МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ

УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ЦЕЛИНСКОГО РАЙОНА»

***Методический доклад на тему:***

***«История развития танца»***

Подготовила и проверила преподаватель

хореографического отделения

Витязева И.А.

25 Октябрь 2020 г.

**История развития танца**

Танец — это самый древний и богатый вид искусства: очень интересный, многогранный, яркий, несущий в себе огромный эмоциональный заряд. История зарождения танца началась ещё в глубокой древности. Танец произошёл из- за необходимости первобытных людей в общении, передачи,

какой- либо жизненно важной информации. Всякий танец у древних знаменовал важные события, происходившие в его жизни: рождение — вступление во взрослую жизнь — вступление в брак — рождение потомства охота- война — смерть. То есть танцевали для приобретения сил. Одним из

способов пополнения древнего танцевального арсенала. являлось подражание движениям животных. Сюжеты таких. хореографических композиций носили в основном бытовой характер — с их помощью люди обращались к богам, выражали свои чувства и поднимали боевой дух перед

каким — либо сражением и охотой. Подобные ритуальные танцы способствовали общей организации и максимальной сплочённости, что в те времена было очень важно.

В этих древнейших плясках бывали и сюжеты из сцен охоты, игры в птиц и зверей. Древнейшие люди умели мастерски копировать повадки животных, как бы перевоплощаясь в них в танце. Такое перевоплощение, по их мнению, помогало набраться храбрости, выносливости, свойственной тому или иному животному. У каждого племени было священное животное, которому покланялись, в честь, которого танцевали до упаду. В охотничьих плясках

мужчины тренировали свою наблюдательность, учились выслеживать зверя, маскироваться. То есть в танце происходила психологическая и физическая подготовка, что способствовало удаче в охоте.

С образом женщины в своих формах были связаны обряды огня и продолжения рода, растительных сил природы, размножения животных и охотничьей удачи. Кроме женских танцевальных обрядов, связанных с культом плодородия, широко были распространены танцы, в которых женщины воплощались в образ того или иного полезного для племени растения. Образ растения создавался пластикой и рисунком танца. Древнейшим и повсеместно распространённым символическим знаком в пластике танца был круг. Построение в круг считалось оберегом от злых сил и гарантировало благополучный исход обряда. В охотничьих плясках, круг означал облаву, в земледельческих — символизировал плодородие. В кругу

лечили и женили.

Следующий этап истории развития танца — это Греко- римский период. В античном мире возникает разделение на участников и зрителей, свободных в своём желании танцевать или не танцевать, смотреть или не смотреть.

Именно это имело значение для всего последующего развития танца. Древние греки вкладывали в понятие танец гармонию. Греки считали танец одним из основных инструментов «обработки души человека». Танцы данного периода можно делить на священные — исполняемые только

в храмах танцы, на общественные и костюмированные танцы. В Греции священные события, такие как Олимпийские Игры, с VIII века до н.э. открывались в храмах танцами дев. Танец исполнялся в кругу и посвящался восславлению богов. Позже, в VI веке до нашей эры, танец стал одним из главных украшений Греческого Театра.

Танец широко был представлен в культуре Древней Греции. От греческого наименования танца происходит понятие хореография. Среди греческих богинь была особая богиня танца Терпсихора.

Терпсихора — муза танца. Персонаж древнегреческих

мифов, популярный образ и символ в искусстве. Дочь Зевса

и Мнемосины. Считается покровительницей танцев и хорового пения. Изображалась в виде молодой женщины, с улыбкой на лице иногда в позе танцовщицы, чаще сидящей и играющей на лире.

**Характерные атрибуты:**

Венок на голове;

В одной руке держала лиру;

В другой руке плектр (плектр — музыкальная роговая или черепаховая пластинка, посредством которой извлекаются звуки при игре на некоторых струнных инструментах: мандолине, домре и т.п.).

С развитием человечества развивался и танец.

Самым древним русским народным танцем был хоровод, он сопровождался песней. Хоровод — массовый танец, его рисунок — простой круг, олицетворял движение солнца вокруг земли. Под пение танцующих в хороводе разыгрывались целые сценки, в шуточных хороводах участники изображали животных и птиц. В танце — игре «Заинька» юноша наряжался зайцем, вертелся, подпрыгивал, стремился вырваться из круга танцующих. В

хороводе «Воробышек» солист должен был точно передать походки молодицы, старика, хромого, скупого, пьяного, нищего, купца, боярина ит. д.

Всё это он исполнял по заданию танцующих или хора.

Первыми профессиональными исполнителями русского народного танца были скоморохи. В Киевской Руси скоморошество было весьма популярно. В те далёкие времена скоморохов считали существами, отмеченными богами, а искусство их — служением божеству. Они образовывали особые «ватаги», которые бродили по Руси и давали представления, называемые позорищами, т.е. зрелищами. Мастерство исполнения русских плясок скоморохами было довольно высоким.

