



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Принципы формирования казахского танца при помощи синтеза
современной хореографии»

Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.01 Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата
«Дополнительное образование (в области хореографии)»

Форма обучения заочная

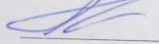
Проверка на объем заимствований:

74,35 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована

« 01 » 02 2023.

зав. кафедрой хореографии

 Чурашов А.Г.

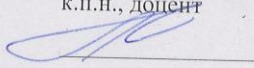
Выполнил (а):

Студент (ка) группы ЗФ 407-118-3-1

Тонкова Валентина Ивановна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент


Чурашов Андрей Геннадьевич

Челябинск
2023

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. СИНТЕЗ КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА С СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИЕЙ	6
1.1. Исторический аспект развития казахского народного танца	6
1.2. Современный танец, роль современного танца в настоящее время	
1.3 Понятие «синтез» и его применение в хореографии	15
1.4 Особенности синтеза казахской народной музыки	17
1.5 Принципы сохранения культуры казахского танца с помощью современной хореографии	21
ГЛАВА 2. ПОСТАНОВОЧНАЯ РАБОТА «ӨРЛЕУ» НА ОСНОВЕ СИНТЕЗА КАЗАХСКОГО И СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА	33
2.1. Создание хореографической постановки композиции «Өрлеу», как синтез казахского и современного танца	33
2.2. Анализ хореографической постановки композиции «Өрлеу» и влияние современной хореографии на казахский танец	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	49
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Фотоотчет хореографической постановки «Өрлеу».....	52

ВВЕДЕНИЕ

Несмотря на повсеместное увлечение подрастающего поколения современными танцами, народный танец был и остается в Казахстане одним из основных направлений. Но на современном этапе при синтезе казахской хореографии и современной, мы показываем не только что-то новое зрителю, но и не забываем о фольклоре Казахстана.

Одной из наиболее значимых форм сохранения и передачи накопленного опыта от одного поколения к другому, является способность народного танца к рождению и развитию новых сценических форм.

Феномен становления танцевального творчества в целом, казахского в особенности, относится к тому периоду истории, когда все зарождалось и претворялось в образ. Современный казахский танец - явление не застывшее в своем развитии, а постоянно обновляющееся, живое искусство.

В основе любого синтезированного номера лежит фольклорно-этнографический материал. Синтез казахского танца и современной хореографии дает возможность воссоздать и передать атмосферу исторической и национальной среды, добиться многоплановости и выразительности художественного образа. Таким образом, мы создаем своеобразный «мостик» между прошлым и будущим. Благодаря слиянию нескольких танцевальных направлений мы проще доносим материал фольклорного характера, как для зрителей, так и для исполнителей.

Таким образом, необходимость современной творческой интерпретации фольклорного материала, а не только изучение и сохранение традиций, поиск новых форм соединения народного и современного искусства, внедрение инновационных методов в преподавание – делает проблему актуальной и намечает перспективы дальнейшей работы в данном направлении.

Актуальность исследования: обусловлена тем, что многие молодые балетмейстеры ищут пути развития современного казахского танца. И данная тема затрагивает основные аспекты, по которым формируется синтез казахского танца на современном этапе развития, необходимые для развития и интерес к казахскому танцу в будущем

Объект исследования: принципы синтеза казахского народного танца с современной хореографией.

Предмет исследования: казахский народный танец с элементами современной хореографии.

Цель исследования: возродить интерес к традициям и истокам зарождения казахского танца с помощью использования принципов синтеза казахского народного танца с современной хореографией.

Исходя из цели, были поставлены следующие задачи:

- изучить развитие казахского народного танца;
- дать определение понятию «синтез» хореографии;
- разобрать принципы варьирования казахской лексики;
- определить особенности синтеза в казахской национальной музыке;
- выяснить этапы работы над синтезом казахского танца с современной хореографией и раскрыть основные требования к постановке данного номера;
- проанализировать литературные источники;

Теоретическая значимость исследования заключается в раскрытии и уточнении понятий «казахский танец», «современный танец», «синтез», «синтез казахского танца с современной хореографией», «синтез музыки с хореографической постановкой», формирование принципов современной хореографии для вовлечения в процесс изучения казахского народного танца.

Практическая значимость работы заключается в том, что данная работа будет интересна руководителям коллективов при создании

синтезированного казахского танца, преподавателям, а так же студентам хореографических отделений.

Экспериментальная база исследования: Северо-Казахстанская Областная филармония, Ансамбль танца «Туған жер».

Структура выпускной квалификационной работы состоит из 2 глав, 7 параграфов, заключения, списка использованных источников и приложения.

ГЛАВА 1 – ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ СИНТЕЗА КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА С СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИЕЙ

1.1 Исторический аспект развития казахского народного танца

В последнее время на сценической площадке часто исполняются синтезированные хореографические постановки, являющиеся своеобразным сплавом народного танца с танцем современным. Но порой исполнение этих танцев говорит о неграмотной переработке первоисточника-фольклорного танца.

Достижения многонациональной хореографии неразрывно связаны с развитием танцевальных культур разных народов и национальностей. Народный танец является самобытным, специфическим творчеством, что является главной отличительной чертой любого другого народного танца. Вместе с тем, очевидна неразрывная связь в развитии различных танцевальных культур с их богатейшими национальными традициями. Испокон веков наряду с поэтическим, музыкальным искусством бытовало и искусство танца. Однако не у всех народов и этнических групп танцевальная культура формировалась и развивалась одинаково. У казахов этот процесс происходил неразрывно с жизнью народа, изменениями условий труда, быта, развитием культурных традиций [19].

Казахский народный танец является эффективным средством музыкально-пластического, художественно-эстетического и патриотического воспитания, физического развития учащихся. Это синкретический вид искусства, неразрывно связанный с языком, фольклором, религией, декоративно-прикладным искусством, костюмом, обычаями, традициями, обрядами, который оказал определенное влияние на лексику, художественно-образное содержание, определил тему, сюжет, архитектуру и этнохореографию.

Специфика казахского народного танца, связана с тем, что он первоначально исполнялся в условиях юрты. Здесь, не имея возможности для пространственного рисунка, танцоры, чтобы донести содержание своего танца, дополняли движения ног, рук, плеч, корпуса мимикой и различными смысловыми жестами, т. е. все тело танцовщика находилось во власти движения.

Содержание танцев, казахский народ черпал из жизни, в них отражал эстетическое восприятие окружающей среды, трудовые процессы, характер людей. Исследователи народного творчества подчеркивают, что казахский танцевальный фольклор всегда таил в себе огромные богатства, которые способствовали дальнейшему обогащению казахских сценических танцев.

Таким образом, со временем формировалась танцевальная культура казахского народа, оттачивалась, усложнялась, совершенствовалась и передавалась из поколения в поколения лексика, композиционные рисунки, сюжеты и образы.

Изначально танцевальный фольклор у казахов не имел широкого распространения, а присутствовал лишь на бытовом уровне. Это объяснялось многими причинами, и, прежде всего кочевым образом жизни народа, не громкостью музыкального аккомпанеента – двухструнной домбры. Немалую роль сыграли ревнители законов шариата – религии ислама, которая в прошлом запрещала танцевать, петь, рисовать, играть на музыкальных инструментах, не проявляло заботу о развитии народного творчества в условиях феодально-патриархального строя. Но, тем не менее, танцевальный фольклор в народе существовал, бережно им сохранялся, имел свои вековые традиции и отличался национальной самобытностью так же, как существовали и сохранялись оригинальные особенности музыкальной интонации и песенно-поэтическое творчество народа [2].

Профессиональное развитие народного танца Казахстана родилось и выросло в условиях советского строя. Тогда казахский народ обрел полный простор для своих творческих потенций, смог достичь того материального и культурного уровня, на котором возникли предпосылки для создания собственно хореографического искусства [20].

Как было отмечено ранее становление и развитие казахского танца имеет глубокие фольклорные корни. Эта традиция стала основой развития и сценического народного танца, который постепенно приобретал черты театральности и обогащался за счет профессионального искусства.

Национальными хореографическими средствами первых казахских народно-сценических танцев являлись: общий колорит движения рук (круговые повороты кистей с завершением ладонью «от себя» или «к себе» при различном движении рук в условной форме). А также свободно-волнообразные и конкретные движения рук из женского танца: «Өрмек би» (возделывание ткани) и «Кииз басу» (приготовление кошмы). Часто танцующие использовали движения плеч вперед, назад, вверх, вниз, с одновременным резким ритмичным сгибанием колен при шагах, характерные для мужского и женского танца. Основные движения ног представляли простые танцевальные шаги с носка и с каблука, переменные и боковые каблучные ходы, танцевальные шаги из стороны в сторону с завершающим ударом, акцентированные перестукивания [18].

Колорит казахского танца создается всей системой выразительных средств, где одновременно с музыкой и танцевальным текстом важную роль играют атрибуты (бубны, домбры, кувшины, кнуты) и костюм. Каждый из них имеет свою историю возникновения и развития, заслуживает отдельного рассмотрения в контексте исследуемой темы.

Для казахской девушки характерны мягкие, плавные движения рук, спокойные переходы из одного положения в другое. Движения рук могут сопровождаться вращением кистей «от себя», а иногда «к себе», причем вращение делается плавно, волнообразно. У юношей руки более жесткие,

меняют положения более резко. Иногда кисти бывают отогнуты и направлены ладонями «от себя». Вращательные движения кисти мужскому танцу не свойственны. В ряде казахских танцев движения рук построены на обыгрывании какого-нибудь предмета, подлинного или воображаемого. В мужском танце может обыгрываться лук, нагайка, в женском- коса, браслеты, рукава и так далее. Несмотря на всю красоту и прелесть казахского народного танца, время не стоит на месте, и мы растем, и развиваемся вместе с ним. Как бы ни хотелось, нам делать все в привычном и знакомом для нас стиле, нужно постоянно создавать новые хореографические постановки, и формировать лексику таким образом, чтобы зритель воспринимал ее новым взглядом [5].

1.2 Современный танец, роль современного танца в настоящее время

Современный танец – многожанровый и эстетически разноплановый феномен, он в большей степени основывается на самовыражении и свободе движений, чем другие направления. Через него в большей степени раскрываются возможности тела человека, становится свободнее пластика, появляется новый лексический материал.

