ГБПОУ «Пермский краевой колледж искусств и культуры»

Курсовая работа

По ПМ 01. Художественно-творческая деятельность

Раздел 01. «Композиция постановка танца»

**Тема: «Бальный танец, его развитие в формах**

 **сценической хореографии»**

 Выполнил: студент 4 курса

 Специальности «Народное

 художественное творчество»

 По виду: «Хореографическое

 творчество» **Найданов Д.Ю.**

 Преподаватель: **Пинаева Е.А.**

 Пермь 2019

**Содержание**

Введение………………………………………………………….………… 3

**Глава 1.Истоки бальных танцев**

1.1. Истоки танцев латиноамериканского происхождения……………… 6

1.2. Истоки танцев европейского происхождения…………………………

Вывод по 1 главе………………………………………………...................

**Глава 2. Сценические формы в бальной хореографии**

2.1. Разновидности сценических форм бальной хореографии. …..…….

2.2. Сценическая обработка бального танца…………………….……….

Вывод по 2 главе……………………………………………………………

**Заключение**…………………………………………………………………

Список литературы…………………………………………………………

Введение

 Бальный танец взял свои истоки из историко-бытового танца. Каждая эпоха создавала свои танцы, в которых отражались принятые обществом этика, мораль, нормы взаимоотношения людей и т.д. Первые танцевальные каноны и светские танцы возникли в ХII веке в эпоху Средневекового Ренессанса – расцвета замковой, рыцарской культуры. В средние века появляется ряд простейших танцевальных форм, например: бранль, который значительно изменился в аристократических салонах. На феодальных балах он исполнялся как танец-шествие, торжественно и чопорно, смысл которого состоял в демонстрации костюма (громоздкого и тяжёлого), фамильных драгоценностей и своего достоинства.

В эпоху Возрождения бытовой танец приобрёл особенно большое значение. Без него не обходились не только балы, вечера, но и пышные уличные празднества. В следствие такого интереса к танцам в быту появился термин «бальный танец», который, в основном, относился к аристократическим танцам.

Аристократические танцы, в своём большинстве, это народные танцы, переработанные и видоизменённые согласно правилам этикета. В эпоху Возрождения они сильно усложнялись.

Бытовой бальный танец эпохи Возрождения одновременно был и сценическим танцем, т.к. хореография оперно-балетных спектаклей состояла из танцев, которые аристократическое общество исполняло на балах. Таким образом, бытовой бальный танец играл значительную роль в развитии сценического танца и балетного театра.

ХVIII век способствовал дальнейшему развитию бытового бального танца. Танцы этой эпохи из-за своей сложности не могли исполняться без специальной подготовки. И в конце ХVIII века произошло отделение бытового бального танца от сценического. Главная задача бытового бального танца являлась развлечением, но ряд движений, на которых были построены аристократические танцы, легли в основу сценического танца.

ХIХ век - время массовых бальных танцев, в их технике произошли значительные изменения: упростились поклоны (стали более естественными), движения рук стали более разнообразными, приобрели плавность и мягкость. Ведущее место принадлежало *вальсу.* Отсутствие сложных фигур, простота движений, пленительность мелодий сделали вальс любимым танцем. Большой вклад в бытовую бальную хореографию ХIХ века внесли славянские страны. Такие танцы как полонез, полька, краковяк и др. стали общепризнанными. Как и во все эпохи, бытовая бальная хореография ХIХ века сохраняла свою связь с народными танцами и сценической практикой. Бытовой танец обогащал сценическую хореографию новыми «па», ритмами, темпами.

 В ХХ веке начинает отсчет современный бальный танец. Новый век характеризовался сменой стиля, подвижностью ритмов появлением новых бальных танцев. Бальная хореография стала считаться видом искусства, а современный бальный танец - самой массовой и любимой формой приобщения людей к искусству, эффективным средством организации досуга и отдыха.

