

История танца как вида искусства

Глава 1. История танца как вида искусства

1.1 Рождение искусства танца

1.2 Танец в Средние века

1.3 Танец в эпоху Возрождения

1.4 Танцы XVIII века

1.5 Танец в XIX веке

Глава 2. Развитие танцевального искусства в XX столетии

2.1 Фольклорный танец

2.2 Балет

2.3 Твист

Глава 3. Современные направления в танце

3.1 BreakDance

3.2 R'n'B

Заключение

Список литературы

ТАНЕЦ - ритмичные, выразительные телодвижения, обычно выстраиваемые в определенную композицию и исполняемые с музыкальным сопровождением. Танец — возможно, древнейшее из искусств: оно отражает восходящую к самым ранним временам потребность человека передавать другим людям свои радость или скорбь посредством своего тела. Танец возник из разнообразных движений и жестов, связанных с трудовыми процессами и эмоциональными впечатлениями человека от окружающего мира. Движения постепенно подвергались художественному обобщению, в результате чего сформировалось искусство танец, одно из древнейших проявлений народного творчества. Первоначально связанный со словом и песней, танец постепенно приобрёл самостоятельное значение. Почти все важные события в жизни первобытного человека отмечались танцами: рождение, смерть, война, избрание нового вождя, исцеление больного. Танцем выражались моления о дожде, о солнечном свете, о плодородии, о защите и прощении.

Танцевальные па (фр. pas — "шаг") ведут происхождение от основных форм движений человека — ходьбы, бега, прыжков, подпрыгиваний, скачков, скольжений, поворотов и раскачиваний. Сочетания подобных движений постепенно превратились в па традиционных танцев. Главными характеристиками танца являются:

- ритм — относительно быстрое или относительно медленное повторение и варьирование основных движений;
- рисунок — сочетание движений в композиции; динамика — варьирование размаха и напряженности движений;
- техника — степень владения телом и мастерство в выполнении основных па и позиций. Во многих танцах большое значение имеет также жестикуляция, особенно движения рук.

Танец существовал и существует в культурных традициях всех человеческих существ и обществ. За долгую историю человечества он изменялся, отражая культурное развитие. Существует огромное множество видов, стилей и форм танца.

Кроме того, танец демократичен. Он приглашает тело к разговору, дает ему возможность высказаться. Танец помогает расширить творческий и личностный потенциал,

избавиться от различных комплексов, исчезнуть страху перед публичным выступлением, учит расслабляться.

В настоящее время хореографическое искусство охватывает и традиционное народное, и профессионально-сценическое. Танцевальное искусство присутствует в той или иной степени, форме в культуре каждого этноса, этнической группы. И это явление не может быть случайностью, оно носит объективный характер, ибо традиционная народная хореография занимает первостепенное место в социальной жизни общества как на ранних этапах развития человечества, так и сейчас, когда она выполняет одну из функций культуры, является одним из своеобразных институтов социализации людей и, в первую очередь, детей, подростков и молодежи, а также выполняет и ряд других функций, присущих культуре в целом.

В своей работе я хотела бы выяснить, как влияет развитие танцевального искусства на развитие культуры человечества в целом и отдельных стран, проследить зависимость танцевальных направлений друг от друга. Также я хотела бы выяснить, каким образом танец влияет на жизнь человека, его эмоциональное состояние и психологические особенности.

Глава 1. История танца, как вида искусства

Истоки танцевального искусства заложены в глубокой древности. Свидетельство тому – наскальные рисунки с изображением танцующих фигур, созданные предположительно в период неолит (8 – 5 тыс. лет до н.э.).

До сих пор не существует единого мнения о первенстве рождения танца, песни или музыки, неоспоримо одно – появление танца связано с осознанием ритма в качестве сопровождения определённой последовательности телодвижений. Эти ритмические телодвижения могли нести в себе различное содержание, что послужило впоследствии поводом к созданию множества теорий о происхождении танца (его предшественниками называли игру, магические или религиозные ритуалы, эротические инстинкты и т.п.). Любая из теорий имеет право на существование, а также не может считаться и единственно верной. Их внимательное изучение подтверждает вывод – во все времена танец имел важное значение в общественной жизни человека, в его гармоничном, эстетическом и физическом развитии.

Уже на первом этапе своего существования танец пытался в общественной форме отображать действительность, отбирать наиболее типические его черты, придавать им определённый образ. Первой музыкой для танцующих были звуки барабанов, шум звенящих браслетов и амулетов, первым гримом служила раскраска лица, имитирующая кровь, а первым опытом актёрской выразительности - подражание различным животным. Всё это довелось увидеть исследователям в начале XX столетия у индейцев Бразилии и некоторых индейских племён Северной Америки.

Кроме подражательной, танец нес и воспитательную функцию. Американский исследователь запечатлел пример исполнения воинственного танца 33 шеренгами по 33 человека в каждой. Эта огромная масса танцующих, действуя удивительно слаженно, отображала силу и мощь войска.

1.1 Рождение искусства танца

Первые танцы древности были далеки от того, что в наши дни называют этим словом. Они имели совсем иное значение. Разнообразными движениями и жестами человек передавал свои впечатления от окружающего мира, вкладывая в них своё настроение, своё душевное состояние. Возгласы, пение, пантомимная игра были взаимосвязаны с танцем. Сам же танец всегда, во все времена был тесно связан с жизнью и бытом людей. Поэтому каждый танец отвечает характеру, духу народа, у которого он зародился. С изменением

социального строя, условий жизни менялся характер и тематика искусства, изменялся и танец. Своими корнями он глубоко уходил в народное творчество.

Пляски были очень распространены у народов древнего мира. Танцующие стремились к тому, чтобы каждое движение, жест, мимика выражали какую-нибудь мысль, действие, поступок. Выразительные танцы имели огромное значение и в быту, и в общественной жизни. Очень часто празднества начинались и сопровождались плясками.

Для человека первобытного общества танец — это способ мышления и жизни. В танцах, изображающих животных, отрабатываются охотничьи приемы; танцем выражаются моления о плодородии, о дожде и о других насущных нуждах племени. Любовь, труд и обряд воплощаются в танцевальных движениях. Танец в этом случае настолько связан с жизнью, что на языке мексиканских индейцев тарахумара понятия "труд" и "танец" выражаются одним и тем же словом. Глубоко воспринимая ритмы природы, люди первобытного общества не могли не подражать им в своих танцах.

Первобытные танцы обычно исполняются группами. Хороводные танцы имеют конкретное значение, определенные цели: изгнать злых духов, исцелить больного, отогнать беду от племени. Самое распространенное движение здесь — топанье, возможно, потому, что оно заставляет землю трепетать и покоряться человеку. В первобытных обществах распространены танцы на корточках; танцующие любят кружиться, дергаться и скакать. Скачки и кружения доводят танцующих до экстатического состояния, заканчивающегося иногда потерей сознания. Танцующие обычно не носят одежды, зато носят маски, сложные головные уборы и часто раскрашивают свое тело. В качестве аккомпанемента используются топанье, хлопки в ладоши, а также игра на всевозможных барабанах и дудках из природных материалов.

У первобытных племен нет регламентированной техники танца, но великолепная физическая подготовка позволяет танцующим полностью отдаваться танцу и плясать с абсолютной самоотдачей, вплоть до иступления. Танцы такого рода до сих пор можно увидеть на островах южной части Тихого Океана, в Африке и в Центральной и Южной Америке.