В наши дни современный танец живет и активно развивается наряду с другими видами искусства хореографии. Активно ведут свою деятельность различные школы, труппы, театры современного танца, которые отличаются своим своеобразным стилем. И этот стиль, как правило, является авторским и зависит от опыта, фантазии и смелости педагога.

Чтобы выразить на сцене мировосприятие, которое соответствует современному человеку, исполнитель современной хореографии должен обладать не только танцевальной техникой, но и особым интеллектуально-психологическим мышлением, быть широко развит в различных сферах

науки и искусства, а также должен уметь применять эти знания в собственном творчестве.

Исходя из этого можно говорить о том, что современный танец – это некий интеллектуальный феномен. И эта интеллектуальность связана не с рациональностью, а именно с лексикой, которой наполнены постановки и их смысловой нагрузкой. Не существует ни одной постановки, в стиле современной хореографии, которая бы имела в свой адрес однозначное мнение. Реакция зрителя – это всегда, что-то личное, несущие в себе переосмысление и эмоциональное соучастие. Разумеется, есть такие незыблемые критерии, как «качество исполнения» и «профессионализм», но куда важнее интеллектуальная сторона произведения, которая опирается на современную философию, теорию культуры, проблемы самоопределения и исторические события.

Сегодня современный танец становится художественным экспериментом. Современный танец невозможно предугадать: здесь найдется место и фольклорным элементам, и ультрасовременной акробатике. Создатели современного танца не боятся обращаться к радикальным решениям. Они экспериментируют с различными концепциями и проверяют, как они действуют, во время открытых репетиций или показов. Словом, главное для них – процесс, а не результат.

Современный танец - это искусство, которое:

а) Является авторским. Его философия – формирование индивидуальности автора, и особенных черт каждого танцора, создающего свой личный художественный мир.

б) Понятие идеала уводит на второй план. Стремится к освобождению тела от навязанных идеалов, и хореографических канонов, при этом требует хорошей физической подготовки и знаний технической базы хореографии.

б) Является выражением внутренних ощущений и пережитого эмоционального опыта.

в) Первостепенное внимание уделяет умению человеческого тела взаимодействовать с окружающей средой: рефлексировать на нее, генерировать образы и понятия, а также продуцировать их вовне – что называется феноменологией тела. Для хореографии это означает возможность создания импровизационных композиций и рождения лексики из тактильных и гравитационных ощущений собственного тела, из фиксирования импульсов и вибраций внутренней и внешней среды; из постоянного взаимодействия и «внимания» телу партнера.

г) Не является единым, он разнообразен и многолик, находится в процессе постоянного поиска. Современный танец состоит из множества самых разных стилей, подходов к движению, авторских концепций и техник [26].

Ансамбль танца «Туған жер» использует современный танец для возможности разнообразить народные постановки, внедрить новизну и заинтересовать нового зрителя. В основном используются хип-хоп культура и элементы акробатики для создания эффектных трюков.

Выделяют пять основных элементов хип-хоп культуры:

1. DJ'ing (англ. «диджеинг» – искусство публичного воспроизведения записанных на звуковые носители музыкальных произведений с изменений или без изменения материала техническими средствами).

2. MC'ing (англ. «эмсиинг» – искусство ведения мероприятия, зачитывания импровизированных или заранее подготовленных текстов, чаще всего рэпа, с музыкальным сопровождением или без).

3. Dance (англ. «танец», ранее только брэйкинг, или брэйкданс).

4. Graffiti (граффити-уличное раскрашивание стен, нанесение надписей и пр.).

5. Knowledge (англ. «знания»).

Все эти элементы, за исключением последнего, являлись и являются средством самовыражения, в то время как последний из элементов, знания, является необходимым условием существования культуры.

История формирования хип-хоп культуры.

Хип-хоп культура зародилась в 70 годы XX века в Соединённых Штатах Америки под влиянием исторических событий и социальных особенностей того времени. Всё началось в Нью-Йорке в районах Бруклин и Бронкс. Это были бедные районы, заселенные преимущественно афроамериканцами низкого социального статуса, что объяснялось, в свою очередь, относительно недавними гонениями афроамериканцев в 60е годы. В условиях нищеты и постоянной криминальной обстановки творчество стало своего рода отдушиной для молодёжи.

Всё началось с музыки, когда на block-party (квартальная вечерика) в Бронксе диджей Кул Хёрк проявил новый подход к проигрыванию музыкальных композиций. Он ориентировался на предпочтения гостей и выбирал наиболее интересные перебивки (брэйки), чаще барабанные, в треках, проигрывая их несколько раз подряд, убирая остальную часть трека. Это послужило началом для двух колоссально важных событий: появления би-боев (b-boys, где «В» - «break», то есть та самая перебивка в музыке), танцоров брэйкинга (более известного как брэйкданс), и появления диджеев, причем не только в рамках музыкального жанра хип-хоп, но и во всей музыкальной индустрии.

В начале 70х годов прошлого века благодаря такому человеку как Африка Бамбата (Afrika Bambaataa), который в своё время входил в банду «Чёрные пики», провозгласил основную философию хип-хопа «Peace, unity, love and having fun» (Мир, единство, любовь и веселье). Благодаря этой концепции и активной работе Африки по продвижению хип-хопа как культуры, с 1973 года вплоть до 1990 года с улиц Нью-Йорка ушли банды, они просто распались. Граффити и брэйкданс воспринимались как менее опасные способы мужского соперничества. Бамбата сформировал «The

Universal Zulu Nation» («Нация зулусов»), хип-хоп сообщество, которое существует и по сей день и активно развивает хип-хоп культуру. Наибольшим достижением для формирования такого объединения стал тот факт, что с момента появления «Нации зулусов» и до начала 90х годов двадцатого столетия с улиц Нью-Йорка исчезли банды: криминальная вражда между ними была подавлена за счёт идей хип-хоп культуры и многие из членов банд перенаправили свою энергию в творческое русло. Именно в тот период времени танцевальный баттл заменил людям физические разборки [20].

Пик развития хип-хопа пришёлся на конец восьмидесятых – начало девяностых. Этот период называют «Золотой эрой хип-хопа». В первую очередь это имеет отношение к музыкальному жанру хип-хоп, потому что тогда появилось несчётное количество музыкантов, которые экспериментировали с музыкой, создавая всё более интересные композиции, что поспособствовало популяризации хип-хоп музыки среди обычного населения на территории всех США. Одной из объективных причин можно назвать появление в 1988 году MPC (MIDI Production Center, после Music Production Center или Controller), а проще говоря первых драм-машин, что позволило битмэйкерам создавать более сложные и интересные музыкальные композиции.

С 1991 года в США началось противостояние Восточного побережья, всегда являвшимся ведущим в хип-хопе, и Западного, музыканты которого семимильными шагами начали развитие музыки в Калифорнии. Это противостояние опять же в большей степени связано с музыкантами, однако общественность обратила внимание и сделала выводы обо всей хип-хоп культуре благодаря популярности рэперов, участвовавших в противостоянии. Сопровождавшийся большим количеством диссов, конфликт был завершён после убийства рэпера Notorius B.I.G., когда публика уже не смогла быть равнодушной к происходящим событиям. В 1997 году в Чикаго был подписан договор единства, завершивший череду

конфликтов между представителями побережий. Об этом моменте истории хип-хоп культуры упоминается главным образом потому что, к сожалению, благодаря ему о хип-хопе сложилось негативное мнение большинства. По сей день представители хип-хоп культуры работают над созданием положительного образа комьюнити.

Танцевальные направления, относящиеся к уличному танцу

Среди множества танцевальных направлений ребёнок зачастую выбирает одно из направлений уличного танца. Перечислим основные стили и направления уличного танца:

- рок дэнс (или апрок) – одно из первых современных направлений уличного танца, прародитель брейкинга;
- брейкинг (или брейкданс);
- локинг;
- паппинг;
- электрик бугалу;
- хип-хоп и его ответвления, например, тёрф, флексинг, лайт фит;
- хаус;
- вакинг;
- вог;
- крамп;
- дэнсхол;
- экспериментальный танец и пр.

Такое многообразие стилей и направлений даёт возможность широкого выбора, который может происходить исходя из музыкальных предпочтений и темпераментных особенностей личности. Более того, ни одно из этих танцевальных направлений не ограждает человека от выбора второго и даже третьего стиля, что позволяет максимально развиваться и предлагает большое количество возможностей для самореализации [23].

1.3. Понятие «синтез» и его применение в хореографии

Для того, чтобы удивлять зрителя, балетмейстеру необходимо знать характерные черты народного танца того или иного народа, а также, свободно апеллировать такими понятиями, как «Синтез».

«Синтез» – процесс соединения или объединения ранее разрозненных вещей или понятий в целое или набор. Синтез искусств – органичное соединение разных искусств или видов искусства в художественное целое, которое эстетически организует материальную и духовную среду бытия человека. Понятие «синтез искусств» подразумевает создание качественно нового художественного явления, не сводимого к сумме составляющих его компонентов.

Достаточно накоплено видеоматериалов с хореографическими постановками балетмейстеров различного уровня – от любителей до мэтров профессиональных коллективов. В основном, теоретические основы синтеза в хореографии мы встречаем в учебных пособиях по композиции и постановке танца и искусству балетмейстера. На современном этапе этот метод очень активно используется в процессе создания хореографических композиций.

Явления синтеза в истории искусства обусловлены взаимосвязью между прошлым и настоящим, между различными национальными культурами.

Синтез дает возможность воссоздать и передать атмосферу исторической и национальной среды, добиться многоплановости художественного образа.

Воплощение на Казахстанской сцене национальной тематики было и остается одним из самых актуальных вопросов. Основополагающей базой для художественных образов, сюжетов, средств выразительности является богатейшее народное творчество с его накопленными веками традициями, обычаями, празднично-обрядовой культурой. Сюжеты устного народного

творчества, герои былинного эпоса, сказок и легенд, музыкальные импровизации акынов – все берется на вооружение балетмейстерами для создания балетов на национальные темы.

Первым опытом синтеза народных танцев с другими стилями хореографии были постановки Али Ардобуса в музыкальном спектакле «Айман-Шолпан» (драматург Ж.Шанин, композитор И. Коцык, 1934 год, ГАТОБ им. Абая, Алматы). Были показаны танцы: «Кара жорга» – первое сценическое воплощение мужского танцевального фольклора и «Келиншек» («Молодая женщина») – начало становления женского хореографического образа. Будучи знатоком и первоклассным исполнителем народных танцев Средней Азии, Али Ардобус сочиняет казахские танцы, используя движения, свойственные танцам восточных республик, в особенности таджикских (мужских) и узбекских (женских). Но самое главное – балетмейстером и исполнителями были верно схвачены черты народного характера, намечены контуры рождающейся национальной хореографии.

