Министерство Культуры Омской области

ГОУСПО "Омский Областной Колледж Культуры и Искусства"

**Реферат**

**По дисциплине: Народный танец.**

На тему: Татарский танец.

**Подготовила студентка 2 ого курса**

**Заочного Отделения хореографии**

**Гр. 209. Струкова Е.В.**

**Преподаватель: Шишкова Н.В.**

Г. Омск 2010г.

Содержание

Введение

Костюм

Традиционная народная хореография сибирских татар: предварительные результаты исследования

Пример композиции татарского танца

Литература

# Введение

Татарский народ, оставивший глубокий след в многовековой истории, объединяет в себе идею пространства и времени мира, дает ощущения, что история и культура татарского народа является неотъемлемой частью мировой истории и культуры. Сегодня татары проживают во всех без исключения районах планеты. Татарский танец является так же выражением истории, и самобытности народа.

# Костюм

Цветовая гамма.

Для татарского орнамента характерно многоцветие, которое начинается с основы. Предпочтение отдаётся ярким насыщенным цветам: зелёному, жёлтому, фиолетовому, синему, бардовому и красному. Цветовой фон является обязательным в многоцветной вышивке. Он усиливает одну гамму цветов и смягчает другую. Благодаря цветовому фону композиция орнамента становится четкой, ритмичной и мягкой в цветовых переходах. Излюбленным приёмом цветовой композиции является приём контрастного сопоставления "тёплых" и "холодных" тонов. Фон обычно имеет красно - белую и красную цветовую гамму. В узорах обычно фигурируют от 4-х до 6-ти различных цветовых гамм. Преобладающее место занимают голубые, зелёные, жёлтые и красные тона. Богатые узоры выделяются сочностью применяемых цветов: зелёного, голубого, жёлтого, синего, красного и фиолетового. Все эти цвета берутся в полные тона и имеют различные оттенки. В цветовых гаммах узоров характерно сочетание зелёного с красным, синего с фиолетовым. В расцветке растительных узоров и их элементов ощущается большая свобода: листья, цветы, бутоны даже на одной веточке в разных цветах.

Композиция узоров основывается на создании определенных ритмов, повторений, чередовании различных мотивов.

В орнаменте встречаются следующие композиции:

Ленточная композиция образуется из раппартов, имеющих параллельные направляющие.

Геральдическая (обратная) композиция, основывается на симметрии соображения по отношению к вертикальной, а в ряде случаев и к горизонтальной оси.

татарский танец костюм композиция

Сетчатая (ковровая), центрально, лучевая или радикальная, розетчатая композиция. В композиции узор рисунка основан на исходящих из одного осевых лучей.

В виде цветочного букета.

Существует несколько разновидностей орнамента:

Цветочно-растительный.

Зооморфный орнамент.

Геометрический.

**Мужской костюм состоит**:

Длинная рубаха с прямым вырезом в вороте. Верхняя одежда предоставлена разнообразными видами калцолов и Гапонов (калезуя, казакин, джилян, чекмень, блимет), Мужским головным убором являются побитейки, войлочные шляпы, меховые шапки.

**Женский костюм состоит**:

Длинные платья, отделанные бахромой, кружевами, вышивкой. Головной убор - платок, шаль, длинное покрывало с вышивкой и кружевами (тастар), шапки и специфический женский головной убор - калфак.

Татарские танцы

Татарские танцы это та неотъемлемая часть наследства, перед которой ни один человек не удержится, и не станет смотреть сидя со стороны. Одни названия этих танцев чего стоят: "Шома бас", "Апипа", "Танец уфимских татар", "Татарский лирический танец" (сольный), "Лирический танец с платками", "Татарский молодежный танец", "Сабантуй", "Джигиты". В этих танцах девушки подчеркивали свою нежность, показывали грацию. Парни во всю демонстрировали мужество, быстроту и силу.

Кого-то исторический танец интересует как "проводник" в мир истории культуры, кого-то - как способ почувствовать себя человеком другой эпохи, другого мировоззрения, другого мира, кто-то просто рад отвлечься от повседневных дел и провести время в душевной компании.

До Октябрьской революции танец среди татар не имел широкого распространения. Запреты, враждебное отношение к искусству вообще, кодекс реакционной морали буржуазии и духовенства - всё это мешало развитию народного танца.

Несмотря на все запреты, народ любил свои исторические песни, пляски, обращался к ним в часы досуга, искал в них отдых и отраду после тяжелой, изнурительной работы.

Старинные татарские танцы не были массовыми. Естественно пляску с большим количеством участников можно было заметить, а это могло повлечь за собой тяжелые для танцоров последствия. Да и не так просто было найти досуг для пляски, особенно тем, кому приходилось не разгибая спины трудиться на "хозяев жизни". Показательна в этом отношении прямая зависимость, существовавшая между деревенскими танцами и временами года.

Одни зимние вечерние посиделки назывались "аулакэи", другие - "кич утыру". На них девушки рукодельничали, распевали песни, а когда приходили парни, затевались игры и танцы. Вечеринки "саулакэй" и "кач утыру" устраивались с участием юношей только при отсутствии родителей девушки-хозяйки. Без этого было нельзя.

Весной и летом собрать такие вечерники веселья было труднее. Лишь при праздновании "Сабантуя" или во время рекрутских наборов, когда ненадолго ослабевал надзор власти. При подходящем случае не отказывали себе в удовольствии поплясать и представители старшего поколения.

Обычно праздник завершается всеобщим танцем - хораном, который предстает как танец единства народа в достижении всеобщей цели.

Одним из излюбленных танцев было "Пляска двух друзей". Этот веселый народный танец исполняют двое юношей.

Цветная рубашка со стоячим воротником; рукав длинный, без манжеты. Блеск, искусность одежды играет особую роль. Этими узорами и раскраской передается традиция культуры.