В ХХ веке на смену публичным балам родилась новая форма - конкурсы бальных танцев, которые способствовали их развитию, совершенствованию, появлению новых форм. В России была открыта первая бальная студия А. Дягтяренко в 1962 году и носила название «Студия-62». В методике обучения превалировали знания, полученные от занятий с иностранными специалистами. Первый конкурс по бальным танцам в России провели Бельский Д.М., Снежина М.В. и Демельтман И.М., в котором приняли участия пары из ФРГ, что оказалось важным для организаторов. Именно этот конкурс дал серьезный толчок для развития отношений, обменом информации и сотрудничеством СССР с западными танцорами и преподавателями.

В последние десятилетия ХХ века программа конкурсных выступлений претерпела существенные изменения, она стала включать танцы европейского (St - медленный вальс, танго, венский вальс, медленный фокстрот, быстрый фокстрот) и латиноамериканского (La - самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв) происхождения.

В конце ХХ века современный бальный танец трансформировался вспортивный, в виду того, что ежегодно возрастала физическая нагрузка исполнителей на соревнованиях.

Таким образом, танцевальные формы бытовой бальной хореографии оттачивались временем, приобретали законченность и художественную ценность. В них всегда проявлялись и проявляются сегодня принятые обществом этика, мораль, нормы взаимоотношения и поведения людей, а также изменения, происходящие в экономическом, социальном и политическом укладах жизни, уровень общей культуры.

Цель: рассмотреть и проанализировать сценические формы современного бального танца.

Задачи:

1. изучить литературу по данной теме;

2. познакомиться с историей возникновения бальных танцев;

3. дать характеристику бальным танцам европейского и

 латиноамериканского происхождения;

4. раскрыть сценические формы современного бального танца.

**Глава 1. Истоки бальных танцев**

**1.1. Истоки танцев латиноамериканского происхождения**

Танцы латиноамериканского происхождения созданы на народной песенной и танцевальной основе, в которой слились традиции трёх культур: индейской, испанской и негритянской. Латиноамериканские танцы отличаются разнообразием ритмов и темпов, своеобразной пластикой движений, подвижностью. Яркое своеобразие этих танцев способствовало созданию латиноамериканской программы, в которую вошли самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв.

**Самба**

Самба – это колоритная смесь из негритянских и европейских ритмов, зажигательный, темпераментный, и одновременно чувственный танец, гимн любви, молодости и красоте. Родина самбы – Бразилия.

История самбы уходит в глубину ХVI-го столетия, когда началось слияние негритянского и европейского танца. Высшие слои общества критиковали самбу, считая танец непристойным и вульгарным. Позже элементы танца были изменены и его начали танцевать представители высшего класса, признав самбу интересным и красивым танцем.  В этом варианте танец стал называться Zemba Queca. Под таким названием он и стал известен в 1885 году как «изящный бразильский танец».

В европейских странах самба стала популярна во второй половине ХХ века. Этот танец очень часто называют «южноамериканским вальсом» благодаря хорошо просматриваемым характерным движениям и африканским ритмам, которые сохранились, несмотря на европейскую «аранжировку». Не удивительно, что у столь популярного танца появились новые варианты исполнения: макарена, ламбада, marcha, байона и еще много других. Практически все они используются на современных карнавалах в Рио-де-Жанейро.

 **Ча-ча-ча**

Ча-ча-ча – красивый и выразительный танец, где особая роль отведена женщине. Ча-ча-ча – достаточно молодой танец. Достоверно известно, что он возник в 50-х годах ХХ века на американском континенте. Название танца не связано с каким-либо определенным народным танцем. Оно как бы подчёркивает характерный для кубинских мелодий ритм, напоминающий четкий, суховатый звук маракас.

 Одной из версий появления танца связывают с именем кубинского композитора Энрике Хоррина. Изначально он сочинял дансоны и экспериментировал с музыкой, пока однажды не сочинил новую композицию «Laenganadora», имеющую ритм, средний между мамбо и румбой.  Эту песню и считают прародительницей ча-ча-ча.

Танец быстро завоевал популярность, его распространение за пределами американского континента произошло благодаря английскому преподавателю бальных танцев Пьеру Лавеллю. Увидев на Кубе новый танец, который был похож на румбу, но отличался своим острым ритмом, он стал преподавать его в Англии, как совершенно новый оригинальный танец.