Женский танец в исполнении Шары Жиенкуловой приобретает большую подвижность, стремительность, гибкость. Появляются новые движения, взятые из классического танца. Смело варьируются самые разнообразные переменные ходы, повороты. Обогащение мужского танца идет за счет усложнения технических навыков, убыстрения ритма [13].

Мужскому танцу и теперь характерны жесткие, с резкими смелыми взмахами движения рук, гибкость корпуса, живость и легкость прыжка. В постановках Александровна получает распространение и массовый танец с солирующей парой. В парном танце появляются партерные поддержки.

Смело решает национальные традиции в балете М. Тлеубаев. Мастер классической сцены, он олицетворял собой поиски новых проявлений балетного спектакля. Хореографические средства, выбранные балетмейстером, отмечены обновлением форм классического танца через

синтез его с народным танцем, с пантомимой, с пластикой быта. Спектакли М. Тлеубаева отличала широкоохватность решения, яркая образность, владение новейшими средствами пластической лексики, «философичность и метафоричность мышления, не противоречащая принципам доходчивости и демократичности» [9].

Синтез народного танца с современной хореографией пользуется популярностью в Казахстане совсем не недавно. Так как современная хореография богата различными стилями, мы остановились на примере эстрадной хореографии и элементами хип-хопа. Так же в постановочном процессе часто используется различного рода трюковые элементы акробатического плана. Слияние казахских национальных движений с элементами из направления «Вакинг», так же достаточно успешно достигает гармонии. Если добавить чуточку фантазии, можно синтезировать любые стили.

1.4 Особенности синтеза казахской народной музыки

Традиционная музыка казахского народа – богатейшая сокровищница духовного наследия. Выдержавшая испытания веками, воплотившая в себе всю творческую одаренность и мудрость народа, в третьем тысячелетии она приобрела особую историческую значимость, особую ценность – и художественную и культурную. Из седой древности до наших дней дошла казахская народная легенда о неземном, сверхъестественном происхождении музыки. Она рассказывает о том, что парящая высоко в небе божественная песня, пролетая над великой степью 24 казахов-кочевников, опустилась очень низко, поэтому народ, услышавший ее, от природы наделен большим музыкальным даром и способностями. Музыкой была пронизана вся жизнь казаха – она звучит на праздниках, в обрядах и ритуалах, в повседневном труде и т.д. Казахский народ отличается необыкновенной музыкальной одаренностью,

практически в любой семье найдется человек, который прекрасно поет или талантливо играет на народных музыкальных инструментах. В народе говорят: «Бог вложил в душу каждого казаха частицу кюя с момента его рождения». Этнографы, наблюдавшие за жизнью и бытом казахов в 18-19 веках, не без удивления и восхищения отмечали сильно бросающуюся в глаза способность народа к творчеству, музыкально-поэтической импровизации, вовлеченность в сферу музицирования всего населения от детей до глубоких старцев.

Только к XIX веку казахская музыка освобождается от сковывающих цепей религии и обряда и начинает развиваться как самоценное художественное творчество.

В этот период на обширной территории Казахстана формируются различные локальные профессиональные композиторские и исполнительские школы, при этом каждый регион предлагает своего рода «специализацию» в развитии конкретных традиций [15].

За период своей истории казахский народ создал бесценный пласт богатой музыкальной культуры. Далекие предки казахов – многочисленные племена уникальной цивилизации кочевников – создали богатый инструментальный, инструментальный музыкальный, самобытные музыкально-поэтические традиции, которые нашли достойное продолжение в современную эпоху. В XX веке казахская музыка освоила многоголосие и весь жанровый арсенал классической европейской музыки – оперу, симфонию, балет, инструментальный концерт, ансамблевые, оркестровые исполнительские формы, создала новую профессиональную композиторскую школу. Возникает новый жанровый синтез – симфонический кюй. Большую популярность получили оркестровые интерпретации казахской народной музыки в исполнении фольклорно-этнографического оркестра «Отрар сазы».

Во многих композициях инструментальное исполнение соединено с древнетюркским гортанным (горловым) пением – каргыра. Это особый тип

пения, при котором с помощью специальных приемов исполнителем извлекается одновременно два звука. Такое пение широко бытует у алтайцев, тувинцев, хакасов. Едиль Хусаинов – один из немногих, кто владеет техникой гортанного пения у нас в Казахстане. Это и делает музыку композитора особенной, непохожей, образно-выразительной. Слушая музыкальные композиции Е. Хусаинова, представляешь тысячелетнюю летопись Великой Степи. Здесь царит дух снежного барса – Ирбиса. Он олицетворяет свободолюбивый характер людей, словно перенявших его благородную силу и невероятную выносливость, острый ум. Не случайно именно этот образ стал одним из государственных символов страны [18].

Отличительной особенностью казахских танцев, не только женских, является музыка, а именно метроритмическая структура. В европейской музыке метр обычно регулярный с одинаковыми тактами. В народной казахской музыке чаще встречается метр нерегулярный, с неодинаковыми тактами. Это может быть «свободный переменный метр», без определенного порядка, и «периодически-переменный» (с определенным порядком чередования разных тактов).

Казахская музыка – это, прежде всего, мелодическое творчество эмоционального человеческого общения, основу которого составляют импровизации, управляемые ритмом. В одном музыкальном произведении могут чередоваться $2/4$, $3/4$, $5/8$ и др. Поэтому, ставя танец на казахскую музыку, сначала надо разложить музыку на фразы, предложения, определить ее метро-ритмическую структуру, просчитать. Затем придуманные движения протанцевать под счет, а уж потом под музыку. Музыка народного танца, имея такие сложности, вместе с тем обладает устойчивостью, сохраняет ярко выраженный национальный колорит, своеобразие форм и выразительных средств, что делает один танец отличным от другого.

В основе хореографической постановки «Өрлеу» в ансамбле танца «Туған жер» лежит выбор музыки, которая помогает подчеркивать и раскрывать весь замысел постановки. Музыкальное произведение было взято у этно-фольклорного ансамбля музыки "Хассак", который известен своим экспериментальным характером музыки. Этно-фольклорный ансамбль "Хассак" был организован в 2010 году под предводительством Заслуженной артистки РК Майры Ильясовой, как этно ансамбль "Сақ". С момента формирования ансамбль практиковал свое творчество в государственно важных мероприятиях. В составе студентов и выпускников Казахской Национальной Консерватории им. Курмангазы ансамбль "Хассак" основываясь на исконные жанры казахской традиционной музыки пропагандируют свои обработки народу. Помимо излюбленных для народа песен и кюев ансамбль возрождает позабывшиеся произведения с помощью их переложения на разные инструменты (кыл қобыз, домбыра, жетіген, сыбызғы, шертер, нар қобыз, саз сырнай, шаң қобыз, даңғыра, дауылпаз, дабыл, су сылдыр, қоңырау и т.д.). Исполняя на разных инструментах члены ансамбля украшают произведения своими техническими навыками. При поддержке организации Turksoy ансамбль порадовал слушателей в Анкаре, Астане, Алмате со своим концертом, и уже в течении нескольких лет является постоянным участником фестиваля Астана Арқау.

В составе ансамбля:

- Жаменкеев Ержан (домбыра, гортанное пение, ударные инструменты и т.д.).

- Мусрепова Жадыра (жетіген, шаң қобыз, саз сырнай и т.д.).

- Ілес Жалғасбек (шаң қобыз, домбыра, сыбызғы, ударные инструменты, саз сырнай, шіңкілдек и т.д.).

- Ербол Мөлдір (кыл қобыз, нар қобыз, шумовые инструменты и т.д.).

-Бақия Азамат (сыбызғы, саз сырнай, бас саз сырнай, шаң қобыз, ударные инструменты, шертер и т.д.).

Следуя своей цели – пропаганды национального искусства для современной молодежи этно-фольклорный ансамбль «Хассак» пополняет репертуар, и на будущее готовит интересные проекты. Репертуар ансамбля охватывает такие произведения как «Жекпе-жек» и «Акку» Н. Тлендиева, которые исполняются в своеобразной обработке и с ярким колоритом. Также популярно и уже нашло своих слушателей композиция «Тарту» авторского сочинения. Это и другие произведения с национальным «вкусом» радует многих своих слушателей [22].

1.5 Принципы сохранения культуры казахского танца с помощью современной хореографии

Казахский танец в современном мире постепенно забывается, так как мир постоянно совершенствуется, появляются новые интересные направления, которые переключают внимание в традиций и с истоков зарождения самих танцев. Современный танец развивается стремительно, показывая окружающим, что танец может существовать везде и всюду, ведь само движение – это и есть танец. Поэтому очень важно использовать и синтезировать эти два разных направления. С помощью различных выразительных средств современного танца балетмейстеры создают произведения на основе народных традиций, стремясь познать, возродить и донести национальную культуру до зрителей и исполнителей. Только так можно сохранить и передать последующим поколениям народные черты. Синтез в хореографии – это прием организации танцевальных па и движений в новый современный ритмический рисунок, это постоянный поиск качественного материала. Синтез казахской лексики успешно продолжается в творчестве молодых хореографов. Таких как Анвара Садыкова, Г.Адамова, сестры Габасовы, Б.Аюханова и других. Им удается

тонко внедрить элементы современного танца, классического танца, различных акробатических элементов в казахскую пластику.

Молодое поколение с большим рвением танцует синтезированный казахский танец. В результате лексика казахского народного танца не потерялась, а наоборот, зазвучало очень современно. Это тот случай, когда у традиции, открывается второе дыхание [27].

Сегодня синтез является необходимым и самым действенным средством, с помощью которого можно обратить внимание к народной культуре подрастающее поколение.

На занятиях в ансамбле танца «Туған жер» практикуют принципы техники и методики современного танца, уличного танца, такие как ритмичность, динамика, колоритность, свобод движений, координация всего тела, импровизация, сочетание казахских движений с положениями рук, ног и корпуса в современном танце. Также используются такие приемы, как:

1. Понятие «изоляция» – технический прием, когда работают определенные звенья тела независимо друг от друга.