И вот все готовы - предстоит начало танца, юноши стоят рядом в последней левой кулисе, обняв друг друга сзади за талию, лицом к наблюдающим за ними народом. Свободные руки заведены за спину под камзол. Ничего лишнего. Восторг зрителя ясен. Горячий нрав иллюстрируется в танце "Джигиты", в котором молодцы выступают в шапках с лисьими хвостами.

# Традиционная народная хореография сибирских татар: предварительные результаты исследования

У танца, как ни у какого другого вида искусства, есть качества, способствовавшие быстрому и полному освоению жизненно необходимых навыков: в форме жестов и телодвижений человек за короткое время успевал передать эти навыки более ярко и эмоционально, нежели любым иным способом. Народный танец - это танец, созданный этносом и распространенный в быту, обладающий этническими особенностями, проявляющимися в характере, координации движений, в музыкально-ритмической и метрической структуре танца, манере его исполнения.

Всестороннее изучение народного танца важно как с хореографической точки зрения, так и в качестве историко-этнографического источника для определения социальных отношений между людьми, эстетического уровня создателей и исполнителей танцев. Костюмы и музыкальные инструменты также являются источником при изучении материальной и духовной культуры. Кроме того, данные хореографического искусства, сопоставленные с археологическими, фольклорными материалами и литературно-этнографическими сведениями прошлого и настоящего, позволяют более точно представить и понять этнические, в том числе этнокультурные контакты. Вот поэтому все эти аспекты принимались во внимание при изучении народной хореографии тарских и барабинских татар Западной Сибири, чье танцевальное искусство до сих пор не изучено этнохореоведами, этнографами и фольклористами. В этом, кстати, и состоит главная особенность исследуемой темы - ее неразработанность, которая определяет научную значимость данного исследования. Автором данной работы вводится новый материал, описывается, кинетографируется по системе С. Лисициан, делается сравнительно-исторический анализ традиционной народной хореографии, определяются основные черты хореографии сибирских татар на основе изучения полевых и "косвенных" источников. Исходя из этого, конечной целью предыдущих исследований явилось установление существенных черт народной хореографии сибирских татар, выявление этнокультурных связей и локальных особенностей бытования определенных форм хореографии.

В результате проделанной в течение 7 лет работы автором данной статьи решен ряд конкретных задач. Во-первых, дана общая характеристика танцам барабинских и тарских татар Западной Сибири; во-вторых, закинетографированы 4 танца и 13 игр тарских татар и более 15 танцев и 5 игр барабинских татар; в-третьих, классифицированы бытовавшие в настоящее время и ранее бытовавшие танцы данного этноса; в-четвертых, определены наиболее типические черты народной хореографии сибирских татар, проведен сравнительно-исторический анализ традиционной народной хореографии Западной Сибири с танцевальным народным искусством русских, поволжских татар, башкиров, якутов, ительменов, хантов, манси, казахов.

Комплекс решаемых задач определил объект исследования - народное хореографическое творчество сибирских татар, и, кроме того, выделил предмет исследования - особенности пластической культуры данного этноса и сравниваемых с ним других народов. Проблематика и задачи данной статьи находятся в русле тех исследований, которые разрабатывают проблемы изучения, сохранения, развития культурных ценностей, традиций, накопленных народами на протяжении их жизни, поэтому автором используются данные различных отраслей знаний, что считается им особо важным для формирования теоретико-методологической основы настоящей работы (1).

Что касается работ современных отечественных фольклористов, хореографов и этнографов, то планомерное выявление и сбор материалов по танцам населения Сибири и Дальнего Востока начались сравнительно недавно - в 1950-х годах нашего века. Но по традиционной народной хореографии народов европейской части нашей страны проводились исследования и в дореволюционной, и в послереволюционной время латышскими, молдавскими, армянскими, белорусскими учеными, исследователями, практиками и энтузиастами своего дела. За последние же полтора десятка лет интерес к танцевальному фольклору усилился во много раз, что во многом связано с идеей комплексного изучения фольклора, анализ в его функциональной и художественной целостности, а также с тем, что за этот отрезок времени собран такой объем первичной информации о народом танце многих этносов, что возникла необходимость в систематике и обработке этого материала. Изучением танцевального фольклора занимается немало отечественных ученых, практиков, собирателей-энтузиастов. Среди них признанные авторитеты, внесшие большой вклад в науку о народном танце, такие как Н.М. Бачинская, Т.Б. Бадмаева, М.Я. Жорницкая, С.Ф. Карабанова, Э.А. Королева, С.С. Лисициан, А.В. Руднев, Х.Ю. Супа, Т.С. Ткаченко, Ю.М. Чурко и другие.

В последнее время стали появляться работы таких исследователей, как В.З. Славина (по танцам шорцев), Г.Х. Тагирова (по танцам поволжских татар), Л.И. Нагаевой (по танцам калмыков), Л.Г. Лукинов (по танцам Якутии), А. Фомина (теоретико-типологические разработки), которые постоянно расширяют географию исследований, охватывая материал танцевальных культур большинства народов России.

Однако, несмотря на расширение сферы деятельности ученых в области изучения народной хореографии, танцевальный фольклор продолжает оставаться на периферии фольклористики. Наука о танце по-прежнему тяготеет к описательности. Попытки аналитического подхода, как правило, возникают на частном материале, чего, к сожалению, не избежал и автор данной статьи. Эта проблема связана с тем, что теория и эстетика танца в российской науке находятся в зачаточном состоянии, стадии зарождения теоретических и методологических принципов этнохореологии. Однако уже сейчас в общеэстетических трудах по фольклору и исследованиях ученых-хореологов танец справедливо утверждается как существенный и полноправный компонент народного искусства. Учеными до сих пор не выявлена до конца система научных понятий, не выработаны принципы систематизации и классификации танцев, нет общей методики кинетографирования танцевальных движений. Кроме того, усилия исследователей не скоординированы и не объединены, а это ведет к диспропорции в изучении танцевального искусства народов России и стран СНГ. Хотя в последние два года работа по координации усилий в теоретико-методологическом и практическом изучении народного танца активизировалась, что проявилось в выходе ряда работ: коллективной монографии, исследований отдельных авторов. Однако, есть и такое положение вещей, как полная ненаучность танцевального искусства, в частности, искусства некоторых народов Сибири, к каким можно причислить и сибирских татар.