Сейчас ча-ча-ча можно назвать визитной карточкой латиноамериканской культуры, но только на международной арене он приобрел черты элегантной изысканности.

 **Румба**

 Румба — танец кубинского происхождения, это танец эмоций, сочетание страсти, ритма, чувствительности. Изначально румба являлась ритуальным танцем африканских негров. В 19 веке этот танец был привезен на Кубу. По многим источникам, свое название «Rumba» получила в 1807 году, как производное от названия «Rumboso Orguesta», т.е. ансамблей, которые исполняли музыку в стиле современной румбы.

В Европе впервые румба была станцована в 1913 году. В начале 30-х годов ХХ столетия румба являлась смесью основной румбы с гуарачей, кубинским болеро и соном. Полноценный вариант румбы был разработан после Второй Мировой войны Пьером Лавелем, мастером одной из самых известных в то время танцевальных школ в Лондоне.

Румба среди всех бальных танцев характеризуется наиболее глубоким эмоциональным содержанием. С испанского «rumba» переводится как «путь». Название воистину передает весь смысл её хореографии. Неповторимый эстетический эффект танца создает ярко выраженный эмоциональный характер и довольно драматическое содержание музыки. Румба, по праву, занимает место одного из самых ярких танцев любви, но эта любовь скорее не нежная и счастливая, а страстная и несчастная.

 На Кубе существовало три вида танца румба, но самой популярной являлась румба Гуагуанко (Guanguanco). В данном виде танца страстный кавалер следует за своей дамой в поисках сближения, соприкосновения бедрами, а дама одновременно и дразнит его, и старается избежать соприкосновений. Сердца многих поколений танцоров и ценителей латиноамериканской культуры завоевала американская Rumba. В американском виде исполнения этого танца прослеживается более сдержанный характер, без эротических движений. Именно такое исполнение румбы распространилось по всему миру.

**Пасодобль**

Происхождение этого танца связано с испанскими народными праздниками – фиестами, во время которых проходили знаменитые бои быков – корриды. На этих праздниках исполнялись массовые народные танцы, и самым популярным среди них был пасодобль. Он кардинально отличается от других известных вариантов хореографии не только своими темпераментными движениями, но и особой энергетикой. Танец широко распространился в странах Латинской Америки, а затем получил признаниеи в Европе, но уже как бальный танец. Пасодобль имеет много общего с фламенко и фанданго. В переводе с испанского, Paso doble означает «двойной шаг», так как каждый второй шаг в танце подчеркнут. Вначале танец носил название «Spanish One Step» - «один испанский шаг». В 1910 году на соревнованиях французскими танцорами был исполнен танец «Одного шага» – так называли прототип пасодобля. В 20-ых годах ХХ столетия испанская коррида воплотилась в сценическом танце. С 1945 года пасодобль вошел в конкурсную программу бальных латиноамериканских танцев.

В пасодобле, по сравнению с другими танцами латиноамериканской программы, акцент ставится не на технике, а на драматизме танца. Это единственный танец, в котором присутствует сюжетная линия. По правилам мужчина в танце изображает тореро, а женщина – его красный плащ. Тореро предстоит донести зрителю свою гордость, смелость, надменность, превосходство. Партнерша, имитируя красную ткань в руках тореро, держится на расстоянии, с гибкостью и изяществом подстраиваясь под движения мужчины. В танце ощущается напряженность между партнерами, скрытая экспрессия.

**Джайв**

Джайв — это танец афроамериканского стиля, зародившегося пару веков назад. Версия танца, наиболее приближенная к той, которую мы видим сейчас в программе латиноамериканских бальных танцев, появилась в Соединенных штатах Америки в 1940-х годах.

Джайв часто связывают со свингом, выделяя особенности первого — динамичный характер, яркий ритм и свободные движения. Некоторые фигуры и движения джайва действительно заимствованы у свинга, но современная версия сильно отличается, и разница между этими двумя танцами очень значительная.

История происхождения джайва не зря определяет его как потомка афроамериканских стилей — этот танец смело можно назвать самым свободным, харизматичным, задиристым, дразнящим. Он призывает к веселью, радости, позитивным, ярким эмоциям, поднимает настроение, будоражит и заставляет смотреть на мир по-другому. Своеобразие танца составляют различные переходы и повороты партнёров, смена рук, движения характеризуются синкопированным ритмом.