Важные наглядные сведения о развитии танца в Древнем Египте можно почерпнуть из иероглифических записей, деревянных рельефов, изображений, высеченных на камне, скульптуры и разных предметов из древних гробниц. В Абидосе — месте, где, по верованиям египтян, был похоронен бог мертвых Осирис, — в период летнего солнцеворота проводились обряды с танцами и музыкой. Группы певцов и танцовщиков жили при храмах и участвовали в поклонении богам. Одним из главных праздников был обряд, посвященный быку Апису, с тайными танцами, исполняемыми «служителями» быка.

Чувство театральности было очень сильно у людей Древнего Египта. Даже их храмовые танцовщики исполняли акробатические трюки, и на рельефах можно видеть женщину, делающую шпагат, или женщину, которую подбрасывают в воздух и затем подхватывают два партнера, а также мужчину, стоящего на одной ноге и собирающегося сделать пируэт.

Погребальные и церемониальные танцы отличались строгостью и простотой, но со временем стали возникать и другие, более декоративные виды танца. Рабов и рабынь обучали танцам для домашних развлечений. В Египет привозились танцовщики из других стран. Имелись странствующие труппы профессиональных актеров, которые разыгрывали пантомимы, исполняли акробатические номера под аккомпанемент бубнов и кастаньет. Некоторое время пользовались популярностью танцы негров-пигмеев.

В произведениях древних поэтов, писателей, художников встречаются названия танцев и их участников, описываются правила исполнения.

Так, например, древнегреческий поэт Гомер в «Илиаде» описал хоровод, а в «Одиссее» — мужской дуэт на фоне танцующих юношей. Лукиан написал целый трактат «Диалог о танце». Описания танцев мы можем встретить и у Аристотеля, Филострата, в трагедиях Эсхила, Софокла, Еврипида, в комедиях Аристофана. О характере

древнегреческих танцев рассказывают и многочисленные изображения танцовщиков и танцовщиц на барельефах, в вазописи, в скульптуре. Наиболее известны: барельеф «Танцующие молодые гречанки», вазовая живопись «Кордакс» и «Сикиннис», скульптуры – «Танцующая гречанка», «Танцующая Менада», знаменитые Танагрские статуэтки, «Бегущий Меркурий».

Танцы древних греков можно разделить на священные (обрядовые, ритуальные), военные, сценические, общественно-бытовые. Примерно такие же по характеру танцы были и у других народов.

Священные пляски по преданию были перенесены в Грецию из Египта Орфеем. Он увидел их во время храмовых празднеств египтян. Но движения, жесты он подчинил своему ритму, и они стали больше соответствовать характеру и духу греков. Эти пляски исполнялись под звуки лиры, отличались строгой красотой. Праздники, а значит и танцы, часто посвящались разным богам: Дионису, богине Афродите, Афине. Они отражали определённые дни трудового календарного года.

Военные пляски в Древней Греции играли большую роль в воспитании мужества, патриотизма, чувства долга у юношества. Обычно военные, пиррические пляски исполняли двое. Существовали такие массовые пиррихии, в которых танцевали одни юноши, а иногда вместе с юношами плясали и девушки. Военные пляски воспроизводили бой, различные боевые перестроения, это были сложные хореографические композиции. В руках у танцующих были луки, стрелы, щиты, зажженные факелы, мечи, копья, дротики. В сюжетах героических танцев, как правило, находили отражение мифы и предания о героях.

Сценические танцы древних греков были частью театральных представлений, причём каждому жанру соответствовали свои танцы. Во время танцев исполнители отбивали такт ногами, для этого они надевали особые деревянные или железные сандалии, иногда отбивали такт руками с помощью надетых на средние пальцы своеобразных кастаньет – устричных раковин.

Общественно-бытовые танцы сопровождали семейные и личные торжества, городские и общегосударственные праздники. Различались танцы домашние, городские, сельские. Они были разнообразны по тематике и композиционному рисунку, по составу исполнителей. Именно общественно-бытовые танцы оказывали большое влияние на возникновение сценического танца.

Суровые римские воины первых веков нашей эры особенно любили воинственные танцы в память похищения сабинянок. Его, по преданию, ввёл Ромул. Были и танцы жрецов, прославляющие богов, они напоминали скорее торжественное шествие.

Во время упадка Римской империи танцы и пантомимы превратились в безнравственные зрелища, и почтенные граждане Рима относились к ним с презрением. О танцах римлян в своих трактатах писали Цицерон и Гораций.

1.2 Танец в Средние века

Для эпохи Средневековья было характерно острое чувство страха смерти; изображение смерти, как и дьявола, постоянно встречается в средневековой символике. Образ танцующей смерти возник уже в глубокой древности; фигура смерти появляется также в танцах многих первобытных обществ – например, до сегодняшнего дня она играет большую роль в магических обрядах водуистов. Но именно в эпоху Средневековья образ смерти превращается в символ потрясающей силы. «Танец смерти» (*danse macabre*), особенно широко распространился в Европе в XIV в., в периоды эпидемии чумы. В социальном смысле этот танец, как и сама смерть, уравнивал представителей разных сословий. В годы чумы «танец смерти» часто перерастал в истерическое веселье. Обычно он начинался быстрой пляской; затем один из танцоров внезапно падал на землю, изображая мертвого, а остальные продолжали танцевать вокруг него, представляя в пародийном виде оплакивание покойника. Если мертвеца изображал мужчина, его возвращали к жизни

поцелуи девушек; если девушка – ее целовали мужчины. После «воскрешения» следовал общий хороводный пляс.

От Средневековья дошло множество историй о маниакальной одержимости танцем. Во время христианских праздников народ внезапно начинал петь и танцевать у храмов, мешая проходившей в них церковной службе. Эти безумные танцы наблюдались во всех странах. В Германии они получили название «пляска св. Витта», а в Италии – «тарантелла».

Танец был не только необходимым средством разрядки, но и главным развлечением. Наибольшей популярностью пользовалась Карола, первоначально представлявшая собой танец-шествие. Возникнув в Провансе как песня-танец, исполнявшийся только в мае, Карола быстро распространилась по Европе благодаря странствующим менестрелям и, в конце концов, стала обязательным атрибутом всех праздников.

Средневековый танец оставался еще во многом импровизированным действием. Народ любил хороводы, но устойчивых правил танца не существовало. Танец был принятой формой ухаживания; их исполнители сопровождали танец пением; движения были самыми простыми. В XII в. культ романтической любви и рыцарства в значительной мере преобразил танец, приглушив его откровенно эротические черты. Танец входил в число обычных для рыцаря занятий и выступал как своего рода домашняя параллель к турнирам на открытом воздухе. Обычно танец возглавляла одна пара, к ней присоединялись другие, медленно двигаясь по кругу; тип этого танца во многом напоминал полонез.

В эпоху позднего Средневековья проявляется различие между придворным парным танцем и деревенским групповым танцем. В социальном плане жесткого водораздела тогда еще не существовало. Селяне могли подражать придворному танцу, а рыцари любили иной раз присоединиться к сельскому хороводу. Крестьяне отдавались танцу с ничем не сдерживаемой непосредственностью, рыцари танцевали более строго, следуя придворному этикету. Народный танец по-прежнему был импровизацией, в то время как придворный танец становился все более манерным. Главной формой дворцового искусства был фигурный танец, где группа танцующих последовательно образовывала танцевальные построения.

Большое значение в развитии придворного танца сыграло появление профессиональных учителей танца, которые не только обучали знать, но и являлись арбитрами в области этикета и манер и оказывали обычно большое влияние на атмосферу при дворе.

