Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств»
Институт хореографии
Кафедра классической и современной хореографии

ТЕОРИЯ, МЕТОДИКА И ПРАКТИКА СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Учебно-методический комплекс дисциплины

Направление подготовки 52.03.01 (071200)
«Хореографическое искусство»

Профиль «Искусство балетмейстера»

Квалификация (степень)
«бакалавр»

Форма обучения:
очная

Кемерово 2014

Учебно-методический комплекс составлен в соответствии с требованиями ФГОС ВПО по направлению подготовки 52.03.01 (071200) «Хореографическое искусство», профилю «Искусство балетмейстера», квалификации (степень) выпускника «бакалавр».

Утвержден на заседании кафедры классической и современной хореографии 03.03.2014 г., протокол № 8.

Рекомендован к изданию учебно-методическим советом института хореографии КемГУКИ 29.03.2014 г., протокол № 5.

Теория, методика и практика современной хореографии [Текст]: учебно-методический комплекс по направлению подготовки 52.03.01 (071200) «Хореографическое искусство», профиль «Искусство балетмейстера», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / А. И. Кинова, А. Н. Бегунов. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2014. – 96 с.

Составители:
преподаватели
А. И. Кинова,
А. Н. Бегунов

ВВЕДЕНИЕ

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Теория, методика и практика современной хореографии» разработан в соответствии с требованиями ФГОС ВПО по направлению подготовки 52.03.01 (071200) «Хореографическое искусство».

Цель освоения дисциплины «Теория, методика и практика современной хореографии» – формирование у студентов системных теоретических знаний и практических умений использования техник современного танца в учебной и балетмейстерско-практической деятельности; освоение будущими специалистами методов, способов и приемов, педагогических технологий обучения исполнительскому мастерству современного танца для создания хореографического произведения и воплощения своего творческого замысла в сфере профессионального хореографического искусства (оперно-балетных театрах, балетных труппах, хореографических ансамблях).

Задачи курса:

- вооружить будущих специалистов теоретическими знаниями и практическими навыками создания хореографического произведения на основе полученных знаний по дисциплине;

- научить анализировать факторы формирования и закономерности развития пластического языка, а также современные направления, стили и перспективы развития хореографического искусства;

- сформировать творческое мышление в области телодвижения;

- подготовить к усвоению и применению навыков самостоятельной работы с первоисточниками, научной и информационно-справочной литературой по современной хореографии в профессиональной деятельности.

Место дисциплины в структуре ООП бакалавриата:

«Теория, методика и практика современной хореографии» – дисциплина, являющаяся базовой частью профессионального учебного цикла основной образовательной программы по направлению подготовки 52.03.01 (071200) «Хореографическое искусство», профиль «Искусство балетмейстера». Она обеспечивает общекультурную и профессиональную подготовку студентов во время обучения.

Для освоения дисциплины студенты используют знания, умения, навыки, способы деятельности и установки, полученные в ходе изучения следующих дисциплин: «Наследие и репертуар», «Искусство балетмейстера», «Композиция уроков: народного танца, русского танца, современной хореографии», «Теория, методика и практика классического танца», «Теория, методика и практика русского народного танца», «Теория, методика народно-сценического танца», «Основы репетиторского мастерства».

В результате освоения дисциплины обучающиеся должны обладать следующими компетенциями:

- способностью осознавать роль искусства и культуры в человеческой жизнедеятельности, развивать собственное художественное восприятие и вкус, постоянно стремиться к нравственному и эстетическому развитию (ОК-23);
- способностью осознавать и владеть понятийным аппаратом в области методологии и технологий хореографического образования, психологии и педагогики хореографии и художественного творчества, анализировать факторы возникновения и закономерности развития современного пластического языка, особенности и перспективы развития хореографического искусства и творчества (ПК-3);
- способностью создавать танцевальные учебные композиции от простых танцевальных комбинаций до небольших музыкально-хореографических форм (ПК-4);
- способностью осуществлять педагогическую и репетиционную работу с исполнителями, видеть и корректировать технические, стилевые ошибки обучающихся, объяснять методически трудные приемы и сочетания движений, раскрыть перед исполнителями смысл, образность и музыкальность хореографических композиций (ПК-5);
- способностью сочинять качественный хореографический текст, анализировать произведения литературы, изобразительного искусства, музыки, хореографии и на этой основе создавать балетное либретто или сценарный план хореографической постановки, структурировать композицию танца в различных хореографических формах (ПК-10);
- способностью применять в профессиональной деятельности основные методы хореографической педагогики, формы, средства и методы постановочной, репетиторской и педагогической деятельности (ПК-12);

- способностью использовать в своей профессиональной деятельности основные принципы работы со сценическим пространством, пользоваться выразительными средствами сценографии (ПК-15);
- способностью анализировать особенности творческого почерка, стилистику и постановочные методы мастеров хореографии (ПК-19).

В результате освоения дисциплины «Теория, методика и практика современной хореографии» обучающиеся должны:

знать:

- основные термины хореографического искусства, образования, балетмейстерской деятельности, современной хореографии (ПК-3);
- периодизацию развития и становления разнообразных видов современной хореографии, связи танцевального искусства с исторической действительностью (ПК-3);
- историю хореографического сочинительства и исполнительства в России и за рубежом (ОК-23, ПК-3, ПК-19);
- основные виды балетмейстерского творчества в России и за рубежом (ОК-23, ПК-19);
- типы, виды, формы, основные тенденции развития и специфические особенности современной хореографии (ПК-3);
- методику исполнения основных поз и движений профильного вида танца (ПК-5);
- законы драматургии построения танцевальных композиций и комбинаций (ПК-4);
- музыкально-ритмическую структуру музыкальных произведений (ПК-10);
- последовательную систему творческого процесса создания хореографического произведения (ПК-4);
- средства образного раскрытия содержания хореографического произведения (ПК-5);
- проблемы, возникающие при освоении современных видов танца и способы их решения (ОК-23, ПК-3, ПК-5).

***уметь*:**

- анализировать закономерности развития современных видов танца (ПК-3);
- использовать знания современного лексического материала для создания собственных танцевальных композиций (ПК-4, ПК-10);

- создавать замысел будущей хореографической композиции, исходя из особенностей строения музыкального произведения (ПК-10);
- решать проблемы, связанные с изучением и познанием особенностей различных видов современной хореографии (ПК-3);
- анализировать теоретические знания и практические умения, используемые в методике преподавания современных форм танца (ПК-12);
- видеть и исправлять технические ошибки обучающихся (ПК-5);
- выработать у обучающегося собственный исполнительский подход к хореографии разных периодов и стилей (ПК-5, ПК-12);
- использовать специальную и методическую литературу, видеоматериалы (ОК-23, ПК-10).

владеть:

- методами сочинения хореографического текста и построения композиции танца, навыками драматургического построения хореографического действия (ПК-10, ПК-15);
- методикой постановочной, репетиторской работы (ПК-5, ПК-12);
- навыками анализа творческих ситуаций и решения организационных и художественных задач (ПК-3);
- понятийным аппаратом в области методологии хореографического образования (ПК-3);
- лекторской практикой, информационно-исследовательскими умениями, связанными с освоением, переработкой и психолого-педагогическим анализом материалов в области современных видов танца (ПК-3);
- знаниями о целях и задачах изучения, развития и популяризации современных видов танца (ОК-23, ПК-3).

1. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина изучается с 1 по 4 курс (1–8-й семестры).

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 20 зачётных единиц, 720 часов.

Аудиторных занятий 482 часа, в том числе доля занятий в интерактивных формах 25% – 121 час, СРС – 94 часа.

На подготовку к экзамену отводится 144 часа.

Итоговая форма контроля: зачет в 2, 4, 5-м семестрах, экзамен в 1, 3, 6, 8-м семестрах.

1.1. Структура дисциплины

Разделы и темы дисциплины	**Семестр**	**Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)**				**Интерактивные формы обучения**	**Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации *(по семестрам)***
		Лек.	**Гр. (прак.)**	**Инд.**	**СРС**		
Раздел 1. ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ДЖАЗ-ТАНЦА							
Тема 1.1. Исторические предпосылки появления джазового танца	**1**	1	-	-	-		
Тема 1.2. Появление негритянской музыки и танца на профессиональной сцене		1	-	-	-		Устный опрос
Тема 1.3. Джазовый танец на современном этапе		1	-	-	-		Письменная самостоятельная работа

Разделы и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Интерактивные формы обучения	Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации *(по семестрам)*
		Лек.	**Гр. (прак.)**	**Инд.**	**СРС**		
Раздел 2. ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ТЕХНИКИ АМЕРИКАНСКОЙ ШКОЛЫ ДЖАЗ-ТАНЦА							
Тема 2.1. Базовые термины современной хореографии. Основные элементы техники		1	-	-	2		Письменная самостоятельная работа
Тема 2.2. Классификация позиций рук, ног в джаз-танце		-	8 (2*)	1	2	Работа с иллюстративным материалом	
Тема 2.3. Значение contraction и release в джаз-танце		1	8 (3*)	1	1	Круглый стол. Мастер-класс ведущих хореографов	Подготовить конспекты учебной литературы
Тема 2.4. Базовые упражнения на середине зала, методика их проучивания. Основные положения торса		-	12 (3*)	1	1	Дискуссия	Отчёт о выполнении самостоятельного задания
Тема 2.5. Понятие crosse, передвижение в пространстве в джаз-танце		2	10 (4*)	3	5	Дискуссия.	Устный опрос. Письменная самостоятельная работа

Разделы и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Интерактивные формы обучения	Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации *(по семестрам)*
		Лек.	**Гр. (прак.)**	**Инд.**	**СРС**		
Тема 2.6. Значение техники swing в джаз-танце		1	8 (3*)	1	1	Дискуссия, «мозговой штурм»	
Тема 2.7. Основные принципы исполнения техники американской школы джаз-танца			10 (3*)	1	1	Круглый стол	Подготовка к экзамену
					36		**Экзамен**
Итого		**8**	**56/18***	**8**	**13+ 36**		
Раздел 3. ПОНЯТИЕ WARMING UP. ЕГО СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ. ОСОБЕННОСТИ ПОСТРОЕНИЯ УРОКА							
Тема 3.1. Функциональные задачи каждого раздела урока джаз-танца	**2**	2	2 (1*)		1	Обсуждение	Устный опрос. Письменная самостоятельная работа
Тема 3.2. Понятие warming up, задачи и методика его построения			8 (3*)		2		Устный опрос, письменная работа – выполнение самостоятельного задания
Тема 3.3. Stretching. Методика и техника исполнения на разных уровнях		2	6 (2*)	1	2	Эвристическая беседа	

Разделы и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Интерактивные формы обучения	Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации *(по семестрам)*
		Лек.	Гр. (прак.)	Инд.	СРС		
Тема 3.4. Партер. Особенности и задачи партера в джаз-танце		2	8	1	1		
Тема 3.5. Техника падений. Проучивание на разных уровнях		-	6	1	-		
Тема 3.6. Изоляция, как основной технический прием джаз-танца. Изоляция как составная часть warming up		-	6	1	2		
Тема 3.7. Методика изучения основных принципов джаз-танца: координация, импульс и управление, изоляция и полицентрия, полиритмия и мультипликация		2	9 (4*)	1	2	Дискуссия. Творческие задания	

Разделы и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Интерактивные формы обучения	Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации *(по семестрам)*
		Лек.	**Гр. (прак.)**	**Инд.**	**СРС**		
Тема 3.8. Сочинение студентами warming up		**-**	**7**	3	1		Подготовка к зачету
							Зачет
Итого		**8**	**52/10***	**8**	**11**		
Раздел 4. СОВРЕМЕННЫЕ СТИЛИ ДЖАЗ-ТАНЦА. ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТИЛЕЙ В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ							
Тема 4.1. Изучение особенностей стиля Афро-джаз	**3**	2	7 (3*)	1	1	Встреча с ведущими хореографами	
Тема 4.2. Основные элементы broad-way (theatrical) – стиль бродвей (театральный)		2	7 (3*)	1	1	Творческие задания. Просмотр и обсуждение современных стилей джаз-танца	
Тема 4.3. Изучение особенностей лирического джаза – lyrical		1	7 (4*)	1	1	Мастер-класс	
Тема 4.4. Основы blues – стиль блюз		1	7 (3*)	1	1	Просмотр видеофильмов	Выполнение самостоятельного задания
Тема 4.5. Основные элементы экспрессивной пластики. Street джаз		2	8	1	2		

