваиваются, чем группа басс-дансов.

2.2. Построение урока историко-бытового танца

Урок обязан обладать целью и задачей. Они назначаются программой, соответствующей конкретной группе учащихся. При составлении урока учитывается физическое состояние учащихся: их нагрузка до урока танца и после него. От этого зависит активность группы непосредственно на уроке.

Каждый урок необходимо начинать и вести, используя психологический подход прежде всего следует выяснить, каково самочувствие учеников, рассказать о том, что им предстоит выполнить в течение урока. Это необходимо для установления контакта преподавателя и учащихся.

В первой части урока предлагаются упражнения на общую физическую подготовку и эмоциональный настрой для вхождения в следующую его часть. Она складывается из элементов экзерсиса: «разогреваются» ноги, корпус, исполняются движения для рук и головы.

Во второй части урока пройденный материал повторяется. Если он выполнен некачественно, его следует повторить. Это определяется

необходимостью, которой соответствуют предлагаемые методические указания. В таком случае учащиеся работают сознательно, исключается механистичность при повторении. Бесмысленные же повторы вызывают утомление и падение интереса к уроку. Если это действительно происходит, преподаватель обязан чутко реагировать на состояние учащихся и соответственно ему изменять задание, рисунок, музыкальное сопровождение или просто переключать внимание воспитанников на другую тему.

В третьей части урока дается новый материал. Его предваряют краткая характеристика и показ. Представляя себе общую задачу, учащиеся быстрее усваивают движения, комбинации. На координацию и выразительность нужно особое внимание. Полезно сочетать новые движения с ранее пройденными.

Заключительная часть урока строится на исполнении законченной танцевальной формы. Может быть предложен танец-игра. Задание направлено на удовлетворение танцевальной и эмоциональной потребности учеников с учетом этикета, манеры повеления, культуры общения. На изученных элементах следует строить композицию. Это нужно для того чтобы внимание учащихся направить на соблюдение этикета: пригласить на танец, вывести даму на линию танца, соблюсти интервалы, наполнить содержанием поклон, сохранить образность и достойно закончить композицию.

В младших классах предлагается композиция из простейших элементов, а в средних и старших - законченная форма танца. Окончание урока сопровождается общей его оценкой и оценками качества усвоения полученных на нем знаний каждым учащимся. Можно предложить, например, такое домашнее задание: в свободной художественной форме отразить пройденный материал в рисунке, описании, костюме, поделке и т.д. Особо полезна подобная практика в младших классах, она способствует закреплению знаний.

В средних и старших классах задание можно связать с литературой, историей, музыкой, изобразительным искусством. Затем преподаватель анализирует проведенный урок сам: выполнен ли план урока; если нет, то определяется причина этого; оценивается качество усвоения материала учащимися. Данные фиксируются для сопоставления анализа будущих уроков с общим планом и программой. Для начинающих педагогов это поможет освоить методику преподавания, добиться эффективности в обучении и воспитании.

При единой основе предлагаемой методики преподавания необходимо постоянно искать пути ее проецирования на конкретного индивидуума или группу учащихся. Видеть весь класс и всех учеников одновременно это самое сложное для преподавателя. Знание методики преподавания поможет не только освоить работу двигательного аппарата, но и особенности его строения.

В ходе подготовленного, спланированного урока преподаватель, тем не менее, прибегает к импровизации, которая подчас необходима по объективным причинам: недостаточно подготовленный контингент учащихся, пониженное (или, наоборот, повышенное) эмоциональное состояние группы, отсутствие музыкального сопровождения и т.д. Владение импровизацией в положительной степени влияет на состояние самого преподавателя, в определенных ситуациях снимает растерянность, замешательство. Постепенно, с приобретением педагогического опыта импровизация становится частью методики проведения урока.

Распределение частей урока во времени зависит от общей продолжительности занятия (от 30 до 60 мин.). В младших классах разумно планировать урок продолжительностью 30-40 мин., в средних и старших - 45-60 мин. по два раза в неделю. Длительность каждой части урока определяется задачей курса. Соразмерность частей соответствует их значимости: это может быть повторение материала и его отработка или разучивание нового. В начинающих классах значительное время займет

первая и вторая части урока. По мере освоения материала занятие войдет в предложенную схему, где первая часть будет занимать около 7-10 мин. Каждый урок начинается с приветствия, отдаваемого преподавателю и концертмейстеру поклоном учащихся, и заканчивается поклоном прощания и благодарности преподавателю и концертмейстеру. Материал уроков распределяется так, чтобы весь объем нового пройти в первой половине года, оставив время для воспитания манер, развития образности, самостоятельного творчества.

Работа с учащимся различна, в зависимости от их возраста. В младших классах - это последовательной показ элементов танца, отдельных приемов с тщательными объяснениями и особой проработкой каждого из них. В старших классах иные методы.