**1.2.Танцы европейского происхождения.**

Европейские бальные танцы зародились в Европе в расцвет светских балов и торжественных мероприятий, которые сформировали величественную манеру танцев европейской программы: медленный вальс, танго, венский вальс, медленный фокстрот, быстрый фокстрот (квик степ).

**Медленный вальс**

Медленный вальс очень красивый, изящный, мягкий и плавный танец, возник из венского быстрого вальса. Слово Вальс произошло от немецкого «walzen» – кружиться в танце. Танец считался простым и легким в освоении. Каждый желающий мог освоить его движения. Названием вальс объединили танец в разных областях — народный, социальный, бальный. История вальса подсказывает, что, согласно названию танца, впервые его начали исполнять в Вене в 80-х годах XVIII века.

История создания вальса восходит к тем временам, когда танец был не только великим искусством, но еще входил в обязательную программу обучения дворянского сословия. Уважающий себя джентльмен или девушка на выданье не могли пренебречь его изучением. История возникновения вальса также связана со многими танцами европейских народов. В вене же этот танец получил традиционные черты и с тех времен стал считаться «королем» танцев.

После Первой мировой войны вальс и вовсе поменялся. Основное движение с его шагами и приставками стало уже не таким, как раньше. Несмотря на то, что появилось больше возможностей для развития танцевальных фигур, вальс, по мнению старого поколения, стал уже не тем. Но от этого он не изменил себе, не потерял былого шарма и красоты и продолжает оставаться одним из самым любимых танцев.

**Танго**

Танго – загадочный и страстный танец, покоривший весь мир своей сдержанностью и неповторимостью. Впервые возник в Испании в ХIV веке, но заслужил популярность лишь в Аргентине, постепенно развиваясь в индивидуальное танцевальное направление. По одной из версий, история танца, исполняемого под барабанный звук, начинается еще во времена нигерийских племен.

Сначала аргентинское танго представляло собой комбинацию примитивных движений, ничем не отличающихся от других парных танцев. Постепенно танго стало превращаться в сложный, уникальный и неповторимый танец, который полюбили представители различных социальных слоев. Первоначальное танго было с элементами дерзости и вульгарности, поскольку исполнялось преимущественно в дешевых тавернах и публичных домах. Позже танго покорило богатое сословие и стало неотъемлемой частью культурной жизни Аргентины.

Танцевальные коллективы Южной Америки, привезли чарующее танго в Европу, но как официальное направление в танце, было признано только в начале ХХ века. В течение короткого времени были покорены европейские столицы - Париж, Лондон, Берлин. Сегодня танго очень популярный бальный танец, который с удовольствием исполняют как профессионалы, так и любители. Танго участвует в программе международных конкурсов и признано одним из лучших классических танцев.

**Венский вальс**

Вальс называется венским, но его рождение связано с Германией. Первый танец трехдольного размера появился еще в ХII-ХIII веках, и назывался «вольта». Позже, в Германии, популярность приобрел другой танец с музыкальным размером 3/4 - «Waltzen». От этих двух танцев и произошел известный нам венский вальс. Первоначально вальс танцевался гораздо медленнее. Известный сейчас вид танец приобрел лишь в ХIХ веке, когда Иоганн Штраус вынес на суд публики свои нетленные музыкальные произведения. Благодаря этому австрийскому композитору, который сделал венский вальс знаменитым, этот танец носит свое название.

Танцы, предшествовавшие венскому вальсу, носили весьма целомудренный характер. Партнер должен был находиться от партнерши на почтительном расстоянии, и соприкасались они друг с другом только кончиками пальцев. Вальс, в котором мужчина находится с женщиной на очень близком расстоянии и обнимает ее, произвел настоящий фурор в светском обществе. Солидные дамы и кавалеры считали танец неприличным, вульгарным, зато молодежь встретила его с радостью.