Разделы и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Интерактивные формы обучения	Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации *(по семестрам)*
		Лек.	**Гр. (прак.)**	**Инд.**	**СРС**		
Тема 4.6. Повторение пройденного материала		-	10	1	4		Устный опрос, письменная работа – выполнение самостоятельного задания
Тема 4.7. Сочинительская работа студентов на основе всего пройденного материала по джаз-танцу		-	10	2	2		Подготовка к экзамену
					36		**Экзамен**
Итого		**8**	**56/13***	**8**	**12+ 36**		
Раздел 5. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ МОДЕРН-ТАНЦА. ОСНОВНЫЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ ШКОЛ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ							
Тема 5.1. История развития модерн-танца, его эмоциональное богатство	**4**	2	**-**	**-**	**-**		
Тема 5.2. Техника М. Грехэм		1	8 (4*)	2	2	Дискуссия, обсуждение видеофильмов	Просмотр и анализ видеоурока «Техника Марты Грехэм»
Тема 5.3. Экзерсис на середине зала на примере тех-		1	8	-	1		

Разделы и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Интерактивные формы обучения	Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации *(по семестрам)*
		Лек.	**Гр. (прак.)**	**Инд.**	**СРС**		
ники Х. Лимона							
Тема 5.4. Техника М. Каннингема		1	8 (4*)	-	1	Дискуссия, обсуждение	Отчёт по самостоятельной работе
Раздел 6. ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ТЕХНИКИ МОДЕРН-ТАНЦА							
Тема 6. 1. Техника release, в основе которой лежит расслабление и растяжение		1	6 (3*)	-	2	Обсуждение	
Тема 6.2. Йога. Изучение асан (поз) на середине зала для дальнейшего применения разогрева тела танцовщика		1	6	2	1		
Тема 6.3. Значение техники swing в танце-модерн		1	8 (4*)		1	Дискуссия. Обсуждение	
Тема 6.4. Сочинение студентами танцевальных комбинаций с использованием техники swing			8	4	4		Подготовка к зачету
							Зачет
Итого		**8**	**52/15***	**8**	**12**		

Разделы и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Интерактивные формы обучения	Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации *(по семестрам)*
		Лек.	Гр. (прак.)	Инд.	СРС		
Раздел 7. ЗНАЧЕНИЕ ИМПРОВИЗАЦИИ В ДЖАЗ-МОДЕРН ТАНЦЕ							
Тема 7.1. Импровизация в современной хореографии	**5**	4	11 (6*)	1	2	Дискуссия, обсуждение	Устный опрос, письменная работа; выполнение самостоятельного задания
Тема 7.2. История возникновения контактной импровизации. Техника и принципы контактной импровизации		2	11 (6*)	1	2	Дискуссия, обсуждение	
Тема 7.3. Техника и структура формы аутентичного движения		2	8 (4*)	1	2	Обсуждение	
Тема 7.4. Методика и техника исполнения в стиле contemporary на середине зала и в кроссе		-	16 (3*)	1	2	Просмотр видеофильмов	
Тема 7.5. Сочинение студентами экзерсиса на середине зала и танцевальных ком-		-	10 (8*)	4	2	Творческие задания	Подготовка к зачету

Разделы и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Интерактивные формы обучения	Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации *(по семестрам)*
		Лек.	Гр. (прак.)	Инд.	СРС		
бинаций с использованием техники contemporary							
							Зачет
Итого		**8**	**56/27***	**8**	**10**		
Раздел 8. СИСТЕМА МОДЕРН-ТАНЦА – ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ДВИЖЕНИЯ							
Тема 8.1. Теория движения Рудольфа фон Лабана	**6**	4	13 (8*)	1	2	Дискуссия	
Тема 8.2. Работа с пространством с использованием 3 плоскостей: вертикальной, горизонтальной, сагиттальной			13 (6*)	1	2	Работа в малых группах	
Тема 8.3. Кинесфера: пространство движения		4	13 (6*)	1	2	Дискуссия. Обсуждение	
Тема 8.4. Партнеринг. Изучение базовых принципов работы в парах			13 (6*)	2	4	Дискуссия	

Разделы и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Интерактивные формы обучения	Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации *(по семестрам)*
		Лек.	**Гр. (прак.)**	**Инд.**	**СРС**		
Тема 8.5. Сочинительская работа студентов на основе всего пройденного материала по модерн-танцу				3	2		Подготовка к экзамену
					36		**Экзамен**
Итого		**8**	**52/26***	**8**	**12+ 36**		
Раздел 9. ПРОСМОТР И АНАЛИЗ ОБРАЗЦОВ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ХОРЕОГРАФОВ							
Тема 9.1. Основатели техники джаз-модерн танца	**7**	4	18 (9*)	4	5	Дискуссия. Обсуждение	Просмотр и анализ видеофильмов
Тема 9.2. Анализ видеоматериала по направлениям современной хореографии		4	2	4	7		Контрольная точка
Итого		**8**	**20/9***	**8**	**12**		
Тема 9.3. Проучивание простых комбинаций отечественных и зарубежных хореографов	**8**	4	5	2	3		

Разделы и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Интерактивные формы обучения	Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации *(по семестрам)*
		Лек.	**Гр. (прак.)**	**Инд.**	**СРС**		
Тема 9.4. Проучивание этюдов, усложненных комбинаций отечественных и зарубежных хореографов		4	5 (3*)	3	4	Просмотр и анализ фрагментов видеофильмов	
Тема 9.5. Сочинение этюдов по современной сценической хореографии				3	5		Подготовка к экзамену
					36		**Экзамен**
Итого		**8**	**10/3***	**8**	**12 +36**		
Всего: 720		**64**	**354/ 121***	**64**	**94 +144**		
Итого: 720			**в т. ч. 121 час (25%) в интер. формах обучен.**				

(*) – занятия в интерактивных формах обучения.

1.2. Содержание дисциплины

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения
Раздел 1. ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ДЖАЗ-ТАНЦА	
Тема 1.1. Исторические предпосылки появления джазового танца Исторические и социальные приемы ассимиляции негритянской и европейской культуры в Америке ***Тема 1.2. Появление негритянской музыки и танца на профессиональной сцене*** Первые исполнители. Роль джазового танца в развитии мюзикла. Жанровая природа джазового танца ***Тема 1.3. Джазовый танец на современном этапе*** Его взаимовлияние на другие жанры танцевального искусства. Основные школы джазового танца и их основатели	*Формируемые компетенции:* (ОК-23), (ПК-3), (ПК-19). **В результате изучения раздела курса студент должен:** ***знать:*** - периодизацию развития и становления разнообразных видов современной хореографии, связи танцевального искусства с исторической действительностью (ОК-23); - историю хореографического сочинительства и исполнительства в России и за рубежом (ПК-19); ***уметь:*** - анализировать закономерности развития современных видов танца (ПК-3); - использовать специальную и методическую литературу, видеоматериалы (ОК-23); ***владеть:*** - лекторской практикой, информационно-исследовательскими умениями, связанными с освоением, переработкой и психолого-педагогическим анализом материалов в области современных видов танца (ПК-3); - понятийным аппаратом в области методологии хореографического образования (ПК-3)

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения
Раздел 2. ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ТЕХНИКИ АМЕРИКАНСКОЙ ШКОЛЫ ДЖАЗ-ТАНЦА	
Тема 2.1. Базовые термины современной хореографии. Основные элементы техники Теоретическое и практическое использование терминологии современной хореографии. Деление на группы упражнений по функциональным задачам. Группа движений верхней части корпуса: плечи, шея, голова, руки. Группа движений нижней части корпуса: бедра, ноги ***Тема 2.2. Классификация позиций рук, ног в джаз-танце*** Описание позиций рук и кистей в джазовом танце: семь позиций (открытые и закрытые). Позиции рук Лестера Хортона, их проучивание и закрепление мышечных ощущений. Сравнение джазовых положений рук с позициями в классическом танце. Классификация позиций ног. Ведущие позиции ног джаз-танца: - параллельные позиции - перпендикулярные позиции - wide position. Описание специфических джазовых положений рук и ног ***Тема 2.3. Значение contraction и release в джаз-танце*** Изучение contraction и release в отдельности, в партере, затем на других уровнях. Совмещение работы дыхания при исполнении. Предполагаемые ошибки при исполнении contraction и release ***Тема 2.4. Базовые упражнения на середине зала, методика их проучивания. Основные положения торса*** Методика проучивания положений корпуса, позиций рук и ног в отдельности.	*Формируемые компетенции:* (ПК-3), (ПК-4), (ПК-5), (ПК-10), (ПК-12), (ПК-15). **В результате изучения раздела курса студент должен:** ***знать:*** - основные термины хореографического искусства, образования, балетмейстерской деятельности, современной хореографии (ПК-3); - типы, виды, формы, основные тенденции развития и специфические особенности современной хореографии (ПК-3); - методику исполнения основных поз и движений джаз-танца (ПК-5); - законы драматургии построения танцевальных композиций и комбинаций (ПК-4); ***уметь:*** - использовать знания современного лексического материала для создания собственных танцевальных композиций (ПК-10); - анализировать теоретические знания и практические умения, используемые в методике преподавания современных форм танца (ПК-12); - видеть и исправлять технические ошибки обучающихся (ПК-5);

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения
Проучивание изгибов торса: curve, arch, roll down, roll up, twist. Изучение наклонов торса: flat back, deep body bend, jack knife, drop, hinge, side contraction. Группа движений положения торса: body roll, lay out, tilt, spiral ***Тема 2.5. Понятие crosse, передвижение в пространстве в джаз-танце*** Основные виды движений (шаги, прыжки, вращения) в сочетании друг с другом. Изучение простых типов шагов на середине зала (подготовительный уровень), в чистом виде: rill step – шаг с пятки, point step – шаг с носка, flat step – шаг на всю стопу, catch step – шаг на месте без продвижения. Проучивание танцевальных типов шагов на середине зала (базовый уровень). Исполнение шагов в танцевальных комбинациях (продвинутый уровень). Методика исполнения jazz turn, corkscrew turn, compass turn, knee turn, pencil turn, stretch turn, attitude turn, pirouettes. Проучивание вариантов подхода к движению и окончанию. Примеры построения упражнений и их использование в кроссе ***Тема 2.6. Значение техники swing в джаз-танце*** Методика изучения простых swing на разных уровнях, их классификация: flat back swing, roll swing, release swing. Использование техники swing в танцевальных комбинациях ***Тема 2.7. Основные принципы исполнения техники американской школы джаз-танца*** Изучение особенностей манеры исполнения американского джаз-танца: преимущественные позиции рук, ног, положение кисти, работа головы и всего корпуса	- выработать у обучающегося собственный исполнительский подход к хореографии разных периодов и стилей (ПК-12); - использовать специальную и методическую литературу, кино- и видеоматериалы (ПК-10); ***владеть:*** - методами сочинения хореографического текста и построения композиции танца, навыками драматургического построения хореографического действия (ПК-15); - методикой постановочной, репетиторской работы (ПК-12); - понятийным аппаратом в области методологии хореографического образования (ПК-3); - навыками анализа творческих ситуаций и решения организационных и художественных задач (ПК-3)

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения
Раздел 3. ПОНЯТИЕ WARMING UP. ЕГО СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ. ОСОБЕННОСТИ ПОСТРОЕНИЯ УРОКА	
Тема 3.1. Функциональные задачи каждого раздела урока джаз-танца Разделы урока (по В. Ю. Никитину): 1. *Разогрев*. Приведение двигательного аппарата в рабочее состояние, разогрев всех групп мышц. 2. *Изоляция*. Работа с мышцами различных частей тела. Положение коллапса. 3. *Упражнения для позвоночника*. Развитие подвижности позвоночника во всех его отделах. 4. *Уровни*. Знание основных уровней: стоя, сидя на корточках, стоя на коленях, сидя и лежа. 5. *Кросс*. Передвижение в пространстве. Развитие танцевальности, приобретение манеры и стилей джаз-танца. 6. *Комбинация или импровизация*. Развитие танцевальности, использование определенного рисунка движения, различных направлений и ракурсов, чередование сильных и слабых движений ***Тема 3.2. Понятие warming up, задачи и методика его построения*** Изучение типов warming up и разделение по его функциональным задачам. Изучение методики построения простого и усложненного warming up в зависимости от задач урока. Поэтапное проучивание элементов warming up ***Тема 3.3. Stretching. Методика и техника исполнения на разных уровнях*** Виды и классификация stretching в джаз-танце, преимущества и недостатки каждого из них. Основные отличия профессионального stretching от оздоровительного. Методика составления и исполнения техники stretching ***Тема 3.4. Партер. Особенности и задачи партера в джаз-танце*** Цикличность, ритмопластика упражнений в партере. Структура партера – последовательность упражнений. Закономерность чередования, постепенность и целостность в партере	*Формируемые компетенции:* (ПК-3), (ПК-4), (ПК-5), (ПК-10), (ПК-12), (ПК-15). **В результате изучения раздела студент должен** ***знать:*** - основные термины хореографического искусства, образования, балетмейстерской деятельности, современной хореографии (ПК-3); - типы, виды, формы, основные тенденции развития и специфические особенности современной хореографии (ПК-3); - методику исполнения основных поз и движений джаз-танца (ПК-5); - музыкально-ритмическую структуру музыкальных произведений (ПК-10); - последовательную систему творческого процесса создания хореографического произведения (ПК-4); ***уметь:*** - использовать знания современного лексического материала для создания собственных танцевальных композиций (ПК-10); - видеть и исправлять технические ошибки обучающихся (ПК-5); - решать проблемы, связанные с изучением и познанием особенностей различных видов современной хореографии (ПК-3);