Преподавание элементов историко-бытового танца.

В программу первого класса входит изучение простых элементов, которые в дальнейшем переходят в сложные комбинации. Педагог должен обучить детей этим элементам и танцам, развить у них хорошую координацию, музыкальность, выразительность и мягкость исполнения.

В первом классе изучаются: постановка корпуса, головы, рук, ног.

Позиции рук и ног (в применении к историко-бытовому танцу),

Шаги: бытовой, легкий (танцевальный) на различные музыкальные размеры, темпы и ритмы.

Поклон и реверанс на музыкальные размеры 3/4.

Pas glisse (скользящий шаг) на 2/4 и 3/4.

Pas chasse (двойной скользящий шаг) на 2/4.

Pas eleve.

Галоп.

Все формы pas chasse (I, II, III, IV и pas double chasse).

Pas balance: на месте; с продвижением вперед и назад; с поворотом на 45° и 90°; в комбинации с шагами и поклонами.

Pas de basque.

Танцы рубежа XIX-XX вв.

Полонез:

- а) па полонеза;
- б) в парах но кругу;
- в) простейший рисунок полонеза.

Падеграс. Полька:

- а) подготовительное упражнение на «затактовый подскок».
- б) па польки на месте: вперед и назад, из стороны в сторону (боковое);
- в) с продвижением вперед, назад;
- г) соло с вращением по кругу в правую сторону;
- д) в паре с вращением по кругу в правую сторону;
- е) простейшие комбинации в паре.

Русский ход по кругу. «Полянка».

Вальс в три па:

- а) соло с вращением по кругу в правую и левую сторону;
- б) в парах с вращением по кругу в правую и левую сторону;
- в) простейшие комбинации с другими танцевальными элементами.

Фигурный вальс свободной композиции, состоящий из pas de basque, вальсовой «дорожки» и pas balance. «Вару-вару».

Национальные бальные танцы Русский бальный танец по выбору педагога.

Йоксу-полька.

«Янка» - бальный танец, построенный на элементах белорусского народного танца.

Старинные танцы Тампет

Основы парного танца.

- положение променада;
- крестообразное положение рук;

- подача рук, характерная для полонеза;
- за две руки, стоя лицом к лицу(2-я позиция);
- за одну руку, стоя лицом к лицу (3-я позиция)

Подача рук в паре с танцевальными шагами в разных рисунках.

В первой четверти перед педагогом стоят следующие задачи:

- ознакомить учащихся с предметом историко-бытового танца и его особенностями;
- показать позиции ног и рук в историко-бытовом танце, отметив отличие их от тех же позиций в классическом танце;
- показать отличие танцевального шага от бытового; ознакомить с танцевальными положениями *epaulement: croise, efface*;
- научить учащихся подавать друг другу руку, стоять и двигаться в паре;
- пройти с учащимися танцевальные элементы, необходимые для выполнения описываемых ниже упражнений и танцев.

Первый год обучения имеет определяющее значение в процессе обучения данному предмету, поскольку именно в этот период закладывается та основа, на которую в дальнейшем будет опираться вся учебно-воспитательная и образовательная деятельность. Это касается как навыков, которым будут обучаться учащиеся, так и заинтересованности воспитанников в процессе обучения, их мотивации.

Примерное построение урока конца четверти:

- марш. построение в линии.
- реверансы и поклоны.
- *pas glisse* вперед и назад.
- *pas chasse* вперед и назад.
- *pas eleve* вперед и назад.
- первая форма *pas chasse* «А» и «Б».
- *pas balance* на месте, *pas de basque*, *pa* полонеза.
- полонез по кругу в парах, *па-де-грас*.

- реверансы и поклоны.

- марш, уход из зала.

Знакомясь с классом, педагог прежде всего проводит беседу, в которой рассказывает об историко-бытовом танце как о составной части программы обучения артиста балета. Надо дать определение понятия «историко-бытовой танец», рассказать об истории предмета, привести примеры развития того или иного танца (вальса, менуэта, польки, гавота).

Обязательно следует подчеркнуть неразрывную связь бального танца с народным и, естественно, с культурой той или иной эпохи, в частности с музыкальной культурой. Необходимо дать учащимся краткие сведения о правилах поведения в танцевальном зале. Дополнить рассказ можно показом иконографического материала. Учащиеся должны узнать, какое место занимает историко-бытовой танец в репертуаре современного музыкального театра. Вступительная беседа не может охватить весь объем изучаемого материала, поэтому в течение года педагог должен давать небольшие пояснения, приступая к изучению того или иного элемента или танца.

Позиции ног и рук в историко-бытовом танце соответствуют позициям классического танца. Лишь позиции ног здесь менее выворотные, V позиция почти не применяется, а II и IV позиции чаще применяются как проходные. Корпус во время исполнения держится прямо, голова поднята высоко. Руки могут быть в учебном положении (см. описание ниже). В историко-бытовом танце используются положения *epaulement croise* и *epaulement efface*.