2. Понятие «полицентрика» – добавление к изоляции принципы скорости, амплитуды и направления.

3. Понятие «релаксия» – регуляция напряжения и расслабления отдельных центров тела.

4. Понятие «мультипликация» – разложение одного простого движения внутри ритмичной единицы, используется данное понятие в уличных направлениях в основном.

5. Понятие «координация» – контроль движения нескольких частей тела, центров тела.

6. Упражнения на развитие чувства ритма – перкуссией (хлопки, «стомпы», т.е. удары ногами об пол, щелчки, перкуSSIONные музыкальные инструменты) в сильные и/или слабые доли, либо голосом. Повторение ритмического рисунка определенной музыкальной композиции.

Чередование перкуссии и паузы. Составление собственного ритмического рисунка и его исполнение без музыки и под музыку (перкуссией и голосом).

Переключение между ритмическими рисунками по команде педагога. Ритмический рисунок может быть задан педагогом, придуман учеником или выявлен из музыкальной композиции.

Упражнение «Оркестр». Каждый из учеников получает (или выбирает) музыкальный инструмент, в роли которого может выступать любой подручный предмет или собственное тело, и определенный ритмический рисунок. Основной задачей учащихся становится одновременное исполнение выбранной партии.

Упражнения на взаимосвязь ритма и работы тела. Несмотря на то, что в предыдущем пункте были упомянуты упражнения с применением телесной перкуссии, необходима еще и работа с телом не как музыкальным инструментом, но как с инструментом танцовщика, когда получение слышимых ритмов перестаёт быть первостепенной задачей.

Упражнения на дыхание в такт музыке или кач такт музыке (головой, плечами, грудной клеткой, корпусом, тазом, коленями).

Движение определенными частями тела в заданный ритмический рисунок под музыкальную композицию.

Важно отметить, что ритмический рисунок, независимо от того, задан он педагогом или придуман учеником, не должен намеренно совпадать с конкретным музыкальным рисунком композиции.

При возникновении трудностей с воспитанием чувства ритма рекомендуется использовать вспомогательные средства, например, метроном, с которым многие из приведенных выше упражнений становятся более доступными для выполнения.

7. Упражнения на воспитание музыкальности. В отличие от ритма музыкальность позволяет не только совершать движения в такт музыке, но и чётко отображать характер звуков и настроение музыкальной

композиции. Перед выполнением упражнений на музыкальность следует объяснить ребёнку разницу эту разницу, вероятно провести коллективный мозговой штурм на восприятие звуков и мелодий с прослушиванием музыкальной композиции.

1) Остановка/движение в акцент (обработанная музыкальная композиция)

2) Физическое изображение звука/мелодии.

Ученикам дается некоторое время (3-5 минут) на создание и подбор движений, ассоциирующихся с заданным звуком/мелодией. На практике было выяснено, что одним из качественных объяснений этого задания является пример мультфильма, где музыкальное сопровождение усиливает визуальное восприятие движений мультипликационного персонажа

3) Переход тела из состояния «slow motion» (англ. «замедленное действие») в состояние ритмически заданной работы;

4) Движение под речь.

Под речью подразумеваются свободный монолог, диалог, декламация стихотворений, неструктурированная речь всех участников учебного процесса и т.д.

8. Психологические тренинги для создания комфортных взаимоотношений внутри коллектива/

Психологические тренинги в танцевальных группах детей среднего и старшего школьного возраста направлены на решение следующих задач: знакомство, преодоление застенчивости, развитие чувственного восприятия, установление контакта, развитие коммуникативных навыков, коррекция поведения, расслабление и пр.

Не стоит недооценивать важность психологических групп, ведь в таком чутком возрасте при попадании ребёнка в новый коллектив возникают трудности и проблемы в общении и раскрепощении как с педагогом, так и со сверстниками, которые, безусловно, необходимы как для создания крепкой команды, так и для телесного развития [31].

«Маятник». Ещё один не малоизвестный тренинг, задачей которого является появление доверия ко всем участникам коллектива.

Участники, кроме одного, встают в круг, а выбранный человек – в его центр. Он закрывает глаза и, сохраняя прямое положение тела, расслабленно начинает отклоняться, по аналогии с маятником. Участники, стоящие в кругу должны мягко ловить человека и отправлять «маятник» дальше. Так по очереди тренинг проходят все участники коллектива. Важнее всего в этом тренинге не дать человеку упасть, это важно для доверия, на которое направлен «Маятник».

3) «Переправа». Упражнение, полезное на всех этапах обучения, как вначале танцевального пути коллектива, так и на всём его протяжении. Тренинг учит взаимопониманию, способствует формированию лидерских качеств, нормализации тактильного контакта и сплочению всех его участников. Выполняется в абсолютной тишине и заключается в переправе через преграду (например, натянутую верёвку) всех участников тренинга поочередно.

4) «Счёт». Участники встают в круг, закрывают глаза и считают от 1 по порядку. Называть число может любой из участников тренинга. В случае, если 2 человека одновременно называют число, счёт обнуляется. Тренинг рассчитан на взаимопонимание и ощущение друг друга.

5) Одновременное движение. Тренинг проводится в кругу и своей задачей ставит одновременное движение всех его участников. Движение выбирается заранее и может быть как простым (например, хлопок), так и сложным. Инициатором движения может выступать любой из участников тренинга. Это упражнение помогает «сработаться» всем участникам коллектива, научиться чувствовать друг друга, что в последствии помогает совместной танцевальной деятельности [13].

9. Подготовка и построение тела.

Современный мир оказывает большое влияние на физическое состояние человека, а в переходном возрасте ребёнок наиболее часто

подвержен этому влиянию. Зачастую, придя впервые на занятие, при условии отсутствия танцевального опыта или опыта занятий видами спорта с особым вниманием к положению, контролю и состоянию тела (такими, как дзюдо, тхэквандо, карате, капоэйра, художественная гимнастика, спортивная гимнастика, бокс, кёрлинг и другими, основанными на мышечной памяти) имеет некоторые трудности с ощущением и контролем положения тела в пространстве, обусловленные не только образом жизни, но и психосоматической и психологической этиологией. В этот период происходят изменения в организме, связанные с такими физиологическими процессами, как быстрый рост скелета, развитие мышечного корсета, изменение суставной и мышечной гибкости, а также наступает осознание собственного тела, гендерных различий и формирование отношения к себе.

Мы рассмотрим упражнения, которые позволят успешно развивать танцевальные навыки, ведь владение собственным телом и его понимание является ключевым навыком на пути к успешному обучению танца.

1) Оценка состояния тела. Может выполняться лёжа или стоя. Если упражнение выполняется лёжа, ученик не спеша начинает двигать конкретными частями тела, расслаблять и напрягать их. Педагог обращает внимание детей на то, какие мышцы напряжены без причины, на наличие боли или скованности в теле. Требование к результату таково, что все части тела проверены на мобильность, у ученика появилось представление о телесных зажимах и возможностях тела. Если упражнение выполняется стоя, то результатом является полностью расслабленное (в значении «не напряжено»), но контролируемое, готовое к дальнейшей работе тело, есть представление о распределении веса, местонахождении и ощущении центра тяжести.

2) Прогрессивное напряжение. Упражнение выполняется лёжа; задачей является постепенное вплоть до максимального напряжение всех частей тела, включая мышцы лица, кратковременная задержка (10-15

секунд) в таком состоянии и моментальное расслабление. Это помогает мышцам расслабиться в большей степени и со временем избавляет от напряжения в них.

Упражнение заимствовано из йога практики, способствует избавлению от телесных зажимов и лучшему контролю всех групп мышц.

Существуют упражнения танцевально-двигательной арт-терапии, которые также помогают в избавлении от зажимов.

3) Встряска (с головы до ног, с ног до головы, всего тела одновременно).

4) Упражнение «лёд и пламя».

Метафорическая формулировка названия упражнения позволяет наиболее точно управлять своим телом через смену состояний.

1) Упражнение «Тень».

Выполняется в парах или группах, когда ведущий медленно двигается, а игроки, находясь за его спиной, стараются повторить движения практически без отставания.

2) Упражнение «Зеркало», заключается в том, что ведущий и игроки расположены лицом друг к другу.

3) Исследование пределов.

Заключается в изучении максимально возможных амплитуд движений тела. Начиная от стоп и заканчивая головой (стопы, голеностоп, колени, бедра, таз, поясничный отдел позвоночника, грудная клетка, пальцы рук, кисти рук, локти, плечи, шея) необходимо изучить возможности движения определённых частей своего тела, найти максимальные возможности каждой из частей тела [27].

8) Нахождение центра тяжести тела, его движение по траектории, по уровням, перенос тяжести тела с одной опорной точки на другую

10. Изучение пространства.

Положение тела в пространстве изучается с помощью упражнений на перемещение из одной точки зала в другую, смену уровня от самого

верхнего (состояние прыжка), до самого нижнего (лёжа на полу) и поиске промежуточных уровней, смену направления. Ниже приведены примеры упражнений, которые помогают в осознании пространства, его геометрии и возможностях тела в его пределах.

Представление пространства

1) Представление пространства как шара и движение в нём:

- для всего тела
- для частей тела

Для детей наиболее понятно сравнение с мыльным пузырьём, внутри которого находится тело или его конкретная часть. Задачей является использование пространства с максимальной пользой таким образом, что ученик как будто пытается дотянуться до стенок пузыря.

2) Представление пространства как кубо-октаэдра (куб со «спиленными» углами) и движение в нём.

Этот многогранник является одним из 13 тел Архимеда и обладает всеми основными плоскостями, которые мы можем использовать для понимания геометрии танца.

Перемещение в пространстве.

1) Смена уровней.

Педагоги уличного танца не всегда сходятся во мнении, сколько уровней пространства может рассматривать танцор. Некоторые педагоги говорят о 4 уровнях: уровень прыжка, верхний (уровень стоячего положения тела), средний (использование наклона тела или сгиба колен без касания пола коленями или опоры на руки) и нижний (полный сгиб колен, опора на руки, колени, сидячее или лежащее положение тела), однако некоторые не рассматривают уровень прыжка как отдельный, ввиду того, что человек не может длительное время находиться на нём. Возможны следующие упражнения отработки уровневых перемещений (быстрая смена уровней, танец/движение на определённом уровне) [23].