Для рассмотрения народного танцевального искусства сибирских татар нам пришлось обратиться к работам ряда исследователей, чтобы определить общие подходы к изучению, обработке впервые собранного материала. В частности, речь идет о работах С.С. Лисициан, в которых разработаны наиболее применяемая методика кинетографирования танцев, методы сбора материала, дана характеристика танцевального фольклора Армении. Интересны в методическом плане и работы М.Я. Жорницкой и С.Ф. Карабановой, которые выявляют разную интенсивность развития танцев у различных народов Сибири. У эскимосов, коряков, хантов, ительменов, якутов значительного уровня развития достигло танцевальное искусство, а у ненцев, селькупов, кетов оно было в зачаточном состоянии. Этими авторами собран и обработан обширный материал, который выявил наличие, кроме бытовых, игровых и других видов танцев, и ритуальные пляски шаманов. Шаманы широко использовали обрядовые пляски, бытовавшие у народов Сибири еще в глубокой древности, некоторые из которых восходят к древним пантомимам, носившим ритуальный промысловый характер. Названные исследователи также отмечают, что традиционные танцы народов Сибири носили в основном подражательный характер, выявляют в танцевальной культуре почти каждого народа Сибири хореографические традиции других народов, что свидетельствует об их этнокультурных связях.

Так, в работе В.З. Савина предлагается методика работы с "косвенными источниками" по воссозданию утраченных черт народной хореографии, делается попытка создания "теоретической модели" шорского танца на материале "косвенных источников", классифицируется собранный материал, выявляется тенденция сходства шорской хореографии с танцами сибирских татар.

Сбор материала и его анализ потребовал от автора точной фиксации движений, мизансцен, описания места исполнения, связанных с ними атрибутов, а также музыкального сопровождения данных танцев. Для этого была использована методика записи танцев *С.С.* Лисициан, являющаяся на сегодняшний день самым большим достижением в данной области науки и применяемая очень многими исследователями на практике вот уже более 50 лет.

Основу данной работы составляют материалы, собранные в рамках экспедиций Омского государственного университета в 1989-1991, 1995-1996 гг. в Омскую и Новосибирскую области. В течение этого времени автором статьи были осуществлены выезды в места компактного расселения в Тарский район Омской области, а также в Барабинский, Куйбышевский, Чановский районы Новосибирской области.

На основании анализа всего комплекса литературы, прямо или косвенно относящейся к теме исследований автора, а также изучения собранного автором полевого материала можно сделать некоторые общие выводы (пока предварительно в связи с незаконченностью исследовательских работ и сбора полевого материала). В силу специфичности хореографического искусства многое из сокровищницы народного танцевального творчества, по мнению ' большинства исследователей, безвозвратно ушло, а то, что осталось, либо забывается молодым поколением, либо стилизуется и обобщается до неузнаваемости отдельных специфических черт локальных групп. В последнее время появляются в Западной Сибири, в частности в Омске, фольклорные танцевальные коллективы, в танцевальных постановках которых видна тенденция к использованию общетатарских танцевальных элементов, в том числе элементов поволжских татар, и отсутствию в постановках исконных элементов татар Западносибирского региона. Поэтому сохранение народного танцевального искусства сибирских татар обусловлено настоятельным требованием времени.

В современных условиях традиционная народная хореография татарских татар, и особенно барабинских татар, сильно изменилась. Часть выводов автора статьи во многом перекликаются с основными выводами М.Я. Жорницкой, сделанными ею на основе изучения традиционной хореографии народов Дальнего Востока и аборигенов Сибири, что позволяет судить об этнической близости многих из народов Сибири и их культурном взаимовлиянии. В конце XIX - начале XX вв. тюркскими и барабинскими татарами была утрачена часть их самобытной, в том числе и хореографической, культуры, что связано как с процессом ассимилирования ее с русской культурой и, естественно, изменением традиционного уклада жизни, а также с изменением религии. Однако, несмотря на исламизацию, они сохранили в культуре и в хореографии элементы доисламских, шаминитских воззрений.

В недалеком прошлом танцы сибирских татар были как обрядовыми, так и игровыми, носившими, в основном, подражательный характер. Хотя в более древние времена они, возможно, были непосредственно связаны с ритуальными, шаманскими действиями, связанными с культом различных птиц и животных (кстати, семантика движений особенно сильно выявляет это - движения рук наподобие движений крыльев). Часть танцев, вероятно, была связана с ритуальными церемониями, отражающими верования шаманистов - барабинских татар. При этом шаманские пляски частью представляли из себя древние пантомимы, отображающие хозяйственно-культурный тип данного народа и изменения его на всем протяжении их существования в природе как таковых. Как для более ранней, так и для традиционной хореографии конца XIX - начала XX вв. характерно проявление большой склонности татар к сочинительству новых танцев на основе использования местного и близкородственного танцевально-песенного фольклора. При этом он мог быть переложен на свой лад сообразно местным привычкам, обычаям и традициям.

Со второго десятилетия XX в. заметна тенденция приобщения традиционной хореографии данных групп сибирских татар к русской народной хореографии, тем более, что в современных условиях кое-где идет процесс размывания грани между ними, процесс взаимопереплетения отдельных танцевальных элементов (например, на одну треть сибирские татары в своем репертуаре имеют танцы русских или европейского происхождения).