Одним из первых элементов обучения является танцевальный шаг. Давая понятие о нем, педагог должен обратить внимание на плавность и легкость опускания ноги с вытянутого носка на всю стопу. Полезно проделать упражнение на различные музыкальные размеры: 2/4, 3/4, 4/4. При этом можно делать шаги на каждую четверть, на каждые две четверти, на весь такт, чередовать их, делая остановки. Подача рук, а также

положение в паре изучается на примере полонеза и падеграса. Самое главное, то что в паре ведущий кавалер, а девочка стоит чуть впереди него.

Каждое предлагаемое движение изучается по такому порядку:

- а) знакомство с правилами выполнения движения, его физиологическими особенностями;
- б) показ и методика исполнения;
- в) изучение движения учащимися в чистом виде;
- г) работа над движением к комбинации.

2-й год обучения

- формы *pas chasse* и *double chasse* I, II, III, IV, форма «А» и «Б», *double chasse*.

Элементы историко-бытового танца

- *pas balance*: с продвижением вперёд и назад;
- с поворотом на 45 градусов, на 90 градусов;
- в комбинации с поклоном и реверансом.
- *pas de basque*.
- *pas balance – menuet*.

Полонез. Усложненная композиция с использованием *dos-a-dos*, *chaine*, *balance-menuet*.

Вальс в три па.

- па вальса по линиям и по кругу с вращением в правую сторону соло и в парах;
- то же с вращением в левую сторону.
- простейшая комбинация с другими танцевальными элементами (*pas balance*, *pas de basque*).

Полька

- па польки вперёд-назад на месте, с поворотом на 90 и 180 градусов.
- боковое па польки.
- па польки с продвижением назад.
- па польки боковое с *dos-a dos*.

-простейшая композиция польки.

Танцы XIX начала XX века

- Pas zephyr.

- Pas de quatre.

- Миньон. Шакон.

Французская кадриль (несколько фигур)

Старинные танцы

Элементы менуэта XVIII века:

- balance-menuet в сочетании с реверансом;

- шаги менуэта в сторону;

- pas de bourree;

- pas menus;

- простейшая композиция менуэта

- поклоны

Урок историко-бытового танца проводится в форме группового и мелкогруппового занятия.

Основные методы работы преподавателя на уроке историко-бытового танца: показ движений и словесное объяснение. Словесное объяснение при этом дополняет показ. При этом педагог не только демонстрирует технику исполнения движения, но и обращает внимание на его стилевую окраску, манеру исполнения.

С первого года обучения преподаватель должен стремиться развить у обучающихся выразительность, артистичность исполнения. Для этого сразу же после изучения любого танцевального элемента, схемы комбинации и композиции танца, необходимо вводить в исполнение движения корпуса, головы и рук, внося, определённую художественную окраску с тем, чтобы все пройденные элементы и танцы приобретали завершённую танцевальную форму. Следует добиваться сознательного исполнения учащимися танцевальных движений, уделять большое внимание выработке навыка общения в паре, артистичности исполнения.

С особенной ответственностью преподаватель должен подойти к выбору музыкального материала совместно с концертмейстером, так как правильно подобранный музыкальный материал создает на уроке необходимый эмоциональный настрой, помогает быстрее выполнять учебные задачи. Важно, чтобы на занятиях по историко-бытовому танцу звучали лучшие образцы музыкальных произведений прошлых эпох, которые должны строго соответствовать возможностям восприятия детей данного возраста.

Практическое преподавание рекомендуется сочетать с освещением теоретических вопросов. Преподаватель должен широко использовать литературный и иконографический материал. Иллюстрировать репродукции, книги по искусству, видеофильмы, знакомящих обучающихся с искусством, условиями жизни и быта народов изучаемой эпохи, с историей развития бытового танца, стиль и манеру исполнения старинных танцев.

2.3. Становление и развитие бальной культуры в Казахстане

Первый Венский бал в Казахстане прошел 17 апреля 2007 года. Первый праздник классической музыки, танца и изысканного светского общения прошел в южной столице республики – в Алматы. Мероприятие по казахстанским меркам было не дешевым - билет стоил 123 тысячи тенге - около 1000 долларов. Примерно столько же стоит нарядное платье и туфли. Гостями престижного «бала дебютанток» стали известные артисты, бизнесмены, дипломаты. Еркин Татишев, организатор, бизнесмен: «Мы поддерживаем классические вещи, и Венский бал как раз попадает под это определение. Поэтому мы с удовольствием его поддержали. Надеюсь, все пройдет успешно, и люди получают удовольствие».