С конца ХV века начинается отделение народного танца от придворного, в начале в Италии, затем во Франции. В эпоху Возрождения в Северной Италии зарождается балет. Термин «балет» от итальянского фаПейо — танцевать. Итальянские князья любили пышные дворцовые празднества, в которых танец занимал важное место. Сельские пляски не подходили

придворным дамам и кавалерам. Их одеяния, как и залы, где они танцевали, не допускали неорганизованного движения. Специальные учителя — танцмейстеры — старались навести порядок в придворных танцах. Они заранее репетировали с дворянами отдельные фигуры и движения танца и

руководили группами танцующих.

Первым балетным спектаклем — представлением стал «Комедийный балет Королевы», поставленный в 1581 году во Франции итальянским балетмейстером Бальтазарини ди Бельджойозо. Именно во Франции происходило дальнейшее развитие балета.

В 1661 году он создал Королевскую академию музыки и танца, в которую вошли 13 ведущих танцмейстеров. Их обязанностью стало сохранение танцевальных традиций. Директор академии, королевский учитель танцев Пьер Бошан, определил пять основных позиций классического танца. Происходил длительный процесс формирования классического танца как системы выразительных средств, вплоть до ХVIIII века и тогда же окончательно закрепилась французская терминология классического танца, принятая и по сей день. В конце ХVIII века родилось новое направление в искусстве — романтизм, оказавший сильнейшее влияние на балет. Пытаясь сделать свой танец более воздушным, исполнительницы старались встать на

кончики пальцев, что привело к изобретению пуант. В дальнейшем пальцевая техника женского танца активно развивается. Первой применившей танец на пуантах как выразительное средство была Мария Тальони.

В Российском государстве большие изменения в развитие танца происходят в эпоху правления Петра 1. В это время были введены «ассамблеи», т.е. балы.

Кстати, слово «бал» пришло в русский язык из немецкого и в переводе означает «мяч». В старину в Германии существовал такой обычай: на Пасху сельские девушки с песнями обходили дома своих подруг, которые за

минувший год вышли замуж, и каждой из них дарили по мячику, набитому шерстью или пухом. В ответ молодая женщина обязывалась устроить для всей молодёжи деревни угощение и танцы, наняв за свой счёт музыкантов. Сколько было в селе молодожёнов, столько давалось мячей, или балов. То есть вечеринок с танцами.

Отношение к танцам в это время было скорее как к серьёзному, почти «государственному» делу, что отражалось на всём порядке танцевальных ассамблей.

Неумение танцевать становится позорным, поэтому бояре начинают выписывать себе учителей (танцмейстеров). На ассамблеях были установлены строго разработанные правила поведения, манера общения с дамой в танце и даже в поклонах. Дворянская молодёжь была обязана обучаться танцам, поэтому в Петербурге бальный танец стал обязательной дисциплиной в Шляхетском кадетском корпусе. Преподавателем танцев в корпусе был Жан-Батист Ланде. Он прекрасно понимал, что дворяне в

дальнейшем не посвятят себя балетному искусству, хотя они наравне с профессионалами танцевали в балетах. Ланде, как ни кто другой, видел надобность в русском балетном театре. В сентябре 1737 он подал прошение, в котором сумел обосновать необходимость создания новой специальной школы, где девочки и мальчики простого происхождения обучались бы хореографическому искусству. Вскоре такое разрешение было дано. Так в 1738 году была открыта первая в России школа балетного танца (нынче Академия русского балета им. А.Я. Вагановой). Из дворцовой челяди отобрали двенадцать девочек и двенадцать стройных юношей, которых и начал обучать Ланде. Ежедневный труд принёс результаты, публика была

в восторге от увиденного. С 1743 бывшим ученикам Ланде начинают выплачивать жалованье как артистам балета. Школа очень быстро сумела дать русской сцене прекрасных артистов кордебалета и великолепных солистов.

В 20-е годы под влиянием поисков новой пластики создаётся огромное количество танцевальных студий, проповедующих самые разные направления -— такие, как акробатический и спортивный танец, биомеханика, чечётка, свободная пластика в стиле Дункан, экспрессивный и

выразительный танец, перекликающийся с экспериментами европейских хореографов и многие другие.

**Список литературы**

1. Бореев Ю.Б. Эстетика. — Р-на-Д.: Феникс, 2004.- с. 263-265.

2. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец. - М.:

Искусство, 1987.-384 стр.

3. Захаров Р.В. Записки балетмейстера. - М.:Искусство,1976.-352 стр.

4. Он же. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. — М.:

Искусство, 1989. — 240 стр.

5. Зись А. Виды искусства. — М.:Знание, 1979.- с. 67-71.

6. Келдыш Ю.В. Музыкальная энциклопедия. -М.: Советская

энциклопедия, 1981. — с.423-424.

7. Косачева Р. О музыке зарубежного балета. Опыт исследования. -М.:

Музыка, 1984. — 304 стр.

8. Пасюковская В. Волшебный мир танца. — М.: Просвещение, 1985. - 224

стр.

9. Пуртова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. Учите детей танцевать. М.:

Владос, 2003. — с.7-19.

10. Стриганов В.М., Уральская В.И. Современный бальный танец. - М.:

Просвещение, 1978. - с.5-15.