После победы над Наполеоном, в Вене, в 1815 году состоялся конгресс союзников. Представители многих стран праздновали победу на балах, самозабвенно танцуя новый восхитительный танец. Именно тогда вальс приобрел четкий, акцентированный на первой доле такта, ритм. Триумфальное шествие вальса было уже не остановить. Венский вальс – это одна из разновидностей вальса. Вместе с медленным вальсом этот танец входит в европейскую программу бальных танцев. Среди других видов вальса, эту разновидность отличает более быстрый темп и более выраженный акцент на первую долю такта.

**Медленный фокстрот**

Точное происхождение названия фокстрота не известно. Но самая популярная и часто цитируемая версия связывает название танца с именем Гарри Фокса – участника различных шоу и водевилей в начале ХХ века. Когда театр Нью-Йорка преобразовали в дом кино, на его крыше была построена большая танцевальная площадка, где шло представление «Jardin Danse». Гарри Фокс выступал там со своей танцевальной группой «American Beauties» и исполнял танец под музыку регтайм. Особое внимание зрителей привлекли оригинальные шаги танцора, похожие на движение рысью (trot), которые и назвали «Fox's Trot» в честь его создателя.

Изначально фокстрот был достаточно темпераментным танцем, включающим прыжки и махи ногами. Но, распространившись в Европе, после Первой мировой войны, он сильно видоизменился. Сменился ритм, взамен «рыси» появились гладкие «прогуливающиеся» шаги (saunter). С фокстротом связывают и революционную замену положения стоп – вместо выворотной позиции появилась параллельная постановка.

В развитии фокстрота большой вклад внесли известные танцоры тех времен. Благодаря американцу Моргану появился «открытый спин-поворот», Андерсон и Жозефина Бредли придумали «смену направления» и «шаг перо», а Фрэнк Форд - «каблучный поворот» и т.д. Слоуфокс – медленный фокстрот стандартизированный английским Советом по бальным танцам в 20-х годах прошлого столетия. Медленный фокстрот называют королем европейской программы и классикой танца. В основе его лежат гладкие, плавные скользящие движения. В паре есть яркая выраженность растяжения сторон с наклоном корпуса, что возможно в условиях слаженности и грациозности танцоров. Неповторимая плавность, длинные линии, невесомость шагов, производящих впечатление парения над паркетом – все это характерно для медленного фокстрота. Для достижения такого эффекта от танцоров требуется постоянный контроль движений, координация и хорошее равновесие.

**Быстрый фокстрот (Квикстеп)**

  Термин квикстеп (Quickstep) в переводе с английского буквально означает «быстрый шаг». Танец, с таким названием, исполняется легко, грациозно. Танцоры, как бы невесомо парят над танцполом. Квикстеп – это один из танцев, входящих в стандартную бально-спортивную программу. Его называют «малой грамматикой» обязательной программы. Квикстеп – это разновидность фокстрота. Появившись в начале ХХ века, этот танец внес свои коррективы в чинный, благородный фокстрот, положив тем самым начало темпам и ритмам нового века.

1923 год можно считать годом рождения квикстепа. В этот год в Великобритании выступил оркестр Поля Вайтмана, который и представил европейской публике новые темпы и ритмы традиционных танцев. Квикстеп появился в Нью-Йорке во время 1-й Мировой войны. Первыми его исполнителями были африканские танцоры, которые дебютировали в Американском мюзик-холле. Не все танцующие справлялись с танцевальными па в таком темпе, и на смену старым движениям на ходу придумывались новые, которые и положили начало новому танцу – квикстепу или быстрому фокстроту. В клубах того времени специально вывешивали таблички с извещением о том, что фокстрот здесь танцуется в быстром, а не в медленном темпе. Это делалось для того, чтобы не вводить в заблуждение любителей традиционного, медленного танца. В основу новых танцевальных движений квикстепа легли видоизмененные комбинации из популярных тогда танцев шимми, чарльстона, фокстрота и блек-ботта.

**Вывод по 1 главе:**

Таким образом, рассмотрев истоки происхождения бальных танцев латиноамериканской и европейской программ, можно определить особенности, характер, посыл и манеру исполнения каждого танца. Сложившиеся стиль и манера исполнения бальных танцев соединяют в себе такие черты как простота, благородство, жизнерадостность с элегантностью и изяществом. Это определяется как в исполнительском стиле, так и в характере танцевального образа. Например: если это вальс, то он должен исполняться лирично, величественно, гордо, степенно, а если это зажигательный джайв, то он исполняется весело задорно.