Все записанные и закинетографированные танцы можно разделить на:

1) мужские и женские (по половозрастному признаку);

2) сольные, смешанные и групповые (по количественно-качественному признаку).

Однако, несмотря на подобное деление, в танцах тарских и барабинских татар большая роль отводится женщине, что совпадает и с хореографической обрядовой практикой по данным историко-этнографических источников, в которых основная роль принадлежала женщине - хранительнице домашнего очага, благополучия и семейного спокойствия в далеком прошлом и современном настоящем.

По тематике в данное время все танцы схожи, в основном преобладают лирические и бытовые мотивы: о любви счастливой и несчастной, о выборе невесты, о ссорах между любимыми и о многом другом. Подобная схожесть, вероятно, была присуща танцевальной культуре народа и раньше, с той лишь разницей, что посвящены танцы были духам воды, неба, матери-земли, от которых ждали дождя, урожая и т.д.

По количеству фигур танцы имеют вариации от двух до пяти-шести, музыкальный размер либо очень четкий - от 2/4 до 4/4, либо имеет переменный характер. Наиболее характерными являются следующие основные движения - волнообразные движения рук, мягкие переступания ног либо "топы", а также исполнение некоторых движений на полусогнутых коленях, с согнутыми в локтях руками, топтание на месте, повороты вокруг своей оси на 1800, З6О0 и более. Рисунок танца во многом произволен, за исключением сюжетных танцев, но с определенным набором движений. Основными линиями танца являются точка, линия, диагональ, полукруг и круг. Количество исполнителей в танцах варьируется: от одного до шести человек или же четное неограниченное количество человек, что, возможно, может быть связано с четной цифрой девушек в дружине - сорок - в тюркском эпосе.

Танцы барабинских и тарских татар по виду мизансцен можно разделить на:

1) хороводные (двух типов по темпераменту),

2) парные (двух типов),

3) сольные.

Сольные, парные и хороводные танцы обычно в XX в. исполнялись с музыкальным сопровождением (гармонь, аккордеон использовали особенно часто в последние пятьдесят-шестьдесят лет), а вот в более ранние времена танцы сопровождались и голосовой партитурой (песни, причитания и т.д.) или же ударными инструментами (бубен, барабан, а в более древние времена кабыс и тюнгюр).

Функциональная направленность танцев ныне носит больше художественно-эстетический смысл, нежели религиозный или обрядовый. Хотя прослеживается все же наличие двух простейших видов шаманских плясок в танцевальных движениях, однако их первоначальный смысл уже полностью утрачен. Однако вышеуказанные практические результаты и выводы, сделанные на основе полевых исследований (в том числе и по результатам экспедиции 1995 г.) и изучения всего спектра литературы, затрагивающей темы традиционной народной хореографии, не означают полной изученности ее и являются лишь стартовой площадкой для дальнейших исследований автора этого междисциплинарного зарождающегося направления в науке - этнохореологии.

Благородством и достоинством, нежностью и смелостью, мудростью и глубокой человечностью покоряют народные татарские песни и танцы. Возникнув в глубокой древности, они прошли большой исторический путь, вбирая в себя и отражая достижения народа в его трудовой деятельности, мышлении, в его борьбе за светлое будущее. Песни и сказания, танцы и легенды, лирические поэмы доносят до нас тепло сердец их авторов.

Лауреат Всесоюзного и Всероссийских конкурсов, лауреат Международного Карфагенского фестиваля фольклора в Тунисе, лауреат 43-го Интернационального фестиваля во Франции, лауреат Государственной премии Республики Татарстан им.Г. Тукая, Государственный ансамбль песни и танца Республики Татарстан вот уже 70 лет является активным пропагандистом богатейшей сокровищницы народного творчества.

Ансамбль был основан в 1937г. Творческая жизнь ансамбля - его прошлое, настоящее и будущее - связана с фольклорными традициями татарского народа. Формирование творческого облика коллектива проходило в атмосфере становления татарской профессиональной культуры 30-40-х г. XX века, в тесном контакте с выдающимися фольклористами, композиторами, балетмейстерами, художниками, писателями.

Народные песни просты и задушевны. Сколько в них глубины и мудрости, сколько неиссякаемой любви к людям, к родной земле. Создание на основе народных песен и танцев ярких художественных образов служит раскрытию эстетического идеала народа, его самобытной психологии. Хоровая группа ансамбля являясь творческой лабораторией композиторов республики, вносит большой вклад в развитие хоровой культуры Татарстана.

Татарские танцы - это сочные жанровые картинки из народного быта, полные теплоты и юмора, часто насыщенные комедийными эпизодами. Они очаровывают эмоциональной живостью, непосредственностью, лирической проникновенностью.

Женские танцы полны изящества и благородства, целомудрия и сдержанности, трепетной нежности. Мужской танец захватывает горячим темпераментом, энергией, молодым задором танцоров-джигитов.

Постоянным спутником песен и танцев является оркестровая группа ансамбля. Оркестр знакомит зрителя со звучанием народных татарских инструментов - кубызом, кураем, гармониками.

Праздничность концертного зрелища дополняет богатство красок национальных костюмов. Искусно расшитые сапожки и радужные переплетения самобытных орнаментов, украшающих национальный наряд, являются неповторимым образцом татарского прикладного искусства и предметом гордости народных мастеров.

Ансамбль всегда был не только носителем традиций, но и пропагандистом идей современности. Всегда сочетал лабораторную исследовательскую работу с практикой активной концертной деятельности.

За свой полувековой творческий путь ансамбль проехал с гастролями сотни тысяч километров. Где только не проходил этот путь! Коллектив выступал на сценах знаменитых театров и дворцов и на сколоченных из грубых досок подмостках, на лугах и полевых станах, на маленьких сценах деревенских клубов и на огромных городских площадях.

