



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:

62,41 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

рекомендована/не рекомендована

«11» мая 2017г.

зав. кафедрой хореографии

А.Г. Чурашов Чурашов А.Г.

Выполнил (а):

Студентка группы: ЗФ 407-115-4-1

Корчагина Анна Викторовна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент

Л.А. Клыкова Клыкова Людмила Алексеевна

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. Становление и развитие историко-бытового танца	7
1.1. Бытовой танец средних веков	8
1.1.1. Виды бытовых танцев средних веков	13
1.2. Танцы в эпоху Возрождения	16
1.2.1. Виды танцев в эпоху Возрождения	26
Глава 2. Методика преподавания историко-бытового танца	29
2.1. Основные методы преподавания	31
2.2. Построение урока	36
2.3. Бытовой танец XIX века	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	45
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	49

ВВЕДЕНИЕ

Историко-бытовой танец – особый вид хореографического искусства. Отражая танцевальные стили различных исторических эпох, он сохраняет в современном искусстве картины и образцы танцевальной культуры прошлых веков. Историко-бытовой танец включает наиболее характерные художественные образцы бытовой хореографии, исполняющиеся в различных слоях общества. Имея в первооснове народную хореографию, историко-бытовой танец оказал значительное влияние на развитие профессионального балетного искусства.

Предмет предоставляет возможность практически познавать историческое развитие танца, изучать наследие с точки зрения его значения в современном мире. 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. 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.

Целью дипломной работы является-рассмотреть становления и развития историко-бытовой хореографии, так же рассмотреть методику его преподавания.

Для достижения цели необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть историю возникновения историко-бытового танца;
- изучить танцевальные формы разных веков бытового-танца;
- определить их стиль, манеру исполнения;

- рассмотреть методику преподавания историко-бытового танца;
- подвести итоги, сделать выводы.

Объектом исследования является – историко-бытовой танец

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

Гипотеза дипломного исследования заключается в том– историко-бытовая хореография не останавливается в своем развитии. Она не может ограничиваться танцами прошлых веков. Ведь некоторые современные хореографы хотят иметь свои танцы, отражающие новые эстетические нормы. Но никак нельзя создавать танцы, не зная историю танцев прошлых веков.

Структура выпускной квалификационной работы состоит из:

- Введение;
- Две главы;
- Заключение;
- Библиографический список;
- Приложений.

В 1 главе «Становление и развитие историко-бытового танца», рассказывается о истории возникновения историко-бытового танца. Дается описание различных танцев разной эпохи, манере исполнения этих танцев, о костюмах.

Хочу сказать, что становление танцев связано с трудовыми процессами, играми, старинными обрядами, религиозными праздниками. В каждой местности они имели свои особенности. Бытовые танцы, ставшие историческими, представляют собой переработку народного танцевального материала и отражают особенности определенной эпохи или среды. Характерные черты культуры проявляются в построении и стиле танца, в его музыке, одежде танцующих, их манерах.

Нужно помнить, что возврат к прошлому, к традициям русского народа и его культуре не означает его копирование, механическое повторение, дословное использование. Прошлое переосмысливается, включается в контекст современности с учетом новых параметров культурного контекста. Старые и новые танцы добавляют друг друга, творчески обогащая и развивая историко-бытовой танец. Новое время рождает новые направления, ритмы и пристрастия. И все же каждое поколение должно знать свои корни и помнить родные истоки, иначе исчезнут духовность, патриотизм. Нашему поколению важно беречь и сохранять богатейшее наследие историко-бытового танца. Поэтому так ответственна роль балетмейстеров-педагогов, которые могут сохранить, сберечь традиционные оттенки в манере исполнения, оценить их и дать новую жизнь народной хореографии.

Во 2 главе «Методика преподавания историко-бытового танца»:

- Методика преподавания;
- Построение урока.

Вывод по 2 главе: Изучение историко-бытовых танцев, подвижных в своем развитии, позволит использовать огромный опыт учителей прошлых эпох, создать танцы, соответствующие требованиям современного общества. Содержание этого предмета должно быть ориентировано на доступный, многообразный репертуар, многофункциональность, на вовлечение в творческую деятельность всех учащихся. Проведение совместных занятий позволяет дать ученикам индивидуальные задания: подобрать литературный материал, музыкальное оформление. Это способствует формированию устойчивого интереса к предмету. Юноши и девушки получают удовлетворение от совместной деятельности. При этом личность не испытывает недостаток знаний и умений, а шаг за шагом реализует себя в избранной сфере творческой деятельности. В первую очередь учащиеся должны быть обучены элементарному владению движениями, обеспечены информацией об особенностях предмета. В этот

период происходит формирование интереса к данному виду деятельности. Второй период обучения состоит в сочетании хореографического образования с развитием ассоциативного мышления, образности, эмоциональности, музыкальности, с привлечением к индивидуальной творческой деятельности. На третьем периоде идет освоения формирования отношения к занятиям историко-бытовым танцем как средству развития личности, превращения их в осознанную общественно-полезную деятельность. Таким образом, совершенствование методики преподавания и успешная реализация программы воспитания гармонически развитой личности средствами историко-бытовой танца зависят от следующих важных составляющих:

- глубокого и всестороннего изучения историко-бытового танца и профессии преподавателя хореографии в институтах культуры и искусств и других общеобразовательных учреждениях;
- создания для школ разного типа программы по изучению этого предмета без ориентации на профессиональную сценическую деятельность;
- системности занятий, сочетания групповых занятий с индивидуальной работой.

Глава 1 СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ 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 предъявлял определенный социальный заказ. Подвижный в своей динамике историко-бытовой танец отвечал требованиям той или иной социальной группы. Основываясь 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. Историко-бытовой танец позволяет изучить традиции развития танца. Танец не только трансформировался, но и отразил изменения в истории развития танца. Осуществляется преемственность, в которой интегрируются тенденции творческой деятельности прошлого, имеющие значение для современного 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.

1.1. Бытовые танцы Средних веков

В средние века появляется ряд простейших танцевальных форм, которые, развиваясь и видоизменяясь, они дают начало многим танцам, различным по характеру движений и ритмической структуре.

Народное творчество отстаивает свои права на существование в тяжелой борьбе. Церковники с яростью относились к танцам, видя в них дьявольское наваждение. Поэтому церковь запрещала веселье, смех и пляски.

Но, несмотря на запрет церкви простые люди все равно плясали во время народных праздников. Во всех странах народ с давних времен ежегодно отмечал праздник Нового года, проводы масленицы, приход весны. Игры, посвященные обновлению природы, были связаны с трудом земледельца. Особенно торжественно праздновался майский весенний праздник. Молодежь отправлялась в лес за цветами, которыми они украшали дома. Шествие молодежи оканчивалось на лугу. Посередине ставили увитое разноцветными лентами молодое дерево. Вокруг него устраивали пляски, хороводы.

Танцы простого народа были непосредственно связаны с трудовой деятельностью крестьян и ремесленников. Во время ежегодных цеховых праздников гончары, сапожники, бочары, оружейники поражали зрителей быстротой и ловкостью своих танцев, остроумием интермедий. Широко распространенные танцы с мячами и обручами требовали силы и сноровки. Особенно широко было представлено народное творчество на ярмарках. Крестьяне и ремесленники не только демонстрировали на них свои изделия, но и соревновались в ловкости и силе, умении петь, плясать, играть на самодельных инструментах. Танцам отводилось одно из первых мест. Наиболее распространенные танцы — бранль прачек, бранль башмачников. Сами названия говорили, что в этих танцах были движения,

которые характеризовали ту или иную профессию. Ни одна свадьба, или какое-либо другое торжество не обходилось без танцев.

Танцевальная техника, манера исполнения, музыкальное сопровождение на протяжении средних веков не были однородны. 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 или ведущая. Танцевальные движения в основном состояли из шагов и изредка из скачек. Руки держали на бедрах или подавали друг другу, женщины свободной рукой придерживали юбку. Танцы раннего средневековья часто исполнялись под пение самих танцующих. Песня состояла из куплета и припева. Во время припева начинался танец. Его движения как бы иллюстрировали песню.