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения
Тема 3.5. Техника падений. Проучивание на разных уровнях Методика исполнения техники падений. Проучивание на разных уровнях. Составление танцевальных комбинаций с использованием данной техники ***Тема 3.6. Изоляция, как основной технический прием джаз-танца. Изоляция как составная часть warming up*** Изучение методики и принципов изоляции тела на примере простых комбинаций на середине зала ***Тема 3.7. Методика изучения основных принципов джаз-танца: координация, импульс и управление, изоляция и полицентрия, полиритмия и мультипликация*** Этапы изучения координации: координация изолированных центров, координация трех центров, координация четырех и более центров. Импульс как один из вариантов координации. Основные отличия изоляции от полицентрии. Полиритмия и мультипликация – движение центров в различных ритмических рисунках, метрически независимых друг от друга ***Тема 3.8. Сочинение студентами warming up***	- создавать замысел будущей хореографической композиции, исходя из особенностей строения музыкального произведения (ПК-10); ***владеть:*** - методами сочинения хореографического текста и построения композиции танца, навыками драматургического построения хореографического действия (ПК-15); - методикой постановочной, репетиторской работы (ПК-12); - навыками анализа творческих ситуаций и решения организационных и художественных задач (ПК-3); - понятийным аппаратом в области методологии хореографического образования (ПК-3)
Раздел 4. СОВРЕМЕННЫЕ СТИЛИ ДЖАЗ-ТАНЦА. ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТИЛЕЙ В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ	
Тема 4.1. Изучение особенностей стиля афро-джаз Энергетика, изоляция, полиритмия. Слияние классического джаза с его африканскими корнями ***Тема 4.2. Основные элементы broadway (theatrical) – стиль бродвей (театральный)*** История возникновения этого стиля. Изучение манеры движения, положения корпуса ***Тема 4.3. Лирический джаз-lyrical.*** Эмоциональность, выразительность как основа лирического джаза	*Формируемые компетенции:* (ОК-23), (ПК-3), (ПК-4), (ПК-5), (ПК-10), (ПК-12), (ПК-15), (ПК-19). **В результате изучения раздела студент должен** ***знать:*** - методику исполнения основных поз и движений профильного вида танца (ПК-5);

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения
Тема 4.4. Основы blues – стиль блюз Изучение положения корпуса, манеры исполнения, позиций рук ***Тема 4.5. Основные элементы экспрессивной пластики. Street джаз*** «Уличный» джаз. Динамичность, насыщенность и оригинальность лексики. Все современные молодежные направления – это соединение джазового и социального танцев (r`n`b, hip-hop, mtv). R`n`B – сочетание ритма и блюза, энергичности и мелодичности. Jazz funk – экспрессивность, эмоциональность, креативность, провокация. Отличительные особенности этого направления ***Тема 4.6. Повторение пройденного материала*** ***Тема 4.7. Сочинительская работа студентов на основе пройденного материала по джаз-танцу***	- законы драматургии построения танцевальных композиций и комбинаций (ПК-4); - историю хореографического сочинительства и исполнительства в России и за рубежом (ПК-19); ***уметь:*** - анализировать закономерности развития современных видов танца (ПК-3); - выработать у обучающегося собственный исполнительский подход к хореографии разных периодов и стилей (ПК-12); - создавать замысел будущей хореографической композиции, исходя из особенностей строения музыкального произведения (ПК-10); ***владеть:*** - методами сочинения хореографического текста и построения композиции танца, навыками драматургического построения хореографического действия (ПК-15); - знаниями о целях и задачах изучения, развития и популяризации современных видов танца (ОК-23)
Раздел 5. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ТАНЦА-МОДЕРН. ОСНОВНЫЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ ШКОЛ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ	
Тема 5.1. История развития танца-модерн, его эмоциональное богатство Система танца-модерн – определенный философский поход к движению. Творческий поиск А. Дункан	*Формируемые компетенции:* (ОК-23), (ПК-3), (ПК-4), (ПК-5), (ПК-10), (ПК-12), (ПК-15), (ПК-19).

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения
Тема 5.2. Техника М. Грехэм Основа для движения в танце-модерн – подвижность позвоночника. Методика изучения contraction и release ***Тема 5.3. Экзерсис на середине зала на примере техники Х. Лимона*** Изучение движений, исполняемых за счет падения и подъема корпуса ***Тема 5.4. Техника М. Каннингема*** Особенности техники в экзерсисе у станка. Проучивание различных спиралей и изгибов позвоночника в соединении с движениями ног. Передвижение в пространстве с сочетанием элементов классического танца	**В результате изучения раздела курса студент должен:** ***знать:*** - периодизацию развития и становления разнообразных видов современной хореографии, связи танцевального искусства с исторической действительностью (ПК-3); - последовательную систему творческого процесса создания хореографического произведения (ПК-4); - историю хореографического сочинительства и исполнительства в России и за рубежом (ПК-19); ***уметь:*** - использовать знания современного лексического материала для создания собственных танцевальных композиций (ПК-10); - анализировать теоретические знания и практические умения, используемые в методике преподавания современных форм танца (ПК-12); - видеть и исправлять технические ошибки обучающихся (ПК-5); ***владеть:*** - знаниями о целях и задачах изучения, развития и популяризации современных видов танца (ОК-23); - методами сочинения хореографического текста и построения композиции танца, навыками драматургического построения хореографического действия (ПК-15)

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения
Раздел 6. ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ТЕХНИКИ МОДЕРН-ТАНЦА	
Тема 6.1. Техника release, в основе которой лежит расслабление и растяжение Техника release, в основе которой лежит расслабление и растяжение. Рассмотрение «алгоритма» движения через изучение работы собственного тела. Принципы анатомического строения тела, работы мышц, устройства и работы суставов. Работа над ощущением объема внутри тела и тела в пространстве ***Тема 6.2. Йога. Изучение асан (поз) на середине зала для дальнейшего применения разогрева тела танцовщика*** Описание асан (специальных поз, связанных с балансом, силой, выносливостью, растяжкой) и пранаямы (специальная техника дыхания), что способствует оздоровлению организма, повышению жизненного тонуса. Синхронизация движений тела и дыхания ***Тема 6.3. Значение техники swing в танце-модерн*** Принципы анатомического строения тела, работы мышц, устройства и работы суставов. Методика исполнения техники swing. Использование ненапряженного корпуса или отдельной части тела при исполнении техники swing. Умение чувствовать вес тела или его части и свободно раскачивать вверх-вниз, вперед-назад ***Тема 6.4. Сочинение студентами танцевальных комбинаций с использованием техники swing***	*Формируемые компетенции:* (ОК-23), (ПК-3), (ПК-4), (ПК-5), (ПК-10), (ПК-12), (ПК-15). **В результате изучения раздела студент должен:** ***знать:*** - основные термины хореографического искусства, образования, балетмейстерской деятельности, современной хореографии (ПК-3); - музыкально-ритмическую структуру музыкальных произведений (ПК-10); - законы драматургии построения танцевальных композиций и комбинаций (ПК-4); ***уметь:*** - видеть и исправлять технические ошибки обучающихся (ПК-5); - использовать специальную и методическую литературу, кино- и видеоматериалы (ОК-23); ***владеть:*** - методами сочинения хореографического текста и построения композиции танца, навыками драматургического построения хореографического действия (ПК-15); - методикой постановочной, репетиторской работы (ПК-12)

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения
Раздел 7. ЗНАЧЕНИЕ ИМПРОВИЗАЦИИ В ДЖАЗ-МОДЕРН ТАНЦЕ	
Тема 7.1. Импровизация в современной хореографии История возникновения импровизации. Феномен танцевальной импровизации. Типы импровизации. Импровизация и импровизационность в современной хореографии. Музыкальное сопровождение процесса импровизации ***Тема 7.2. История возникновения контактной импровизации. Техника и принципы контактной импровизации*** Стив Пэкстон – один из создателей контактной импровизации. Безопасность и точка контакта. Умение использовать всю поверхность тела для поддержки собственного веса и веса партнера. Ориентация и внимание на внутреннем пространстве тела ***Тема 7.3. Техника и структура формы аутентичного движения*** Движущийся и наблюдатель – форма аутентичного движения. Синхронность и одновременность аутентичного движения ***Тема 7.4. Методика и техника исполнения в стиле contemporary на середине зала и в кроссе*** Изучение особенностей стиля contemporary. Знакомство с техникой в интерпретации ведущих российских и зарубежных хореографов. Сравнительный анализ ***Тема 7.5. Сочинение студентами экзерсиса на середине зала и танцевальных комбинаций с использованием техники contemporary***	*Формируемые компетенции:* (ПК-3), (ПК-4), (ПК-5), (ПК-10), (ПК-12), (ПК-15), (ПК-19). **В результате изучения раздела студент должен:** ***знать:*** - последовательную систему творческого процесса создания хореографического произведения (ПК-4); - музыкально-ритмическую структуру музыкальных произведений (ПК-10); - основные виды балетмейстерского творчества в России и за рубежом (ПК-19); ***уметь:*** - выработать у обучающегося собственный исполнительский подход к хореографии разных периодов и стилей (ПК-12); - видеть и исправлять технические ошибки обучающихся (ПК-5); ***владеть:*** - методами сочинения хореографического текста и построения композиции танца, навыками драматургического построения хореографического действия (ПК-15); - лекторской практикой, информационно-исследовательскими умениями, связанными с освоением, переработкой и психолого-педагогическим анализом материалов в области современных видов танца (ПК-3)

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения
Раздел 8. СИСТЕМА МОДЕРН-ТАНЦА – ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ДВИЖЕНИЯ	
Тема 8.1. Теория движения Рудольфа фон Лабана Рудольф фон Лабан и его система записи танца. Художественное осмысление движения – выражение внутренней жизни исполнителя ***Тема 8.2. Работа с пространством с использованием 3 плоскостей: вертикальной, горизонтальной, сагиттальной*** Изучение движений на разных уровнях с использованием передвижения в пространстве ***Тема 8.3. Кинесфера: пространство движения*** Классификация зон кинесферы, ее границы ***Тема 8.4. Партнеринг. Изучение базовых принципов работы в парах*** Упражнения в группах, в парах, в тройках. Развитие доверия и ответственности. Эффективная и безопасная работа в паре. Распределение веса, способы безопасной манипуляции друг с другом, а также пути управления силами импульса. Различные способы взаимодействия танцоров между собой, поддержки на подготовительном, базовом и продвинутом уровнях ***Тема 8.5. Сочинительская работа студентов на основе пройденного материала по модерн-танцу***	*Формируемые компетенции:* (ПК-3), (ПК-4), (ПК-5), (ПК-10), (ПК-12), (ПК-15), (ПК-19). **В результате изучения раздела курса студент должен:** ***знать:*** - историю хореографического сочинительства и исполнительства в России и за рубежом (ПК-19); - законы драматургии построения танцевальных композиций и комбинаций (ПК-4); - проблемы, возникающие при освоении современных видов танца, и способы их решения (ПК-5); ***уметь:*** - анализировать теоретические знания и практические умения, используемые в методике преподавания современных форм танца (ПК-12); - использовать специальную и методическую литературу, кино и видеоматериалы (ПК-10); ***владеть:*** - методами сочинения хореографического текста и построения композиции танца, навыками драматургического построения хореографического действия (ПК-15); - навыками анализа творческих ситуаций и решения организационных и художественных задач (ПК-3)

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения
Раздел 9. ПРОСМОТР И АНАЛИЗ ОБРАЗЦОВ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ХОРЕОГРАФОВ	
Тема 9.1. Основатели техники джаз-модерн танца Изучение техники джаз-модерн танца на примере экзерсиса на середине зала и кросса ***Тема 9.2. Анализ видеоматериала по направлениям современной хореографии*** Сравнительный анализ образцов современной хореографии ***Тема 9.3. Проучивание простых комбинаций отечественных и зарубежных хореографов*** Исполнение танцевальных комбинаций на базовом уровне ***Тема 9.4. Проучивание этюдов, усложненных комбинаций отечественных и зарубежных хореографов*** ***Тема 9.5. Сочинение этюдов по современной сценической хореографии*** Сочинение и разводка этюдов и усложненных комбинаций на основе пройденного материала и образцов современной хореографии, в которых помимо технического совершенствования и чистоты отделки движений, большое внимание необходимо уделять характеру, манере исполнения, выразительности.	*Формируемые компетенции:* (ОК-23), (ПК-3), (ПК-4), (ПК-5), (ПК-10), (ПК-12), (ПК-15), (ПК-19). **В результате изучения раздела студент должен:** ***знать:*** - периодизацию развития и становления разнообразных видов современной хореографии, связи танцевального искусства с исторической действительностью (ОК-23); - основные виды балетмейстерского творчества в России и за рубежом (ПК-19); - средства образного раскрытия содержания хореографического произведения (ПК-5); - проблемы, возникающие при освоении современных видов танца и способы их решения (ПК-3); - законы драматургии построения танцевальных композиций и комбинаций (ПК-4); ***уметь:*** - использовать знания современного лексического материала для создания собственных танцевальных композиций (ПК-10); - выработать у обучающегося собственный исполнительский подход к хореографии разных периодов и стилей (ПК-12); ***владеть:*** - методами сочинения хореографического текста и построения композиции танца (ПК-15).

2. УЧЕБНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

2.1. Конспекты лекций

Раздел 1. ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ДЖАЗ-ТАНЦА

Соединенные Штаты Америки привнесли в мировую хореографическую эволюцию два художественных элемента: «свободный» танец Айседоры Дункан и афроамериканский джазовый танец. Последний был привезен неграми-рабами из Африки, но исторически сложился и эволюционировал именно в США. Художественная особенность джазового танца – совершенная свобода движений всего тела танцора и отдельных частей тела, как по горизонтали, так и по вертикали сценического пространства. Джазовый танец – это, прежде всего воплощение эмоций танцора, это танец ощущений, а не формы или идеи, как это происходит в танце-модерн.

Джаз как художественное явление – это результат столетней эволюции игры на ударных инструментах негритянских племен Африки. Каждое негритянское племя имеет свой собственный набор танцев с определенными ритмами для каждого конкретного случая. Ритмы меняются даже в зависимости от времени года и четко дифференцированы.

В течение трехсот лет, с XVI до XIX века, рабов везли из Африки в страны Латинской Америки и США. Попав в Америку, они достаточно быстро восстанавливали свои праздники и обычаи. Но, приспосабливаясь, вместо барабанов негры Америки использовали хлопки в ладоши и выбивали ритм ногами. Если в Африке обычаи, праздники, танцевальные и песенные ритмы были свои у каждого племени, в Америке они смешались в единое целое.

Одновременно шел и другой процесс. Поскольку основное население США состояло из ирландских, шотландских и английских переселенцев, то танцы именно этих национальных культур были важной составной частью искусства и повседневной жизни. Эти танцы можно разделить на две большие группы. К первой принадлежали так называемые «кантри данс», т. е. сельские танцы, носившие фольклорный характер и исполняемые группой или дуэтом. Ко второй группе танцев, популярных в это время, относились бальные танцы – менуэт в XVIII веке, котильон, контрданс, кадриль и галоп в XIX веке.

В конце XVIII века в крупных городах либерального Севера возникли музыкальные шоу для белой публики, в которых белые исполнители, надев маски негров и их костюмы, имитировали африканские песни и танцы. В 1830 году в театре города Луисвиль Томас Дарт-мунд Раис поставил спектакль, в котором принял участие знаменитый танцор того времени Уильям Хенри Лейн – «Мастер Джуба». Это был первый чернокожий исполнитель, чье имя сохранила история джазового танца.

Негров стали допускать на сцену только после окончания в 1865 году Гражданской войны в США. Однако негритянских трупп было очень мало, и, чтобы завоевать симпатии белых зрителей, они должны были показывать себя только в отрицательно-ироническом стиле, поэтому в основном получили развитие такие жанры сценического искусства, как скетч, водевиль и комедия. Именно в этих жанрах стал развиваться джазовый танец как танец театральный, составляющий единое целое с пением и музыкой. Этот путь развития привел в XX веке к появлению такого типично американского жанра, как мюзикл.

Начиная с 90-х годов и до конца Второй мировой войны – следующий этап развития джазового танца как особой техники, со своей школой, определенным лексическим модулем и системой движения. Именно в это время джазовый танец оказывает огромное влияние не только на театральный и бытовой танец, но и на балетный театр. Жанровая природа джазового танца становится все менее очевидной. Взаимовлияние «черного» и «белого» танца все возрастает, теряется фольклорный характер танца. Все это и обуславливает выделение джазового танца в отдельное направление танцевальной техники.

В промежутке между 1890 и 1916 годами происходит настоящий взрыв популярности «черных» танцев и в области бытового танца. Их танцует весь Новый и Старый свет. К этому же времени относится появление слов «джаз» и «джазовый танец».

1917–1930 годы – вершина развития джазового танца. «Черный» танец и музыка становились неотъемлемой частью музыкальных спектаклей на Бродвее и в Гарлеме. В 30-е годы интерес к джазовому танцу несколько угасает. Это вызвано тем, что «черное» искусство было чисто развлекательным. Многие хореографы пытались создать языком джазового танца более серьезные по теме произведения, однако эти попытки не всегда были успешными.

Наиболее известным хореографом, танцовщицей, писателем, этнографом и антропологом была Кэтрин Данхэм – человек, которому джазовый танец обязан теорией и методикой. Глубоко изучив историю и конкретно африканские народные танцы, она включила их элементы в свою хореографию. Можно с уверенностью назвать точную дату превращения «черного» танца в сценическое искусство. Это 18 апреля 1940 года, когда Кэтрин Данхэм представила в Нью-Йорке свою первую джазовую постановку «Тропики и горячий Джаз» с подзаголовком «От Гаити до Гарлема». В 1945 году в Нью-Йорке Данхэм открыла школу, где экспериментировала в области методики и теории преподавания джазового танца.

Огромную роль джазовый танец сыграл в истории развития мюзикла. В 30–40-е годы XX века происходит процесс художественной эволюции мюзикла. Его тематика становится разнообразной, возрастает хореографическое богатство его выразительных средств. Постановщиками спектаклей становятся известные и талантливые балетмейстеры: Дж. Баланчин, Х. Хольм, А. де Милль, Дж. Роббинс.

К концу 60-х годов джаз-танец прочно занял свое место в ряду направлений современной хореографии. Его применение было достаточно широко: бытовой танец, танец театральный, танец кино и, наконец, чисто хореографические спектакли, созданные языком джазового танца. Будучи «открытой» системой, джазовый танец в своих исканиях обращается к средствам выразительности других систем и направлений танца, вбирая в себя достижения, открытые танцем-модерн, классическим танцем, народной хореографией и другими направлениями танцевального искусства. В результате начался процесс слияния основных школ современной хореографии, и возникло новое художественное явление – модерн-джаз танец.

Литература

Дополнительная: 7, 21, 26.

Раздел 2. ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ТЕХНИКИ АМЕРИКАНСКОЙ ШКОЛЫ ДЖАЗ-ТАНЦА

Базовые термины современной хореографии. Теоретическое и практическое использование терминологии современной хореографии. Деление на группы упражнений по функциональным задачам.

Группа движений верхней части корпуса:

1. Голова и шея – наклоны, повороты, круги, полукруги, sundari. Движения исполняются вперед-назад и из стороны в сторону, диагонально, крестом и квадратом;

2. Плечи – прямые направления, крест, квадрат, полукруги и круги, «восьмерка», twist и шейк;

3. Грудная клетка – движения из стороны в сторону и вперед-назад, горизонтальные и вертикальные кресты и квадраты;

4. Руки – движения изолированных ареалов, круги и полукруги кистью, предплечьем, всей рукой, переводы из положения в положение, основные позиции и их варианты.

Группа движений нижней части корпуса:

1. Пелвис (тазобедренная часть) – крест, квадрат, круги, полукруги, «восьмерка», shimmi, jelly roll, hip lift, thrust;

2. Ноги – движения изолированных ареалов (стопа, голеностоп). Переводы стоп из параллельного в выворотное положение.

Описание позиций рук и кистей в джазовом танце: семь позиций (открытые и закрытые). Позиции рук Лестера Хортона.

Сравнение джазовых положений рук с позициями в классическом танце.

Положения рук и кистей:

1. Нейтральное, или подготовительное, положение, аналогичное подготовительному положению классического танца. Руки расположены вдоль торса, локти и кисти могут быть округлены или вытянуты;

2. Press-position – локти согнуты, ладони впереди на косточках таза либо на диафрагме;

3. Jerk-position – это специфическая позиция модерн-джаз танца. Руки согнуты в локтях, пальцы сжаты в кулак либо выпрямлены, предплечья параллельны полу и располагаются на уровне диафрагмы сбоку от торса;

4. Baseuall batt;

5. Shampoo;

6. Windmill;

7. Locomotor – круговое движение согнутых в локтях рук вдоль торса;

8. Bow and arrow;

9. Cap;

10. Jazz hand – положение кисти, при котором пальцы напряжены и разведены в стороны;

11. Finger fan;

12. Point – вытянутое положение;

13. Flex – сокращенная кисть;

14. Wist pon.

Это основные позиции. Однако очень часто в практике встречаются положения, которые нельзя рассматривать как позиции, но их употребление придает большее разнообразие движениям рук во время урока.

Позиции ног в современной хореографии аналогичны классическому танцу, но они могут трансформироваться и подразделяются на:

1. Параллельные;

2. Перпендикулярные;

3. Out position;

4. In position;

5. Wide position.

Классификация позиций ног системы Джордано

Первая позиция. Имеет три варианта: параллельное положение – стопы стоят параллельно друг другу; out position – аналогична первой позиции классического балета; in position – носки вовнутрь и соединены, пятки наружу;

Вторая позиция. Также имеет три положения: параллельное положение – стопы параллельны и между ними расстояние, равное одной стопе; out position – аналогична второй позиции классического балета; in position – носки повернуты вовнутрь, но не соприкасаются, пятки наружу;

Третья позиция. Имеет только один вариант, который аналогичен классическому: стопы развернуты в выворотное положение, пятка впереди стоящей ноги находится в середине стопы сзади стоящей ноги;

Четвертая позиция. Имеет два варианта: out position – аналогична позиции в классическом балете; параллельное положение – стопы стоят на одной линии одна перед другой, расстояние между ними равно длине одной стопы;

Пятая позиция. Также имеет два варианта: out position – аналогична позиции в классическом балете; параллельное положение – стопы параллельны и находятся рядом, одна стопа чуть впереди другой (примерно на половину ступни).

Для стопы существуют движения:

1. Point – вытянутое положение стопы;

2. Prance – движение для развития подвижности стопы, состоящее из быстрой смены положения «на полупальцах» и point;

3. Flex – сокращенная стопа;

4. Bruch – скольжение или мазок все стопой по полу перед открытием ноги в воздух или при закрытии в позицию.

Contraction и release

Эти два термина связаны с положением торса, рук и ног. Contraction – сжатие, сокращение, т. е. относительное уменьшение объема тела. Противоположное понятие – release, т. е. расширение, когда тело расширяется в пространстве.

Contraction и release тесно связаны с дыханием. Contraction исполняется на выдохе, release на вдохе. Взаимосвязь дыхания и движения приводит к естественности, придает динамическую окраску движениям. Contraction не является динамическим движением, т. е. сжатие происходит за счет сокращения мышц, а не за счет их движения. И важная особенность: во время contraction происходит как бы аккумуляция внутренней энергии, которая затем выплескивается во время release или какого-либо движения.

Contraction и release – это базисные понятия, заложенные в технике Грэхем, а затем заимствованные другими системами. Как говорила в личной беседе с автором пособия Джин Радди, педагог Центра американского танца Ал-вина Эйли и Джульярдской школы танца, Марта Грэхем утверждала, что contraction начинается в глубине таза, между берцовыми костями, а затем распространяется вверх, захватывая весь позвоночник, последней в движение приходит голова. Аналогично, снизу вверх, исполняется и release. Это замечание очень важно, поскольку зачастую contraction исполняют в «солнечное сплетение», что является серьезной ошибкой.

Базовые упражнения на середине зала, методика их проучивания

Основные положения торса:

1. Наклоны:

- flat back (вперед, назад, в сторону на 90° с прямой спиной без изгиба торса);

- deep body bend (вперед ниже 90°, сохраняя прямую линию рук);

- jack knife (вперед, спина прямая, опора на руки, колени вытянуты, ноги во второй параллельной позиции, пятки не отрываются от пола);

- side stretch (вправо или влево, боковое растяжение торса);

- body roll («волна» – передняя, задняя, боковая, связанная с поочередным перемещением центра корпуса).