С самых ранних дней цивилизации танец был формой общественного выражения во всем мире, служа различным культурным назначениям. Среди этих назначений были поклонение, празднование особых событий, церемонии, торжественные приемы, физическая подготовленность и военные учения. Танец был регулярной частью религиозных практик в большинстве главных религий, и был общепринят в Христианстве до XIII века. Он считался дополнением к музыкальному прославлению, вокальному или инструментальному. Общественные события и светские праздники, которые часто были связаны с религиозными торжествами, также разнообразились танцами, как и официальные церемонии, такие как королевские визиты и коронации. Но это физическое проявление радости и восхваления не было ограничено особыми поводами. Танец был также частью повседневной жизни. Существует множество сообщений о послеобеденных танцах и использовании танцев для создания здорового тела. Это связывало танцы с военными упражнениями, большинство из которых делалось на ногах и требовало не только физической выносливости, но также резвости и быстрой работы ног.

1.3 Танец в эпоху Возрождения

В эпоху Возрождения большое значение приобретает бытовой танец. Без него не обходятся не только балы, вечера, но и пышные уличные празднества, достигавшие порой необычайной яркости и великолепия. В дворцовых залах итальянских вельмож устраиваются

театральные интермедии с песнями и танцами. Танцы составляют основу этих роскошных зрелищ.

Развитие театрального танца в эпоху Ренессанса связано главным образом с Северной Италией, хотя несколько позже, когда танец распространился по Европе, источником его изысканной стилизации и барочной красоты стали французские дворы. Правители итальянских городов-государств, такие, как Медичи, Сфорца, Эсте и Гонзага, все больше внимания уделяли пышным зрелищам. Постепенно сложился набор танцевальных приемов с рядом обязательных правил. Оживленный сельский танец не подходил придворным дамам и кавалерам. Их одеяния, как и залы или сады, в которых они танцевали, сам строй их мыслей абсолютно не допускал неорганизованного движения. Чтобы навести порядок, усилить дисциплину, имелись специальные танцмейстеры, для которых танец был воплощением сдержанности и утонченности. В нем теперь не оставалось ничего "народного"; танец становился все более театральным. Профессиональные танцмейстеры заранее репетировали с дворянами отдельные па и фигуры и режиссировали движения групп танцующих, а зрителями были другие придворные.

Развитие музыкального искусства в эпоху Ренессанса было тесно связано с развитием танца, поскольку почти все крупные композиторы в своих сочинениях ориентировались на танец. Традиция контрастного сопоставления медленного танца-шестьвия и живого прыжкового танца породила такую музыкальную форму, как сюита, которая, в свою очередь, оказала влияние на становление сонатной формы.

Маскарады, момерии и карнавальные шествия, излюбленные развлечения в Средние века, особенно распространились в эпоху Возрождения. В XV-XVI веках такие представления устраивались в дворянских домах и по мере их усложнения превратились в дорогостоящие празднества. Больше всего в эпоху Ренессанса увлекались маскарадами, т. е. танцами в масках, причем маски имели в эту эпоху особое значение. Люди, желавшие сохранить свое инкогнито, путешествовали в масках; представители враждующих знатных семейств, скрывали свои лица под масками — как это представлено, например, в шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта», где юный любовник в маске проникает на бал к Капулетти.

Большой вклад в танец как общественное развлечение вносили и карнавалы. Самыми пышными из них были так называемые триумфы - представления на мифологические сюжеты с искусно выполненными декорациями. Несколько более скромными были карри — маскарады ремесленников и купцов в итальянских городах: здесь толпы людей в масках шествовали за декоративными символами своих профессий. Триумфы во владениях Медичи являли собой роскошные спектакли вне стен дворца. Медичи приглашали для их оформления лучших художников, в том числе архитектора Филиппо Брунеллески. В ту же эпоху во время придворных пиров и праздничных собраний в Италии и Франции выступали небольшие группы танцоров; во Франции такие выступления назывались *entremets*, в Италии — *intromessi* (буквально «междушествия»). Первоначально их можно было видеть на балах, а позже в театрах, под названием «интермеццо» или «интерлюдия».

В XVII веке законодательницей танцевальной моды для всего цивилизованного мира являлась Франция. Придворные европейских дворов подражали танцам, принятым в Версале. Из числа различных маскарадов с танцами выделился классический жанр *ballets à entrées*, в котором различные разделы («выходы») были тесно связаны единством сюжета и сочетались с музыкой и поэзией. Эта форма достигла вершины своего развития к середине XVII века.

В царствование Людовика XIV из танца уходит его романтический дух, фольклорная природа. Так обстоит дело с большинством новых танцев, принятых в дворянском обществе, например с сарабандой, которую французский двор освоил, существенно изменив еще в царствование Людовика XIII и которая первоначально отличалась необузданностью и откровенностью движений. Главным же танцем полутора столетий, начиная с середины XVIII века, стал менуэт, в наибольшей мере воплотивший дух времени. Когда-то это был

веселый быстрый танец, но, попав в придворную среду, он, как и бранль, куранта, гавот (типичная для Версаля танцевальная сюита), потерял свои сельские корни и быстро впитал в себя придворную церемонность. Ту же трансформацию претерпели бурре, паспье и ригодон.

В придворном обществе появляется учитель танцев: преподаватель изящных манер. С особым вниманием относились к исполнению реверансов и поклонов. Они были не только приветствием, но и танцевальными фигурами, которые придавали бальной хореографии черты торжественного величия.

Изысканный рисунок рук венчал основные позы танца. Он приобрел особое значение в самом популярном танце того времени - менуэте, где изящные движения рук, утонченные поклоны и реверансы придавали всему танцу необычайную галантность.

Танцы стали играть беспрецедентно важную роль - как социальную, так и политическую - на протяжении всей второй половины семнадцатого века. Будучи искусством социальным, танцы лучшим образом иллюстрировали повсеместное распространение принятых правил поведения. Танец был призван показать человеческое тело, полностью контролируемое танцором. Но, кроме этого, танцор теперь представлялся не только как отдельная личность, а как часть группы, присоединяясь к общепринятому, «кодифицированному» языку жестов. Позы и поклоны являлись знаками уважения и одновременно - хорошего происхождения. На балах той эпохи стремились, прежде всего, блеснуть манерами, хорошим вкусом и связями. Кавалеры не выбирали дам самостоятельно; пары подбирались церемонимейстером. В 1663 году в моду вошел менуэт (minuet), получивший имя «короля танцев». Минуэт требовал трехмесячной подготовки из-за достаточно сложной схемы шагов. «Кто хорошо танцует минуэт, тот все делает хорошо» — так резюмирует буржуазное общество свое отношение к минуэту на рубеже XVIII века.

В эпоху Возрождения светские развлечения капля по капле становятся все, кому не лень больше изысканными и усложненными. Элементы театра и танца проникали во и стар и млад сферы жизни феодалов - иногда пиры в замках напоминали театральное представление: в перерывах между подачей отдельных блюд перед гостями приглашенные артисты и музыканты разыгрывали небольшие танцевальные и пантомимические сценки, пели арии и играли на музыкальных инструментах. К XV веку танцы немножко изменились - они усложнились, стали сильнее быстрыми и подвижными, сегодня исполнялись прыжки и даже легкие поддержки - рано или поздно дама с помощью кавалера поднималась в воздух. Появилось много новых танцев, всякий имел определенные движения (па). Причем знать их - и танцы, и движения - необходимо было действительно тем же образом, как и правила этикета.