В танцевальной культуре позднего средневековья начались изменения. Появляется парный танец, помимо хоровода. Исполнители, взявшись за руки, стоят парами, в затылок одна другой. Пары могли образовывать круг или стоять в ряд. Рисунок движения тоже усложняется. К шагам, легким прыжкам добавляются более резкие и высокие прыжки, покачивание корпуса, острый рисунок движений рук. Положение стопы невыворотное. Танцы исполняются под пение самих танцующих, в некоторых странах — под оркестр, состоящий из трубы, барабана, звонка, тарелок. Значительно развивается пантомимный и игровой элемент.

Основным танцем в XII веке был кароль, то есть открытый круг. Во время исполнения кароля танцующие пели, держась за руки. Впереди танцующих шел запевала. Припев исполняли все участники. Ритм танца был то плавным и медленным, то быстрее и переходил в бег. Ряд исследователей считает, что фарандола является одной из разновидностей кароля.

Бранль-наиболее популярный танец средних веков. Его участники держатся за руки, образуя закрытый круг.

Большую роль в развитии танцев играли средневековые бродячие актеры — шпильманы, жонглеры, гистрионы, скурры. 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. Она включала акробатику, сложные, почти виртуозные движения рук. Многие беря из танцев, созданных народом, жонглеры обогащали их.

В своем творчестве бродячие актеры прославляли земные радости, вот почему они, как и русские скоморохи, подвергались гонению со стороны духовенства. В XIII веке происходит расслоение жонглеров. Часть их остается в услужении у господ, получая название «оседлых».

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 украшались коврами, гербами, мечами и военными трофеями.

Когда звучал рог это означало о прибытии гостей. Владельцы замка занимали кресла, остальные гости размещались на скамьях и табуретах, на которых лежали подушки, покрытые дорогими тканями. Дамы были в очень красивых ярких платьях, с красивыми и ухоженными волосами. Их руки украшали кольца и браслеты. На поясе висело зеркало. У мужчин же было оружие. Во время свадьбы после поклонов и строго установленного церемониала рыцарь подносил невесте кольцо на рукоятке меча, а поцелуем и ударом по рукам заключался брачный союз.

На балы и маскарады было принято являться в необычных костюмах и масках.

Один из балов, получивший название «маскарада пламенных» 1393 года, едва не стоил жизни большому количеству людей. «Герцогиня Беррийская как-то по случаю свадьбы одной из придворных фрейлин устроила праздник в своем Парижском отеле. Что бы развлечь дам,

молодежь решила устроить им сюрприз. Решили неожиданно для всех исполнить танец диких и в эту затею посвятили короля Карла VI. Придворные сами сшили себе костюмы с вывороченными мехами и в таком виде, привязанные друг к другу цепями, они ворвались в торжественный зал. Они гоготали, издавали дикие крики, прыгали, скакали, подражая далеко не изысканным для того времени движениям диких народов. Танцоры, конечно, возбудили всеобщее любопытство. Герцог Орлеанский, желая узнать таинственных «инкогнито», взял в руки факел и подошел к одному из них с целью приподнять его маску. По неосторожности пламя факела зажгло мех на костюме. Огонь быстро перешел от одного к другому и, по словам хроникера того времени, все четверо в течение часа запылали, подобно горящим факелам. Огонь перешел и на гостей. Все королевское семейство едва спаслось от огня».

В пиршественном зале миннезингер под аккомпанемент арфы исполнял песни, заказанные хозяевами. Во время балов феодалы развлекали своих гостей театральными представлениями. Их устраивали обычно во время смены блюд. Поначалу — это незатейливые антре ряженных, которые темпераментно отплясывали «мориску» — мавританский танец. Первыми исполнителями были сами аристократы, одетые в фантастические костюмы и маски.

В XV веке костюмированные антре обрели содержание и постепенно превращались в довольно сложные театральные представления. Феодалы нередко использовали их для того, чтобы подчеркнуть свое величие и могущество.

Периодически устраивали короли при своих дворах устраивали рыцарские турниры, а также военные состязания. Победителя турнира прославляли в песнях и стихах и турнир заканчивался балом.

На феодальных балах создавались променадные танцы-шествия. Исполнялись они не сложно. Проходило все торжественно. Собравшиеся

на пир в своих лучших нарядах проходили перед хозяином, как бы демонстрируя себя и свой костюм — в этом и заключался смысл танца.

Танцы-шествия прочно вошли в придворный быт, ни одно торжество не происходило без них. Часто исполнялся также танец с факелами. Его участники выстраивались в колонну парами. Первая пара, в которой шел рыцарь-победитель турнира, вела колонну, и ей было дано право выбирать фигуры и направлять движение танцующих. Строго соблюдалось чинопочитание и соблюдался этикет.

В XIV веке придворное общество стало танцевать «эстампи», или «эстампиды», — парные танцы, сопровождавшиеся инструментальной музыкой. Иногда «эстампи» исполнялось втроем: один мужчина вел двух женщин.

Музыкальная форма «эстампи» берет свое начало от песен трубадуров, известных ещё в XII веке. Большую роль играла музыка. Она состояла из нескольких частей и обуславливала характер движений и количество тактов, приходящееся на каждую часть. В «эстампи» танцующие могли двигаться вперед и назад плавным, скользящим шагом. В более веселой эстампи были уже прыжки подскоки.

1.1.1. Виды бытовых танцев средних веков

В эпоху Средневековья существовало количество видов танца. Ниже я дала определением нескольким видам танца. Средневековые танцы отличались некой неуклюжестью, простотой схем и стандартным набором несложных шагов. Такая несуразность в танце объясняется наличием довольно тяжелых и объемных одеяний. В частности это касалось женского пола. Но со временем женщины смогли себе позволить во время плясок немного укорачивать подола своих нарядов, закладывая их за пояс. Это давало больше свободы женщинам во время движений.

Сальтарелло – распространился в 12 веке, но танцевать его стали ближе к 16 веку. Сальтарелло-один из самых динамичных и энергичных итальянских танцев, который исполняется в основном в трехдольном темпе, реже в двухдольном. Сальтарелло танцуют в комплексе с пассамеццо и бас-дансом в определенной очередности.

Мореска или мориско – пантомимический средневековый танец, исполняющийся в гротескных одеяниях с колокольчиками на щиколотках несколькими танцовщиками под музыкальное сопровождение, с экзотическими тембрами и пунктирными ритмами.

Жига – быстрый старинный народный танец кельтского происхождения, до сих пор сохранившийся в Ирландии. Исполнялся под аккомпанемент старинной скрипки, которую за необычайно выпуклую форму прозвали «жига» — окорок. На Британских островах известен с XV века. Первоначально жига была парным танцем, среди моряков распространилась в качестве сольного, очень быстрого танца комического характера. Вскоре проникла и в профессиональную музыку. Хореографическая композиция с английскими корнями, зародившаяся в 16 столетии. Изначально исполнялась она в размере 4/4, а позже в такте 6/8 с пунктированными восьмыми.

Павана – двудольный танец, представляющий собой своеобразное величавое и довольно медленное шествие. Именно с этой хореографической композиции начинался любой бал в 16-17 веке. Этот танец имеет итальянские корни и является «братом» бас-данса.

Гальярда – одна из самых веселых плясок Средневековья, а именно 16-17 века. Это весёлый танец с прыжками и скачками, его танцевали соло или парами. Основное па гальярды — «пять шагов». Оно состоит из четырёх шагов и прыжка («каденции»), за которым следует позировка. Шаги, прыжок и позировка занимают как раз два полных такта по 3/4. Основное па выполняется попеременно то с левой, то с правой ноги. Если после прыжка свободная нога остаётся приподнятой назад, положение называется «руада». Шаг гальярды, когда ставят вперёд правую ногу и одновременно выносят вперёд, и сгибают левую ногу, называется (журавлиный шаг). Ещё одно движение гальярды — «переступ» (правый или левый). При правом переступе делается небольшой шаг правой ногой вперёд, левая нога быстро подводится к правой, а правая тут же поднимается в воздух.