2. Изгибы:

- curve (изгиб верхней части позвоночника до «солнечного сплетения» вперед или в сторону);

- arch (арка, прогиб торса назад);

- roll down (спиральный наклон вниз-вперед, начиная от головы);

- roll up (обратное движение, связанное с постепенным раскручиванием и выпрямлением торса в исходную позицию);

- deep contraction (сильное сжатие в центр тела, в котором участвуют все сочленения);

- contraction (сжатие, уменьшение объема корпуса и округление позвоночника, начинается в центре таза, постепенно захватывая весь позвоночник, исполняется на выдохе);

- high release (высокое расширение, движение, состоящее из подъема грудной клетки с небольшим перегибом назад);

- low back (округление позвоночника в пояснично-грудном отделе);

- release (расширение объема тела, которое происходит на вдохе);

- scoop.

3. Скручивания:

- twist;

- spiral.

4. Группа движений и положений торса:

- airplane;

- bounce (трамплинное покачивание вверх-вниз, в основном происходит либо за счет сгибания и разгибания коленей, либо пульсирующих наклонов торса);

- bridge;

- drop (падение расслабленного торса вперед или в сторону);

- hinge (положение, при котором прямой, без изгибов торс отклоняется назад на максимальное расстояние, колени согнуты, стопы на полупальцах);

- horseshow;

- lay out (положение, при котором нога, открытая на 90° в сторону или назад, и торс составляют одну прямую линию);

- pivot;

- swivel;

- thrust (резкий рывок грудной клеткой или пелвисом вперед, в сторону или назад);

- tilt (угол, поза, при которой торс отклоняется в сторону или вперед от вертикального положения, «рабочая» нога может быть открыта в противоположном направлении на 90° и выше).

Движения для развития нижней части тела:

1. Fan kick;

2. Hip fall – подъем бедра вверх с падением;

3. Hip lift – подъем бедра вверх;

4. Jelly roll – движение пелвисом, состоящее из мелкого сокращения мышц с одновременным небольшим поворотом пелвиса вправо-влево;

5. Kick – бросок ноги вперед или в сторону на 45° или 90° через вынимание приемом developpe;

6. Shimmi – спиральное, закручивающееся движение пелвисом вправо и влево.

Понятие crosse, передвижение в пространстве

Этот раздел урока развивает танцевальность и позволяет приобрести манеру и стиль модерн-джаз танца. Традиционных, зафиксированных шагов, прыжков и вращений немного. Каждый из педагогов волен импровизировать и варьировать, как подсказывает ему педагогическое чутье.

Виды движений:

- шаги;

- прыжки;

- вращения.

1. Основные танцевальные шаги в джаз-танце.

Шаги разделяются на четыре основные группы:

I. Шаги примитива.

II. Шаги в модерн-джаз манере.

III. Шаги в рок-манере.

IV. Шаги в мюзикл-комеди-джаз манере, т. е. раннего джаза. Существуют еще и связующие шаги.

I. *Шаги примитива* были заимствованы из афротанца, а также популярных бытовых танцев, о которых упоминалось выше. Все шаги этой группы исполняются в позе коллапса, колени согнуты, стопы исключительно в параллельном положении. Обычно шаги исполняются с легким трамплинным покачиванием, однако уровень расположения тела должен оставаться неизменным.

Наиболее распространенные виды шагов:

- Flat step – шаг на всю стопу;
- Rill step – шаг с пятки;
- Point step – шаг с носка;
- Catch step – шаг на месте без продвижения;
- Camel walk («верблюжья ходьба»).

II. *Шаги в модерн-джаз манере*. Эти шаги исполняются с акцентом на «раз». При координации с руками используется оппозиция, т. е. в движение приходят правая нога и левая рука. Темп движения этих шагов резко поступательный.

Шаги в модерн-джаз манере тоже могут мультиплицироваться. Наиболее распространенным примером такой мультипликации служит триплет – комбинация трех шагов на два счета. Самый яркий пример триплета – два шага на полупальцах с вытянутыми коленями, правой, левой и один шаг tombe с правой ноги.

Триплет может исполняться из стороны в сторону. Очень часто педагоги используют термин «step ball change» (связующий шаг, состоящий из шага в сторону или вперед и двух переступаний на полупальцах).

III. *Шаги в рок-манере*. Эти шаги исполняются на счет «и-раз». Таким образом, сильное акцентированное движение, связанное с переносом веса тела, идет на слабую музыкальную долю, из-за такта; так, например, в триплете шаг tombe будет исполняться на «и», а на «раз» – первый шаг на полупальцах. В рок-манере возможна координация рук и ног в параллельном движении.

IV. *Шаги в мюзикл-комеди-джаз манере*. Эти шаги родились и рождаются до сих пор в театральном танце, танце варьете и эстрады. В основном к этой группе относятся все канканирующие шаги, т. е. шаги с одновременным броском ноги вперед или в сторону. В эту же группу могут быть отнесены шаги, заимствованные из модных стилей бытовой хореографии, таких как «брейк», «вог», «диско», «рэп» и т. д.

При переходе из одного положения (или позы) в другое используются связующие шаги. Это могут быть pas chasse, pas de bourree, glissade, coupe, de gage. Техника их исполнения не изменяется, но возможно изменение направлений, например, chasse исполняется боком, и, естественно, изменяется координация, т. е. положения рук и головы. Шаги могут объединяться в комбинации, координироваться с другими центрами. Это наиболее импровизированная часть урока. Основная задача – усвоить манеру, стиль движения.

2. Прыжки.

Прыжки в уроке модерн-джаз танца используются в сочетании с шагами и вращениями.

Прыжки условно можно разделить на 4 группы:

- с двух ног на две (jump);
- с одной ноги на другую с продвижением (leap);
- с одной ноги на ту же ногу (hop);
- с двух ног на одну.

Характерной особенностью является исполнение прыжка как с акцентом вверх, так и с акцентом вниз. Так же, как шаги, прыжки могут координироваться с другими центрами, торс может быть не вытянут вверх, как это требует классический танец, а быть наклонен или изогнут.

Как и в классическом танце, прыжки могут исполняться на месте и с передвижением в пространстве. Возможно сочетание различных по характеру прыжков в единую комбинацию: в модерн-джаз танце нет разделения на большие, средние и малые прыжки.

3. Вращения

Вращения, как и прыжки, могут исполняться на месте и с передвижением в пространстве.

Основные виды поворотов:

- на двух ногах;
- на одной ноге;
- повороты по кругу вокруг воображаемой оси;
- повороты на различных уровнях;
- лабильные вращения.

Corkscrew повороты – повороты, аналогичные soutenu en tournant. «Рабочая» нога скрещивается впереди или сзади опорной ноги, и поворот осуществляется в направлении en dehors или en dedans. Зачастую при та-

ком повороте происходит изменение уровня исполнителя, т. е. поворот начинается из demi-plie и заканчивается на полупальцах.

Tour chains исполняется так же, как в классическом танце, однако может измениться уровень вращения (на полупальцах, на полной стопе, на demi-plie).

Повороты на одной ноге. Техника исполнения аналогична технике исполнения пируэтов и партерных туров классического танца. Возможно изменение положения «рабочей» ноги. Она может быть в положении coude-pied, «у колена», открыта в любом из направлений или находиться в положении attitude. Также возможны различные варианты положения опорной ноги: на полупальцах, на всей стопе, на demi-plie. Однако в любом варианте спина служит осью вращения, руками берется форс, а голова «держит точку». Как в классическом танце, действуют понятия en dehors и en dedans.

Повороты по кругу вокруг воображаемой оси. Исполняются на одной или двух ногах вокруг воображаемой оси. Техника исполнения аналогична технике исполнения в классическом танце.

Повороты на различных уровнях. В модерн-джаз танце широко используются повороты, когда танцор меняет уровень расположения тела во время вращения. Эта смена может осуществляться и при вращении на месте, когда исполнитель, постепенно сгибая колени, опускается вниз или, наоборот, поднимается вверх («штопорные повороты»), и при передвижении в пространстве, когда исполнитель меняет уровень постепенно.

Лабильные вращения. Во всех вышеописанных поворотах осью вращения служил позвоночник и центр тяжести располагался над опорной ногой. Однако в модерн-джаз танце существует группа поворотов, когда позвоночник наклонен в каком-либо направлении или расслаблен. Эти неустойчивые повороты заканчиваются либо падением, либо переходом в стабильное вращение (т. е. с опорой), либо исполнитель делает несколько шагов, чтобы обрести равновесие.

Обычно исполняется не более одного лабильного поворота, и в основном эти повороты исполняются за счет сильного форса, который берут руки. Положение рук во время вращения может быть различным: в любой из позиций или в любом из положений, описанных выше, – скрещенными на груди, заведенными за поясницу и т. д. Но эти положения рук фиксируются уже во время самого вращения, перед ним руки должны взять форс и дать энергию для вращения.

Изучение простых swing на разных уровнях, их классификация: flat back swing, roll swing, release swing. Использование техники swing в танцевальных комбинациях.

Изучение особенностей манеры исполнения американского джаз-танца: преимущественные позиции рук, ног, положение кисти, работа головы и всего корпуса.

Литература

Основная: 6.

Дополнительная: 8, 21.

Раздел 3. ПОНЯТИЕ WARMING UP. ЕГО СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ. ОСОБЕННОСТИ ПОСТРОЕНИЯ УРОКА

В модерн-джаз танце нет такой определенной последовательности движений, как в классическом танце. Зафиксирована только техника преподавания школы Марты Грэхем. К наиболее устоявшимся школам относятся школа Д. Хамфри, школа Г. Джордано, школа М. Меттокса, школа М. Каннингема, школа Л. Хортона. Многие педагоги, изучив основные базовые школы, создают собственную систему преподавания, объединяющую несколько направлений.

В американской и западноевропейской системе хореографического воспитания не существует единой методики. Каждый педагог является самоценной творческой личностью и имеет право на поиск своих педагогических приемов и методов. Ценность педагога заключается, прежде всего, в его неповторимости, его индивидуальности.

Сравнивая методы различных педагогов, совершенно четко можно выделить следующие разделы урока:

I. Разогрев.

II. Изоляция.

III. Упражнения для позвоночника.

IV. Уровни.

V. Кросс. Передвижение в пространстве.

VI. Комбинация или импровизация.

При подготовке урока необходимо определить для каждого из них время. Нет необходимости каждый раз обязательно использовать все разделы урока, возможна более детальная проработка двух, трех разделов.

Примерное распределение времени при полуторачасовом занятии:

- Разогрев – 5–7 минут;
- Изоляция – 20 минут;
- Упражнения для развития подвижности позвоночника – 10 минут;
- Уровни – 15 минут;
- Кросс – 15 минут;
- Комбинация или импровизация – 15 минут.

В конце каждого урока необходимо иметь несколько минут для восстановления дыхания и нескольких упражнений на расслабление.

Warming up (разогрев)

Задача этого урока – привести двигательный аппарат в рабочее состояние, разогреть все мышцы. В отличие от классического тренажа с определенной последовательностью упражнений, в модерн-джаз танце существуют различные способы разогрева: у станка, на середине и в партере.

По функциональным задачам можно выделить следующие группы упражнений. *Первая группа* – это упражнения стрэтч-характера, т. е. растяжения, связанные со статическим напряжением мышц различных частей тела. *Вторая группа* упражнений связана с наклонами и поворотами торса. Они помогают разогреть и привести в рабочее состояние позвоночник и его отделы (именно на позвоночник падает основная нагрузка в дальнейших частях урока). Эти упражнения эффективнее всего стоя или в партере. *Третья группа* упражнений связана с разогревом ног. Здесь много заимствований из классического экзерсиса: plie, releve, battement tendu, battement jete и т. д. *Четвертая группа* упражнений связана с расслаблением позвоночника и включает в себя упражнения свингового характера или падения (drop) торса в различных направлениях. При сочетании всех упражнений достигается необходимый разогрев различных групп мышц.

Возможна следующая система разогрева, которая, естественно, может варьироваться в зависимости от задач урока:

1. *Упражнения у станка*: перегибы и наклоны торса, растяжки, demi-plie и grand-plie по параллельным и выворотным позициям, упражнения для разогрева стопы и голеностопа;

2. *Разогрев на середине зала*: спирали и изгибы торса, наклоны, упражнения на напряжение и расслабление, упражнения для разогрева позвоночника, упражнения, заимствованные из урока классического танца;

3. *В партере*: упражнения для позвоночника, упражнения стрэтч-характера, упражнения для разогрева стопы и голеностопа.

Педагог имеет возможность выбрать тот разогрев, который наиболее полно готовит тело исполнителя для дальнейших нагрузок, необходимых для выполнения задач урока. Темп разогрева также может быть различен: упражнения в медленном темпе, построенные на статическом напряжении, или упражнения, выполняемые в быстром темпе.