2) Смена направления движений.

К работе в пространстве также относится смена направления движений, которая иногда осложняется привычкой ученика работать в направлении зеркала. Для того, чтобы ученик не терял ощущение своего тела и положение в пространстве при смене направления танца, существуют следующие упражнения (упражнение «Камеры наблюдения»). В верхних углах танцевального класса размещаются воображаемые камеры наблюдения с присвоенными им номерами от 1 до 4. Обучающийся танцует, глядя в воображаемую камеру под тем номером, который называет педагог. Это не только помогает в освоении пространства, но также учит фокусировке взгляда на определённые точки и отучает от взгляда в пол [26].

Упражнение «Где Джордж?». Воображаемый персонаж Джордж постоянно прячется и перемещается, задача обучающегося постоянно искать Джорджа с тем условием, что как только точка в пространстве определена, объект внимания сразу перемещается. Важно, однако, понимание логики действий: Джорджа надо сначала увидеть, а потом к нему повернуться. Упражнение можно выполнять в формате кросса через танцевальный класс, на месте или со свободным перемещением, под музыку или без. Возможно выполнение в парах, где Джорджем может быть один из пары [20].

Наблюдение за движением тела. Помогает обозначить причины смены направления, ввиду чего танец становится более логичным.

3) Смена точки (координат) в пространстве (по заданной траектории, хаотично и медленно, хаотично и быстро).

Не стоит ограничивать обучающегося в этом задании в случае его самостоятельного выполнения, любая траектория, будь то буква, рисунок или что-то абстрактное, будет интересна.

Последние два упражнения лучше выполнять последовательно.

4) Работа с формами. Основные формы: линия (горизонтальная/вертикальная), окружность, крест, квадрат, треугольник.

С этими фигурами можно работать как по части перемещения в пространстве, так и по части телесных движений частей тела.

5) Представление пространства внутри тела.

Перемещение воображаемого шарика внутри тела. Этим упражнением мы прорабатываем не только телесные формы движения, но и работаем с концентрацией и перемещением внимания.

6) Представление пространства на поверхности тела.

Перемещение воображаемого шарика по поверхности тела. Функционально работает также, как вышеописанное упражнение, однако внимание и форма движения изменяются.

7) Скрещивающиеся плоскости. Скрещивание линии плеч (плечевые суставы) и линии таза (подвздошные кости)

8) Работа с негативным пространством

Выполняется в парах, один из обучающихся замирает, второй импровизирует, используя негативное пространство, то есть пространство, занимаемое объектом, но физически не заполненное им.

11. Импровизация. Импровизация как направление работы однозначно привлекательна для педагога ввиду особого умения учеников справляться с непредвиденными ситуациями на танцполе, чётко выражать свои ощущения посредством танца и реализовывать свои танцевально-двигательные навыки на максимально доступном уровне. Важен факт, что наряду с комбинациями, возможность импровизировать может помочь в постановке танцевального этюда.

Большинство упражнений, перечисленных и описанных в данной работе так или иначе развивают искусство импровизации. Кроме упражнений в уличных направлениях танца существуют инструменты развития импровизации и области применения. Таковыми являются джемы, баттлы и сейшены, пати дэнс и пр. Опишем эти форматы танцевальной презентации [20].

Вывод по первой главе.

Народный танец в современном мире постепенно забывается, так как мир постоянно совершенствуется, появляются новые интересные направления, которые переключают внимание в традиций и с истоков зарождения самих танцев. Современный танец развивается стремительно, показывая окружающим, что танец может существовать везде и всюду, ведь само движение – это и есть танец. Поэтому очень важно использовать и синтезировать эти два разных направления. С помощью различных выразительных средств современного танца балетмейстеры создают произведения на основе народных традиций, стремясь познать, возродить и донести национальную культуру до зрителей и исполнителей. Только так можно сохранить и передать последующим поколениям народные черты. Синтез в хореографии – это прием организации танцевальных па и движений в новый современный ритмический рисунок, это постоянный поиск качественного материала. Синтез казахской лексики успешно продолжается в творчестве молодых хореографов. Таких как Анвара Садыкова, Г.Адамова, сестры Габасовы, Б.Аюханова и других. Им удается тонко внедрить элементы современного танца, классического танца, различных акробатических элементов в казахскую пластику.

Молодое поколение с большим рвением танцует синтезированный казахский танец. В результате лексика казахского народного танца не потерялась, а наоборот, зазвучало очень современно. Это тот случай, когда у традиции, открывается второе дыхание.

Сегодня синтез является необходимым и самым действенным средством, с помощью которого можно обратить внимание к народной культуре подрастающее поколение.

За период своей истории казахский народ создал богатую инструментальную музыку, самобытные музыкально-поэтические традиции, которые нашли достойное продолжение в современную эпоху. Сегодня активно пропагандируется музыкальное искусство различных

направлений – от этно-музыки до современной стилизации. С помощью музыкального материала авторы полностью передают все тонкости казахского национального колорита. Звучание домбры, игра на инструменте сабызгы, горловое пение, ударный инструмент дабыл, язычковый инструмент шанкобыз, саз сырнай, а так же игра на кобызе и адырна. Казахская музыка – это, прежде всего, мелодическое творчество эмоционального человеческого общения, основу которого составляют импровизации, управляемые ритмом.

Таким образом, синтез необходим:

- для сохранения национальной культуры и народного творчества;
- донесения фольклорного материала до зрителей в современной интерпретации;
- понимания национальной индивидуальности в музыке и в танце.

Подводя итог по первой главе можно сказать, что синтез дает возможность воссоздать и передать атмосферу исторической и национальной среды, добиться многоплановости художественного образа. Несмотря на то, что список литературных источников по казахскому танцу довольно скудный, а тем более про синтез казахского танца информации очень мало, проведена работа с видеоматериалом и интернет ресурсами.

ГЛАВА 2 – ПОСТАНОВОЧНАЯ РАБОТА «ӨРЛЕУ» НА ОСНОВЕ СИНТЕЗА КАЗАХСКОГО И СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

2.1. Создание хореографической постановки композиции «Өрлеу», как синтез казахского и современного танца

Синтез казахского народного и современного танца используется и в ансамбле танца «Туған жер». На примере хореографической постановки «Өрлеу», был проведен анализ влияния синтеза современного и народного танца на повышения интереса к творческому процессу, к постановке и к самим традициям в целом.

В постановке танца участвуют 16 человек из них: 8 парней и 8 девушек. Постановочно-репетиционная работа включает в себя ряд следующих этапов.

1. Разъяснение исполнителям замысла хореографической постановки. Необходимо объяснить ход действия создаваемой постановки исходя из сюжета. А также рассказать исполнителям о последовательности событий (фабуле) с указанием времени и места действия.

2. Объяснение, показ и отработка комбинаций. Репетиционная работа проводится тогда, когда разучена вся композиция.

3. Распределение танца по сценической площадке. Необходимо помочь исполнителям освоить сценическую площадку.

4. Проверка и корректировка постановки танца в соответствии с рисунком танца, экспозицией, завязкой, развитием действия, кульминацией и развязкой.

5. Выяснение технических ошибок исполнения и их исправление.

6. Работа над созданием художественного образа народа в танце, над манерой исполнения. На этом этапе воплощается в жизнь выразительное исполнение.

7. Работа над оформлением танцевальной постановки. Подбор костюмов, грима и сценических декораций.

8. Исполнение хореографической постановки на сценической площадке.

Таблица 2 – Постановочный план хореографической композиции «Өрлеу»

Наименование репетиции	Содержание репетиции	Дата
Постановочная репетиция № 1	– Представление темы и идеи танца. Рассказ об образах, костюмах. – Прослушивание музыкального материала. – Разучивание основных элементов синтезированного танца «Өрлеу».	20.04.22
Постановочная работа № 2	– Разучивание с девушками специфической лексики с девушками – Изучение мужских трюковых элементов	21.04.22
Рабочая репетиция №1	– Работа над техникой исполнения лексики и специфических движений. – Работа над ошибками по трюковым элементам мужского танца.	24.04.22
Постановочная репетиция №3	– Разучивание экспозиции и завязки танцы. – Изучение хореографического текста. – Работа над рисунками и переходами в танце.	25.04.22
Постановочная работа №4	– Разучивание кульминации и развязки танца. – Изучение хореографического текста. – Вставка трюковых элементов в рисунок танца.	26.04.22
Рабочая репетиция №2	– Закрепление разученного материала. – Работа над техникой исполнения.	27.04.22
Корректирующая репетиция №1	– Корректировка танцевальной лексики. – Корректировка рисунка танца	28.04.22
Монтировочная (сводная) репетиция	Работа с художником по свету, звукорежиссером	10.05.22
Генеральная репетиция	Репетиция танцевального номера на сценической площадке в костюме и гриме	11.05.22
Концерт	Сольный концерт, посвященный XV Межрегиональному форуму России и Казахстана.	12.05.22

Название данной хореографической композиции «Өрлеу», что в переводе с казахского языка означает «Возрождение», несет в себе абстрактный характер, так как личности людей достаточно, своеобразные и различны. Данную тематику «Возрождения», каждый человек может трактовать по-своему. Для кого-то это будет возрождение традиций и

культуры казахов, а для кого-то более глубокий смысл поднятие казахского народа после великого джута (голода). В данной хореографической композиции девушки символизируют птиц мира и возрождения это голуби и павлины. С помощью ярких костюмов: казахских национальных платьев с длинными рукавами и грациозной лексики синтезированной с современной хореографией и народного колорита, отображают различные танцевальные элементы и плавные переходы в рисунках танца. Мужская половина же несет в себе характер воинов и с помощью четких и динамичных движений демонстрируют свою силу.

История казахского народа достаточно богата своими подвигами, достижениями и умениями. Так же в ней лежит любовь к родине и традициям. Много веков казахские племена досаждали различные тюркские захватчики, но казахский народ сильный характером и свободолюбивый. Сейчас в современном мире Казахстан воплотил в себе мечту многих стран мира, он объединил в себе много наций и сплотил их под единый флаг, которые живут в мире и согласии.

Замысел хореографической композиции вдохновила история нашей Великой страны, ее прошлое и ее будущее, ее страдания и ее мирное небо над головой. В данной композиции участвуют девушки и парни, олицетворяя собой истинный патриотизм и любовь к Родине.