Гальярда была любимым танцем королевы Англии Елизаветы I. Несмотря на энергичность этого танца, королева с удовольствием отплясывала гальярды, даже когда была уже немолода. Это был один из любимейших танцев 17-го столетия в Европе.

Чакона – танец 16-18 века, пришедший в Испанию из Вест-Индии. Начиная с 16 и по 18 столетия, он претерпел некоторое изменение – изначально его танцевали в быстром и темпераментном ритме, а потом чакона трансформировалась в величавый и медленный танец.

Бас-данс – это скользящий церемониальный танец, очень похожий на полонез. Его исполняли либо в двудольном, либо в трехдольном размере. В структуре этой хореографической композиции отсутствовали прыжки, и он больше напоминал некое «прохаживание», нежели танец.

Альманда – пляска немецкого происхождения в умеренном темпе с двудольным размером. Очень схож с паваной.

Кароль – танец, представляющий собой круговую хореографическую композицию, участники которой, держась за руки, создавали разнообразные фигуры под аккомпанемент песен.

1.2. Танцы в эпоху Возрождения

Эпоха Возрождения была благодатным временем для расцвета танцевального искусства и танцевальной музыки. В первую очередь потому, что при переходе от средневековья к Возрождению кардинально меняется отношение к танцу: из греховного, недостойного занятия, он превращается в обязательную принадлежность светской жизни и становится одним из самых необходимых для благовоспитанного и образованного человека навыков.

В дворцовых залах итальянских вельмож устраиваются театральные представления типа интермедий с песнями и танцами. Танцы составляют основу этих роскошных зрелищ.

Пышные торжества, увеселения, балетные представления прочно утверждаются и в Париже. Приезжающие туда итальянские художники, поэты, музыканты, танцмейстеры вместе с французами устраивают праздники, создают новые виды театральных представлений, где танцу отводится значительное место. Но, "несмотря на приглашение во Францию ряда итальянских музыкальных деятелей, переоценивать значение их никак не следует. Основной и движущей силой, обеспечивающей цветущее, развитие" музыки и танца, была французская народная культура, национальные напевы, ритмы, национальная пластика.

В Италии, Франции, Англии, Испании возникает много новых танцевальных форм. Различные слои общества имеют свои танцы, развивают манеру их исполнения, правила поведения во время балов, вечеров, празднеств.

Фигуры, движения и танцевальные композиции, все бралось из народно танцевальной культуры. Музыканты черпают из народных песен и танцев мелодии и ритмы для опер, романсов, танцевальных сюит. В 1565 году в Байонне был дан бал, где по ходу балетного спектакля исполнялись народные танцы различных французских провинций. Представление имело

шумный успех, очевидно, поэтому во время приезда польских послов в 1573 году оно было повторено. Великий реформатор французского балета XVIII столетия Жан Жорж Новер в "Письмах о танце" подчеркивает мысль о том, что балетмейстер может перенять у народа "множество движений и поз, порожденных чистым и искренним весельем".

Танцы эпохи Возрождения более сложны, чем незамысловатые бранли позднего средневековья. На смену танцам с хороводной и линейно-шеренговой композицией приходят парные танцы, построенные на сложных движениях и фигурах.

В каждой столице бытуют свои танцы и своя манера исполнения. Новер писал, что "менуэт пришел к нам из Ангулема, родина танца бурре - Овернь. В Лионе они найдут первые зачатки тавота, в Провансе - тамбурина". Отдельные формы народных танцев, характерные для эпохи Возрождения, популярны до сих пор. До сих пор во многих областях Франции танцуются ригодон, бурре, бранль, минуэт, сопровождая танец шуточными песнями. Народ по-прежнему исполняет свои танцы легко, изящно, непринужденно.

Придворные танцы эпохи Возрождения в большинстве своем - народные танцы, переделанные и видоизмененные согласно правилам этикета. Только небольшое число танцев возникло непосредственно в дворцовой среде.

Стиль придворной хореографии, дошедший до нашего времени, слагался непосредственно. Это был длительный процесс. Некоторые исследователи считают, что в эпоху Возрождения вообще не было устойчивых и определенных танцевальных форм. Действительно, для XV века характерно отсутствие танцев с четко установившейся формой.

Техника танцев XIV - XV веков проста. В основном это променадные танцы без регламентированного рисунка движений рук. Композиция большинства из них была построена на поклонах,

приближениях, удаленьях исполнителей друг от друга. Движения ног составляли мелкие шаги.

Почти все танцы сопровождались бесконечными поклонами, исполнению которых придавалось большое значение, так как они были частью придворного этикета.

Французские поклоны делались в правую сторону в отличие от итальянских, исполнявшихся влево. Кавалер снимал шляпу левой рукой - это должно означать, что он приветствует даму от всего сердца. Следует заметить, что танцы Италии и Франции раннего Возрождения мало, чем отличались друг от друга. Сдержанность и подчеркнутость осанки объяснялись во многом покроем придворной одежды: у дам были платья из тяжелой материи с очень длинными шлейфами, у мужчин - кафтаны, трико, обтягивавшие ноги, и узкие башмаки с длинными клювовидными носками. Вообще одежда сковывала свободу движений.

Несмотря на то, что появляется огромное количество новых танцев, различные слои общества ещё долго сохраняют танцы, популярные в эпоху позднего средневековья. Народ по-прежнему любит бранли. При дворе исполняются променадные танцы. Танцы со свечами и факелами прочно входят в бытовые и торжественные обряды и распространяются по всей Европе. Самыми популярными танцами XV-XVI веков были бассдансы.

В первое время исполнители не соблюдали определенной последовательности движений. Курт Закс говорит о том, что в танцах было много неопределенного. Один мог исполняться в темпе другого, в одном танце смешивались различные танцевальные композиции. Очевидно, многое зависело от умения, изобретательности ведущих.

Народ исполнял бытовые танцы в простой и естественной манере, не придерживаясь специальных правил.

Этикет придворного общества был очень строгим. Он регламентировал тончайшие детали поведения. Соблюдение правил

этикета считалось обязательным во времена официальных аудиенций, церемоний, придворных прогулок, обедов, ужинов, танцевальных вечеров.

Со временем в придворном обществе появляется учитель танцев - преподаватель изящных манер. С особым вниманием относились к исполнению реверансов и поклонов. Они были не только придворным приветствием, но и танцевальными фигурами.

Реверанс - почтительный поклон. Его характер зависел от формы и покроя одежды. Особое внимание в поклоне уделялось умению кавалера обращаться со своим головным убором. Он снимал шляпу перед поклоном и приветствовал даму, делая салют. Класть руку на эфес шпаги, откидывать пелерину, делать самые простые движения и жесты придворные должны подчеркнуто и красиво. Величием и строгостью отличались реверансы и поклоны XV века. Перед королем и королевой их делали особенно почтительно и глубоко. Развитие танцевальной техники в XVII веке и изменение покроя ткани придворных костюмов не могло не отразиться на реверансах и поклонах. Поклоны и реверансы исполняются более утонченно и музыкально. Изысканный рисунок рук венчал основные позы танца. Он приобрел особое значение в популярнейшем танце того времени - менуэте, где изящные движения рук, утонченные поклоны и реверансы придавали всему танцу необычайную галантность.

Первым итальянским теоретиком танцевального искусства считают Доменико, или Доменикано. Сам Доменико не писал никаких научных трактатов, но его ученики пристально всматривались в методику своего прославленного учителя и распространяли её по всей стране. В XV веке вышел трактат Гульельмо из Песаро: Guglielmi Hebraei Pisauriensis "De practica seu arte tripudu vulghare opusculum". В 1455 году Антонио Корназано издал первую книгу о танце: Antonio Comazano "Libto dellarte danzare". Почти одновременно появляется "Золотая рукопись бассдансов",

принадлежащая Маргарите Австрийской, где зафиксированы движения и сопровождающие мелодии.

О том, что эти танцы к началу XVI столетия получают все европейскую известность, свидетельствует и английский учебник бассдансов, выпущенный Робертом Комиландом в 1521 году.

Среди итальянских трудов по хореографии XVI века заслуживает внимания книга Фабрицио Карозо: *Fabritio Caroso "Il Ballarino"* (Venetia, 1581). Карозо пытается систематизировать не только танцы, но и составляющие их движения. Например, он делит реверансы на "важные" ("grave"), "малые" ("minima"), "средние" ("semiminima"). "Средние" реверансы включали прыжок.