Эти знания необходимы для хореографов, создающих танцевальные композиции на основе данных танцев для конкурсных и сценических выступлений, а также для их исполнителей. Танцевальные композиции конкурсные и сценические отличаются друг от друга принципами построения. Поэтому хореограф-постановщик должен внимательно изучить историю возникновения конкретного танца, национальную принадлежность, характер и стиль исполнения и т.п.

**Глава 2. Сценические формы бальной хореографии**

**2.1. Разновидности сценических форм бальной хореографии.**

Раньше бальный танец не был рассчитан на восприятие зрителем, он выполнял функцию общения людей, содержательного проведения досуга, культурной формой отдыха и т.п., в силу этого он, прежде всего, воздействовал на себя, на партнера.

Умение слушать и понимать образный язык музыки, легко и непринужденно двигаться в ритме определенной музыки, получать удовольствие от ее красоты, разбираться в основных видах и выразительных средствах бального танца – эти аспекты и др. способствовали появлению сценических форм бального танца, которые создавались наряду с формами конкурсных выступлений.

В сценической форме бальной хореографии важен замысел, содержание, которое передают исполнители, наличие художественного образа, выраженного средствами хореографии. Образ, создаваемый в сценическом танце, воспринимается зрителем и предполагает определённое воздействие на него.

Наиболее распространенными сценическими формами бального танца являются: дуэт, трио, квартет, ансамбль.

**Дуэт -** основная форма бальной хореографии, и наиболее распространенная форма парного танца в сценической интерпретации.

Хореографический дуэт – это исполнение танцевальных партий двумя танцовщиками, во время которых раскрываются личные отношение главных действующих лиц, их чувства, мысли, наполненные сюжетным звеном. Например: дуэт «Над землей летели лебеди» - это сценическая форма медленного вальса, главная идея танцевальной композиции – любовь, верность друг другу, выраженная в условных образах лебедей. Композиция наполнена красками, настроениями, эмоциями. Другой пример: дуэт «Любовная коррида» - сценическая форма танца пасодобль. Основная идея танцевальной композиции – взаимоотношения, накал страстей, скрытая экспрессия героев: тореадора, смелого и отважного укротителя быков и неподвластной ему цыганки Кармен, которые влюблены друг в друга, но демонстрируют свое превосходство, гордость, где-то надменность, не желая признаться первым. Композиция энергична, темпераментна, зажигательна.

На конкурсах данное направление называется "сиквей". Примерами сиквея являются танцевальные композиции пермских исполнителей: "Русская душа", где Д. Плешков и А. Кульбеда средствами бальной хореографии показывают быт, настроение России. "Ведьма" в исполнении Д. Стоброва и Е. Крысановой, где партнер является простым парнем, который попался в плен ведьмы.

Форма сиквея отличается сценических форм бального танца, прежде всего, построением композиции, расположением ракурсов. При исполнении сиквея зрители сидят по кругу, что дает исполнителям возможность использования многочисленных ракурсов. В сценических формах бального танца зритель находится с одной стороны, и задача постановщика усложняется, хотя и в той и другой форме присутствует драматургия, эмоции, переживания.

**Трио** – танцевальная форма, представленная в виде танца трёх исполнителей. По составу исполнителей трио может создаваться в разных вариантах: 2 партнёрши + 1 партнёр; 2 партнёра + 1 партнёрша; 3 женщины;

3 мужчины.

Форма трио в бальном танце используется только как сценический вариант, наполняется более свободной пластикой, разнообразием комбинирования движений и др., но характер танца во многом определяется традиционными чертами. Данная форма наиболее часто используется для сценического варианта танго. Например: танцевальная композиция «Оттенки красного» где 2 девушки и 1 мужчина демонстрируют оттенки красных цветов, их взаимодействие, превосходство каждого, отрицание другого и т.п., олицетворяя, тем самым, человеческие взаимоотношения. Основная идея танцевальной композиции – раскрыть внутренний мир человека, его эмоциональное состояние, настроение, чувства, мысли через оттенки красного цвета, олицетворяющих любовь, страсть, строгость, фривольность, нежность.