Многие молодые педагоги стараются максимально насытить этот раздел урока, однако это не приводит к положительным результатам: учащиеся быстро устают и эффективность дальнейших упражнений снижается. Разогрев должен состоять из 5–10 упражнений на различные группы мышц. Возможно сочетание нескольких движений в единую комбинацию, которая обязательно исполняется с двух ног и во всех направлениях. Возможно, также изменять расположение исполнителя, например, несколько упражнений у станка сочетать с упражнениями на середине или упражнения на середине выполнять с изменением уровней, т. е. несколько упражнений выполняются в положении «стоя», затем «сидя» и «лежа» или, наоборот, из положения «лежа» постепенно подняться в положение «стоя». Здесь нет четких правил и законов, все зависит от уровня подготовки группы (естественно, для слабо подготовленных учащихся требуется больше времени для разогрева).

Изоляция

Эта часть урока более насыщена упражнениями, чем предыдущая. И если в разогреве все тело активизируется, то при изоляции происходит глубокая работа с мышцами различных частей тела.

Сначала педагогу необходимо добиться достаточной свободы позвоночника у учеников, т. е. научить держать положение коллапса. Для этого используется несколько упражнений на напряжение и расслабление с тем, чтобы учащиеся более свободно распределяли напряжение на позвоночник.

Изоляции, как правило, подвергаются все центры – от головы до ног. Однако возможны комбинации, когда последовательно исполняется

одно движение головой, одно – плечами, одно – грудной клеткой, одно – руками, одно – пелвисом, одно – ногами. При исполнении подобных «цепочек» очень важно использовать принцип управления, т. е. из одного центра передавать импульс в другой.

Первоначально все движения изучаются в «чистом» виде, причем возможно исполнение двумя способами: медленное сжатие и расширение (например, медленный наклон головы вперед и максимальный наклон головы назад) или резкое достижение максимального положения. Но в том и другом случае центр, приведенный в движение, должен достигать своего крайне возможного положения. Второй этап обучения – соединение движений одного центра в простейшие комбинации: крест, квадрат, круг, полукруг. Следующий этап – соединение в более сложные геометрические комбинации, более сложные ритмические структуры. И, наконец, последний этап – соединение движений нескольких центров.

Основная задача педагога во время изучения движений изолированных центров – следить за тем, чтобы движения были действительно изолированными, чтобы во время движения одного центра не двигался другой. Эта, на первый взгляд, простая задача вызывает трудности, так как анатомически все центры тесно связаны.

Технические принципы модерн-джаз танца

Основные принципы модерн-джаз танца относятся прежде всего к технике движения. Они сложились в процессе эволюции различных систем танца. Эти принципы были заимствованы в основном из джазового танца и танца-модерн, а также из классического балета.

При анализе африканского фольклорного танца Кэтрин Данхэм выделила следующие технические особенности этого стиля:

1. Использование в танце позы коллапса;

2. Активное передвижение исполнителя в пространстве, как по горизонтали, так и по вертикали;

3. Изолированные движения различных частей тела;

4. Использование ритмически сложных и синкопированных движений;

5. Полиритмия танца;

6. Комбинирование и взаимопроникновение музыки и танца;

7. Индивидуальные импровизации в общем танце;
8. Функционализм танца.

Поза коллапса

Это понятие ничего общего с медицинским термином не имеет. Речь идет о своеобразном держании тела, когда нет напряжения и вытянутости вверх. Тело свободно и расслабленно, его изгибы немного утрируются, колени согнуты, торс и голова чуть наклонены вперед. Основное отличие джаз-танца, танца-модерн и классического балета, прежде всего, в держании позвоночника. Если в классическом балете позвоночник является осью всего тела, осью вращения и прыжка, и существует даже специальный термин «поставить спину», то в джазовом танце все диаметрально противоположно – позвоночник мягкий и расслабленный. В танце-модерн позвоночник, как и в классическом танце, является осью движения, но эта ось не всегда направлена строго вертикально, а очень часто изгибается и вращается в различных отделах. При напряжении невозможно движение отдельных центров, например, пелвиса или грудной клетки, в то время как при достаточном расслаблении такие движения возможны. Основная задача педагога на первом этапе обучения – добиться достаточной свободы позвоночника, чтобы совершать движения различных его частей. Но в то же время тело должно быть достаточно напряженным, чтобы движения были энергичны. Умение распределять напряжение в позвоночнике называется релаксацией. Распределение напряжения и расслабление – основы техники джазового танца.

Изоляция и полицентрия

В африканском танце тело как бы состоит из отдельных частей-центров: это голова и шея, плечевой пояс, грудная клетка, пелвис (тазобедренная часть), руки и ноги. Поскольку руки и ноги состоят из отдельных сочленений: в руке – кисть, предплечье, в ноге – стопа и голеностоп, то эти части центров, которые называются ареалами, могут также изолироваться и выполнять движения независимо от других центров. Эти центры могут пространственно и ритмически независимо двигаться, именно это и создает полицентрию движения. Каждая часть тела, или каждый центр, имеет свое собственное поле напряжения и свой собственный центр движения. В своем движении изолированные центры могут сочетаться друг с другом

(координироваться). При движении двух центров одновременно мы говорим о бицентрии, трех – трицентрии, при движении всех центров – полицентрии. Полицентрия – это основополагающий принцип танцевальной техники. Для того чтобы перевести его в реальный танец, существует технический прием, который называется изоляцией и подразумевает, что каждая часть тела, центр, двигается независимо от другой части. Эта, на первый взгляд, простая задача достаточно сложна для начинающего танцора, так как по анатомическим особенностям нашего тела все центры тесно связаны между собой, и движение, например головы, естественно вызывает напряжение в плечевом поясе или в грудной клетке. Однако изоляция – это основной технический прием, с которого начинается обучение джаз-танцу.

Полиритмия

В джаз-танце центры могут двигаться не только в различных пространственных направлениях, но и в различных ритмических рисунках, метрически независимых друг от друга.

Полиритмия тесно связана с музыкой. Африканские фольклорные танцы сопровождают исключительно ударные инструменты. Зачастую используется несколько инструментов, каждый из которых ведет свой собственный ритм. Современная музыка, в особенности джазовая, монометрична по своей структуре, т. е. наложения различных ритмических рисунков не происходит, однако во время импровизации того или иного инструмента на основной, базовый ритм накладывается ритм импровизации. Это приводит к появлению такого музыкального понятия, как свинг, т. е. определенной пульсации основного ритма, связанного со смещением мелодического рисунка и ритмической основы произведения. Именно это смещение невозможно зафиксировать нотными знаками, однако оно очень влияет на танцевальное движение, которое исполняется под свинговую музыку, поэтому танцор должен чувствовать своим телом музыкальный свинг и стараться воплотить его в движении. Отсюда и появляется не только музыкальное, но и танцевальное понятие свинга. В танце это понятие означает раскачивание, моторно-ритмическое движение какой-либо части тела или всего тела целиком. Свинг в движении должен исполняться, прежде всего, свободным, ненапряженным корпусом или отдельной частью нашего тела (рукой, ногой, головой, пелвисом). При этом движении главная задача – почувствовать вес тела или его части и свободно раскачиваться вверх-вниз,

вперед-назад или из стороны в сторону. Свинговые движения корпуса особенно помогают расслабить позвоночник и снять излишнее напряжение.

Примером полиритмического движения является ударник, который одновременно руками и ногами создает разнообразные ритмы и зачастую поет.

Мультипликация

Это понятие также тесно связано с ритмом. Оно означает, что единое движение раскладывается на составные части, фазируется или мультиплицируется. Однако количественное увеличение танцевальных акцентов не должно приводить к увеличению музыкального такта. Иными словами, в четырехдольном такте делается несколько акцентов в промежутках между основными долями такта. Мультиплицированные движения могут быть неодинаковыми по времени и нерегулярными. Они могут занимать весь такт или только какую-либо его часть. Рассмотрим мультипликацию на примере шага. Шаг – это не только движение, связанное с перемещением в пространстве, но и перенос веса тела с одной ноги на другую. При мультипликации в промежутке между шагами исполняется несколько движений, но только одно связано с переносом веса тела. Варианты мультиплицированных движений будут более подробно рассмотрены в дальнейшем.

Координация

При движении двух или более центров одновременно возникает необходимость их скоординировать. Координация осуществляется двумя способами: импульсом, при котором два или несколько центров приводятся в одновременное движение, либо применяется принцип управления, т. е. центры включаются в движение последовательно. Координироваться могут самые различные центры: голова и пелвис, руки и голова, плечи и голова. Менее употребительна координация головы и грудной клетки, но и она возможна. Плечи могут координироваться с головой, пелвисом, руками и ногами. Пелвис сочетается с головой, грудной клеткой, плечами, руками и ногами. Движения двух и более центров могут быть исполнены в одном направлении (например, голова и пелвис вперед-назад), и тогда мы говорим о параллелизме, но могут двигаться и в противоположных направлениях (например, голова – вперед, пелвис – назад), и тогда мы говорим об оппозиции.

Импульс и управление

В джаз-танце существует понятие, на первый взгляд, противоречащее изоляции, когда один центр активизирует другой центр, как бы управляет им, но при управлении заметен временной разрыв между движениями. Первоначально начинает движение один центр, затем через определенный промежуток времени – другой, третий и т. д. При активизации центра мы затрачиваем определенное мышечное усилие, которое и называется импульсом.

Принципы движения, заимствованные из танца-модерн

Как уже было рассмотрено ранее, развитие той или иной системы танца-модерн связано с именами крупных педагогов, балетмейстеров, исполнителей. Эти системы базировались, прежде всего, на определенном философском подходе к движению. Это выражалось в постановках, однако подготовка исполнителей заставляла искать особую, индивидуальную систему обучения. В танце-модерн, в отличие от джазового танца, все тело исполнителя принимает участие в движении, т. е. основой движения служит позвоночник. И именно работа над подвижностью позвоночника является фундаментом многих систем танца-модерн. Так, например, в технике М. Грэхем основой движения служит contraction и release (сжатие и расширение), которое исполняется в центр тела. В технике Д. Хамфри, а затем Х. Лимона позвоночник расслаблен и свободен, и движение исполняется за счет падения и подъема тяжести корпуса, т. е. движение строится по синусоиде: движение-задержка в кульминационной точке (suspend) и обратный возврат (recovery). В технике М. Каннингема большую роль играют различные спирали и изгибы позвоночника в соединении с движениями ног, заимствованными из экзерсиса классического танца. Модерн-джаз танец в некоторых разделах урока заимствует из различных техник упражнения, направленные на развитие подвижности позвоночника.

Уровни

Модерн-джаз танец активно использует передвижение танцора не только по горизонтали, но и по вертикали. Расположение исполнителя на полу (в партере) употребляется достаточно часто. Уровнем называется расположение тела танцора относительно земли. Основные виды уровней: стоя, сидя, стоя на четвереньках, сидя на корточках, стоя на коленях, лежа.

Кроме того, существуют так называемые акробатические уровни: шпагаты (поперечный и продольный), «мост», стойка на руках, стойка на лопатках («березка»), колесо.

В разделе **«Партер»** изучаются:

Развернутые комбинации с использованием движений изолированных центров, движений позвоночника (твисты, спирали, contraction и release), падения и подъемы, а также переходы из уровня в уровень. Возможны нетрадиционные способы передвижения: перекаты, кувырки, колеса и другие.

Stretching

Английское слово Stretch (растягивать) известно как обозначение направления в оздоровительной гимнастике. Это направление базовых упражнений, которые дают возможность с помощью растягивания мышц различных частей тела приобрести хороший мышечный тонус и, следовательно, достичь определенного оздоровительного эффекта. Уже само слово «стретчинг» (потягивание, вытяжение) говорит о характере упражнений: все мышцы различных частей тела подвергаются растягиванию, несколько секунд остаются в таком положении и затем возвращаются к норме.

В 1992 году в Ярославле состоялся первый семинар современного танца, на который приехали американские и европейские педагоги. Среди них был бельгийский педагог и хореограф. Он представил собственную технику стретчинга. Создание собственной системы подготовки было вызвано тем, что он занялся танцем очень поздно, в 16 лет, и не обладал возможностями профессионального исполнителя, такими как, например, выворотность. Ему было очень трудно развивать свое тело, но все же смог достичь невероятных результатов с помощью специального, разработанного им самим комплекса упражнений. Об его успехе говорит то, что он стал ведущим исполнителем в труппе Мориса Бежара. Именно опыт педагога показал, что использование стретчинга в профессиональной подготовке очень индивидуально, и существует зависимость от природных данных исполнителя.

В техниках современного танца (джаз-танец, танец модерн) существует большое количество упражнений, направленных на развитие выворотности тазобедренного сустава и растяжение мышц. Однако они не всегда являются вспомогательными и далеко не все педагоги используют их в

уроке. Но, несомненно, стретчинг – это необходимая часть урока в современном танце, как для любителей, так и для профессионалов.