В XV веке придворная хореография начинает приобретать свои специфические черты. Она окончательно прерывает с какими бы то ни было приемами исполнения, свойственными народному танцу. Движения придворного танца становятся все более и более сдержанными. Исполнять веселую пиву считается неприличным, из салтареллы убираются прыжковые движения.

Бытовой танец эпохи Возрождения — это танец парный. В нем все большее внимание обращается на мелкие детали движения рук, манеру носить платье, держать корпус, снимать шляпу, приветствовать партнера и гостей. Исчезают пантомимный и импровизированный элементы. Танцующие стоят близко друг к другу, соприкасаясь плечами.

Танцмейстеры создают канонические формы танцев, которые старательно и пунктуально изучает привилегированное общество.

В XV - начале XVI века танцевальное искусство наиболее пышно расцветает в Италии. Балы во Флоренции XV-XVI веков - образец великолепия, красочности, изобретательности. Итальянские учителя танцев приглашаются в различные страны. Термины, которыми оперировали итальянские хореографы, проливают свет на характер танцев и манеру исполнения. Большое значение придавали "эре" - положению

корпуса во время танца. Женщина должна была танцевать скромно, легко, нежно, опустив глаза. Допускалось сгибание колена, стопы, легкий отрыв ноги от пола. Танцующие могли делать нерезкие повороты и полуповороты, двигаться вперед, назад, допускался также простой и двойной шаг, остановки, "легкое переступание" - покачивание корпуса, скрещивание ног. В дальнейшем стали делать полный поворот, получивший название "вольта". Танцевальные термины и фигуры во Франции мало чем отличались от итальянских.

Стопы ног в танцах XV века располагались по прямой линии параллельно друг другу. Выворотность станет обязательной лишь с XVII века. Некоторые исследователи совершенно справедливо называют танцы XV века партнерными (басдансы и их разновидности: бранли, павана, куранта). Прыжки в них отсутствовали.

В XVII веке французская хореография обогащается новыми движениями, более сложными, более изящными, чем итальянские. Бытовой танец начинает включать такие движения, как *assemble* на полупальцах, *jete*, глиссирующий шаг, перекрещивание ног, скольжение каблуком. Усложняется техника женского танца, в ней появляются мелкие движения типа *pas de bourree*. Этому немало способствует изменение фасона придворной одежды. Укороченные платья позволяют делать легкие и отчетливые движения ногами.

Более оживленным и активным становится общение партнеров. Кавалер ведет даму, часто пропуская её несколько вперед, обводит её за руку. Танцующие смотрят друг на друга на протяжении всего танца.

Итальянские танцы французы исполняют по-своему, придавая им большое изящество и изысканность.

Французские хореографы и теоретики немало способствовали развитию танцевального искусства, созданию новых танцевальных форм, строгой канонизации танца. Созданные ими исследования и теоретические обобщения легли в основу почти всех руководств по танцу, вышедших в

более поздние эпохи. Среди знаменитых французских теоретиков особое место принадлежит Туано Арбо, выпустившему в 1588 году объемный труд "Орхезография". В нем автор подробно и точно описывает не только танцы второй половины XVI века, но и более ранние хореографические формы, уделяя большое внимание и классификации бранлей.

Туано Арбо подробно фиксирует композицию танца, разновидности па и движений, манеру исполнения, характер костюмов и аксессуаров. Его труд способствовал популяризации хореографии, являлся придворный и сценический танец.

Развитию танцевальной культуры в значительной мере способствует музыка, которая в этот период широко обращается к танцевальным ритмам. Нельзя не согласиться с М. Друскиным, который утверждает, что "инструментальная музыка в своем развитии примерно до XVIII века неразрывно связана с бытовым танцем".

Со временем танцевальная музыка приобретает все большую самостоятельность. Развитие её способствует фиксации движений и отдельных композиций.

В эпоху Возрождения при дворах европейских вельмож сложилась своеобразная танцевальная сюита. Обычно она состояла из медленного торжественного танца (бранль, бассданс, куранта), открывающего бал. За ним следовал живой, веселый танец, тоже состоящий из нескольких частей. Заключали сюиту вольта, гальярда, салтарелла. С течением времени сюита стала усложняться. В нее входили новые танцы и движения: прыжки, верчение на одной ноге, кабриоли (XVI в.). В конце XVII века добавляется менуэт, затмивший своей славой и популярностью все танцы.

Итальянские бассдансы были распространены повсеместно, так же как павана, а в последующие эпохи - менуэт. Французы отдавали предпочтение куранте и паване, тогда как англичане любили жигу и сарабанду.

Балы, торжественные и танцевальные вечера, ставшие особенно популярными в XVIII - XIX веках, прочно вошли в привычный быт ещё в эпоху Возрождения.

Название "бал" происходит от греческого слова "Баллери", старофранцузского *bailer*, латинского *ballare*, что означает - танцевать, прыгать.

В более поздние исторические периоды балы стали подразделять на официально-придворные, общественные, семейные. Но для эпохи Возрождения типичны придворные балы, куда приглашалось только избранное общество. На эти роскошные празднества придворные являлись в дорогих парадных одеждах. Если же это был костюмированный бал-маскарад, - в замысловатых карнавальных костюмах.

Первые итальянские и французские балы относятся к XIV веку. Их нередко открывал кардинал. Этот обычай сохранился до середины XV столетия. Так, в 1500 году Людовик XII дает большой бал в Милане, который открывает вместе с кардиналом. Блестящие балы были при дворе Франциска I, на которых отличалась грацией, изысканностью манер сестра короля Маргарита Валуа.

Во время балов нередко давались балетные представления, в них выступали знаменитые певцы и танцоры. Балы, на которых присутствовали иностранные послы и дипломаты, обставлялись особенно пышно и торжественно.

В песнях и танцах славили короля, его доблестное войско, демонстрировали богатства страны, преданность подданных. Иногда весь бал превращался в аллегорический спектакль. Грандиозные балы с театральными выступлениями и карнавалами любила устраивать Екатерина Медичи. На одном из них, в Байонне, представители разных областей страны исполняли свои народные танцы.

Но, пожалуй, нигде так не увлекались танцем, так тщательно его не изучали, как во Франции в конце XVII века. При Людовике XIV балы

достигли необыкновенного блеска. Они поражали роскошью костюмов и парадностью обстановки. Здесь правила придворного этикета соблюдались особенно строго.

В 1661 году Людовик XIV издает указ об организации Парижской Академии танца. В специальном королевском документе говорится, что Академия призвана способствовать воспитанию хорошей манеры у привилегированных классов, хорошей выправке у военных. Возглавили это учреждение тринадцать лучших учителей, назначенных Людовиком. В задачу Академии входило установить строгие формы отдельных танцев, выработать и узаконить общую для всех методику преподавания, совершенствовать существующие танцы и изобретать новые.

Академия проверяла знания учителей танцев, выдавала дипломы, устраивала вечера и всячески способствовала популяризации хореографического искусства. Новые танцы, новые движения деятели Академии часто заимствовали у народной хореографии, которая продолжала развиваться своими путями. Члены Академии пользовались рядом привилегий, которые были недоступны другим учителям танцев. И хотя многие из академиков использовали свой высокий пост для личной выгоды, Академия сыграла огромную роль в развитии танцевальной культуры Франции. Особенного расцвета она достигла в период, когда во главе её стал Луи Бошан - знаменитый балетмейстер и учитель танцев короля. Многие из членов Академии положили начало современной теории танца. К ним относятся Фелье, Пекур, Маньи, Рамо.

На балах Людовика XV, богатых и красочных, придворный этикет был уже менее строгим. От убранства залов и гостиных, от элегантно-изысканных нарядов и легких танцев веяло утонченной грацией и подчеркнутой манерностью.

По указу Людовика XV вводятся платные общественные балы в здании оперного театра. Первый такой многолюдный публичный бал состоялся в 1715 году.