Бал был открыт под чарующие звуки музыки Йоганна Штрауса в исполнении Государственного Симфонического оркестра Казахстана под

управлением народного артиста России, маэстро Максима Федотова. Выступали солисты Венской Государственной оперы, казахстанская балерина Алия Таныкпаева, Грегор Хатал и Марсела Черно. Вел вечер Святослав Бэлза. Третий благотворительный Венский бал 18 мая 2011 года вели основатель и руководитель «Русского Имперского Балета», главный балетмейстер бала Гедиминас Таранда и казахстанская актриса Карлыгаш Мухамеджанова. С тех пор Венские балы проводятся традиционно не только в Алматы, но и в Астане, Шимкенте, Таразе.

Сегодня бал – является неотъемлемой частью нашей современной общественной жизни. Современные балы - это новая эстетика бала, это общение и деловые контакты. Это место где встречаются известные политики и бизнесмены, дипломаты, деятели культуры, звезды спорта и шоу-бизнеса. Это атмосфера роскоши: великолепный зал, изысканный ужин, шикарные вечерние платья, у нас появилась даже мода на бальные платья. Костюмированные интерактивные шоу могут быть как самостоятельным мероприятием, так и составной частью праздника. Как правило, современный бал, это облегченная мини-версия «придворного, светского бала в императорских традициях».

Основная цель современных балов – это привнесение в современное общество культуры бальных танцев. В программу интерактивного шоу входят старинные и классические бальные танцы. Танцевальные движения, композиции наиболее сложных танцев обучают заранее с хореографом. Простые танцы могут разучиваться непосредственно на балу с помощью бального танцмейстера (профессионального хореографа). Важная часть программы – конкурсы, розыгрыши и старинные игры, в которых играли еще при русском императорском дворе. Костюмированные интерактивные шоу – это отдых, смех и веселье, отличный способ уйти от обыденности и примерить на себя новые недоступные в обычной жизни роли.

Ежегодно в первых числах декабря в Кокшетау проходит областной бал «Триумф». На бал приглашаются более 100 обучающихся организаций

образования области – победители областных, республиканских, международных интеллектуальных олимпиад, спортивных соревнований, творческих конкурсов.

Основная цель данного мероприятия – повышение среди подростков мотивации к обучению, занятию спортом, творчеством и социально-педагогическая поддержка одаренных детей. Организатором бала является Управление образования акимата Акмолинской области.

Мероприятие проходит в формате классического бала. А это означает определенный этикет, свои правила, которым должны следовать все присутствующие. Обычно правила заявляют задолго до начала бала, исходя из формата мероприятия, чтобы гости смогли подготовиться. В первую очередь это касается дресс-кода. Приглашенные юноши и девушки, соблюдая все традиции, должны быть одеты в строгие костюмы и вечерние платья. Кавалеры – во фраке, смокинге или костюме, белой рубашке и желательно в белых перчатках. Дамы могли выбирать любой цвет для платья, если он не был оговорен особо. В основном, на бал девушки выбирают платья белого цвета или пастельных тонов – голубого, розового, айвори. К платью также могли подбираться перчатки. Возможны небольшие диадемы, колье. Дорогие украшения не допускались.

В программе бала торжественная церемония награждения, традиционная бальная программа с танцами, развлекательными играми и викторинами. 10 наиболее талантливых и одаренных учащихся, вошедших в число самых лучших и достойных молодых людей Акмолинской области, будут награждены памятными подарками акима области. В завершении мероприятия избираются Король и Королева бала.

Танцевальная программа каждого бала отличается. Так, в 2014 году танцевали вальс, польку, кадрили и менуэт. Бал 2015 года открывался полонезом. В 2016 году в программу помимо ставших обязательными вальса и менуэта были включены фигуры экосеза и мазурки. Все танцы заранее изучаются. Сегодня во всех школах есть штатные педагоги-

хореографы, которые работают с разными возрастными группами. Отсутствие клубной системы (Домов и Дворцов культуры) повлияло на то, что основными центрами детского и подросткового творчества стали общеобразовательные школы. Городской дворец культуры «Кокшетау» и Школа детского творчества не могут вместить всех желающих. А желающих научиться танцевать действительно много.

Почти во всех школах созданы и успешно работают не один год хореографические коллективы, поэтому подготовка к балу «Триумф» является для педагогов обязательным разделом учебного процесса. О формате бала и программе танцев педагоги знают заранее и включают их обучение на уроках.

В программу бала 2016 года вошли бытовые танцы XVIII-XIX веков со своими характерными особенностями в музыке и танцевальной лексике:

- полонез
- менуэт
- экосез
- вальс
- мазурка
- полька

Помимо обязательных уроков хореографии со всеми приглашенными на бал с сентября дополнительно разучивались композиции именно этих танцев. Рисунки фигур и движения определялись главным распорядителем бала и сначала были выучены с нами, педагогами коллективов.