Форма трио также имеет место быть в сценических формах танцев латиноамериканской программы и других танцев европейской программы.

**Квартет**

В бальном танце квартет представляет танцевальную композицию, исполняемую 2-я парами, которые создают хореографические образы и раскрывают определенную идею. Квартет также как трио является только сценическим вариантом бального танца, использует дополнительные выразительные средства других танцевальных направлений в зависимости от направленности музыкального материала. Музыка является не только ритмической основой любого танца, но и создает эмоциональную основу, определяет характер танца, его развитие. Связь 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. В этой созидательной активности кроются особенности музыкально-пластического интонирования.

Например: танцевальная композиция «Синий платочек» - сценическая форма вальса. Основная мысль: мужчины уходят на войну и прощаются со своими любимыми. Идея композиции: показать силу любви, горечь расставания, ожидание встречи.

**Ансамбль.** В бальном танце имеет название **Формейшн***(англ. Dance Formation – букв. «танцевальное построение пространственных форм»)* - тип группового танцевального выступления (концертного или конкурсного). Характеризуется стилевым единством костюмов участников, синхронностью шагов и чёткостью построений. В нём участвуют бальные ансамбли, состоящие из шести или восьми танцевальных пар высокого класса. Танцевальное выступление в Формейшн представляют собой геометрически выверенные перестроения пар, выполняемые с исключительной точностью и красочностью. Одна из самых сложных форм бального танца, участникам которой, необходимо знать, например: на какой высоте и с какой силой должна быть открыта рука на каждую точку. В формейшен нет драматургии, но есть задумка, которую должны раскрыть исполнители на протяжении 5 танцев. Очень важный момент в исполнительстве данной формы - это синхронность, которая не должна прерываться, обуславливая, тем самым, качественное перестроение из рисунка в рисунок. Например: Ансамбль «Вера» (г. Тюмень) танцевальная композиция в форме формейшен «Вечная любовь», исполнители которой раскрывают тему любви на протяжении 5 танцев.

**2.2. Сценическая обработка бального танца.**

Бальный танец – как одно из средств творческого начала становится видом хореографического искусства. Как и всякое искусство, он способен приносить глубокое эстетическое удовлетворение.

Приступая к сценической обработке бальной хореографии, постановщик должен сам владеть особенностями исполнения данного танцевального материала, его манерой, стилем, движениями и т.п.

* Прежде всего, он должен определить форму будущего танца,

которая, в основных чертах, должна соответствовать первоисточнику, и его временные рамки, которые отличаются от форм конкурсных выступлений. Как правило, одно конкурсное выступление длится 1,5 минуты, форма сценического танца длиннее от 2-х до 5-и минут, т.к. сценическая обработка бального танца предполагает наполнение его содержанием.

* Одним из наиболее сложных этапов работы являетсяобогащение

композиции бального танца,которое осуществляется посредством развития хореографического «языка» и рисунка танца. Хореографический «язык» постановщик развивает посредством использования различных ракурсов, комбинирования движений и т.п. Наибольшей переработке подвергается рисунок танца т.к. бальный танец - это парный танец и продвижение по танцевальной площадке в конкурсном выступлении осуществляется парой или танец исполняется на месте. В сценическом варианте исполнители могут расходиться, сходиться, танцевать парой или по одному, поэтому крайне важно найти логику взаимодействия рисунков танца и лексики, сохранив при этом колорит танца, перерабатываемого для сцены.

* Создавая сценическую редакцию бального танца, необходимо

учитывать особенности сценической площадки, где зритель располагается с одной стороны, и этот факт требует от постановщика умения подать зрителю хореографические рисунки и лексику под таким ракурсом, чтобы они стали более выразительными и разнообразными. Необходимо искать не оригинальные комбинации движений и рисунки танца вообще, а оригинальные движения и рисунок, раскрывающие мысль, заложенную в данном танце. Это должны быть выразительные пластические «слова», выражающие определённое действие.