Существуют два основных вида растяжения:

1. Статический стретчинг;

2. Динамический стретчинг.

Их основное отличие заключается в способе нагрузки на мышцы.

Статический стретчинг предполагает фиксированное растяжение мышцы в течение 20–30 секунд, до полного исчезновения каких-либо неприятных ощущений. Он бывает двух видов: «мягкий» и «жесткий». Под «мягким» стретчингом понимается удерживание той или иной позы необходимое время для растяжения определенной группы мышц. «Жесткий» стретчинг имеет следующуий порядок: напряжение – расслабление – растяжка.

Динамический стретчинг использует амплитудные и маховые движения, этот вид стретчинга практически не применяется в оздоровительной гимнастике. Однако он наиболее эффективен в профессиональном стретчинге, когда необходимо добиться ощутимых результатов за короткое время.

Литература

Основная: 4.

Дополнительная: 9, 17, 18, 21.

Раздел 4. СОВРЕМЕННЫЕ СТИЛИ ДЖАЗ-ТАНЦА. ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТИЛЕЙ В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

1. Классический джаз

Заслуга создания техники модерн-джаз танца, в которой органично соединены классический балет и джаз, принадлежит Мэтту Мэттоксу.

2. Blues джаз

Отличается большим количеством движений на единицу темпа, выполняемых очень мягко, без видимого напряжения. Движения при всей сложности выполняются с максимальным растягиванием их во времени. Ощущение глубокого падения; движение тяжелое, тягучее. Изображается сплошное страдание.

3. Lyrical джаз (soul)

Очень чувственное направление джаза с мягкой музыкальной пластикой тела. Это танец души, зов ее чувств, испытываемых переживаний. Он может быть нежным, чувственным, экспрессивным, волнующим и даже страстным. Ориентирован на балет; мягкое, уверенное, точное исполнение.

4. Broadway джаз (театральный)

Этот стиль возник еще в 20-е годы XX века, в то время, когда джазом стали заниматься профессионально. Это направление чаще всего можно увидеть в мюзиклах. Именно там возник свой стиль джаза и техника движений с одновременным исполнением вокальной и танцевальной партий.

5. Street джаз (уличный)

Все современные молодежные направления – это соединение джазового и социального танцев (R`n`B, Hip-Hop, MTV, Jazz funk и др.). R`n`B – сочетание ритма и блюза, энергичности и мелодичности; требует такой же и хореографии. Hip-Hop – не просто танец, это целая культура, которая включает в себя определенную музыку и форму одежды. Сам танец строится на различных прыжковых движениях, требующих достаточно развитых мышц. Hip-Hop включает в себя движения от брейк-данс, но не такие жесткие, скорее, более пластичные и постоянно усложняющиеся. Jazz funk – вызывающий, манерный танец, который состоит из элементов таких стилей, как вакинг, Hip-Hop, джазовой техники и многих других направлений. В нем сочетаются экспрессивность, эмоциональность, креативность, провокация. Для данного вида танца требуется умение выразить себя, показать чувства. Зрелищность, манерность и эпатаж – отличительные особенности этого направления.

6. Афро-джаз

В танце происходит слияние классического джаза с его африканскими корнями. Как и многие народные танцы, афро-джаз – это способ выразить свои мысли, чувства и эмоции при помощи движений. Можно увидеть в нем множество интересных особенностей: расслабленность, широкие движения тазом свойственны многим туземным танцам – таким способом пытались привлечь внимание противоположного пола. Движения направлены вниз, так как для африканцев бог находится не на небе, а в земле. Усиленная ритмика, сплошная изоляция, бешеный ритм.

7. Американский джаз

Точен в позициях, многообразный.

Литература

Основная: 2.

Дополнительная: 10, 13.

Раздел 5. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ МОДЕРН-ТАНЦА. ОСНОВНЫЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ ШКОЛ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Это направление – целиком детище XX века. В дословном переводе «модерн-танец» – современный танец.

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

Эксперименты в области движения и, в частности, танца начались еще в середине XIX века. Можно упомянуть теорию «телесного выражения» Ф. Дельсарта и эксперименты Ж. Далькроза в области создания движенческого алфавита для зрительного воплощения музыки.

Однако «пионерами» в области сценического танца были яркие и талантливые исполнители Лои Фуллер, Рут Сен-Дени, Тэд Шоун, Айседора Дункан.

О А. Дункан написано много, поэтому в контексте данного пособия необходимо только упомянуть, что, имея огромное число последователей во всем мире и открыв свои студии в Париже, Нью-Йорке, Берлине и Москве, она все-таки не создала своей школы.

На сцене она была совершенно свободна и использовала все возможности движения. Она танцевала босая, в свободной тунике, напоминавшей древнегреческую. Не обладая идеальной фигурой, она буквально гипнотизировала публику, хотя в своем танце не показала какой-либо особой техники. Дункан использовала повседневные движения, шаги, прыжки, простые повороты. Приближенные к естественным, они выражали ее индивидуальность. В творчестве А. Дункан очень сильна интуитивная, импровизационная характеристика танца. Именно сиюминутность, неожиданность привлекали зрителя. Так как стиль Дункан не основывался на определенной системе движений, он исчез вместе с ней.

Немного раньше А. Дункан начинала свои поиски Л. Фуллер. Ее творческий путь шел параллельно с творческими исканиями Дункан (одно время они сотрудничали). Но если поиски Дункан двигались по пути внутреннего, эмоционального, то поиски Фуллер касались внешнего. Костюмы, декорации, свет, вся атмосфера спектакля были ареной для экспериментов. Фуллер вызывала к жизни фантастические формы, играя линиями и ярки-

ми красками. Не имея практически никакой хореографической подготовки, Фуллер невероятно выразительно использовала движения рук и корпуса.

Поиски Дункан продолжила также Рут Сен-Дени. В ее работах чувствовалось влияние Востока, религиозных и мистических танцев. Благодаря Дени и ее мужу Тэду Шоуну в 1915 году была открыта первая школа танца-модерн «Денишоун», название которой на долгие годы стало символом профессионального танца-модерн. Из этой школы впоследствии вышли такие известные исполнители и хореографы, как Чарльз Вейдман, Дорис Хамфри, Марта Грэхем. Появление школы и поиски Тэда Шоуна в области методики и теории воспитания исполнителей служили признаком того, что танец-модерн постепенно превращается из экспериментального направления в определенную танцевальную систему, со своими принципами и законами технического исполнения. Именно в «Денишоун» родился американский экспрессионизм в танце, объединивший творчество многих хореографов и исполнителей. Это было первое, наиболее серьезное направление, которое во многом опиралось на теории Зигмунда Фрейда.

Одним из теоретиков и вдохновителей танцевального экспрессионизма был Рудольф фон Лабан. Он обратился в своих работах к философским учениям древней Индии. В своем теоретическом труде «Кинетография» (1928) Лабан предложил универсальную теорию танцевального жеста, которая оказалась применимой для анализа и описания всех пластическо-динамических характеристик, независимо от того, к какой национально-стилевой и жанровой категории они принадлежат. Пространство, Время, Энергия – три константы, на которых построил Лабан свою теорию движения. Главную роль в этом направлении танцевального искусства играет способность исполнителя к импровизации, т. е. его способность самовыражаться в танце. В танце, по Лабану, человек должен быть свободен от канонов, а так как танец выражает общественные отношения, Лабан надеялся через него оказать влияние на общество.

Учеником Р. фон Лабана был Курт Йосс, а также многие исполнители так называемой «немецкой школы» танца-модерн: сестры Визенталь, А. Сахаров, Л. Глосар и другие. «Звездой» этого направления, несомненно, была Мери Вигман. Зачастую в своих постановках («Жалоба», «Жертва», «Танцы матери» и многих других) она сознательно отказывалась от традиционно красивых движений. Уродливое и страшное М. Вигман также считала достойным выражения в танце, поэтому ее постановки всегда отличались крайней напряженностью и динамикой формы.

В середине 30-х годов центр развития модерн-танца переместился в США. Американский театр модерн-танца стал этапным в развитии всей американской хореографии.

Основоположниками модерн-танца считаются Марта Грэхем, Дорис Хамфри, Чарльз Вейдман, Хелен Тамирис, Ханья Хольм. Их заслуга состоит, прежде всего, в том, что каждый из них был не только блестящим хореографом и исполнителем, но и педагогом, создавшим свою систему подготовки танцовщиков.

Первым педагогом, хореографом и исполнительницей, последовательно создающей систему танца, была М. Грэхем, закончившая школу «Денишоун». Успех ее группе приносят уже первые постановки в Нью-Йорке в 1926 году («Еретик» и «Первобытные мистерии».) На первом этапе своего творчества М. Грэхем принадлежала к школе психологического реализма, однако в дальнейшем она обратилась к символической и легендарно-эпической теме. Героями ее произведений стали люди эпохи заселения Америки: «Фротьер» (1935), «Письмо миру» (1940), «Весна в Аппалачских горах» (1944). В дальнейшем Грэхем создавала спектакли, основанные на сюжетах античной и библейской мифологии. Им был присущ тонкий психологизм в раскрытии образов, усложненная метафоричность танцевального действия: «Смерти и входы» Джонсона, «С вестью в лабиринт» Менотти, «Альцеста» Фаина, «Федра» Старера. Формотворчество не было для Грэхем самоцелью, прежде всего она стремилась создать драматически насыщенный язык танца, способный передать весь комплекс человеческих переживаний.

Вторым по значимости в ряду хореографов и педагогов была Дорис Хамфри. Так же, как Грэхем, она закончила «Денишоун», но ее сценическая карьера была недолгой. Из-за тяжелой болезни она была вынуждена уйти со сцены и заняться только преподавательской и постановочной деятельностью в труппе Хосе Лимона, который продолжил исполнительские традиции Дорис Хамфри. Уделяя большое внимание пластической отточенности и техничности танца, Дорис Хамфри в то же время выступала против красоты и утонченного стилизаторства Сен-Дени. На ее творчество оказал влияние фольклор американских индейцев и негров, а также искусство Востока. Она первой в США стала преподавать композицию танца и обобщила свой опыт в книге «Искусство танца», которая является настольной книгой каждого балетмейстера модерн-танца.

В 50-е годы начинает творить третье поколение. После Второй мировой войны перед молодыми исполнителями и хореографами довольно остро стал вопрос: продолжать традиции старшего поколения или искать свои пути развития танцевального искусства. Часть хореографов полностью отказалась от опыта предыдущих поколений и с головой окунулась в экспериментаторство. Многие из них отрицали привычное сценическое пространство и переносили свои спектакли на улицы, в парки и т. д., отрицали форму спектакля, вовлекая зрителя в театральное действо (хепенинг). Изменилось отношение к костюмам, музыке и другим компонентам театрального действия. Многие хореографы полностью отказались от музыкального сопровождения и использовали только ударные инструменты или шумы. Композиторы зачастую становились сотворцами балетмейстера, создавая музыку одновременно с движением.

Одним из тех, кто продолжил традиции предыдущего поколения, был Хосе Лимон. Его хореография – это сложный синтез американского модерн-танца и испано-мексиканских традиций с резкими контрастами лирических и драматических начал. Многим постановкам присущи эпичность и монументальность. Герои изображаются в моменты наивысшего напряжения, крайнего душевного подъема, когда подсознание руководит их поступками. Наибольшую популярность приобрели его спектакли «Павана мавра», «Танцы для Айседоры», «Месса военных времен».

Духовным «отцом» хореографического авангарда, несомненно, был Мерс Каннингем. Он был одним из тех, кто пошел своей дорогой и основал собственную школу танца. Его спектакли поражали неожиданным подходом к движению. Каннингем рассматривал спектакль как союз независимо созданных, самостоятельных элементов. Тесно сотрудничая всю свою творческую жизнь с композитором Джоном Кейджем, он перенес многие идеи этого композитора в свои спектакли, построенные на «теории случайностей». Новое понимание взаимоотношения движения и пространства, движения и музыки дало толчок к созданию спектаклей, которые открыли дорогу хореографическому авангарду. М. Каннингем считал, что любое движение может быть танцевальным, а композиция танца строится по законам случайности. Основная задача балетмейстера – создание сиюминутной хореографии, где каждый исполнитель имеет свой ритм и свое движение. Так же, как М. Грэхем и Д. Хамфри, М. Каннингем создал свою технику и школу танца.

Таким образом, к началу 70-х годов сложилось несколько основных школ модерн-танца: техника М. Грэхем, Д. Хамфри и Х. Лимона, техника М. Каннингема. Одновременно развивалась и совершенствовалась система джазового танца. Естественно, что педагоги и хореографы все более и более синтезировали на своих уроках и в постановках различные техники и стили танца.