В годы Великой Отечественной войны концертные бригады ансамбля в числе первых выезжали на передовые позиции фронта, обслуживали воинские части, госпитали.

Государственный ансамбль песни и танца Республики Татарстан ведет широкую гастрольную деятельность по России, странам СНГ и дальнему зарубежью. Выступая за пределами нашей Родины, ансамбль выполняет благородную миссию представляя национальное искусство разным народам мира. Ансамбль побывал с концертами в Китае, Корее, Монголии, Тунисе, Турции, Италии, Мальте, Чехии и Словакии, Англии, Германии, Японии, Йемене, Финляндии, Югославии, Франции, Сенегале, Бенине, Нигерии. По единодушному признанию прессы, коллектив Государственного ансамбля песни и танца РТ был признан лучшим из 37 стран участниц на Международном Карфагенском фестивале фольклорных коллективов в Тунисе в 1977г. На Втором Всероссийском смотре ансамблей песни и танца, который проходил в Москве под председательством выдающегося советского хореографа Игоря Александровича Моисеева, Государственный ансамбль песни и танца РТ был признан лучшим и удостоен диплома первой степени и звания лауреата. В связи с этим газеты писали:

"Естественность и простота сценического поведения артистов, яркая эмоциональность, необыкновенная слаженность и танцевальной, и особенно хоровой группы, динамичное построение концертных номеров - все говорило о том, что на сцену вышли мастера".

(Н. Шадрина, Гр. Гогоберидзе. Из народных истоков. "Советская культура", 19 апреля 1986г.)

"Достоинство программ Государственного ансамбля песни и танца РТ в целом - в высоком идейном содержании, воплощенном в народном песенно-танцевальном искусстве, одухотворенности, поэтичности исполнителя и их высоком, в лучшем смысле слова, академическом мастерстве, в единстве песни, танца и музыки, единстве режиссерского решения программ". (Игорь Смирнов, народный артист РСФСР, профессор. Храня наследие народа. "Советская Татария", 11 мая 1986г.)

В 2000г. коллектив Гос. Ансамбля принимал участие в 43-ем Интернациональном фестивале, который проводился во Франции. А в 2001г. участвовал в 39-ом Интернациональном фестивале Пиренеев, который проходил в городах Франции и Испании. И конечно мастерство коллектива Государственного ансамбля песни и танца РТ не оставило равнодушным французского зрителя и в 2004г. коллектив был приглашен на фестиваль "Российского искусства и кинематографии", проходивший в г. Ницце: (Культура/Российское искусство. "Эксперт" № 47, 2004г.)

". большой успех имели танцоры и певцы из Татарстана - они-то как раз выкладывались на всю катушку, пели и танцевали, что называется, от всей души, не уставали менять в течение всего концерта яркие костюмы, и были вознаграждены многочисленными "бисами" и финальной авацией. После каждого номера публика визжала от восторга и порывалась танцевать в проходах. "

Что же может предложить этот коллектив на суд зрителей сегодня?

На основе татарских народных песен и танцев, сказаний и легенд созданы яркие высокохудожественные, вокально-хореографические композиции, которые в полной мере представляют традиции и эстетический идеал татарского народа: "Аулак ой" ("На посиделках") и "Сабантуй".

Одной из последних программ репертуара Ансамбля стала театрализованная постановка "Сказ о Казани", посвященная 1000-летию столицы Республики Татарстан г. Казани. Эта оригинальная постановка знакомит зрителя с историческими фрагментами из жизни древних булгар.

Работая над этой программой, ее создатели обратились к фольклорному материалу татар, и строго опирались на исторические и научные документы.

А также в репертуаре коллектива представлена разнообразная - палитра песен и танцев многих народов мира: "Ирландский народный танец", "Боливийские вечера", греческий танец "Фрески Эллады", испанская "Фламенко", танец аргентинских пастухов "Гаучо", американский народный танец, перекликающийся с мелодиями негритянского спиричуэлса. Гостями программы стали итальянские, японские и мексиканские мотивы, которые передают жизнерадостное, праздничное настроение и дают возможность зрителям почувствовать себя частью мировой культуры. Творчество Ансамбля молодо по духу, пронизано светлым и жизнеутверждающим мироощущением. Истоки этого в богатейшей, неисчерпаемой сокровищнице национальной культуры, которую коллектив, словно родниковую воду, боясь расплескать, бережно несет людям.

# Пример композиции татарского танца

В танце участвуют восемь девушек и восемь юношей, но число исполнителей можно увеличить или уменьшить, оставляя четным.

Построен в форме перепляса группы девушек и группы юношей. Имеет игровой характер. Исполняется в быстром темпе, легко и весело.

Для более точной передачи национальной манеры танца желательно использование деталей татарского народного костюма (фартук, легкий цветной платок). Во время движения можно придерживать край фартука или уголки платка. Юноша может надеть камзол, а на голову тубэтэй (тюбетейку).

Музыкальный размер 2/4.

***Описание композиции (см. схему 15)***

Перед началом танца четыре девушки становятся у точки 6, одна - у точки 4 и три - у точки 2. Все юноши становятся у точки 6.

Проигрывается музыкальное вступление - 4 такта.

Первая фигура. Выход девушек (48 тактов)



А (16 тактов)

Такты 1-8: от группы девушек, стоящих у точки 6, отделяется одна и "первым ходом" (движение 1) продвигается по кругу (схема 15.1), держа в руках уголки головного платка (рис.110).

Такты 9-12: остановившись в центре зала, девушка "припаданием" (движение 2) на правую ногу быстро вращается на месте вправо (схема 15.2).

Такты 13-15: развернувшись через правое плечо, направляется "первым ходом" (движение 1) к точке 4 (схема 15.3).