1.4 Танцы XVIII века

Уже к началу XVIII века балет мигрировал из Французского Двора в Парижскую Оперу к разностороннему театральному деятелю Жану-Батисту Люлли, который «сохранил основной концепт балета – сложносоставность формы, в которой танец является неотъемлемым и значимым элементом». В течение этого столетия балет распространился по Европе и из утонченного способа передвижения образов во время крупного представления превратился в самодостаточное искусство исполнения, ballet d'action («действенный балет», балет с сюжетом). Эта новая форма почти полностью уничтожила искусственность, присущую придворному танцу, и установила новый закон: «искусство должно стремиться к подражанию природе, естеству». В результате костюмы и хореография стали более вольными и способствующими большему раскрытию выразительных талантов тела. Открылась дверь в мир натуралистических костюмов и бескаблучной обуви - пуантов, которые предоставляли танцору большие возможности при подъеме на полупальцы.

Большое влияние на танец этой эпохи повлиял и стиль Барокко. Оно как направление началось приблизительно с начала XVII века. Основой для барочного стиля явился ренессанс, в котором можно видеть многие шаги, из которых позже выросли барочные

движения. Барочный танец по своему характеру - сценический, точнее, барочный стиль танца тяготеет к сцене.

Первыми барочными танцами были показательные танцы одной пары перед королём. Для этих танцев характерны, во-первых, сложность (в течение одного танца фигуры практически не повторялись), во-вторых - симметрия, то есть зеркальность (в отличие от ренессанса, в котором зеркальной могла быть схема танца, но не движения, т.к. танцоры идут с одной ноги). В-третьих, появляется различия в исполнении мужской и женской партий (в определённом месте танца мужчина может сделать купе, чтобы поменять ногу).

Кроме балета существовал придворный театр. В нем основное место занимала опера, в которой обязательно присутствовали танцевальные отрывки. В опере массовые танцевальные сцены использовались также, как в античности - хор (хору назначалась определенная роль, например, облака, а в барочной опере танцовщицы представляли собой, например, тени умерших).

Опера в барокко тоже представляла собой нечто особое. Её сюжет был античный, но характер исполнения - барочный. Т.е. в центре внимания стояло не действие, а чувства героев (любовь, страдания).

Чтобы понять технику исполнения барочного танца, нужно обратить внимание на архитектуру, скульптуру, гравюру. Для скульптуры (Бернини) и живописи (П. П. Рубенс, А. Ван Дейк во Фландрии) характерны эффективные декоративные композиции, парадные портреты. Гравюра в эпоху барокко представляла собой офорт (от франц. eau-forte - азотная кислота). Рисунок процарапывался гравировальной иглой в слое кислото-упорного лака, покрывающего металлическую пластину, затем процарапанные места протравливались кислотой, а полученное углубленное изображение заполнялось краской и оттискивалось на бумагу). Таким образом, результат было сложно предсказать, т.к. химическую реакцию контролировала природа, а не человек. В то время вообще шло быстрое развитие науки, и человек часто вступал в отношения с природой, с природными стихиями, неконтролируемыми явлениями (ставил эксперименты, проводил опыты). Это чувствуется и в музыке, где стиль барокко отличает, с одной стороны, стремление к глубокому отображению внутреннего мира человека, к драматизму и синтезу искусств (опера, оратория, кантата), с другой - к освобождению от союза со словом (развитие инструментальных жанров).

Архитектуру барокко (Л. Бернини, Ф. Борромини в Италии, В. В. Растрелли в России) отличают пространственный размах, слитность, текучесть сложных, обычно криволинейных форм. В построении зданий используются эллипсы, спирали, сферы. Организация пространства рассчитана на зрителя, чтобы создать у него иллюзию: зеркала и росписи иллюзорно расширяют пространство, а живопись создает иллюзию разверзшихся сводов.

Постановка руки в танце барокко как раз пример случая, когда эллипс кажется окружностью. Стихийность, так характерная для эпохи барокко, заключена в жесткую школу барочного танца. Существует джентельменский набор движений (сравнительно небольшой), с помощью которого и выражаются все чувства и тонкости сюжета.

В разных странах барочный танец имеет там различную манеру исполнения. Когда барочный танец попадает в страну, то он или доминирует там, как таковой, или включает в себя характерные танцевальные движения народа, живущего в этой стране. Примером может являться Англия. В отличие от Франции, где манера исполнения танца достаточно мягкая, в Англии движения рук более упругие, динамичные и открытые, что, возможно, связано с более строгим воспитанием. Другой пример - аллеманда. Изначально германский танец, довольно простой по строению. А во что он превратился в барокко. Еще одним примером может послужить жига - старинный танец кельтского происхождения. Барочная жига имеет очень мало общего с более древним исполнением танца. Интересно также посмотреть, как меняются танцы других стран, попадая во время барокко во Францию. Как пример возьмем контрдансы. Это композиционные танцы. Изначально появились в Англии. К концу XVII века в них стали попадать барочные движения. Во Франции буквально случился «бум» на

контрдансы, т. к. они были достаточно не сложные по композиции, по сравнению с показательными барочными танцами, то они стали очень распространены, их с удовольствием танцевали и сотнями сочиняли с использованием различных игровых приемов галантного характера. Композиционные приемы контрданса попали в другие барочные танцы (менуэт, гавот и др.) Барочный танец просуществовал во Франции вплоть до Великой французской революции (1789 - 1794гг). С этого момента самым распространенным танцем во Франции стала фарандола, а затем появилась французская кадрили.

1.5 Танец в XIX веке

Во второй половине XVIII века менуэт наскучил публике своим формализмом и жеманностью. Настало время вальса. Его непосредственным предшественником был немецкий лендлер, распространенный в горных областях Южной Германии и Австрии под названиями веллер или шпиннер. Этот быстрый скользящий крестьянский танец отличался непосредственностью, естественностью и полным отсутствием преувеличенной манерности. Вальс стал предметом всеобщего увлечения во второй половине XVIII века. Быстро завоевав сердца немецких буржуа, он в течение долгого времени не получал доступа на придворные балы немецкого императорского дома. В Англии вальс находился под запретом до 1812 года. В течение XIX века во Франции появилась чисто французская, «подпрыгивающая» разновидность вальса; в 1880-х годах в Америке распространилась американская разновидность — медленный вальс-бостон. В Европе вальс часто чередовали с кадрилию, которая была столь же популярна в начале и середине XIX века, как канкан — в конце века. Среди подвижных, с прыжками, танцев XIX века можно отметить польку, мазурку и галоп.

На рубеже XIX-XX веков Веку вальса с его романтическим настроением соответствовал век классического балета. Главными чертами балетного искусства стали воздушность движений, сказочные сюжеты и сценическое оформление, столкновение обыденного и сверхъестественного, смесь реальности и вымысла. Но гипертрофия технической стороны, одностороннее развитие виртуозности постепенно привела классический балет к вырождению в формальные стереотипы, против которых пришлось бороться следующему поколению театральных деятелей.

В конце XIX европейский танец испытал новые влияния, идущие из афроамериканских и латиноамериканских источников. Афроамериканский танец, развивавшийся в Новом Свете, воплотил идею свободы. Законы запрещали неграм «бить в барабаны, трубить в рога и т.п.» на том основании, что подобные действия могли оказаться подстрекательством к восстанию, и поэтому негры танцевали под удары в ладоши и аккомпанемент банджо. Из шарканья ногами и притопывания родился характерный эстрадный танец типа чечетки (или степа), который исполнялся в представлениях т.н. менестрелей (минстрел-шоу) и позже приобрел художественную форму. Другим изобретением черных жителей Америки стал кэк-уок, который вошел в моду в США к концу XIX века. Это был танец-соревнование, где каждая пара старалась превзойти соперников в каскаде высоких замахов ног, быстрых шагов, захватывающих дух прыжков и изобретательных поворотов. Кэк-уок был американской аналогией завоевавшего тогда Европу канкана.