Работу с учащимися каждый педагог выстраивал уже индивидуально, исходя из собственного графика. Главное – дети должны быть подготовлены к сводным репетициям – должны свободно владеть танцевальной лексикой и ориентироваться в пространстве.

Основная сложность в данной работе заключалась в том, что на бал «Триумф» приглашались единицы из школы. Хорошо, если в школе таких

было несколько человек, из которых можно составить пару. Так получилось в прошлом 2015 году – было два мальчика и две девочки. В этом году от нашей школы были приглашены 4 девочки и один мальчик. Мы смогли сделать только одну пару, а остальные три дамы увидели своих партнеров только на сводной репетиции всех участников. Поэтому для разучивания мы привлекали парней-одноклассников.

Весь учебный процесс мы разделили на 2 этапа:

1) сначала основные движения разучивались отдельно с юношами и девушками;

2) совместные занятия в парах, отработка композиции танца.

Несмотря на то, что все базовые движения мы проучивали на обязательных уроках по программе, приходилось многое корректировать. Это касалось положений в паре, переходов, рисунков фигур. Большое значение имело бальное пространство, которое было значительно больше нашего хореографического класса. Поэтому часть уроков мы проводили в спортивном зале, чтобы учащиеся смогли сразу почувствовать масштабность танцевальных композиций. Ведь в зале одновременно выстраивалось до 50 пар.

Во время проведения урока основными методами работы были:

- наглядный - практический качественный показ;
- словесный – образное объяснение.

В результате обучения наши учащиеся освоили основные движения заявленных танцев, знали положение в парах, правила построения пар на сценической площадке и основные фигуры.

Мы добивались не только правильного исполнения движений, для нас было важно, чтобы учащиеся могли передавать настроение каждого танца – плавность вальса, торжественность и синхронность полонеза, элегантность и грациозность менуэта, задор и веселость польки.

В процессе обучения мы интересовались у старшеклассников: «Какие танцы для них были самыми сложными?». Для всех самыми

сложными оказались менуэт и полонез. Вот что отвечали юноши о менуэте:

«Менуэт как балет. Это не мужской танец».

«Слишком медленный танец... и много поклонов».

«Интересно, но все так запутано в ногах, а руки как у девчонок».

«Слишком манерный танец. Не наш век, сразу видно».

Девушкам же наоборот менуэт понравился своей необычностью и непохожестью на современные ритмичные танцы.

«Очень красивая музыка, сразу представляешь себя принцессой».

«Как в сказке! Но сказка заканчивается, когда надо тянуть носок, держать спину, выворачивать коленки...».

«Я с самого детства в боксе. Держать спину оказалось сложнее, чем держать удар. Сложно, но красиво!»

Когда говорили о полонезе, все отмечали сложности в соблюдении линий, синхронности. Для большинства было сложно исполнять основной шаг и перестраиваться, не теряя ритма и четкости шага. Многие сравнивали данный танец с современными выступлениями духовых оркестров и с военными парадами. Но, несмотря на все сложности, ребята с поставленной задачей справились, и на репетиции не растерялись.

Большая заслуга в этом и распорядителя бала. Это человек, руководящий программой бала. Обычно распорядителем назначают штатного танцмейстера (хореографа), либо выбирают его из числа уважаемых и опытных танцоров. Он следит за выполнением программы вечера, объявляет танцы, подает сигналы оркестру, или при его отсутствии звукорежиссеру и оператору по музыке и т.д. Распорядитель бала размещает танцующие пары так, чтобы они могли свободно двигаться, громко называет начало каждого танца или фигуры. Любое слово, сказанное танцующим, было понятно всем.

На бал «Триумф» приглашают для выступлений профессиональных артистов, певцов или шоу-балеты. Но это не занижает формат

мероприятия. Показательные элементы бала не перебивают танцевальный настрой участников, к тому же артисты часто являются одноклассниками «триумфаторов».

Полюбились и стали традиционными танцы-игры с выбором партнера, всевозможные ручейки, цепочки, а также танцы с переходом. Они несложные и состоят из одинаковых коротких частей. В последней фигуре исполняется переход к следующему партнеру (партнерше), и следующий цикл танцуется в новой паре, затем снова переход и т.д. Иногда распорядитель бала напоминает парам композицию танца - некоторые несложные связки можно выучить прямо на месте. Именно в таком формате игры был решен бал 2012 года, когда время на подготовку танцевальной программы было ограничено. Молодые люди с удовольствием танцевали групповые грасс-фатер, экосез, которые не требовали специальной подготовки. Во время перерывов проводятся игры.

Организаторы бала стараются сделать каждый бал непохожим друг на друга, изменяя формат вечера. Так, бал 2014 года проходил 23 декабря, и близость Нового года скорректировала программу. Бал был заявлен как бал-маскарад.

Несмотря на формат мероприятия, этикет остается все тот же. Каждый участник посвящен в правила поведения. Классные руководители, учителя получают памятки с правилами.