Музыкальный материал данного номера содержит в себе авторское произведение фольклорно-этнографического ансамбля «Hassak». Название музыкального сопровождения так же несет в себе «Өрлеу», так как автор, по всей видимости, создал шедевр, чтобы передать свои чувства и эмоциональное состояние слушателю. Музыкальный размер данного произведения 4/4 с продолжительностью в 4.22 минуты. Казалось бы, с такой не большой протяженностью мелодии, что можно передать. Но автор полностью передал все тонкости казахского национального колорита. Звучание домбры, игра на инструменте сабызгы, горловое пение,

ударный инструмент дабыл, язычковый инструмент шанкобыз, саз сырнай, а так же игра на кобызе и адырна (древнейший казахский многострунный щипковый музыкальный инструмент, внешне очень напоминающий арфу или боевой лук). Эти инструменты погружают нас в удивительный мир фольклорного исполнения музыки. Мелодия данного произведения начинается с лиричной и мягкой музыки, словно дуновение ветра доносится по степи, впоследствии чего музыка принимает нарастающий характер и усиливается, будто сотни тысяч лошадей скачут по родной земле Казахстана.

Драматургия номера.

Экспозиция: На сцене после ЗТМ появляется образ девушки, она двигается словно птица, призывая к себе других девушек которые, так же двигаются, словно ветер несет их на крыльях.

Завязка: Солистка номера ведет за собой словно стаю птиц других девушек по рисунку танца, и все замирают на затишье музыки в следующем рисунке.

– 1-я ступень: Звучит нарастающая музыка, девушки, словно цветы на полях начинают расцветать по очереди, в это время на заднем плане появляются парни, медленно идут, создавая одну линию, будто стену из воинов.

– 2-я ступень: Девушки, словно птицы, улетают на задний план сцены в динамических движениях, парни же в это время продвигаются одной линией (стеной) вперед медленным шагом.

– 3-я ступень: Музыка становится более быстрой и ритмичной, парни начинают танцевать сольную партию, демонстрируя свою силу и величие. В это время на заднем плане девушки становятся в различные позиции, изображая статуи птиц национальными движениями казахского танца.


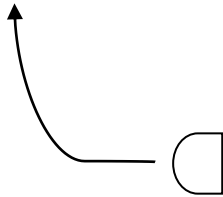
– 4-я ступень: После своего соло парни замирают в определенной позе, девушки, словно хищные птицы, молниеносно мчатся каждый к своему партнеру.

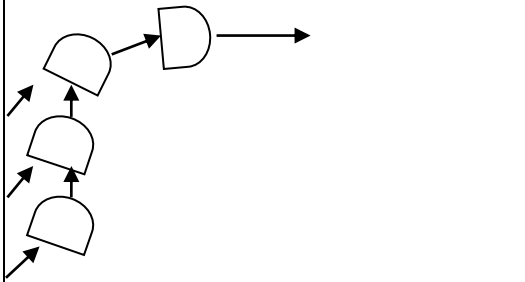

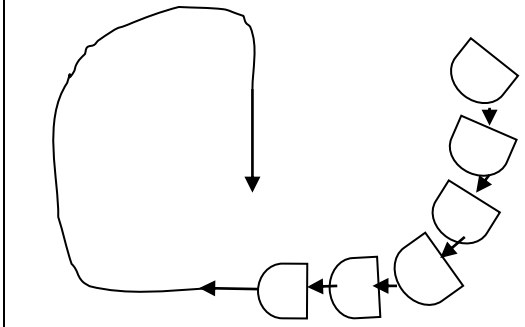
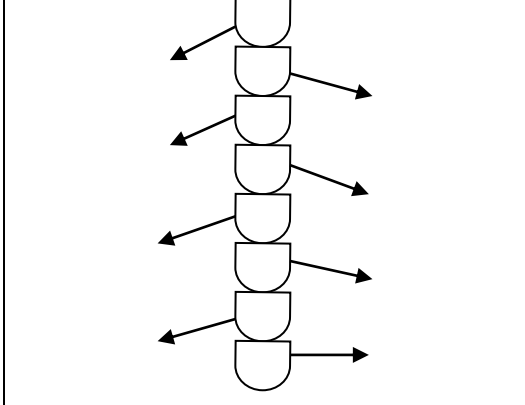
– 5-я ступень: Парни и девушки танцуют общую часть, состоящую из казахских национальных движений, после чего девушки идут на передний план, образуя клин птиц, а парни на заднем плане делают стену, и со стены падает воин вниз, словно парящий беркут над степями.

Кульминация: Синтез технически сложных движений современной хореографии и казахского национального танца в общей части парней и девушек, подчеркивает современность лексики и сохранение национального колорита.

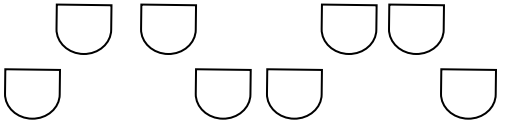
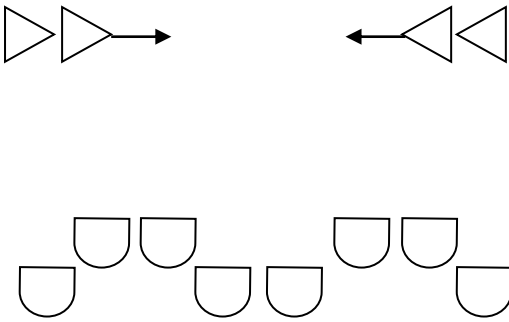
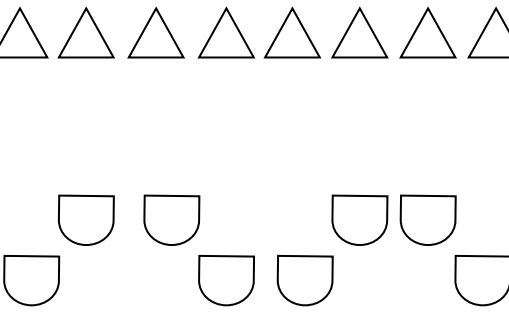
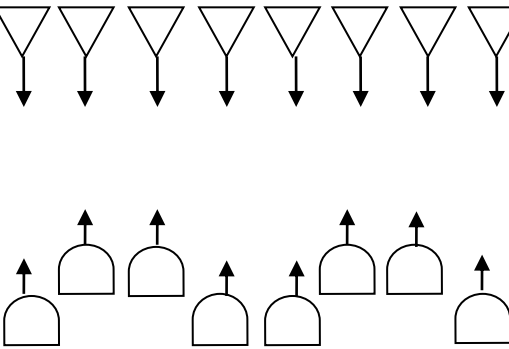
Развязка: Парни и девушки образуют финальный рисунок в форме круга и по окончанию музыки замирают, словно статуи в виде исторического памятника.

Таблица 1 – Основные рисунки хореографической композиции «Орлеу»

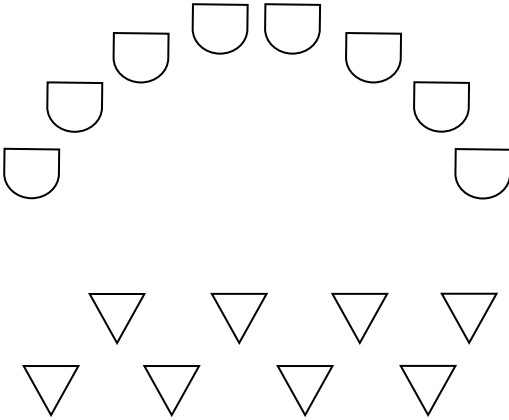
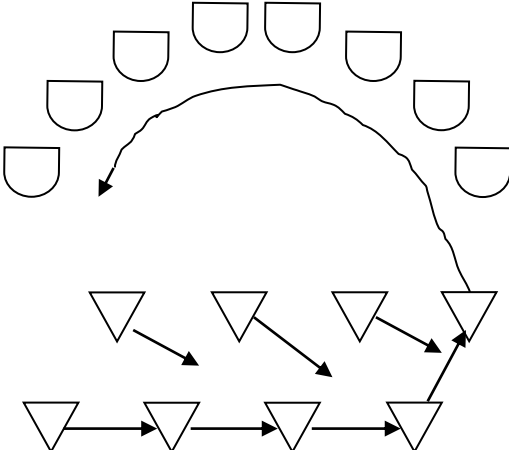
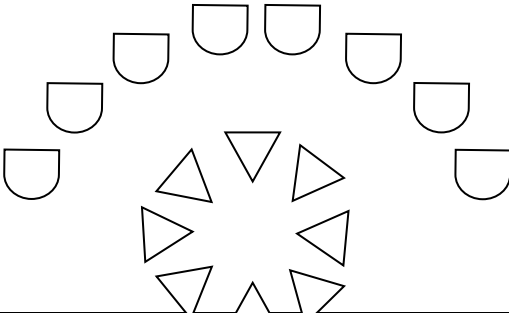
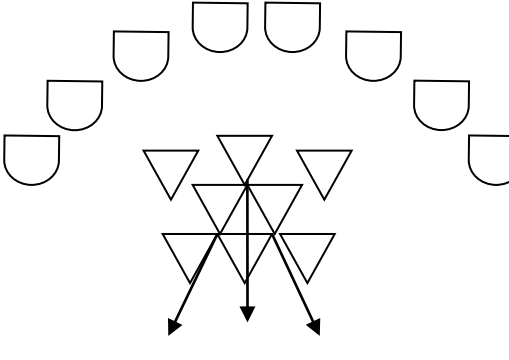
Части композиции	Рисунок	Движения
Экспозиция 12 тактов.		ЗТМ, на фоне больших крыльев на LED- экране появляется образ девушки, проходка солистки вперед простыми медленными шагами. Лексика рук казахского танца.
Экспозиция		Солистка бежит через аванс сцену. Через точку выполняет <i>sissonne</i> в повороте, и легким партерным бегом устремляется на вверх сцены, будто зовет других птиц (девушек) за собой.