Ритмические танцы Латинской Америки привлекали своим экзотическим обаянием. Особым успехом пользовались бразильский матчиш и кубинская хабанера — предшественница танго.

Глава 2. Развитие танцевального искусства в XX столетии

Грянуло новое мышление. Артисты танца стали принимать во внимание качества личности, ритуальные и религиозные аспекты, примитив, выразительность и

эмоциональность. В этой атмосфере произошел бум современного танца. Внезапно появилась новая свобода в том, что теперь считалось приемлемым, что получило название признанного искусства, в котором отныне хотели творить многие люди. Все атрибуты нового искусства стали также ценны, как костюмы балета – или даже ценнее их.

Большинство хореографов и танцоров начала XX века относились к балету крайне негативно. Айседора Дункан считала его безобразной бессмысленной гимнастикой. Марта Грэм (Грэхем) видела в нем европейщину и империализм, у которых с американцами нет ничего общего. Мерс Каннингхэм, несмотря на то, что использовал в преподавании некоторые основы балетной техники, подходил к хореографии и выступлению с позиций прямо противоположных традиционному балету.

Двадцатый век определенно стал временем отрыва ото всего, на что опирался балет. Временем беспрецедентного творческого роста танцоров и хореографов. Временем шока, удивления и зрителей, которые изменили свое представление о танце. Временем революции в полном смысле этого слова.

Шестидесятые годы ознаменовали развитие постмодернизма, который изменил курс на простоту, красоту маленьких вещей, нетренированных тел и безыскусственных, простых движений. Знаменитый манифест «Нет», отвергающий все костюмы, сюжеты и «показуху» ради сырого, необработанного движения – это, наверное, ярчайшая крайность этой волны новой мысли. К сожалению, отсутствие костюмов, сюжетов и буафории не способствуют успешности танцевального шоу – и спустя недолгое время «декорации», «художественное оформление» и «уровень шока» снова появились в лексиконе хореографов современного танца.

К восьмидесятым годам классический танец вернулся в исходную точку, а современный танец (или, к этому времени уже contemporary dance) стал высокотехничным оружием профессионалов, недалеким от политики. Две формы танца, contemporary dance и классический балет, мирно сосуществуют бок о бок, испытывая одна к другой лишь крохотную долю былой неприязни и почти не вступая в соперничество. Сегодня танцевальное искусство проникнуто творческой конкуренцией, и хореографы зачастую стремятся к тому, чтобы именно их работу назвали самой шокирующей. Однако до сих пор в искусстве есть красота, и танец современности потрясает таким профессионализмом, силой и гибкостью, которых никогда не было доныне.

2.1 Фольклорный танец

Фольклорный танец подразумевает соучастие зрителей, в нем запечатлеваются основные черты характера и темперамента создавшего его народа. Это обычно танец анонимного происхождения, передающийся от поколения к поколению. Хотя фольклорный танец может исполняться и в городах, истоки его почти всегда связаны с сельской местностью. Несмотря на различия исторического характера, фольклорные танцы разных стран имеют много общего в ритмическом строении и рисунке движений. Упомянутые различия иногда обусловлены географическими условиями. Например, танцы горцев одной страны могут быть в большей степени похожи на танцы горцев других стран, чем на танцы обитателей равнин в той же стране.

Танец рил американского штата Виргиния близок хороводным танцем многих других стран. Мазурка с ее характерной трехдольностью воплощает польский характер, в то время как полька с ее отрывистым ритмом — дух чешского народа. Чардаш, состоящий из двух частей — медленного кругового танца мужчин и огненного парного танца — соответствует общему представлению о венгерском характере, с его безотчетной тоской и бурными страстями. Альпийская форма шуплаттлера, танца ухаживания, распространена в Баварских и Австрийских Альпах. Этот интересный народный танец состоит в притопывании ногами, прищелкивании каблук и в хлопках по бедрам и коленям; кроме того, в этом танце мужчина перепрыгивает через присевшую партнершу, а та кружится под его рукой.

Некоторые фольклорные танцы являются напоминанием о древних культах плодородия, в рамках которых эти танцы и возникли. Так, хоровод вокруг майского дерева приветствует пробуждение природы. Этот танец характерен для всей Европы — от Испании до Норвегии, и его истоки прослеживаются в греческих дифирамбах во время дионисийских празднеств. Танцы с мечами возникли из языческого обряда, имитирующего борьбу между зимой и летом; они связаны также с древнегреческим военным танцем. Шотландский мужской одиночный танец с мечами — один из самых известных примеров данного типа.

Фольклорные мотивы часто играют большую роль в балете. С 1940-х годов стало распространяться увлечение подлинным, этнографически достоверным танцевальным фольклором. Существует немало профессиональных танцевальных трупп, которые достигли международной известности, демонстрируя сценические формы народных танцев, например российский Ансамбль народного танца Игоря Моисеева, Ансамбль украинского танца, ансамбль "Инбал" в Израиле, "Фольклорный балет" Мексики, "Баянихан" на Филиппинах.

2.2 Балет

Балет - высшая ступень хореографии, в котором танцевальное искусство поднимается до уровня музыкально-сценического представления, возник как придворно-аристократическое искусство гораздо позже танца, в XV-XVI веках. Термин «балет» появился в ренессансной Италии в XVI веке и обозначал не спектакль, а танцевальный эпизод. Балет — синтетическое искусство, в котором танец - главное выразительное средство балета, тесно связан с музыкой, с драматургической основой — либретто, со сценографией, с работой костюмера, художника-осветителя и т.д.

Балет многообразен: сюжетный — классический повествовательный многоактный балет, драмбалет; бессюжетный — балет-симфония, балет-настроение, миниатюра. По жанру балет может быть комическим, героическим, фольклорным. XX век принёс в балет новые формы: джаз-балет, модерн-балет.

История балета XX века характеризуется процессами ассимиляции традиций русского классического балета с европейскими балетными коллективами. Ведущими тенденциями становятся метафоричность, бессюжетность, симфонизм, свободная ритмопластика, танец модерн, элементы фольклорной, бытовой, спортивной, джазовой лексики.

Во второй половине XX века развивается постмодерн, в арсенал выразительных средств которого вошли использование кино и фотопроекции, эффекты освещения, звука, электронная музыка, хэппенинг (участие зрителей в балете) и т.д. Появился жанр контактной хореографии, когда танцовщик «контактирует» с предметами на сцене и самой сценой. Доминирует одноактный балет-миниатюра (новелла, балет-настроение). Странами наиболее развитой хореографической культуры были Великобритания, США, Франция, СССР. Большую роль в развитии мирового балета сыграли танцовщики второй волны русской эмиграции (Р.Нуреев, Н.Макарова, М.Барышников) и танцовщики русской школы, работавшие на Западе по контракту (М.Плисецкая, А.Асылмуратова, Н.Ананиашвили, В.Малахов, А.Ратманский). В Германии, Голландии, Швеции развился экспрессионистский, затем постмодернистский балет.

В 1920-1930-х годах центром европейского балетного искусства стала Франция, где до 1929 года работала труппа «Русский балет» Дягилева и выросшие на ее основе коллективы. Во второй половине XX века Франция дала балету таких самобытных хореографов, как Морис Бежар и Ролан Пети.