Основные элементы светского этикета, которые актуальны и на современном балу: (35)

1. На официальную церемонию не опаздывают - это неуважение к хозяевам и почетным гостям.
2. Одежда участников бала должна быть нарядной: дамы в вечерних платьях, кавалеры в костюмах, перчатки желательны.
3. На балу приветствуется вежливость, галантность, учтивость.
4. При обмене приветствиями, сначала кавалеры приветствуют дам поклоном, затем дамы, делают книксена.

5. Существует определённая манера разговаривать. Недопустим громкий, резкий разговор, запрещено употребление ненормативной лексики. Кавалерам рекомендуется делать дамам комплименты.

6. Не следует прислоняться к стенам и колоннам. Кавалерам не стоит держать руки в карманах. Есть конфеты, фрукты и т.д. следует только в специально предназначенных для этого местах.

7. Не разрешается бегать по залу, особенно через его центр.

8. В танце даму ведет партнер; если пара случайно задела другую пару, то извиняется мужчина - ведь он ведущий. Во время танца партнеры не должны быть слишком далеки друг от друга, но и не должны прижиматься. Танцуя с дамой, одетой в декольтированное платье, мужчина не может позволить себе держать ее за обнаженные плечи или спину; наиболее удачное положение для рук – на боку, на талии. По окончании танца кавалер должен поклониться даме и довести ее до места.

9. На балу нужно быть веселым и любезным, держать себя скромно, танцевать грациозно и строго соблюдая приличие.

10. По окончании вечера, кавалер может проводить свою даму домой.

Эстетика танцевального вечера направлена на создание совершенной, упорядоченной формы. Великолепие бальных туалетов, красота музыки, легкий фуршет, вызывая сильные эмоциональные переживания, не оставляли равнодушным ни одного приглашенного. Благодаря органичному единству всех его составляющих, бал превращался в уникальный культурный комплекс, который был призван обеспечить достойный досуг приглашенным на бал девушкам и юношам, вносил новизну в упорядоченную школьную жизнь. Танцевальная зала приобретала функции клуба, где предоставлялась уникальная возможность завязать новые знакомства. Основным для современных балов считается создание специфичной бальной атмосферы, стиля взаимоотношения между людьми, чего людям не хватает в повседневной жизни.

Выводы по второй главе.

В данной главе нашего исследования, представляющего его практическую часть, мы рассмотрели необходимость изучения дисциплины «Историко-бытовой танец», сформулировали методические рекомендации по преподаванию данной дисциплины, опираясь на анализ собственной педагогической деятельности. Составив вопросы для анкетирования, мы выявили интерес к бальной культуре в современном обществе.

Участие старшеклассников в танцевальной программе бала «Триумф» показало результативность включения в образовательную программу по хореографии раздела по изучению историко-бытового танца.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Историко-бытовой танец занимает важное место в хореографическом искусстве. Этому виду танца суждено было стать связующим звеном между народной пляской и профессиональной сценической хореографией, заложить основу формирования классического танца.

Историко-бытовой танец несет в себе стиль и манеру исполнения танцев прошлого, является средством сценической выразительности, художественно-образной характеристики различных исторических эпох.

Согласно целям и задачам исследования:

1. Мы изучили и проанализировали труды теоретиков танца – хореографов, танцмейстеров, педагогов прошлого и настоящего. Книги А. Цорна, Х.Х. Кристерсона, Н.П. Ивановского, М.В. Васильевой-Рождественской содержат богатый танцевальный материал, отражающий особенности танцевальной культуры различных времен и народов. Высказывания и методические рекомендации теоретиков прошлого могут послужить практическим руководством современного педагога, стать отправной точкой в работе по восстановлению, реставрации исторических танцев, материалом для изучения стиля и манеры исполнения.

2. Рассмотрев процесс развития танцевальной культуры от эпохи средневековья до начала XX века, мы определили, что каждая эпоха способствовала появлению новых танцев. В каждой местности они имели свои особенности в построении танца, в его музыке, одежде танцующих, их манерах. С развитием профессиональной хореографии менялись и бытовые танцы: усложнялась техника, появляются законы постановки рук и корпуса, активно вводится главный принцип балета – выворотность ног.

3. Мы выявили, что неотъемлемой частью общественной и культурной жизни любой страны, является бал со своими правилами, этикетом и последовательностью танцев. Изучая историю бальной культуры, мы теоретически обосновали воспитательную функцию бала,

которая является ведущей и в современных балах. Старинные культурные традиции сохранились в веках не просто так, в них заключена мощная гуманитарная сила и воспитательный потенциал.

4. В процессе занятий мы убедились, что историко-бытовой танец, имея художественно-эстетическую направленность, приобщает учащихся к пониманию искусства в целом, знакомит с богатейшей культурой прошлого, способствует формированию правильного художественно-эстетического вкуса, внутренней культуры и морально-этических норм поведения в обществе, способности к самовыражению.