Народный и бытовой танец Франции XVI - XVII веков сыграл исключительно большую роль в развитии балетного театра и сценического танца. Хореография оперно-балетных представлений XVI, XVII и начала XVIII века состояла из тех же танцев, которые придворное общество исполняло на балах и празднествах. Только в конце XVIII века происходит окончательное разграничение бытового и сценического танцев. Ряд движений, на которых построены гавот, гальярда и особенно менуэт, лег в основу лексики классического танца.

Наиболее популярные танцы XVII столетия - гавот и менуэт - надолго пережили свою эпоху и были известны до начала XIX столетия.

1.2.1. Виды танцев в эпоху Возрождения

Канари-быстрый танец, очень похожий на жигу бальный и сценический танец, происходящий с Канарских островов в Атлантическом океане. Проникнув в Европу через Испанию, получил большую популярность с середины XVI по XVIII век. Музыкальный размер 6/8 (реже 3/8 или 3/4), первая доля такта почти всегда пунктированная. Темп — подвижный или быстрый. Обычно состоит из двух повторяющихся периодов по 8 тактов. В XVII веке входит в профессиональную музыку, сблизившись при этом с жигой.

Вольта — старинный танец провансальского или итальянского происхождения. Темп быстрый, умеренно быстрый, размер 3-дольный. Возник предположительно в XVI веке, во 2-й половине XVI — 1-й половине XVII веков приобрел большую популярность в европейских странах, особенно при французском дворе и в Англии. Позднее вышел из употребления.

Куранта- придворный танец рубежа XVI-XVII веков, итальянского происхождения. Куранта - танец торжественный, его справедливо называли "танцем манеры", горделивым шествием. Название танца переводится как течение воды, плавное и равномерное. Один из историков хореографии сравнивает движения куранты с движениями пловца, который плавно погружается в воду и затем появляется снова.

Сарабанда -старинный испанский танец. Поначалу это был народный танец, исполнявшийся под непристойные песни. В Испании это танец танцевали только женщины. Танцевали под гитары и под песни участниц. У нее был живой ритм, грациозные движения. За пределы Испании сарабанда попадет в XVII веке. Вскоре она становится парным танцем с более спокойным ритмом. В придворных кругах сарабанду обычно танцевали медленно и важно. У себя на родине сарабанда попала в разряд непристойных танцев и в 1630 году была запрещена Кастильским советом.

Менуэт- один из самых популярных танцев XVI - XVII веков.

Менуэт сыграл большую роль в развитии историко-бытового танца. Как и большинство танцев, он возник из французского крестьянского бранля. Родиной его считают Бретань, где его исполняли непосредственно и просто. Как и многие другие танцы, возникшие в народе, менуэт в своей первоначальной форме был связан с песнями и бытовым укладом данной местности. Исполнение менуэта отличалось изяществом и грацией, что немало способствовало его быстрому распространению и популярности в придворном обществе.

Фолия- народный танец и танцевальная песня в трехдольном метре португальского происхождения. Первые упоминания относятся к концу XV века. Тогда она была карнавальным «потешным» танцем, подобно мореске. Его исполнители - мужчины, наряженные женщинами, — вели себя столь дико и шумно, что казались лишенными рассудка (отсюда и название танца). Сопровождалась кастаньетами, погремушками и др. инструментами, производящими шум.

Музыка была быстрой и громкой, с явным преобладанием мажора. Со временем фолия стала преимущественно минорной, её темп замедлился, в связи с чем она приблизилась к сарабанде. Период наивысшей популярности приходится на конец XVI - начало XVII веков.

Тарантелла-старинный и живой танец. Тарантелла-итальянский Музыкальный размер 3/8, 6/8, 12/8 (иногда 2/4). Характерно непрерывное движение триолей, отчетливое членение мелодии на фразы равной длительности, чередование мажора и минора, постепенно ускоряющийся темп.

С историей тарантеллы связано много легенд. Начиная с XV века, она в течение 2-х столетий считалась единственным средством излечения «тарантизма» — безумия, вызываемого, как полагали, укусом тарантула. В связи с этим в XVI веке по Италии странствовали специальные оркестры, под игру которого танцевали больные тарантизмом.

Флейта, бубен и другие ударные инструменты являлись сопровождением этого танца. Иногда сопровождалась голосом. В основе часто лежали какой-либо один мотив или ритмическая фигура, которые подвергались длительному развитию. Многократное повторение их оказывало завораживающее, «гипнотическое» действие на слушателей и танцующих. Хореография тарантеллы отличалась экстаичностью — самозабвенный танец мог продолжаться несколько часов. Со временем тарантеллу танцевали по одиночке или в паре.

Гальярда — Virtuозный танец, и её исполнение на балах порождало своеобразное соревнование. Елизавета английская королева даже в 56-летнем возрасте пользовалась гальярдой в качестве утренней гимнастики. Характерным движением гальярды, занимавших 2 полных такта по 3/4, было *cinq pas* («пять шагов»). Поэтому в Англии XVI века гальярду так и называли — «синкпейс». Это основное па гальярды, состоящее из 4-х шагов на 1-ые 4 четверти, на 5-ю четверть вместо шага приходился прыжок и на 6-ю четверть — позировка. Как и куранта, носила характер своеобразного диалога. Сопровождалась небольшим оркестровым ансамблем или игрой на лютне и гитаре.

Глава 2 МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА

Методика историко-бытового танца опирается на систему и опыт выдающихся педагогов хореографии Л. Я. Вагановой, Н. Н. Тарасова, Н. И. Ивановского, М. В. Васильевой-Рождественской. Данная методика преподавания реализует основную цель через хореографическое обучение воспитать гармонически развитую личность. Основопологающим при этом выступает воспитание средствами танца. Методы обучения опираются на законы психологии и педагогики, а также основные положения системы А. Я. Вагановой, и апробированы педагогической теорией и практикой хореографии. Используя теорию Н. И. Тарасова, предлагаемая методика реализует разносторонние способности с учетом индивидуальности личности. Опыт выдающихся мастеров имеет основной педагогический опыт прошлых веков. Так, А. П. Глушковский описывает методику преподавания бальных танцев XIX в. во времена Дидло следующим образом: «Метода учения того времени была следующая: по большей части дети начинали учиться танцевать лет восьми или девяти; сначала их заставляли делать разного рода батманы: те, у кого от природы ноги были кособоваты (то есть у кого носки с носками сходились), через деланье батманов исправлялись; потом учили разные па, не сопряженные с прыжками, под разные размеры музыки для бальных и разнохарактерных танцев. Главное достоинство у танцевальных учителей была в том, что они держали ученика долгое время на менуэте, потому что этот танец выправляет фигуру, приучает ловко кланяться, прямо ходить, грациозно протягивать руку, одним словом - делать все движения и манеры приятными. А. П. Глушковский предостерегает от поспешного обучения танцам. Учить следует «фундаментально», последовательно разучивая движения, воспитывая тело на комплексе тренировочных упражнений. Систематические занятия соразмерно развивают фигуру, вырабатывают

правильную и красивую осанку, придают внешнему облику человека собранность, элегантность, учат грациозности движений.