В 1930-1959 годах, с перерывом на военные 1944-1947 годы, труппу Парижской оперы возглавлял Серж Лифарь, поставивший там 50 балетов в стиле неоклассицизма, модернизировав классический танец и соединив его с элементами свободного, фольклорного, бытового танца. Наиболее известные балерины того времени: Клод Бесси, ученица Лифаря, а также лирическая танцовщица Иветт Шовире, прославившаяся исполнением партии Жизели.

Хореографические новации развились вне стен Оперы, хотя с 1970-х годов там ставили балеты Баланчин, Д.Роббинс, Г.Тетли, П.Тейлор. В 1983-1989 годах руководителем балетной труппы Парижской оперы вновь стал выходец из России, советский танцовщик Р.Х.Нуриев. Он поставил там ряд классических балетов, а также пригласил к сотрудничеству одного из крупнейших хореографов современности У.Форсайта, что внесло свежую струю в жизнь танцевальной труппы театра, превратившейся к тому времени в балетный музей. Из танцовщиц оперы известность получили Сильви Гийе, Изабель Герен. Выдающийся классический танцовщик Патрик Дюпон руководил труппой в 1990-1995 годах.

Главное достижение американского балета — творчество Джорджа Баланчина, выходца из России, выпускника Петроградского театрального училища. Он создал новое направление в хореографии — симфонический бессюжетный балет неоклассического стиля, самодостаточное хореографическое действие (иногда без либретто, сценографии и костюмов). На творчество Баланчина большое влияние также оказала датская школа хореографии, стремящаяся к тонкости, живой легкой работе ног (т.н. заноски Бурнонвиля), быстрой смене направлений и нарастающих ритмов движений. Крупнейшие танцевальные театры США — «Нью-Йорк сити балле» и «Американ балле тиэтр» родились в результате взаимодействия русской классической и американских (танца модерн, акробатической, джазовой, бытовой лексики) традиций. Ведущей тенденцией американского балета остается бессюжетность и метафоричность, камерный одноактный балет.

Балет стран с богатым хореографическим прошлым (Австрия, Италия) в настоящее время находится на периферии балетных идей. Музыкальные театры Вены и Милана отдают приоритет опере. Хотя в Италии существует многовековая школа виртуозного танца, но талантливые балерины реализуют себя, как правило, за границей (Карла Фраччи, Алессандра Феруччи), а итальянский балет находится на грани выживания.

Во второй половине XX века балет проник в страны, где сильны традиции народного танца. В Испании появился «Балет лирико национал» под руководством бывшего артиста «Нидерландского танцевального театра» Начо Дуато, в Латинской Америке возникли «Национальный балет Кубы», созданный балериной «Американ Балле» Алисией Алонсо, «Аргентинский балет», основанный танцовщиком того же театра Хулио Бокка. Появились балетные труппы в Японии, где популярен и классический балет, и современный танец: Токио-балет, группа "КАРАС" Сабуро Тешидова открыты всем направлениям, от классики до перформанса.

2.3 Твист

Твист по определению является одним из бальных танцев, которые обычно обязательны в любой танцевальной программе подобного рода.

В переводе с английского языка, слово «твист» буквально означает «кручение». Танец твист распространился только в 60-е годы XX века, несмотря на то, что существовал он уже достаточно продолжительное время. Родиной твиста считается Америка, что вполне заслужено, так как все наиболее известные исполнители музыки в стиле твист и все наиболее знаменитые танцевальные коллективы родом из разных частей Америки, как Южной, так и Северной. Особенностью танца твист, а также музыки твист, является, несомненно, музыкальный размер, с которым исполняется произведение данного стиля. В том случае, если исполняется твист, важно помнить, что акценты в произведении делаются на все четыре четверти такта. Самым известным исполнителем музыки твист заслуженно считался американский певец по фамилии Чекер.

Несмотря на то, что твист в большей степени являлся в исполнении прерогативой иностранных исполнителей, его ритмика и особенности звучания так же использовались при исполнении и написании композиторами и исполнителями советских стран. Особенно в этом плане отличился композитор Бабджанян, композиции которого до сих пор являются заслуживающими уважения хитами 60-80-х годов. Твист является достаточно быстрым

танцем, ритм которого очень легко улавливается. Даже в наше время при проведении танцевальных соревнований в обязательную программу, которую должна исполнить каждая из пар, входит твист. Он включает в себя несколько основных па, которые должны присутствовать в программе танца, а также всевозможные дополнительные движения, соответствующие не только ритму, сколько стилевым особенностям танца.

Все с чего-то начинается, так и музыка и танец твист когда-то начались со стремления молодого талантливого танцора сделать что-то большее, выступать не только в качестве танцора, но и в качестве исполнителя песен, певца.

После того, как этот молодой человек, которого в то время звали Эрнст Эванс, выпустил свой первый хит, пародируя известных личностей мирового класса на поприще исполнения рок-н-ролла, он получил реальный шанс осуществить свою мечту. В начале 60-х годов малоизвестный в то время танцор, начинающий свою карьеру на поприще музыкального искусства в качестве певца привлек к себе внимание одного из самых известных телеведущих Америки. Этот телеведущий отличался не только стремлением соответствовать модным тенденциям, но и изрядной долей консерватизма. И именно по этой причине он решил немного сместить в сторону очень популярный в то время рок-н-ролл, который считал полным эротикой, что, опять же, по его мнению, развращало молодое поколение. Он решил заменить его на не менее жизнерадостный и энергичный танец, но при этом изменить как сам танец, так и музыкальное сопровождение. После того, как схлынула первая волна увлечения твистом практически всего населения мира, внимания большинства обратилось на более новые и неизведанные стили музыки и танцев. Тем не менее, популярность твиста полностью не угасла, и через 10 лет интерес к нему проявился с новой силой. Первого исполнителя и создателя твиста, Чебби Чекера пригласили спеть вместе с одной известной рэп-группой. Композиция, которая обрела второе дыхание, стала снова популярной.

Твист по своему характеру является очень жизнерадостным, веселым, зажигательным и энергичным танцем. Он не похож ни на один из известных нам танцев, и именно эта его отличительная черта когда-то стала, чуть ли не решающим, моментом в его популярности. Слово «твист» в переводе с английского языка означает «крутить».

Практически этим же словом можно охарактеризовать и основное движение в твисте, а именно небольшие вращательные движения, проводимые ногой, стоящей на носке или на пятке. Очень хорошо для более простого восприятия движений твиста подходит определение, данное в одном из фильмов. Нужно затушить окурок сначала пяткой одной ноги, котом другой. При этом так же нужно выполнять определенные движения руками, которые можно охарактеризовать как вытирание поясницы полотенцем.

Не смотря на всю простоту этих основных движений, в последнее время, когда твист является одним из обязательных танцев профессиональных танцевальных программ, движения в танце в значительной степени разнообразились. Сложность их исполнения состоит в том, что выполняя основные движения нужно с точностью до миллиметра учитывать градус разворота стопы, и при этом так же стоит учитывать и особенности движения рук.

Глава 3. Современные направления в танце

Начало 20 века - время рождения современного танца. Современный Танец выбран в качестве взгляда на современного человека, потому, что современные танцы - это возможность самопознания и самовыражения на уровне ума, души и тела. Современные танцы это способ быть гармоничным и свободным в выражении своих мыслей, чувств через движение. Современные танцы - это ощущение красоты и свободы соприкосновения с окружающим миром.