Такт 16: исполняет "притоп" (движение 3), легким поклоном приглашая на танец вторую девушку. А (16 тактов, проигрывается второй раз)

Такты 1 - 4: вторая девушка выходит навстречу первой, исполняя "первый ход" (движение 1). Она также держит в руках уголки платка. Первая девушка отступает к центру зала (схема 15.4), исполняя "второй ход" (движение 4).

Такты 5-8: обе девушки, исполняя "первый ход" (движение 1), делают "до-за-до".



Такты 9-12: соединив правые руки, согнутые в локтях, и зацепившись правыми мизинцами, девушки вращаются в паре по часовой стрелке. Корпус немного наклонен вперед, головы повернуты лицом друг к другу.

Такты 13-15: обе девушки "первым ходом" (движение 1) направляются в разные стороны - первая к точке 6, вторая к точке 2 (схема 15.5).

Такт 16: исполняют "притоп" (движение 3), поклоном приглашая на танец остальных.

А (16 тактов, проигрывается третий раз) Такты 1-7: первая и вторая девушки разворачиваются и "первым ходом" (движение 1) стремительно бегут по кругу. За каждой из них двигаются еще три девушки (схема 15.6), держа в руках уголки головного платка. Корпус во время движениянаклонен вперед. В конце 7-го такта девушки встречаются в центре зала.

Такт 8: исполняют "притоп" (движение 3), образуя прямую линию, причем четыре девушки поворачиваются к точке 1, а остальные - к точке 5. Такты 9-15: все тем же движением продвигаются шеренгой по часовой стрелке (схема 15.7). Такт 16: останавливаются по диагонали. Четыре девушки, стоящие спиной, делают пол поворота вправо, и все исполняют "притоп".

Вторая фигура. Выход юношей (16 тактов)

Б (16 тактов)



Такты 1-8: юноши выстраиваются друг за другом и продвигаются по диагонали впереди девушек (схема 15.8), исполняя "второй ход" (движение 4). Девушки убегают к левой стороне зала, собираются в кружок, затем быстро выстраиваются в прямую линию (схема 15.9). Такты 9-15: юноши "вторым ходом" (движение 4) направляются к девушкам (схема 15.9). Такт 16: исполняют "притоп" (движение 3), легким поклоном приглашая девушек на танец.

Третья фигура. Первый общий танец (32 такта)

В (16 тактов)

Такты 1-4: девушки и юноши парами продвигаются по кругу (схема 15.10). Юноши исполняют "второй ход", девушки - "первый ход".



Такты 5-8: девушки продолжают движение вперед, а юноши исполняют "боковые шаги" (движение 6), заглядывая девушкам в лицо то справа, то слева.

Такты 9-16: повторяются движения 1-8-го тактов.

В (16 тактов, проигрывается второй раз)

Такты 1-4: повернувшись лицом друг к другу (схема 15.11), девушки и юноши исполняют "хлопки в ладоши" (движение 7).



Такты 5-8: все попарно подхватывают друг друга под правые руки и вращаются на месте по часовой стрелке, исполняя "первый ход" (движение 1).

Такты 9-12: повторяют движения 1-4-го тактов. Такты 13-16: исполняют то же, что на 5-8-й такты, вращаясь в другую сторону и подхватив друг друга под левые руки.

Четвертая фигура. Первый танец девушек (16 тактов)

А (16 тактов)

Такты 1-4: девушки "первым ходом" (движение 1) сбегаются к центру зала и продвигаются по кругу против часовой стрелки (схема 15.12).

Такты 5-8: раскрывают круг на две линии лицом к точке 1 и исполняют "притоп" (движение 3).

Такты 9-14: исполняют "вращение на припадании" (движение 2) вправо и "притоп" (движение 3, схема 15.13).

Такты 15-16: "первым ходом" (движение 1) девушки разбегаются на полукруг (схема 15.14). Во время танца девушек юноши на 1 - 4-й такты выходят из круга, выполняя "второй ход" (движение 4): четверо идут к правой стороне зала, четверо - к левой. Затем они меняются местами, продвигаясь по полукругу (схема 15.12).

На 5-8-й такты юноши исполняют на месте "поворот с подскоком на одной ноге" (движение 8).

На 9-12-й такты "вторым ходом" (движение 4) они вновь меняются местами, двигаясь по полукругу (схема 15.13).



На 13 - 14-й такты исполняют "поворот с подскоком на одной ноге" (движение 8), а вместо "притопа" на 15-16-й такты выбегают на середину зала (схема 15.14).

Пятая фигура. Первый танец юношей (16 тактов)

Б (16 тактов)

Такты 1-8: юноши исполняют "первую комбинацию" (движение 9) в двух линиях лицом к точке 1 (схема 15.15).

Такты 9-16: исполняют "первую комбинацию" еще раз, заканчивая ее "подскоками на одной ноге" в другую сторону.

Девушки на 1-4-й такты "припаданием накрест" (движение 11) продвигаются по полукругу (схема 15.15), одной рукой держа уголок платка, другой - край фартука.

На 5-8-й такты продвигаются в обратном направлении до своих мест. На 9-14 такты исполняют "вращение на припадании" (движение 2) на месте. На 15-16 такты девушки выбегают на середину зала. (схема 15.16).

Шестая фигура. Второй общий танец (16 тактов)



Б (16 тактов)

Такты 1-4: все исполнители парами (девушки справа) продвигаются по кругу (схема 15.19). Девушки идут "первым ходом" (движение 1), в левой руке - уголок платка, в правой - край фартука. Юноши идут "вторым ходом" (движение 4), руки отведены за спину и лежат тыльной стороной ладони на поясе под камзолом.



Такты 5-8: юноши на месте выполняют "присядку" (движение 13), а девушки "первым ходом" (движение 1) обходят их (рис.119). Такты 9-16: повторяются движения 1-8-го тактов 8-й фигуры.