5. Практическая работа автора в качестве хореографа в школе выявила педагогические проблемы: отсутствие концертмейстера, недостаточность видеоматериалов обучающего характера (видео-учебники, видео-курсы), отношение отдельных учителей и организаторов бала как к мероприятию развлекательного характера. Проблемы решаемы в случае осознания значимости хореографии в воспитании и развитии личности детей.

Таким образом, в ходе проведенного нами теоретического исследования поставленные задачи были решены, цель достигнута. Выдвинутая гипотеза данной работы, подтвердилась, а именно: систематические занятия историко-бытовым танцем оказывают эффективное влияние на процесс воспитания детей и подростков

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арбо, Т. (перевод Н.В. Юдалевич). Оркезография. Трактат об искусстве Франции XVI века. 1-е изд. - СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ; Издательство "Лань", 2013. - 256
2. Атитанова, Н. В. Танец как смысловая универсалия Текст.: автореф. дис. . канд. философ, наук: 24.00.01 / Н. В. Атитанова. Саранск, 2000. - 22 с.
3. Бальные танцы с Анжелой Диппон. Видеокурс. - ГРУПП, 2005.
4. Бальные танцы/ Алекс Мур; Пер. с англ. С.Ю. Бардиной. - М: ООО "Издательство АСТ": ООО "Издательство Астрель", 2004.
5. Белый бал. Сценарии для молодежных вечеров, выпускных балов. - М., 2002.
6. Васильева-Рождественская, М.В. Историко-бытовой танец: Учебное пособие.- Издательство "ГИТИС", 2005.
7. Вознесенский, М. Кадриль в танцевальных залах России XVIII столетия. - Русские мемуары, 2007.
8. Воронина, И. Историко-бытовой танец. Учебное пособие для педагогов начальных классов хореографических училищ. - М.: Искусство, 1980.
9. Воронина, И.А. Историко-бытовой танец. Учебно-методическое пособие. - Москва, 2004 г.
10. Всеволодская-Голушкевич, О. Веселая царица и русская пляска//Советский балет,-1991.-№ 2. С.41-45
11. Гавликовский, Н.Л. Руководство для изучения танцев. 4-е изд. - СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ; Издательство "Лань", 2010. - 256
12. Дружининская, О.В. Лексика бальных вечеров XVIII – XIX веков/О.В. Дружининская//Русская речь. – 2006. - № 2.
13. Дуков, Е. Бальная культура России XVIII- первой половины XIX века// Музыкальная академия. 2006. - № 3-4. - С. 147-154

14. Еремина-Соленикова, Е.В. Старинные бальные танцы XVII-XIX века. 1-е изд. СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ; Издательство "Лань", 2015.-256
15. Ермаков, Д.А. Танцы на балах и выпускных вечерах //Серия «Танцуют все!». – Москва: АСТ; Донецк: Сталкер, 2004.
16. Ермолаева, Т.И. Современное программно-методическое обеспечение учреждения дополнительного образования детей. - Самара, 2008.
17. Ерохина, О.В. Школа танцев для детей Текст. / О. В. Ерохина. - Ростов н/Д: Феникс, 2003. 10 с.
18. Ершова, О.В. Теоретические и методические основы пластико-хореографической подготовки специалистов социокультурной деятельности в вузе культуры и искусств Текст.: дис. . канд. пед. наук: 13.00.08 / Ершова О. В. -М, 2000.- 167 с.
19. Есаулов, И.Г. Хореодраматургия (искусство балетмейстера) Текст. / И. Г. Есаулов. Ижевск: Удмуртский ун-т, 2000. - 320 с.
20. Жиленко, М.Н. Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве Текст.: дис. . канд. философ, наук : 24.00.01 / Жиленко М. Н. -М, 2000.-196 с.
21. Жукова, Д.В. Историко-бытовой танец. Учебно-методическое пособие. - М., 2003.
22. Захарова, О.Ю. Веселье без перерыва. Балы и маскарады Елизаветы Петровны//Родина. 1995. - № 6 - С.84-88
23. Захарова, О.Ю. История русских балов. М.: Журналист, агентство «Гласность», 1999.- 88 с.
24. Захарова, О.Ю. Русский бал XVIII - начала XX века. Танцы, костюмы, символика. - М.: ЗАО Центрполиграф, 2010.
25. Захарова, О.Ю. Светские церемониалы в России XVIII - начала XX в. - М.: ЗАО Центрполиграф, 2003.
26. Ивановский, Н.П. Бальный танец XVI - XIX веков. 2-е изд., испр. - СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ; Издательство "Лань", 2015. - 224