* При создании сценической редакции бального танца большое

значение имеет сохранение характера, исполнительской манеры, отражение в ней эмоциональности, темперамента, образного строя танца.

* При обработке бального танца необходимо помнить о том, что

сценическое произведение должно быть построено по законам драматургии, т.е. иметь экспозицию, завязку, развитие действия и т.д., а также, что со сцены надо показывать образец, пример бального первоисточника, сохранив его характерные черты.

Таким образом, при сценической обработке бального танца необходимо сохранить смысл первоисточника, разработать и углубить его композицию, обогатить его образный строй балетмейстерской фантазией и найти для этого яркую, точную форму, раскрывающую типичные черты конкретного бального танца.

**Вывод по 2 главе:**

Бальный танец как один из видов хореографического искусства выступает специфической формой отражения действительности. Он имеет свои оригинальные и разнообразные формы и виды, а также развивается в различных направлениях.

Профессионализация танцевального искусства, в целом, обусловила возникновение сценической хореографии. Постепенно отделяясь от прямой связи с трудом и бытовыми обрядами, танец приобретал значение искусства, воплощающего красоту тела, различные состояния человеческого духа, причем чувственное начало, согласно бытовавшим философским концепциям, представлял собой форму выявления духовной сути, и трансформировался в театрализованные зрелища. В хореографическом искусстве произведение состоит из отдельных элементов, составляющих его форму и раскрывающих его конкретное содержание. Характер образности того или иного танца во многом определяется традиционными чертами и сложившимися формами танца. Эти формы, так или иначе, сохранились и в современной бальной хореографии, оказали на ее развитие определенное влияние.

**Заключение**

Каждая историческая эпоха. Каждая социальная группа влияли на логику построения танца, отражались на его стилистических особенностях, создавали свои музыкально-хореографические формы. Этого влияния временем не избежал и бальный танец. В бальной хореографии на протяжении ее развития сохранялись свои принципы и традиции.

Бальный танец, имея свою образную систему в соответствии с её закономерностями в условной хореографической форме, отражает жизненные явления, объективную действительность: безусловность реального жизненного содержания выражается в нем в условной форме. Бальный танец не рассказывает о реальных явлениях, событиях или конкретных предметах. Его сценические формы являются по преимуществу искусством, в котором отражаются, прежде всего, внутренний мир человека, его эмоциональное состояние, чувства, мысли в художественных образах.

Наличие художественного образа, выраженного средствами хореографии – общая черта всех танцевальных жанров. Различие приёмов, при помощи которых этот образ создаётся, составляет отличительные признаки каждого из них.

 Для человека, попавшего во власть музыки, танец становится чем-то сродни поэзии. И как всякая поэзия он содержит в себе момент преображения жизни. В танцевальном искусстве красота и совершенство формы неразрывно связано с красотой внутреннего содержания танца.

 **Список литературы:**

1. Ивановский И. П. Бальный танец XVI-XIX вв. - Л.-М.: Планета музыки 1948.

2. Краснов С.В. Спортивные танцы.- М.: Триумф 1999.

3. Лабинцев К.Р. Характеристика нагрузок в танцевальном спорте. - М. 2001.

4. Лифиц А. Ритмика: учебное пособие для студентов средних и высших педагогических учебных учреждений /А. Лифиц. - М.: "Академия", 1999.

5. Неминущий Г.П. Дукальская А.В. Бальные танцы. История и перспективы развития. Ростов-на-Дону: Триумф, 2001.

6. Поморский Ю. Методика бальных танцев. Конспект лекций, читаемых на "Курсах для подготовки преподавателей и преподавательниц гимнастики" при Сокольском отделе Общества телесного воспитания. - М.: Богатырь, 1914.

7. Попов В., Суслов Ф., Ливадо Е. Пластика тела. - М.: «Физкультура и спорт», 1997.

8. Худяков С. Н. История танцев. ч.2. - СПб.: Типография Петербуржская газета 1914.

**Интернет источники:**

9. www.mirrabot.com

10. www.quick-referat.ru

11. www.rivermix.ru

12. www.7ya.ru

13. www.fitness-home.ru

14. www.sportdance.ru