Седьмая фигура. Уход (16 тактов)

В (16 тактов)

Такты 1 - 16: пара, находящаяся у точки 4, начинает уход по диагонали в сторону точки 8 (схема 15.20). Девушки

2 такта идут "первым ходом" (движение 1), 2 такта "вторым ходом" (движение 4), делая при этом полный поворот вправо и т.д. Юноши 2 такта продвигаются "вторым ходом" (движение 4), 2 такта "боковой дорожкой" (см.2-й такт движения 10 - исполнить два раза), повернувшись лицом к девушкам и раскрыв руки в стороны и т.д.

*Описание движений*

Движение 1 (первый ход)

Исходное положение: встать в I прямую позицию. Затакт:

*и -* опуститься в небольшое-приседание, приподнимая правую ногу невысоко вперед. Такт 1:

*раз -* сделать небольшой прыжок на правую ногу вперед, отделяя левую от пола;

*и -* переступить на полупальцы левой ноги чуть впереди правой; *два -* небольшой шаг правой ногой вперед;

*и -* провести левую ногу невысоко вперед.

Такт 2: движение исполнить с левой ноги.

Ход выполняется легко, с быстрым продвижением вперед.

Движение 2 (припадание)

Исходное положение: встать в III открытую позицию, правая нога впереди.

3атакт:

*и -* приподнять правую ногу невысоко вправо.

Такт 1:

*раз -* встать на правую ногу, подводя левую ступню сзади к щиколотке опорной ноги. Обе ноги согнуть в коленях;

*и -* встать на полупальцы левой ноги, приподнимая правую ногу невысоко вправо. Ноги в коленях вытянуть;

*два-и -* то же, что на "раз-и".

Движение исполнять мягко, без рывков, с продвижением с правой ноги вправо, с левой - влево, а также на месте с вращением (два "припадания" на один поворот).

Движение 3 (притоп)

Исходное положение: встать в I прямую позицию. Затакт:

*и -* приподнять правую ногу рядом с левой. Такт 1:

*раз -* притопнуть правой ногой, приподнимая левую ногу рядом с правой; *и -* притопнуть левой ногой, приподнимая правую ногу рядом с левой; *два -* притопнуть правой ногой; *и -* пауза.

"Притоп" можно исполнять с правой или с левой ноги.

Движение 4 (второй ход)

Исходное положение: встать в I прямую позицию, слегка согнув ноги в коленях. Затакт:

*и -* приподнять левую ногу рядом с правой. Такт 1:

*раз -* сделать легкий прыжок на левую ногу, приподнимая правую ногу рядом с левой. Правую руку согнуть в локте, левую опустить вниз и отвести немного назад. Кисти рук собрать в кулак. Корпус и голову повернуть вправо;

*и -* поставить правую ногу на ребро каблука вперед, чуть приподнимая левую ногу;

*два -* встать на всю ступню левой ноги;

*и -* приподнять правую ногу рядом с левой. Такт 2:

*раз -* легко перескочить на правую ногу, чуть приподнимая левую рядом с правой. Левую руку согнуть в локте. Правую руку опустить вниз и отвести немного назад. Кисти рук собрать в кулак. Корпус повернуть влево;

*и -* поставить левую ногу на ребро каблука вперед, приподнимая правую ногу;

*два -* встать на всю ступню правой ноги;

*и -* пауза.

Движение можно исполнять на месте и с продвижением вперед или назад.

Движение 5

(переступания на каблук и полупальцы)

Исходное положение: встать в I прямую позицию, слегка согнув ноги в коленях. Такт 1:

*раз -* поставить правую ногу на ребро каблука вперед; *и -* отделить ступню левой ноги от пола, переводя тяжесть корпуса на правую ногу;

*два -* переступить на всю ступню левой ноги;

*и -* приподнять правую ногу рядом с левой. Такт 2:

*раз -* поставить правую ногу на низкие полупальцы рядом с левой ногой; *и -* отделить ступню левой ноги от пола, переводя тяжесть корпуса на правую ногу;

*два -* переступить на всю ступню левой ноги;

*и -* приподнять правую ногу рядом с левой.

Такт 3: то же, что на 1-й такт. Такт 4:

*раз -* притопнуть правой ногой рядом с левой;

*и -* приподнять левую ногу рядом с правой;

*два -* ударить левой ногой рядом с правой; *и -* пауза.

Движение можно исполнять с правой ноги с продвижением вправо, с левой - влево.

Движение 6 (боковые шаги)

Исходное положение: встать в I прямую позицию, слегка согнув ноги в коленях.

Такт 1:

*раз-и -* шаг правой ногой вперед-вправо;

*два-и -* шаг левой ногой вперед-вправо. Такт 2:

*раз-и -* поставить правую ногу на ребро каблука вперед-вправо; *два-и* - исполнить соскок с каблука на всю ступню правой ноги, приседая на ней. Колено отвести влево. Корпус наклонить вправо. Голову повернуть влево, заглядывая девушке в лицо.

Такты 3-4: движение исполнить с левой ноги влево.

Движение 7 (хлопки в ладоши)

Исходное положение: встать попарно лицом друг к другу. Ноги в I прямой позиции. Руки согнуть в локтях.

Такт 1:

*раз-и -* хлопок в свои ладоши;

*два-и -* хлопок правой рукой по правой руке партнера.

Такт 2:

*раз-и -* хлопок в свои ладоши; -

*два-и -* хлопок левой рукой по левой

руке партнера.

Такт 3:

*раз-и -* хлопок в свои ладоши.

*два-и -* хлопок в ладоши друг друга.

Такт 4:

*раз-и-два -* три хлопка в свои ладоши;

*и -* пауза.

Движение 8

(поворот с подскоком на одной ноге)

Исходное положение: встать в I прямую позицию.