27. Исаев, И. Ф., Мищенко А. И., Шиянов Е. Н., Сластенин В. А. Педагогика. Учебное пособие. – М., 1998.
28. Кветная, О.В. Историко-бытовой танец в репертуаре хореографических коллективов [Текст]: Учебно-методическое пособие /О.В. Кветная М.: ЗНУИ, 1981. - 76 с.
29. Кирсанова, Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII –первой половины XX в.М., 1995.
30. Колесникова, А.В. Бал в России: XVIII - начало XX века. - СПб.: Азбука-классика, 2005.
31. Комаров, В.В. Концептуальные подходы к формированию содержания дополнительного образования детей. – Самара, 1999.
32. Короткова, М. Московский дворянский бал XVIII века //Роман-журнал XXI век. – 2007. - №4.
33. Ланч-Фрейзер, Д. Психология танца Текст. / Д. Ланч-Фрейзер; пер. с англ. Ю. В. Ушаковой. М.: Изд-во РОУ, 1997. - 149 с.
34. Лотман, Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)/Ю.М.Лотман. - СПб.: Искусство, 1994.
35. Максин, А. Изучение бальных танцев [Электронный ресурс]. URL: <http://historicaldance.spb.ru/index/articles/books/ai..> (дата обращения 04.09.2017)
36. Мир движений мальчиков и девочек: методическое пособие для руководителей физического воспитания дошкольных учреждений, - СПб.: Детство Пресс, 2001. - 63с.
37. Михайлова-Смолянинова, Е.С. Старинные бальные танцы. Эпоха Возрождения. 1-е изд. СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ; Издательство "Лань", 2015.- 176
38. Петровский Л. Правила для благородных общественных танцев [Электронный ресурс]. URL: http://memoirs.ru/texts/Petrovski_1825.htm (дата обращения 04.09.2017)

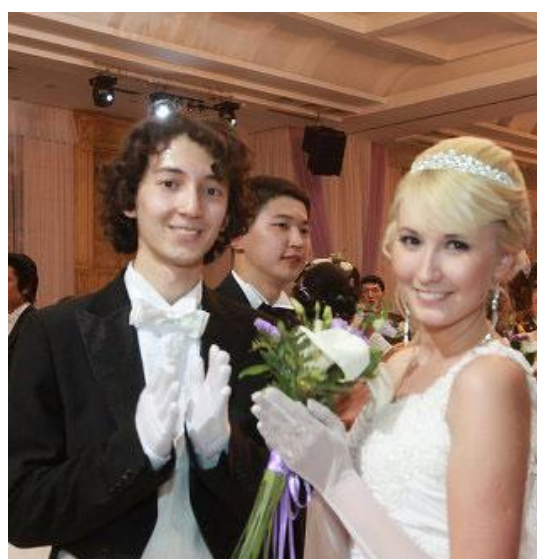
39. Рябцев, Ю.С. Коваленко С.И. История русской культуры XVIII-XIX вв./Ю.С. Рябцев. С.И. Коваленко/ М.- 2001.
40. Семенова, Л.Н. Общественные развлечения в Петербурге в первой половине XVIII в.//Старый Петербург. Историко-этнографическое исследование. Д.: Наука, 2002.-С. 147-163
41. Содержание воспитания детей в условиях учреждения дополнительного образования. Управление образования г. Пензы, 2004 г.
42. Стуколкин, Л.П. Преподаватель и распорядитель балльных танцев. 4-е изд., СПб.: Планета музыки; Издательство "Лань", 2010.- 384
43. Сценарии балов. Хореографический коллектив «Ангел» на базе Белгородского государственного университета (БелГУ). Сайт.
44. Танцуем, играем и поем. Литературно-музыкальный альманах. №1, 2000г.
45. Танцы XIX век. Учебный видеоматериал (2 диска). – Челябинск: Академия танцев балетмейстера Маркуса, 2006.
46. Цорн, А.Я. Грамматика танцевального искусства и хореографии. - СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ; Издательство "Лань", 2011
47. Шульгина, А.Н. Балльный танец. Бытовая хореография России, конец XIX - начало XX века. Серийное издание. Совместный издательский проект ООО "Журнал "Балет" и ООО "Издательский дом "Один из лучших", 2005.
48. Энтелис, Н.; Пушкинский бал с описанием традиций и подлинными танцами; СПб., Композитор, 1999.
49. Этикет. Краткий курс. - Самара, 2006.
50. Юности честное зеркало. М.: Планета, 1990. - 88 с.
51. Яцковский, В.Ф. 100 фигур мазурки. 2-е изд., испр. СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ; Издательство "Лань", 2010, 224

Приложение 1

Венский бал в Алматы 18 мая 2011 года



Ведущие бала – основатель и руководитель «Русского Имперского Балета», главный балетмейстер бала Гедиминас Таранда и казахстанская актриса Карлыгаш Мухамеджанова.



На бал были приглашены 60 пар



Приложение 2

Бал «Триумф»



МЕНУЭТ