<p>Завязка 8 тактов</p>		<p>Появление других девушек с разных кулис. Портерный бег с проворачиванием кистей словно крыльями, выстраивание в одну линию,</p>
<p>Завязка</p>		<p>Исполнение связки движений лексики казахского танца.</p>
<p>Завязка</p>		<p>Следующие девушки входят в бегущий поток через одну, и друг за другом продолжают движение партерным бегом.</p>
<p>Завязка</p>		<p>Выстраивание девушек в одну колонну, и раскручивание chaines на следующий рисунок танца.</p>

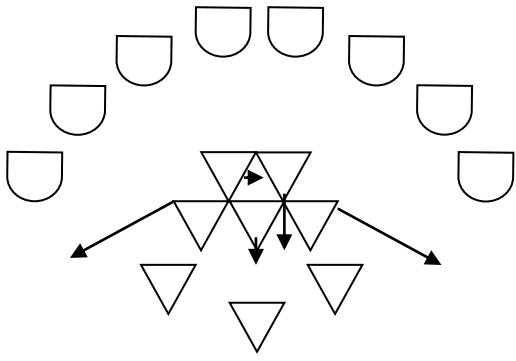
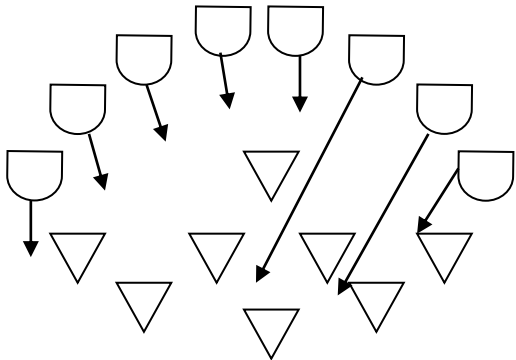
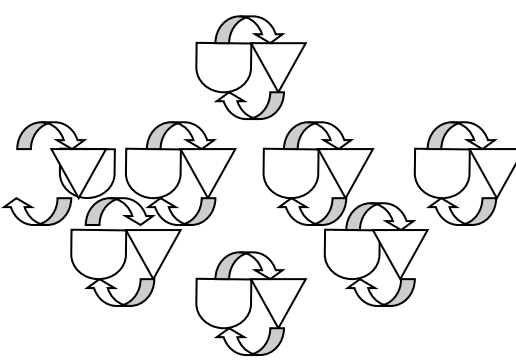
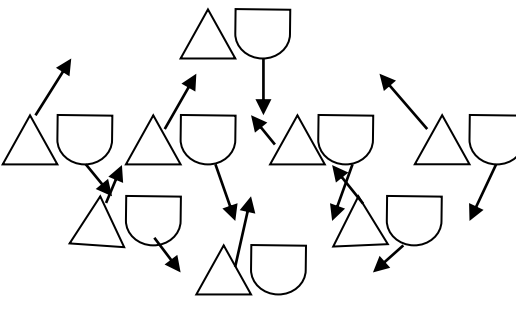
Продолжение таблицы 2

<p>1ая ступень развития действия 22 такта.</p>		<p>Девушки по очереди вырастают словно цветы различными движения казахского танца. Выполняется связка синтезированной современной хореографией с казахской лексикой.</p>
<p>1ая ступень развития действия</p>		<p>Девушки продолжают выполнять связку движений. Выход парней с последних кулис сцены. Медленным, затяжным шагом в одну линию на заднем плане.</p>
<p>1ая ступень развития действия</p>		<p>После построения парни медленно поворачиваются на месте как статуи. Держа одну статичную позу корпуса и положения рук.</p>
<p>2ая ступень развития действия 4 такта.</p>		<p>Парни одной стеной идут медленными шагами вперед. Девушки динамическими вращениями двигаются на вверх сцены.</p>

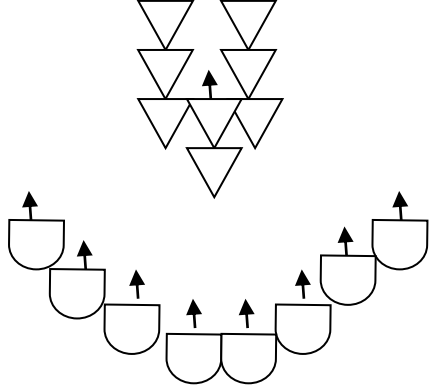
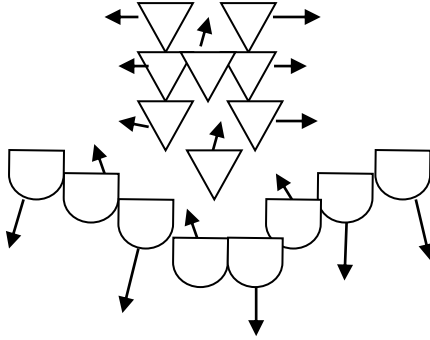
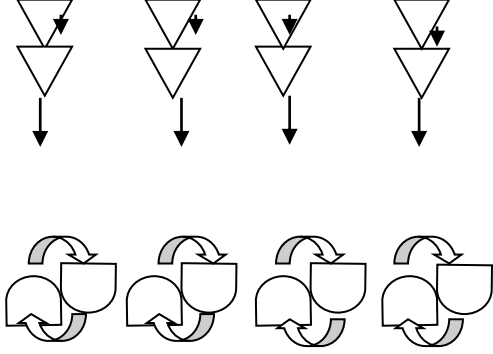
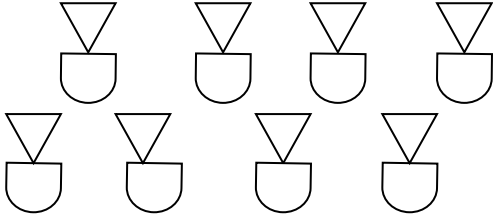
Продолжение таблицы 2

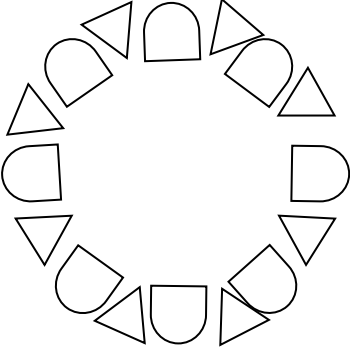
<p>Зая ступень развития действия 17 тактов.</p>		<p>Парни начинают танцевать сольную партию, демонстрируя свою силу и величие. В это время на заднем плане девушки становятся в различные позиции, изображая статуи птиц национальными движениями казахского танца.</p>
<p>Зая ступень развития действия</p>		<p>Парни входят через одного бегом и двигаются на рисунок круг. Девушки стоят в разных позициях как статуи.</p>
<p>Зая ступень развития действия</p>		<p>Парни проворачиваются на месте <i>tour attitude</i>. Девушки стоят в разных позициях как статуи.</p>
<p>Зая ступень развития действия</p>		<p>Парни становятся в пирамиду, солисты делают трюковые прыжки через друг друга.</p>

Продолжение таблицы 2

<p>3ая ступень развития действия</p>		<p>После трюкового элемента парни выполняют следующий рисунок.</p>
<p>4ая ступень развития действия 4 такта</p>		<p>После своего соло парни замирают в определенной позе, девушки, словно хищные птицы, молниеносно мчатся каждый к своему партнеру синтезированной лексикой казахского танца с современной хореографией.</p>
<p>5ая ступень развития действия 8 тактов</p>		<p>Парни и девушки танцуют общую часть, состоящую из казахских национальных движений. Происходит смена людей: парни меняются с девушками местами.</p>
<p>5ая ступень развития действия</p>		<p>Расход на дальнейшие рисунки, обычный быстрый шаг – девушки, партерный бег – девушки.</p>

Продолжение таблицы 2

<p>5ая ступень развития действия</p>		<p>Девушки идут на задний план, образуя клин птиц, а парни делают стену, и со стены падает воин вниз, словно парящий беркут над степями (трюковой элемент).</p>
<p>5ая ступень развития действия</p>		<p>Выполняется расход парней на две линии построение в затылок, простой шаг, руки положение на поясе (казахские национальные руки). Девушки партерный бег на две линии передний план.</p>
<p>Кульминация 8 тактов</p>		<p>Девушки выполняют комбинацию казахских национальных движений синтезированных с современной хореографией. Парни подходят к своим партнершам.</p>
<p>Кульминация</p>		<p>Синтез технически сложных движений современной хореографии и казахского национального танца в общей части парней и девушек, подчеркивает современность лексики и сохранение национального колорита.</p>

<p>Развязка 2 такта</p>		<p>Парни и девушки образуют финальный рисунок в форме круга и по окончании музыки замирают, словно статуи в виде исторического памятника.</p>
-----------------------------	---	---

2.2 Анализ хореографической постановки композиции «Өрлеу» и влияние современной хореографии на казахский танец

В данной хореографической композиции присутствует лексика казахского народно-сценического танца синтезированная с элементами современной хореографии. Хореографический текст постановки «Өрлеу» был сочинен с использованием следующих движений. Лексика женского танца отличается своими переходами: от быстрых и резких движений, до плавных и спокойных, что не совсем характерно казахскому народному танцу.

В женской лексике: Движение «Саусақ» варьируется со сменой акцента, противоположностью характера ритма, исполняется от плавного к резкому и наоборот; «Кошкар муйізі» с противоположностью временной длительности, т.е мелкое дробное движение; «Косжылан» варьируется с сценическим *sissonne* (классический танец); «Бота мойын» с *releve* на полупальцы; «Косаяк» с контрастом движения в пространстве; «Қияк гул» с движением канон;

« Кус канаты» с элементами «Ваккинг»(современным танцем); Вращение рук с резким сбросом кистей; Движение плеч со сбросом вниз; «Саңыр» с фиксированными точками (позами);

В мужской лексике используются такие движения как: «Молдас», «Белбеу», «Қамшы», «Attitude» в повороте с казахскими руками.

Акробатические элементы: кувырки, стойка в пирамиде с казахскими руками, стойка на руках, поворот через присядку, стойка на плечах казахские руки в третьем положении, падение «Супермен».

Вращательные движения рук в мужском танце не свойственны.

Мужская же лексика полностью демонстрирует новизну трюковых элементов и brutальных движений.

Проанализировав хореографическую постановку «Өрлеу», мы пользовались первым принципом варьирования казахской лексики, т.е. изменение ритма, в пространстве, усложнение движений, комбинирование движений. Это механический вид изменяемых движений.

В данной хореографической композиции используется имитационно– подражательная лексика. Девушки подражают птицам, мужская же половина войнам. Движения казахского танца синтезируются с элементами «Ваккинг», классическим танцем, используются комбинированные трюки (акробатические).