2.1. Основные методы преподавания

Методика преподавания строится на изучении движений по принципу «от простого к сложному» осознанно, исходя из комплексного подхода. Движения изучаются в сочетании с положением корпуса, рук, поворотом головы и направлением взгляда. Наглядность считается основным методом преподавания. Любое движение преподаватель показывает в законченном виде, а затем раскладывает его на составные элементы. Проработав движение поэтапно, его исполняют в законченном виде, отрабатывают манеру и стиль. Последовательность изучения движений определяется тематическим планом. Освоение экзерсиса историко-бытового танца является ключом к изучению различных танцев разных эпох. Осознанность обучения приходит через ознакомление ученика с его физическим аппаратом, что дает ему возможность различать «подъем», «стопу», «голеностоп», «колени», «бедра», «плечи», а также и части руки. Знание аппарата поможет быстрее осваивать новые задания. Изучение позиций рук, их различных сочетаний воспитывает свободу жеста, придает изящество и легкость. Обучать движению рук необходимо, одновременно следует заниматься тщательной работой головы и сопровождением открытым взглядом. Необходимо научить отличать поворот головы от её наклона. Живость кисти придает законченность форме, движение руки завершается движениями пальцев. Это позволяет движению быть естественным и выразительным. Выворотность в историко-бытовом танце относительна, поэтому для выворотной поступи можно пользоваться следующими рекомендациями: «подать икру вперед» или «подать внутреннюю лодыжку». Образность речи всегда полезна, особенно при работе с детьми, незнакомыми с основами классического танца. В преподавании этой дисциплины максимум внимания уделяется развитию координации - основной предпосылке качественного обучения. Ученики располагаются на середине класса по линиям и в шахматном

порядке. Первые упражнения делаются на месте - подготавливается к исполнению весь двигательный аппарат. Движения строятся на поэтапном введении в работу отдельных частей тела. Затем знакомые элементы сочетаются с разными положениями рук, поворотами корпуса и наклонами головы. Предлагается исполнение движений с поворотом на 90° , 180° , 360° направо, затем налево. Станок можно использовать как опору для облегчения приобретения необходимых навыков. Но период должен быть кратковременным. Затем нужно поставить учеников в линии, чередуя мальчика с девочкой. Исполнить одно движение, но с разных ног (девочка с правой ноги, мальчик - с левой), что создает условия для общения на расстоянии друг от друга. Соблюдение интервалов, четкость поворотов корпуса и головы способствуют воспитанию чувства ансамбля, соблюдению этикета придают культуру танцеванию. Для укрепления мышц ног вводится подъем на полупальцы с многократным повторением. Это тренирует икроножную мышцу, работа которой значительна в целом ряде танцев: кадрили, менуэте, польке и т. д. Полупальцы невысокие, сохраняется подтянутость корпуса, колени свободны. Нельзя допускать перенапряжения мышц шеи при подъеме на полупальцы, при выполнении шагов и форм *chasse*. Рисунок осваивается на простейших движениях. Они исполняются по кругу по линии танца (против часовой стрелки), против линии танца (по ходу часовой стрелки), по диагонали, в колонне, образуют из одного круга несколько небольших кругов и т. д. Освоение танцевального пространства облегчит воспитание навыков «кавалера» - умения управлять «дамой», взаимное внимание друг к другу во время смены рисунка. Результатом является развитие зрительной памяти, свободное мышление исполнителя, успешное освоение композиции танца. Первые композиции строятся на шагах и поклонах. Пространство класса изучается по точкам, предложенным в методике А. Я. Вагановой. Музыкальное оформление урока соответствует методическим требованиям хореографа. Ученику предлагаются музыкальные отрывки на основе

разных музыкальных размеров. Исполняются упражнения, движения на музыкальные размеры 2/4, 3/4, 4/4, 6/8 в разных темпах. Учитель должен научить наполнять движением музыкальную фразу любого ритмического размера. Руки, голова, корпус заполняют музыкальную фразу на всю ее длительность, тогда как ноги сохраняют определенный ритм движения. Танцевать всем телом - значит отвечать на каждую длительность ноты, такта. Тогда движение сливается с музыкой и рождается неповторимый образ. Для каждого движения экзерсиса подбирается специальный музыкальный отрывок. С большим трудом ученики воспринимают трехдольный размер. В основном они слышат и акцентируют первую четверть, а последующие, чаще всего третью четверть, не протанцовывают. Поэтому менуэт с его трехчетвертным размером вошел в историю обучения как исполнение кантиленного, легатированного движения танца. Ученик должен слушать и слышать предложенный музыкальный материал, эмоционально сливаясь с ним. Музыка создает определенный хореографический образ. Одинаковость элементов техники исполнения не должна унифицировать содержание. Как раз музыка позволяет раскрыть больше образа танца. На уроках используются произведения разных эпох, композиторов, создавших множество образцов танцевальной музыки. Концертмейстер может импровизировать если он знает специальную музыкальную литературу. Из учебников по танцам берутся все композиции. Творческая деятельность преподавателя, его дар сочинять не регламентированы, и могут успешно реализоваться. Главное - не терять соответствия характеристике, стилю, манере танца. В младших классах композиции сочиняются на шагах, формах *chasse*, галопе. Используются два, три элемента. В композицию входят два-три рисунка по кругу. Они могут повторяться. Например, можно исполнить один рисунок дважды, затем второй также и т. д., или первый и второй рисунок повторить в той же последовательности. Каждый рисунок «заполняет» одну музыкальную фразу. Музыкальная и хореографическая фразы

должны совпадать. Развитым композициям можно придать концертную форму. Полонез, польку и вальс изучают на первой ступени школы. С использованием элементов этих танцев возможно создание хореографических зарисовок. Владея даром сочинять, преподаватель выступает автором. В XX в. советскими балетмейстерами создано много балльных танцев на национальной основе. Их богатство позволит расширять знания и умения учеников, знакомить их с многонациональной культурой России. Этот материал изложен в книге «Современный балльный танец». Рекомендуется также использовать отдельные фигуры французской кадрили, что активно развивает координацию и танцевальную память. Создание этюдов, композиций - важная часть учебного процесса. Они способствуют развитию артистичности и формированию условий для творческой деятельности учащихся. В этюдной работе раскрывается не только ученик, но и преподаватель, его методические знания, изобретательность, культура владения индивидуальным подходом к ученику. Метод ведения урока и построение занятий корректируются конкретными условиями, качественным и количественным составом учащихся, уровнем их развития и интереса. На уроках соединяются элементы классического, народно-сценического и историко-бытового танцев. Все они взаимосвязаны. Их отбор и сочетание направлены на овладение школой танца. Создается эффект интегрированного урока танца, используемого в школах разного профиля, в работе с детьми без специального отбора. В старших классах особое внимание уделяют образному танцеванию. Целесообразно, чтобы обувь и одежда были близки тому, что носят в быту, носили естественный, привычный характер. На занятиях детально изучается обращение с костюмом во время танцев, манера двигаться, положение рук. Педагог должен иметь ряд методических материалов (книги, картины, гравюры), цель использования которых состоит в том, чтобы способствовать раскрытию образа, помогать в самостоятельной творческой работе

учащихся. Просмотр репродукций изобразительного искусства, предметов быта разных эпох, прослушивание музыки дают представление об эпохе, вкусах, стиле. В развитии творческого воображения значительная роль принадлежит изучению исторических романов, мемуаров, которые тоже воскрешают образы людей, уклад их жизни, обиход, вкусы и манеры. Особое внимание уделяется этикету парного танца. Музыка должна раскрывать характер, стиль, содержание каждого танца. Рассказы преподавателя имеют большую роль, так как рассказы помогают воссоздать среду танцев прошлых эпох. Преподаватель должен ссылаться на литературные и музыкальные источники. Например, говоря о менуэте как о танце придворного общества, следует указать на его социальную роль, прекрасно описанную Мольером в комедии «Мещанин во дворянстве». При этом полезно, и даже необходимо, прослушать менуэты Баха, Люлли и т. п. композиторов. Основным содержанием занятий является образное исполнение композиций, изучение этикета и этюдная работа. Ученики могут предлагать свои варианты танцев. Это создает творческую атмосферу на занятиях, так же самореализацию, и способность учеников. Методы могут быть разными. Учитель может включить музыку и дать задание на подготовку варианта танца, соответственно по стилю и характеру. Эта работа очень полезна, так как ученики вливаются в творческий процесс как сочинитель. В репертуар могут быть включены развернутые композиции полонеза, мазурки, вальса, кадрили. Из старинных танцев обязательно проучивается менуэт как основа экзерсиса, затем променадный танец по выбору преподавателя, а также танцы-гибриды конца XIX в. Продолжается освоение танцев на основе. Изложенная методика поможет студентам специальных учебных заведений овладеть профессией педагога хореографии, поскольку к настоящему времени она стала многопрофильной и легла в основу воспитания творческой личности независимо от профессиональной ориентации.

2.2. Построение урока

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 её 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.

2.3. Бытовой танец XIX века

В этой главе я хочу разобрать элементы Бытового танца “Мазурка”.

В XIX в. мазурка становится международным бальным танцем.