Такт 1:

*раз-и -* исполнить соскок во II открытую позицию, опускаясь в полуприседание. Руки раскрыть в стороны ладонями вверх;

*два-и -* перескочить на правую ногу, приподнимая левую, согнутую в колене, вперед. Колено отвести влево. Руки положить за спину. Корпус слегка отклонить на зад.

Такт 2:

*раз-и -* подскочить на правой ноге, делая полповорота вправо. Положение левой ноги не менять;

*два-и -* подскочить на правой ноге, заканчивая полный поворот вправо. Положение левой ноги то же. Такт 3:

*раз -* перескочить на левую ногу, приподнимая правую ногу рядом с левой. Колени направлены вперед; *и -* поставить правую ногу на ребро каблука вперед, отделяя левую ногу от пола;

*два -* переступить на всю ступню левой ноги;

*и -* приподнять правую ногу рядом с левой.

Такт 4:

*раз-и-два - "*притоп";

*и -* пауза.

Движение 9

(первая комбинация юношей)

Исходное положение: встать в I открытую позицию.

Такт 1:

*раз-и -* исполнить соскок во II открытую позицию, опускаясь в полуприседание. Руки раскрыть в стороны ладонями вверх;

*два-и -* перескочить на правую ногу, исполняя хлопок над головой. Левую ногу приподнять назад-влево. Колено направить влево. Корпус и голову повернуть вправо.

Такт 2:

*раз-и -* то же, что на "раз-и" 1-го такта;

*два-и -* перескочить на левую ногу, исполняя хлопок над головой. Правую ногу приподнять назад - вправо. Корпус и голову повернуть влево.

Такты 3-4: повторить движения 1 - 2-го тактов.

Такт 5:

*раз -* встать на правую ногу, сгибая ее в колене. Руки раскрыть в стороны;

*и -* поставить левую ногу на ребро каблука вперед-влево и вытянуть в колене. Руки, слегка согнутые в локтях, отвести вправо-вверх. Голову повернуть влево;

*два -* переступить правой ногой на месте;

*и* - поставить левую ногу на полупальцы к середине ступни правой ноги и чуть согнуть ноги в коленях.

Такт 6:

*раз -* переступить правой ногой на месте;

*и -* поставить левую ногу на ребро каблука вперед-влево; *два -* переступить правой ногой на месте;

*и -* поставить левую ногу на полупальцы к середине ступни правой ноги.

Такты 7-8: повторить движения 5-6-го тактов. Корпус во время пе-реступаний постепенно наклонять влево.

Движение 10

(вторая комбинация для юношей)

Исходное положение: встать в I свободную позицию. Руки раскрыть в стороны. Ладони повернуть вниз и чуть приподнять.

Такт 1:

*раз-и -* исполнить легкий прыжок на левую ногу влево, сгибая правую в колене. Левую ногу также согнуть в колене. Колено правой ноги сильно повернуть влево. Ступня правой ноги - у колена левой;

*два -* подскочить на левой ноге, поворачивая колено правой ноги вправо; *и -* вытянуть правую ногу вправо.

Такт 2:

*раз-и -* сделать беглый шаг правой ногой вправо, подводя левую ступню к щиколотке опорной сзади. Колени в выворотном положении; *два-и -* встать на левую ногу, открывая правую ногу невысоко вправо.

Такт 3:

*раз -* перескочить на правую ногу вправо, подводя левую ногу к правой. Колени направлены вперед. Руки - за спиной;

*и -* поставить левую ногу на ребро каблука вперед - вправо, начиная поворот вправо;

*два -* переступить правой ногой; *и -* приподнять левую ногу рядом с правой. Такт 4:

*раз -* перескочить на левую ногу, приподнимая правую рядом с левой и заканчивая поворот вправо; *и -* поставить правую ногу на ребро каблука вперед;

*два -* переступить левой ногой на месте;

*и -* пауза.

Такты 5-8: исполнить движения 1-4-го тактов с другой ноги.

Движение 11 (припадание накрест)

Исходное положение: встать в III открытую позицию, правая нога впереди.3 а т а к т:

*и -* приподнять правую ногу невысоко вправо.

Такт 1:

*раз -* встать на правую ногу впереди левой, приседая на ней. Левую ногу слегка отделить от пола. Корпус и голову наклонить влево;

*и* - переступить на полупальцы левой ноги сзади правой, слегка отделяя правую от пола;

*два-и -* то же, что на "раз-и".

Движение исполнять с правой ноги влево, с левой - вправо.

Движение 12 (гармошка)

Исходное положение: встать в I свободную позицию.

Затакт:

*и -* слегка отделить от пола пятку правой и носок левой ноги.

Такт 1:

*раз -* соединить носки, отводя правую

пятку вправо и подводя левый носок к

правому;

*и -* отделить от пола левую пятку и

правый носок;

*два -* соединить пятки, отводя правый

носок вправо и подводя левую пятку к

правой;

*и -* пауза.

"Гармошка" исполняется с продвижением вправо или влево.

Движение 13 (присядка)

Исходное положение: встать в I прямую позицию. Руки свободно опустить вдоль корпуса.

Такт 1: *раз-и -* с легкого подскока опуститься в полное приседание на полупальцы обеих ног. Правую руку согнуть в локте, левую опустить вниз и отвести немного назад*два-и -* подскочить на обеих ногах. Левую руку согнуть в локте, правую опустить вниз и отвести немного назад.



# Литература

1." Исторический ежегодник" 1977 год. Н.Л. Левочкина - ОмГУ.

2. Н. Шадрина, Гр. Гогоберидзе "Советская культура". 19 апреля 1986г.

3. Российское искусство "Эксперт *N* 47 2004г.

4. Фуад Валеев "Татарский народный орнамент" Казань 2902г.

5. Смирнов, народный артист РСФСР, профессор. Храня наследие. "Советская Татария". 1986г.