Магия движения современных танцев завораживает, влечёт, трогает сердца. Если бы с самого начала современные танцы (танец модерн) не имели прямой связи с классическими

традициями, они были бы рождены разве что, только для невежд. Предшественниками современных танцев были мужчины, а вот пионерами - женщины, не профессиональные танцовщицы, но которые размышляли над основами будущего танца. Предшественники и теоретики современных танцев создавали теории, которые ввиду отсутствия хореографической формы, в сущности, имели важное достоинство объективно рассматривать лишь человеческое движение, и предлагать инструменты для анализа и независимого наблюдения для какой-нибудь простой хореографической эстетики. Они так же внесли свой вклад в оригинальные, хотя, часто очень удалённые, концепции простых форм современных танцев на колоссальной волне свободы тела.

Направление современные танцы - целиком детище 20 века. В дословном переводе модерн-танец - современный танец. В отличие от джазового или классического танца, направление современные танцы создавалось на основе творчества того или иного конкретного лица.

В современных танцах существенным является попытка исполнителя выстроить связь между формой танца и своим внутренним состоянием. Большинство стилей современных танцев сформировалось под влиянием какой-либо четко изложенной философии или определенного видения мира.

Как таковые, современные танцы - это множество стилей танца, которые исполняют в ночных клубах. Не важно, что вы танцуете и как, но если это происходит в клубе и вам это нравится, то, значит, именно клубный современный танец наблюдают окружающие! Это может быть как хаус, так и RnB, так и Latino и тд. Сейчас все стили смешиваются, адаптируются под клубную атмосферу, и получается клубный современный танец - целый вид искусства.

3.3 BreakDance

Брейкинг, другими словами би-боинг, значительно отличается от других видов танца. Можно даже было бы сказать, что это прогрессивное развитие предыдущих форм танца: В Нью-Йорке в 1950-1960 годах был большой наплыв иммигрантов. Каждый внес какую-то свою частичку в танец, как например, африканцы, которые внесли в танец ритм. Влияние африканского танца на брейкинг очевидно, не только из-за «танца в кругу». Также выражение би-боинг (b-boing) может быть позаимствовано от африканского слова Boioing, что означает «Нор (танцы), jump (прыжок)».

Отправная точка для би-боинга, которая берет начало в Южном Бронксе в начале 1970-х годов, это хит Джеймса Брауна «Get on the Good Foot»: восхищаясь его энергетическим с акробатическими элементами танцем на сцене люди стали танцевать танец под названием Good Foot. Брейкинг, в начале известный также, как Rocking - это прогрессивное развитие танцевального стиля Good Foot. Молодые танцоры выходили на танцпол и «ломали» обыкновенные движения в такт ломаным битам пластинки. Этих ребят стали называть Break-boys, а позже сократили до b-boys. В первое время своего существования би-боинг состоял из Toprocks, Floorrocks и Freezes - вращения тогда еще не были введены.

Когда «танцевальные битвы» упрочили свое положение в то время, и брейкинг стал частью хип-хоп культуры («боритесь с помощью творчества, а не с помощью оружия»), он все больше заставлял танцоров использовать свое воображение, чтобы выполнять всевозможные трюки на баттлах. Главной целью на баттлах было побить противника большей изобретательностью всевозможных фризмов и движений и выполнением быстрых и четких забежек. Это обстоятельство объясняет также и то, что те люди, которые объединялись в команды и вообще танцевали вместе, разрабатывали свой собственный стиль, чтобы противостоять другим командам. С каждым годом брейкинг становился все более популярным и модным, брейкеры стали появляться в коммерческих проектах (ТВ-шоу, реклама, клипы и т.д.), брейкинг как бы становился частью шоу бизнеса.

Первая би-бой команда называлась The Nigga Twins, и они были пионерами би-бой движения с такими командами как The Zulu Kings, The Seven Deadly Sinners, Shanghai Brothers, The Bronx Boys, Rockwell Association и т.д. После некоторых лет развития этого танца в середине 1970-х годов появились люди со значительным опытом в танце. Они считались королями: Robbie Rob (Zulu Kings), Vinnie, Off (Salsoul), Bos (Starchild La Rock), Willie Wil, Lil" Carlos (Rockwell Association), Spy, Shorty, (Crazy Commanders), James Bond, Larry Lar, Charlie Rock (KC Crew), Spidey, Walter (Master Plan) и это еще далеко не все!

В 1980-х годах в Нью-Йорке появились такие команды как Rock Steady Crew, NYC Breakers, Dynamic Rockers, United States Breakers, Crazy Breakers, Floor Lords, Floor Masters, Incredible Breakers и т.д. В то время большое соперничество было между RSC и NYC Breakers, а также между RSC и Dynamic Rockers. Баттлы между этими командами в начале 1980-х привлекали средства массовой информации. В 1981-ом году шоу RSC было показано ABC в Линкольн Центре .В 1982-ом году баттл между RSC и Dynamic Rockers был записан на пленку для документального фильма «Style Wars».В 1983-ем году на экранах появился фильм «Flashdance» и видеоклип Malcolm McLarens «Buffalo Gals». RSC сыграли главную роль в обеих продукциях, и стали показываться по всему миру из-за огромного успеха и фильма, и клипа. Для многих брейк стал тогда чем-то новым, чего еще никогда не было раньше, чего еще никто никогда не видел, чем-то, что было действительно зрелищно и захватывающе.

В этом же году выходит фильм «Wild Style», и в поддержку этого фильма состоялось турне, которое было первым интернациональным туром хип - хоп культуры - MC, DJ, райтеры и би-бои поехали в Париж и Лондон - и это был первый раз, когда брейкинг увидели «живьем» в Европе. В 1984-ом году вышел фильм «Beat Street», в котором также приняли участие знаменитые Rock Steady, NYC Breakers и Magnificent Force, и на закрытии церемонии LA Olympic Summer Games более ста би-бой и би-герл показали захватывающее шоу. С каждым годом брейкинг становился все более популярным и модным. Но в 1987-ом году брейкданс вдруг потерял свою значимость для большинства людей и в особенности для средств массовой информации. Только немногие продолжали тренироваться и серьезно танцевать, и не только в Нью-Йорке, а по всему миру. Но именно эти немногие и повлияли на дальнейшее развитие брейкинга, на то, что мы видим сейчас, на то, как нам представляется би-боинг сейчас.

Break-dance является одним из самых динамичных, современных и экстремальных танцевальных стилей.

Ни один другой танец так не привлекает к себе внимание людей, как break-dance и это не удивительно, ведь этот танец так не похож на другие стили. Ни в одном другом танце, как в брейке, нет столько акробатических элементов, головокружительных вращений, выпрыгиваний, зависаний и других разнообразных сложных трюков и элементов. Именно поэтому break-dance владеет умами миллионов молодых людей во всем мире.

В отличие от нижнего брейка, верхний брейк не такой экстремальный, но требует хорошей пластичности и танцевальной подготовки, отсюда его привлекательность и необычность.

Благодаря своим изощренным формам, красоте, динамичности и индивидуальности, break-dance является популярным по сей день и еще долгое время будет притягивать своей зажигательностью.

3.4R'n'B

Ритм-н-блюз (также **ритм-энд-блюз**) —жанр популярной музыки, первоначально исполняемой афроамериканскими музыкантами, интегрировавший в себя сочетания блюза, джаза и госпела. Термин был введен в оборот в 1949 году составителями чартов американского журнала «Billboard» вместо пренебрежительного выражения «расовая музыка», распространенного прежде.

Сейчас принято отличать современный ритм-энд-блюз от классического ритм-энд-блюза. Под современным R'n'B подразумевается музыкальное направление, берущее начало от симбиоза блюза, соула и других «расовых» жанров. Ритм-энд-блюзом же принято считать музыку на ярко выраженной блюзовой основе. Многие люди относят музыку классического ритм-энд-блюза к року, а под самим понятием «ритм-энд-блюз» подразумевают современный R'n'B. Это очень распространённое заблуждение. Многие критики до сих пор спорят — нужно ли относить творчество ритм-энд-блюзовых групп к року, а самому понятию присвоить его «популярное значение». Некоторые считают — что это проще, а значит, правильно. Иные говорят, что жанр необходимо расценивать, исходя из качеств и особенностей музыки.