Изучение этого танца требует гораздо более времени, терпения и искусства, нежели изучение других танцев. Главное очарование этого оригинального танца и вся его притягательная сила заключается в той сравнительной личной свободе, с которой каждый может, по своему усмотрению, сочинять комбинации, какие ему заблагорассудится, - лишь бы не выйти из такта и не мешать другим.

Импровизационный характер, зажигательная темпераментная музыка снискали славу этому танцу и в XX в. Танец располагает к сценической раскованности, демонстрирует виртуозность кавалера и требует легкости от дамы. Кроме того, мазурка технически обогащает исполнителей. Ее элементы могут быть выбраны, исходя из возможностей исполнителей, сообразно их возрасту и уровню подготовки. Музыкальный размер - 3/4. Мазурка исполняется по VI позиции.

Pas gala

Исходное положение: ноги в III позиции, ПН впереди. Музыкальный размер - 3/4.

Движение занимает один такт.

Затакт - небольшой подскок на ЛН. ПН отводится вперед.

«Раз», «два» - ПН скользит по полу вперед с переносом на нее тяжести корпуса.

ЛН, слегка сгибаясь в колене и сохраняя выворотность, поднимается сзади с вытянутым носком.

«Три» - выполняется «сухой» подскок с продвижением вперед на ПН, одновременно ЛН резко и с ударом всей стопой в пол «выбивается» через I позицию акцентированно вперед вытянутым носком. Тяжесть тела остается на ПН.

«И» - вторично выполняется небольшой подскок на ПН, начинается скольжение вперед с ЛН, касаясь носком пола. Тяжесть тела остается на ПН.

Таким образом исполняются два подскока на счет «три» и счет «и». Движение повторяется с ЛН.

Ras gala изучается вначале в медленном темпе для проработки всех деталей. Движение летящее, выполняется в быстром темпе. Особую красоту ему придают короткие динамические подскоки, удлиненность формы в позе за счет вытянутого носка, поворотов корпуса и положения переводимых из позы в позу рук и головы. Рекомендуется сочетать *ras cougu* и *ras gala*.

При исполнении движения в темпе мазурки, а не в разложенном на части виде, следует требовать, чтобы движения, попадающие на первую и вторую четверти такта, легатировались (прыжок в первой четверти такта легатируется с *ras glisse* во второй).

Coup de talon («голубец»)

Представляет собой мужское па бальной мазурки. В комбинации его может исполнять и женский состав. Первоначально это движение следует разучивать без удара каблуком, требуя вместе с тем, чтобы нога не отрывалась от пола.

Подготовка к «голубцу»

Исходная -1 позиция. Музыкальный размер - 3/4.

Затакт - *demi-plie* на ЛН. Носок ПН скользящим движением отвести в сторону, корпус сильно наклонить влево, а голову повернуть вправо.

«Раз» - сделать скользящий проскок на ЛН вправо, ПН остается в стороне. Пальцы и подъем ПН вытянуты, пальцы касаются пола.

«Два» - оставив корпус в прежнем положении, сделать ПН удлиненный скользящий шаг в сторону (вправо). ПН принимает на себя тяжесть тела.

«Три» - приставить ЛН к ПН в I позицию.

Голубец

При исполнении «голубца» в законченном виде существенно меняется движение на первую четверть. В затакте движение остается тем же.

«Раз» - во время скользящего подскока на ЛН вправо нужно успеть каблуком ЛН подбить каблук ПН, после чего ПН открывается носком в пол на II позицию.

«Два» и «три» - описанные движения сохраняются.

Удар каблука о каблук должен произойти над полом. Движение носит характер ловкого скольжения. По мере усвоения на счет «три» ЛН приставляется к ПН с ударом, как бы выбивая ПН в положение для затакта. Движение может исполняться и с продвижением налево. Тогда скольжение с проскоком исполняется на ПН, а ЛН скользит носком по полу вправо.

«Голубец» в парс исполняется лицом друг к другу. Кавалер стоит спиной к центру круга, а дама - лицом. Исполняют движение с разных ног зеркально. Правая рука кавалера и левая рука дамы соединены на невысокой II позиции. В этом движении важную роль играют волевые и пружинистые руки. Ибо характер импровизации дает право кавалеру начинать и прекращать движение, чему дама обязана подчиниться.

Pas de boiteux

Движение занимает один такт. Исходное положение - III позиция. ПН находится впереди. Впечатление хромоты создает припадание на ПН в каждой первой четверти такта.

Pas de boiteux или «хромое pas» хорошо характеризует это движение. Pas deboiteux может исполняться вперед, назад, а главное - с вращением solo и в паре.

Pas de boiteux вперед

Исходная - III позиция. ПН впереди.

Затакт - легкое приседание.

«Раз» - легкий прыжок на ЛН, ПН вытянуть вперед носком по полу, тяжесть тела остается на ЛН.

«Два» - скользящий длинный шаг на ПН, на которую переносится тяжесть тела. Колено ПН ослаблено.

«Три» - проходящий небольшой шаг вперед ЛН. Затем движение повторяется снова с ПН вперед. В этом случае на последнюю восьмую ПН скользящим движением проводится по I позиции вперед.

Pas de boiteux назад

«Раз» - легкий прыжок на ПН, ЛН вытянуть назад носком по полу (тяжесть тела на ПН).

«Два» - ЛН сделать скользящий удлиненный шаг назад (тяжесть тела перенести на ЛН).

«Три» - выполнить проходящий небольшой шаг назад. При повторении назад надо на последнюю восьмую скользящим движением провести ЛН по I позиции назад.

Вальсовые повороты

Движения вальса с поворотами в бальной мазурке исполняются во время замедленного темпа музыкального сопровождения. Это четвертные вальсовые повороты.

Этап 1. Поставить исполнителей по линии лицом в т. 1.

1-й такт. Сделать 1/4 поворота вальса (вправо), но со следующими изменениями.

Первый шаг выполнить по правой диагонали и, развернувшись обратно на 90°, обратиться лицом к т. 3.

С ЛН выполнить вальс назад, сделав ЛН шаг назад по левой диагонали, продолжая поворачиваться вправо на 90° и «прийти лицом» в т. 5. Исполнить снова два четвертных поворота с возвращением на свое место. В результате образуется рисунок каре. Корпус на первом

четвертном повороте вальса наклоняется налево и назад, на втором - направо и вперед. Руки приоткрыты в стороны или скрещены на груди.

Для того чтобы сделать эти повороты в паре, надо поставить исполнителей лицом друг к другу на расстоянии большого шага. Оба одновременно делают четвертной поворот и оказываются спиной друг к другу (корпус в наклоне влево и назад). На втором четвертном повороте учащиеся оказываются лицом друг к другу, но на противоположных сторонах. В результате последующих двух поворотов они возвращаются на свои места. Такой рисунок называется *dos a dos*.

Balance

Исполняется так же, как и в вальсе, но несколько резче. Balance хорошо сочетается с вальсовыми поворотами. Наклоны корпуса при balance в мазурке могут быть другими, нежели в вальсе: при balance вправо наклон корпуса может быть сделан влево.

Заключение

В в историко-бытовом танце изучаются только два их вида: простое заключение и ординарное.

Простое заключение

Исходная -1 позиция.

Поднять пятки от пола, повернуть стопы вовнутрь, выполнить легкое plie (колени вовнутрь), голову чуть наклонить, затем резко соединить пятки в I позиции, вытянуть колени, выпрямить голову и повернуть вправо (или влево). Мы не даем здесь музыкального членения этого движения, так как акцентировка может быть сделана на любую четверть, в зависимости от характера задания.

Ординарное заключение

Исходная -1 позиция.

Затакт - легкое plie.

«Раз» - легкий прыжок на ЛН. Одновременно ПН, слегка отделенную от пола в выворотном положении, вынести вперед вытянутым носком за носок ЛН; корпус, голову наклонить влево, взгляд устремить на ПН.

«Два» - отвести правую ногу в сторону, поворачивая обе стопы вовнутрь, колени присогнуты, голова наклонена вперед.

«Три» — резко соединить пятки обеих ног в I позиции на полупальцах, вытянуть колени, выпрямить голову и повернуть влево.