На примере хореографической композиции «Өрлеу» варьируются:

– Движение «Саусак» варьируется со сменой акцента, противоположностью характера ритма, исполняется от плавного к резкому и наоборот;

– «Кошкар мүйізі» с противоположностью временной длительности, т.е мелкое дробное движение;

– «Косжылан» варьируется с сценическим *sissonne* (классическим танцем);

– «Бота мойын» с *relevé* на полупальцы;

– «Косаяк» с контрастом движения в пространстве;

– «Кияк гул» с каноновыми движениями;

– «Кус канаты» с элементами «Ваккинг»(современным танцем);

–Вращение рук с резким сбросом кистей;

– Движение плеч со сбросом вниз;

– «Саныр» с фиксированными точками (позами);

- Attitude в повороте с казахскими руками (классический танец);
- Кувырки (акробатические элементы);
- Стойка в пирамиде с казахскими руками (акробатические элементы);
- Стойка на руках; Поворот через присядку;
- Стойка на плечах казахские руки в третьем положении (акробатические элементы);
- Падение «Супермен» (акробатические элементы);
- Сценическое оформление номера.

На сцене атмосфера, подчеркивающая казахский национальный колорит, в то же время отражается современность. LED – экран отображает видео ролик, добавляющий атмосферность и эпичность хореографического номера. Создается впечатление мини спектакля на сцене.

Сценические костюмы: Парни одеты в зеленные рубашки расшитые золотыми казахскими национальными узорами; девушки одеты в синевелые длинные казахские национальные платья, так же расшитыми золотом. Иллюстрации костюмов представлены в приложении. [Приложение 1].

При использовании принципов и методов современного танца зародился интерес к истокам казахского танца. Ученики начали изучать свои возможности тела, изучать другую пластику, что повлияло на их выступательные возможности. Поэтому можно с уверенностью утверждать, что сегодня синтез является необходимым и самым действенным средством, с помощью которого можно обратить внимание к народной культуре подрастающее поколение.

Усиление интереса к синтезированному казахскому танцу, обусловлено, прежде всего, тем, что хореографам удастся тонко внедрить элементы современного танца, классического танца, различных акробатических элементов в казахскую пластику, не нарушая

традиционную лексику казахского танца. При этом традиции и обычаи казахского танца сохранены и не изменены, что говорит о сохранении и продолжении наследия казахского танца с добавлением тех техник, которые нравятся зрителям и танцорам, находящимся на сцене. Современный мир дает возможность изучения нового, но с сохранением самих истоков, что позволяет делать постановки интересными для всех его участников.

Вывод по второй главе.

Практическая часть работы состояла из описания технологии работы хореографической постановки «Өрлеу», что в переводе с казахского языка означает «Возрождение», которое несет в себе абстрактный характер, так как личности людей достаточно различны и своеобразны.

В практическую работу входили следующие компоненты:

– Определена тема: Живая природа.

– Идеи номера: с помощью танца хотелось донести, что девушки символизируют птиц, а мужская половина же несет в себе характер воинов.

– Замысел хореографической композиции, вдохновила история нашей Великой страны, ее прошлое и ее будущее, ее страдания и ее мирное небо над головой. В данной композиции участвуют девушки и парни, олицетворяя собой истинный патриотизм и любовь к Родине.

– Основными рисунками танца в хореографической композиции «Өрлеу», является: линия, колонна, линия в шахматном порядке, круг, полукруг, пирамида, клин, до-за-до друг с другом.

Лексика казахского танца варьируется с помощью различных элементов классического танца, современного танца, элементами «Ваккинг», используются комбинированные трюки (акробатические). В женском танце лексика отличается же своими переходами: от быстрых и

резких движений, до плавных и спокойных, что не совсем характерно казахскому народному танцу.

Мужская же лексика полностью демонстрирует новизну трюковых элементов и brutальных движений. Вращательные движения рук в мужском танце не свойственны.

Хореографическая композиция «Өрлеу», содержащая синтез казахского и современного танца, раскрывает истоки казахского танца, обращая внимание к народной культуре подрастающего поколения. При этом современный стиль и подача хореографической постановки носит элементы классического танца, современного и элементы различных акробатических элементов. Данные стили привлекают молодое поколение к изучению танца, ученики становятся более ритмичные, пластичные, но при этом не нарушается традиционная лексика казахского танца.

Хореографическая композиция «Өрлеу» с успехом презентовалась на сольном концерте, посвященном XV Межрегиональному форуму России и Казахстана, которая в дальнейшем с успехом используется в репертуаре ансамбля танца «Туған жер».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование позволило рассмотреть, формирование казахского танца при помощи синтеза с современной хореографией. Было рассмотрено развитие казахского народного танца, дано определение понятию «синтез» хореографии, определены особенности синтеза в хореографическом искусстве;

Рассмотрены принципы варьирования казахской лексики, определены особенности синтеза в казахской национальной музыке, выявлены этапы работы над синтезом казахского танца с современной хореографией и основные требования к постановке данного номера, проанализированы литературные источники;

В исследовании выявлено, что сегодня синтез является необходимым и самым действенным средством, с помощью которого можно обратить внимание к народной культуре подрастающее поколение.

Усиление интереса к синтезированному казахскому танцу, обусловлено, прежде всего, тем, что хореографам удастся тонко внедрить элементы современного танца, классического танца, различных акробатических элементов в казахскую пластику, не нарушая традиционную лексику казахского танца.

Анализируя материал исследования, можно выделить, что синтез необходим в наше время в казахском танце, но и не стоит забывать наследие казахского народа.

Сочинен и поставлен танцевальный номер «Өрлеу», с использованием синтеза казахской и современной хореографии.

Тема синтезирования хореографии требует дальнейшего изучения и применения в практической деятельности. Как было сказано ранее, сколько бы мы не пытались сохранить народный танец в чистом виде, современному зрителю всегда будет хотеться, чего-то большего. Поэтому не когда не стоит бояться рисковать и пытаться создать что-то новое.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абиров Д.Т. Истоки и основные элементы казахской народной хореографии . / Д.Т. Абиров. – Алма-Ата, 1992 .
2. Абиров Д.Т. История казахского танца. – Алма-ата,1997.
3. Бейсенова Г.Н. Казахский танец . / Г.Н.Бейсенова. – Алматы,1993. ISBN №5-89800-023-2.
4. Всеволодская – Голушкевич О. В. Пять казахских танцев. – Алма Аты: Онер,1998. ISBN №5-89840-286-1.
5. Дальгейм А. Казахские танцы . / А. Дальгейм, А. Ескалиев. – Алматы: Онер, 1997. ISBN №978-5-906823-30-4.
6. Дальгейм А. Пять Казахских танцев – Алма – Ата,1950.
7. Джулумбетова Г.А. Танцы народов Средней Азии и Казахстана . / Г.А. Джулумбетова.- Алматы: Онер, 2004.
8. Ескалиев С. Казахские народные танцы. – Алма – Ата: Казахстан, 1976.
9. Жиенкулова Ш. Казахские танцы . / Ш. Жиенкулова. Алматы: Онер, 1985.
10. Жиенкулова Ш. «Танцы народов мира» – Алма–Ата, 1983.
11. Жиенкулова Ш. – Развитие казахского народного танца 1980.
12. Захаржевская Р.В. История костюма . / Р.ВЗахаржевская. – М. : РИПОЛ классик, 2007.
13. Захарова, В. А. Зинаида Попова: вечная молодость творящей души . / В. А. Захарова. // Вестник Якутского хореографического колледжа им. А. и Н. Посельских. – Якутия, 2014. – №14 – С.18–20. . ISBN №5-84987-586-5.
14. История возникновения казахского танца 2015. – URL: //horeografiya.com (дата обращения 10.01.2022г.).
15. Истоки возникновения и развития Казахского народного танца. – URL: //prodlenka.org (дата обращения 10.01.22г.).

16. Казахский танец основные ходы и движения 2017. – URL://piruet.info (дата обращения 11.04.22г.).
17. Кириллов, А. Стилизация в дореволюционном теоретическом наследии В. Э. Мейерхольда. – URL://teatr-lib.ru (дата обращения 15.01.22г.).
18. Кульбекова А.К. – Теория и методика преподавания казахского танца 2016 . . ISBN №9 03-12/1053-6.
19. Кульбекова А.К : Традиционная танцевальная культура казахов.– URL: //art-dance.kz (дата обращения 10.01.22г.).
20. Купер Кеннет. Аэробика для хорошего самочувствия: Пер. с англ. – 2–е изд. доп., перераб. – М.: Физкультура и спорт, 1989. – 224 с.
21. Кишкашбаев Т., Шанкибаева А., Мамбетова Л. и др. История хореографии Казахстана .. –Алматы: Издат Маркет, 2005.
22. Казахстан. Национальная энциклопедия. – Қазақ энциклопедиясы, 2004.
23. Максимова, Т. М. Современное состояние, тенденции и перспективы оценки здоровья населения / Т. М. Максимова. – М. : ПЕР СЭ, 2002. – 192 с. ISBN № 5929200602.
24. Пермякова А.Б. Опираясь на наследие, искать новое . / А.Б. Пермякова // Балет, литературно–критический историко– теорет. иллюстр. журнал. – М.: Балет. – 2010 – № 3 – С. 24–25.
25. Сарынова, Л.П. Балетное искусство Казахстана. – Алма– Ата, Наука Каз.ССР, 1976.
26. Структурная танцевальная импровизация (Отрывки из книги) Джойс Моргенрот. – URL: <http://girshon.ru/article/strukturnaya-tantsevalnaya-improvizatsiya-otryvkiiz-knigi-dzhojs-morgenrot/> (дата обращения 26.01.2022г.).
27. Техника GaGa. URL: <http://plie.kiev.ua/2014/01/gaga-dance-technique-cho-eto>. (дата обращения: 04.04.2022г.).

28. Цукасова, Л.В. Театральная педагогика: Принципы, заповеди, советы / Л.В. Цукасова, Л.А. Волков. – М.: КД Либроком, 2014. – 192 с.
29. Этно –фольклонный ансамбль музыки «Hassak». – URL://kvent.kz (дата обращения 07.01.23г.).
30. Яковлева, Ю. Судьба современного танца / Ю.Яковлева / Коммерсант. – 2002. –№ 22 (16 июля). – С.10. ISBN: 978-5-91759-748-5.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Фотоотчет хореографической постановки «Орлеу»