Ритм-энд-блюз выделился в контексте блюза на рубеже 1930-х 1940-х годов и был связан с урбанизацией так называемых «деревенских» американских негров Юга, играющих «деревенский блюз» (country blues). Например, в Лос-Анджелес переселились такие известные блюзмены, как Ти-Боун и Би Би Кинг; в Нью-Йорк — Луис Джорден и Джо Тернер и т.д.

Переселение этих исполнителей в города было связано со становлением негритянских звукозаписывающих компаний, продукция которых распространялась в «чёрных» гетто больших городов. При этом исполнители кантри-блюза, аккомпанирующие себе на акустический гитаре столкнулись с тем, что в шумных заведениях их просто не было слышно: тогда-то и стали применяться микрофоны, звукозаписыватели для гитары и электроорганы. В 1939-ом году появилась электрогитара. Электрификация и внедрение новой техники способствовали не только развитию звукозаписи, но фактически стали причиной возникновения нового стиля блюза. Теперь группа из четырех человек стала способна играть громче и мощнее, чем традиционный большой биг-бэнд из восемнадцати исполнителей.

Ритм-энд-блюз стал массовой, коммерческой музыкой, ориентированной на рынок. По сравнению с традиционным блюзом новый стиль стал более громким и агрессивным, утратив некоторые достоинства тихого сельского блюза, его нюансы и интимность. Ритм-энд-блюз стал гораздо более однообразным — на первый план вышла развлекательность и танцевальность. Группа исполнителей стала доминировать над солистом и функция самовыражения последнего, традиционная для «старого» блюза отошла на задний план. Среди классиков раннего ритм-энд-блюза можно отметить таких музыкантов, как Мадди Уотерс, Артур Крадап, Би Би Кинг, Джей Макшэнн, Хаулин Вольф и Джо Тернер.

Изначально хип-хопом называлось все то, что делали подростки бедных районов Нью-Йорка (гетто) — Бруклина и Бронкса примерно в конце 60-х — конце 70-х годов XX века. В этих районах существовало множество подростковых группировок, каждая имела свою определённую территорию, границы которой были обозначены рисунками — символами группировки, которые старались сделать как можно краше и привлекательнее на вид (так зародилось граффити). Эти же подростки ходили развлекаться в местные клубы и на танц-площадки, где играла модная в те времена музыка — то есть соул и фанк. Под эти ритмы рождались самые затейливые танцы, такие например, как брейкданс. Музыку в те времена проигрывали с пластинок, а ставящий пластинки, звался *Disc Jockey* (DJ). Один из DJ Бронкса — Kool Herc придумал технику игры на двух проигрывателях пластинок, что позволяло накладывать одну мелодию на другую. Под те же ритмы ведущие (Masters of Ceremony, MC's) развлекали народ, зачастую тем, что с ходу придумывали веселые рифмы (позже они стали читать свои рифмованные произведения). Первые официальные записи рэп-исполнителей, относящиеся к концу 70-х — началу 80-х годов наложены на музыку соул, фанк и диско, то есть на стили, являющиеся продолжателями ритм-энд-блюза. Таким образом хип-хоп изначально связан с ритм-энд-блюзом, но не относится напрямую к культуре ритм-энд-блюза.

Второй этап взаимодействия ритм-энд-блюза с хип-хопом — период «хип-хоп-соула» (1993—1998) — обозначил более тесное сближение двух музыкальных направлений. Ритм-

энд-блюз заимствует у хип-хопа его непредсказуемый ритмический рисунок, композиции становятся менее однородными и более энергичными. Отличительная черта записей этого периода — общая атмосфера телесной чувственности и даже цинизма. Откровенные, на грани фола, тексты многих исполнителей свидетельствовали о взрослении аудитории этого направления: по сравнению с нью-джек-свингом, это были не только подростки старшего школьного возраста, но и более возрастные слои молодёжи. Основные исполнители этого периода — «королева хип-хоп-соула» Мэри Джей Блайдж, его «король» Ар Келли и женское трио «TLC».

Современный этап в развитии ритм-энд-блюза принято характеризовать как «нео соул» (neo soul). Это отчасти ретроспективное направление состоит в возврате к винтажному звучанию классического соула 1960-х и 1970-х, что особенно очевидно в творчестве D'Angelo, Лорен Хилл и Эрики Баду. Первопроходцем этого течения можно считать трио The Fugees, в творчестве которого наметилась реакция против приземлённой плоскости ритм-энд-блюза середины 1990-х (характерный пример — песня «Killing Me Softly With His Song» 1996 года). Помимо классического соула, нео соул активно впитывает элементы альтернативного хип-хопа (Лорен Хилл), джаза и даже классической музыки (Алишия Кис).

Необходимо отметить, что нео соул остаётся сравнительно малопопулярным течением в рамках современного ритм-н-блюза. Более коммерчески ориентированное направление, которое представляют такие исполнители, как Ашер и Бейонсе, продолжает развиваться в русле хип-хоп-соула 1990-х.

Заключение

Танец всегда занимал огромное пространство в жизни и повседневной культуре человечества. Ведь предпосылками его возникновения были элементарные потребности человека в труде, игре, охоте.

Прежде всего, особенности танца зависят от религиозных верований, присущих определённому народу. Так как в основном танцы были составной частью обрядовой деятельности. Поэтому политические и социальные изменения также отражались на развитии этого вида искусства.

Стиль танцев в определённые культурные эпохи зависел не только от развития человечества, но и от развития других видов искусства. Так как, например, танец эпохи классицизма можно смело сравнить с архитектурой этого периода. Движения и пластика, танцующих также как и линии зданий чёткие и грациозные.

Возникновение новых видов танцев не зависит лишь от развития культуры в целом. Многие танцевальные направления появлялись вследствие синтеза уже известных танцев, или вследствие преемственности некоторых черт этого искусства у других культур.

Современными учёными уже доказано, что движения танцующего человека могут рассказать о нём многое. В танце неосознанно отражается личность человека и если внимательно приглядеться, то можно очень много рассказать о характере танцующего, его привычках, страхах, особенностях взаимодействия с разными людьми и с самим собой, его фантазии, отношении к себе и к миру, и многое другое.

В последнее время стало модно танцевать. Современная индустрия развлечений, в частности, танцевальная индустрия, стали мощным оружием психологического воздействия. Большое количество взрослых людей пошли в клубы, школы танцев, танцевальные коллективы и др., чтобы научиться танцевать. Многие родители повели детей, чтобы воплотить свои мечты.

Танец может стать смыслом жизни, ведь он помогает раскрепоститься и приобрести гармонию с самим собой. Это помогает человеку приобщиться не только к определённому виду искусства, но и к определённой культуре в целом. А значит танец — это средство понимания культуры и приобщения к ней.

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 балетный танец. - М.: Просвещение, 1978. – с.5-15.
11. http://dancelovers.ru/other/pr_other/800-istorija-tancev.html
12. iDance http://www.idance.ru/show.php?id_a=271
13. http://www.dancesport.ru/articles/articles_100/art_158
14. <http://slovari.yandex.ru/dict/krugosvet/article/d/d2/1006346.htm>
15. <http://totus-floreo.narod.ru>
16. <http://www.playdance.ru/dance28.htm>