Акцентировка и ритмическое разнообразие могут быть различными (в зависимости от задания).

Chasse

Мазурка - танец острой акцентировки, поэтому pas chasse будет выглядеть резким.

Исходная - III позиция. Затакт - подняться на полупальцы. Сделать pas chasse так, чтобы первое pas glisse (в III позицию) заняло бы 2/4, а второе - 1/4 (в I позицию).

Этим и достигается резкость при выполнении движения.

Мазурка исполняется в быстром темпе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Историко-бытовой танец является частью мировой художественной культуры.

В эпоху Возрождения этому виду танца предназначено было сыграть великую культурно-историческую роль, став связующим звеном между народной пляской и профессиональной сценической хореографией и заложив основу формирования классического танца.

Историко-бытовой танец играет немаловажную роль в воспитании молодежи. Это связано с многогранностью историко-бытового танца, который сочетает в себе средства музыкального, пластического, спортивно- физического, эстетического и художественного развития и образования. Конечно, в процессе обучения все эти средства взаимосвязаны, взаимообусловлены.

Как известно, музыка является ритмической основой любого танца, но далеко не ритмом ограничивается её роль. Если бы это было так, то танцевали бы только под счет и удары. Музыка создает эмоциональную основу, определяет характер танца, его развитие. Связь музыки и жеста, музыки и движения органична для природы человека. Восприятие музыки в танце активно, оно вызывает действие, действие танцевальное, т.е. обусловленное той или иной хореографической образной формой, организованное во времени и пространстве. В этой созидательной активности кроются особенности музыкально- пластического воспитания - одной из задач обучения хореографии. Умению слушать и понимать образный язык музыки, разбираться в основных формах и выразительных средствах, легко и непринужденно двигаться в ритме определенной музыки, получать удовольствие от её красоты - всему этому учит танец. Безусловно, качество музыкального произведения, характер исполнения имеют, первостепенное значение. Потому так важен отбор музыкального сопровождения в период обучения.

Общая черта танцевальной музыки - определенность и повторность ритмов, внятная акцентировка сильных долей, отчетливое их выражение.

Освоение историко-бытового танца, как и любого другого вида хореографии, связано с определенной тренировкой тела. Поэтому обучение предполагает специальные тренировочные занятия, построенные на основных положениях, позициях и элементах народного танца. Эти тренировочные занятия и собственно исполнение народного танца дают значительную спортивно-физическую нагрузку. Не случайно ещё в Древней Греции отмечались большие возможности танца в физическом развитии молодых людей. Особенностью танца является гармоническое развитие тела.

Систематические занятия танцев вырабатывают правильную и красивую осанку, передают внешнему облику человека собранность, элегантность. Танец учит логическому, целесообразно организованному, а поэтому грациозному движению. Эти качества танца поднимают значение преподавания народной хореографии в системе воспитания.

Я считаю, что историко-бытовой танец так же оказывает большое влияние и на формирование внутренней культуры человека. Занятия историко-бытовым танцем органически связаны с усвоением норм этики, немыслимы без выработки высокой культуры общения между людьми.

Выдержка, безупречная вежливость, чувство меры, простота, скромность. Внимание к окружающим, их настроению, доброжелательность, приветливость - вот те черты, которые воспитываются у учащихся в процессе занятий танцем и становятся неотъемлемыми в повседневной жизни. Так занятия танцем помогают воспитывать характер человека.

Поскольку учебный процесс протекает в коллективе и носит коллективный характер, занятия танцем развивают чувство ответственности перед товарищами.

Историко-бытовой танец - одно из средств эстетического воспитания и воспитания творческого начала в человеке. Как и всякое искусство, Историко-бытовой танец способен приносить глубокое эстетическое удовольствие. Человек, который хорошо танцует, испытывает неповторимые ощущения от свободы и легкости своих движений, от умения владеть своим телом. Его радуют точность, красота, пластичность, с которыми он исполняет сложные танцевальные па. Все это само по себе уже служит источником эстетического удовлетворения.

В танцевальном искусстве красота и совершенство формы неразрывно связаны с красотой внутреннего содержания танца. В этом единстве заключена сила его воспитательного воздействия. Исполнение танца, в том числе и историко-бытового, несет в себе элементы художественного творчества. Танцующий стремится в красивой, совершенной форме танца выразить свое настроение, эмоции, проявляет свои внутренние качества, выражает свое мировоззрение.

Активным, творческим, пробуждающим в человеке художественное начало является и сам процесс обучения танцу. Осваивая танцевальную лексику, человек не просто пассивно воспринимает красивое, он преодолевает определенные трудности, проделывает определенную немалую работу для того, чтобы эта красота стала ему доступна. Познав красоту в процессе творчества, человек глубже чувствует прекрасное во всех его проявлениях: и в искусстве и в жизни. Его художественный вкус становится более тонким.

Исследуя дипломную работу, я сделала вывод, что историко-бытовой танец является неотъемлемой частью в мире хореографии. Не так просто изучить этот вид танца. Ведь для полного его понимания, нужно полностью погрузиться в него. На самом деле это очень увлекательно и интересно. Сейчас те, кто танцуют историко-бытовой танец, мало кто знает историю его, какие манеры были, какие костюмы. Мало кто сейчас вообще увлекается историей. Для себя я открыла много нового выбрав эту тему.

На последок хочу сказать, что историко-бытовой танец не останавливается в своем развитии. Но никак нельзя создавать танцы, не зная историю танцев прошлых веков.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Базарова Н.П. Классический танец. - Л., 1975.
2. Баласанян, К. Музыка и хореография современного балета / К. Баласанян // Музыка и хореография современного балета. - Вып. 3. - Л., Музыка, 1979.
3. Васильева-Рождественская, М. В. Историко-бытовой танец / М. В. Васильева-Рождественская. - М.: Искусство, 1987.
4. Воронина И.А. Историко-бытовой танец, Учеб.пособие. - М.; «Искусство», 1980.
5. Вюйе. Танцы, их история и развитие / Вюйе. - Петербург: Изд-во Нового журн. иностр. лит., 1902.
6. Гавликовский, И. А. Руководство для изучения танцев / И. А. Гавликовский. - 3-е изд. - СПб.: Тип. В. А. Вацлика, 1907.
7. Запесоцкий, А. С. Культурология Дмитрия Лихачева / А. С. Запесоцкий. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2007.
8. Ивановский Н.П. Бальный танец XVI-XIX века. М., Л.: Искусство, 1948 г.
9. Ивановский, Н. П. Бальный танец XVI - XIX веков / Н. П. Ивановский. Калининград: Янтар. сказ, 2004. - 208 с.
10. Кристерсон, Х. Танец в драматическом спектакле / Х. Кристерсон. - М.; Л., 1960.
11. Линдрот, Н. Первоначальные правила для изучения бальных танцев / Н. Линдрот. -М.: Тип. В. Готье, 1871.
12. Лихачев, Д. С. Петровские реформы и развитие русской культуры // Избранные труды по русской и мировой культуре / Д. С. Лихачев. - СПб.: СПбГУП, . 2006.
13. Основы сценического движения // под ред. И. Э. Коха. — М.: Просвещение, 1976.

14. Петровский, Л. Правила для благородных общественных танцев / Л. Петровский.-Харьков: Унив. тип., 1825.
15. Раевский, В. (псевд.). Дирижер. Практическое руководство дирижировать бальными и общественными танцами... / В. Раевский. - СПб.: Тип. А. Якобсона, 1896.
16. Современный бальный танец // под ред. В. М. Стриганова и В. И. Уральской. - М.: Просвещение, 1978.
17. Тихомиров, А. Д. Самоучитель модных бальных и характерных танцев / А. Д. Тихомиров. -М.: С. Кашинцев, 1901. - 155 (2) с.
18. Целлариус. Руководство к Изучению новейших бальных танцев / Целлариус; пер. Ф. И. Я. - СПб.: Тип. воен.-учеб. заведений, 1848.
19. Чистяков, А. Д. Методическое руководство к обучению танцам в средних учебных заведениях / А. Д. Чистяков. - СПб., 1893.
20. Шульгин А.Н. Методика преподавания историко-бытового танца. - М.. 1981.