Известным педагогом, создавшим технику модерн-танца, был Лестер Хортон. Из его школы в дальнейшем вышли известные педагоги и хореографы – А. Эйли, Д. Триит, Дж. Коллинз и К. Делавалад. Эта школа положила начало модерн-джаз танцу, техника которого объединяет джазовый танец и танец-модерн.

Первым педагогом и хореографом, объединившим в своем творчестве технику модерн-танца и джазового танца, был Джек Коул. Его система, так называемый хинди-джаз, объединила технику изоляции «черного» танца, движения индийского фольклорного танца и достижения «Денишоун». С начала 40-х годов со своей труппой «Ист Индиан Дансерс» он выступал в ночных ресторанах Нью-Йорка. Кроме того, Коул завоевал известность как хореограф мюзиклов на Бродвее и в голливудских фильмах. Его ученик Мэт Мэттокс начинал с изучения классического балета и стэпа, поэтому в его системе преподавания наряду с техникой изоляции, включением в работу различных уровней и шагов джазового танца используются движения классического экзерсиса.

Одним из известных педагогов, синтезировавших в своей методике технику классического танца и джаза, был Луиджи (Юджин Луис), учившийся у Брониславы Нижинской и Адольфа Больма.

Еще одно имя в ряду основателей модерн-джаз танца – Гас Джордано. В 1966 году появился первый учебник, написанный Джордано и посвященный технике модерн-джаз танца. До сего времени этот учебник является основой в практике многих педагогов во всем мире.

В 60-е годы происходит взрыв интереса к модерн-джаз танцу и в Западной Европе. Первые семинары американских педагогов начали проводиться в 1959 году, когда в ФРГ приехал Уолтер Нике, ученик Кэтрин Данхэм. Он преподавал здесь до 1961 года, затем его сменил ученик Аллан Бернард.

Таким образом, к началу 70-х годов возникло новое явление в танцевальной практике и педагогике – модерн-джаз танец. Эта школа завоева-

ла приверженцев во многих странах мира. Она как никакая другая позволяет наиболее комплексно воспитать тело танцора, что немаловажно в повседневной практической работе, когда исполнителю приходится сталкиваться с балетмейстерами различного стиля, различных направлений и систем.

Литература

Основная: 3.

Дополнительная: 11, 14, 15.

Раздел 6. ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ТЕХНИКИ МОДЕРН-ТАНЦА

Йога. Дыхание, как основа современной хореографии

Слово «йога» происходит от санскритского корня «юдж», что означает «соединение, связь, слияние» (т. е. имеется в виду «единство, гармония физического и психического состояния»). Дыхательные упражнения йогов называют Пранаямой.

Йоги различают три вида дыхания: нижнее (брюшное или диафрагмальное), среднее (реберное) и верхнее (ключичное). Полное дыхание йогов является комбинацией этих трех видов.

Брюшное дыхание. Этот вид дыхания характерен в основном для мужчин. При вдохе диафрагма опускается, а живот раздувается. Из всех трех видов дыхания брюшное дыхание в покое обеспечивает наибольший дыхательный объем воздуха.

Реберное дыхание. Такое дыхание осуществляется за счет движения ребер. Грудная клетка расширяется. При этом виде дыхания наполняется средняя часть легких.

Ключичное дыхание. Такое дыхание осуществляется за счет движения ключиц, что обеспечивает наполнение воздухом лишь самой верхней части легких.

Полное дыхание. Такое дыхание включает в себя три вида, объединяя их в одно целое. Оно начинается с брюшного (нижнего) и заканчивается ключичным (верхним) дыханием.

Согласно древней индийской легенде, бог Шива открыл и дал человеку позы тела, предназначенные для сохранения здоровья и достижения

физического и духовного совершенства. В системе йогов эти позы называют асанами.

Различаются следующие виды асан: медитативные, антиортостатические (позы перевернутого тела), позы для позвоночного столба, упражнения для ног, позы равновесия.

1. *Медитативные позы* – это позы, предназначенные для концентрации внимания и мышления и для исполнения дыхательных упражнений.

2. *Антиортостатические позы* – это позы, характеризующиеся перевернутым положением тела. Они благоприятно воздействуют на мозг, сердце, легкие и вены нижних конечностей. Их исполнение противопоказано при повышенном артериальном давлении (гипертоническая болезнь) и заболеваниях сердца.

3. *Позы для позвоночного столба* – такие позы можно разделить на 4 группы: позы с наклоном вперед, позы с наклоном назад, позы с наклоном в стороны и скрученные позы.

4. *Упражнения для ног* – эти упражнения многочисленны и разнообразны.

5. *Позы равновесия.*

Техника релиз (освобождения)

Release Technique – основывается на естественных движениях и положениях тела и опирается на принципы уменьшения или снятия лишнего напряжения в суставах и мышцах для создания чистоты и плавности движений и эффективного использования энергии. Глубокое дыхание помогает расслаблению всего тела.

С помощью техники релиз развивается понимание собственного тела, что дает большое разнообразие для развития хореографической лексики танцовщика. В процесс изучения техники включены анатомические аспекты, такие как: костная структура, мышечная, дыхательная и нервная системы.

Основное внимание уделяется трем базовым программам, являющимся обязательными в современном танце, – баланс, артикуляция (импульс, инерция), гравитация (центр тяжести, работа с весом). Важным аспектом техники релиз является обучение технике par terre (работы с полом), технике падения и смещения баланса.

Техника релиз не ставит своей целью достичь полную дистрофию мышц, напротив, учит работать нужными мышцами и двигать «правильные кости», тем самым воспитывать «думающее» тело.

Литература

Дополнительная: 12, 23, 29.

Раздел 7. ЗНАЧЕНИЕ ИМПРОВИЗАЦИИ В ДЖАЗ-МОДЕРН ТАНЦЕ

Упражнения на ***импровизацию*** развивают технику релаксации и осознания своего тела, тонкое чувствование внутренних сигналов, импульсов движения, чувство партнера, пространства, времени как элементов, рождающих композицию. Импровизация предполагает сотворчество с телом, признание одинаковой значимости предварительно оформленных замыслов, опыта и импульсов, изначально не предполагает смысла, поэтому танец становится способом создания или обнаружения его. Она требует высокого мастерства, универсальности, постоянного совершенствования знаний, способностей к структурному мышлению, владения системой приемов и хореографической школы.

Стимулы импровизации

Необходимо выделить несколько направлений импровизации: от слышимых, визуальных и осязаемых стимулов.

Импровизация от слышимых стимулов: все, что слышит танцовщик в форме звука, является слышимым стимулом. Звук у танцовщика должен вызывать непроизвольную реакцию на исполнение движения. Чем больший запас движений имеет танцовщик, тем легче ему определить и исполнить движение, отвечающее предложенному звуку. Основная задача обучения импровизации – это развить у танцовщика умение быстрого нахождения ответа в движении на звук.

Импровизация от визуальных стимулов: все, что видит танцовщик, может вызывать или не вызывать стимулы к движению. Для обучения импровизации от визуальных стимулов необходимо подбирать такой визуальный материал, который бы способствовал ответной реакции танцовщика, выраженной в движении. Это может быть цвет или геометрические формы.

Импровизация от осязаемых (касательных) стимулов: она основана на всем том, чего касается импровизирующий. Основная задача – это развитие чувствительности и быстроты реакции на изменение напряжения от восприятия неодушевленных и одушевленных предметов.

Контактная импровизация – вид, форма движения, импровизационная по природе, вовлекающая два тела в соприкосновение. Побуждающие импульсы, инерция и вес тел передаются через точку физического контакта, которая постоянно вращается вокруг тел танцоров. Танцующие тела качаются, отскакивают, крутятся, перекатываются и перелетают друг через друга, вращаясь относительно общего центра – объяснял Курт Сиддал (1995).

В основе была идея, что для танца необходимы два человека. Это не было борьбой, сексом или бальным танцем, хотя и содержало некоторые элементы всего того. Эта работа – исследование способности сознания слиться с телом в настоящем моменте и оставаться в нем, оставаться в теле, когда условия изменились. Исследование развилось в новый технический подход, требующий работы как непосредственно с физическим телом, так и с определенным мысленным отношением. Необходима работа с кинетическими образами, которые соответствуют движению и являются для тела истинными. Новая форма была названа **контактной импровизацией**.

В начале 1973 года Стив Пэкстон, Курт Сиддал, Нэнси Старк Смит, Нита Литтл и Карен Радлер совершили тур по Западному побережью, проводя мастер-классы по контактной импровизации, сопровождаемые выступлениями. Атмосфера выступлений была неформальной: без музыки, специального освещения и костюмов, зрители находились вокруг, дуэты и трио чередовались с сольными танцами.

Аутентичное движение

Сама практика аутентичного движения была разработана и внедрена еще в 50-х годах прошлого века танцовщицей и психотерапевтом Мэри Старкс Уайтхаус. В своей работе «Опыт движения: сырой материал танца» она описала основные базовые принципы практики и заявила, что аутентичное движение непосредственно связано с открытостью нашего тела новому опыту, с возвратом к истинным, первозданным переживаниям.

Основная концепция аутентичного движения заключается во внимании к своим внутренним телесным импульсам и стремлении к их реализа-

ции под наблюдением партнера-Свидетеля. Спустя какое-то время после начала практики может появиться ощущение, будто внутренние переживания рвутся наружу, стремясь запечатлеться в виде тех или иных движений. Когда это происходит, человек, словно перевоплощается – он становится творцом собственного тела, именно в нем он утверждает свой способ бытия в мире.

Будучи разновидностью медитативной практики, аутентичное движение предполагает парные взаимоотношения между тем, кто движется, и тем, кто за этим наблюдает. Поэтому концепция аутентичного движения диалогична. Именно со Свидетелем происходит завершающий диалог после окончания практики. Вначале тот, кто двигается, описывает свои телесные ощущения от практики – посредством красок, звуков, образов. Свидетель также выражает свои чувства и фантазии, возникшие вследствие наблюдения за двигавшимся, что может выражаться в ответных движениях.

Contemporary dance (образовано от английских слов contemporary – современный и dance – танец). Основан на синтезе танцевальных стилей и техник XX – начала XXI века, прежде всего, европейского и американского танца модерн и танца постмодерн. Основой этих стилей является классический танец – хореографическое искусство, в которой группы движений, позиции корпуса, головы, ног, рук стремятся к геометрической ясности, лаконичности.

Отличие contemporary dance от классического в том, что он формирует индивидуальный стиль танцора, раскрывая возможности его тела, через познание и выражение эмоций. Contemporary dance не может указывать, что делать танцору – каждый самостоятельно раскрывается при помощи своего танца.

Техники contemporary dance учат понимать свое тело и использовать его возможности. Танец не требует балетной стройности, гимнастической гибкости, атлетической стойкости. Основы восточных боевых искусств, присутствующие в технике contemporary, учат правильно использовать дыхание для владения телом и его энергией. Кроме того, устойчивость и уверенное соприкосновение танцора с полом достигаются за счет исполнения танца босиком.

Часто говорят, что contemporary dance – исключительно парный танец. Это ошибочное мнение: парный танец – это лишь одно из направлений contemporary. Танец может быть исполнен группой танцоров, представлен дуэтом или соло-партией. На первом месте остается самовыражение танцора, повествование его мыслей и чувств через хореографическое мастерство.

Литература

Основная: 1.

Дополнительная: 16, 24, 25, 27.

Раздел 8. СИСТЕМА МОДЕРН-ТАНЦА – ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ДВИЖЕНИЯ

Анализ движения Лабана предлагает широкий обзор двигательных возможностей. Эти базовые элементы могут использоваться для создания движений и для их описания. Каждый человек сочетает эти двигательные факторы своим уникальным способом, чтобы создавать двигательные фразы и устанавливать отношения с другими людьми, миром или культурной средой.

Тело

Паттерны общего телесного объединения:

- дыхание (клеточное и легочное дыхание; привносит легкость и наполненность в движение);
- ядро-периферия (лучи, исходящие из центра и проходящие через него ко всем 6 конечностям);
- голова-копчик (суставы спины, позвоночник; подготавливает смену уровня тела);
- верхнее-нижнее (отступание и толкание, дотянуться-оттолкнуть, перенос веса);
- тело-половина (боковые движения, стабильность);
- диагональ-бок (самый сложный; позволяет совершать трехмерные движения, скручиваться).

Последовательности движений:

- одновременно (все активные части тела движутся в один момент);
- последовательно (движение одной части тела перетекает в движение соседней, примыкающей к ней части);

- поэтапно (движение одной части тела переходит в движение другой, не примыкающей к ней, отдаленной части).

Усилие

Усилие показывает отношение движущегося к вкладываемой энергии, характеризуется 4 основными факторами, в каждом из которых есть две полярности.

Текучесть усилия – длительность, совершение, часто связано с чувствами:

- свободно (неконтролируемый поток, выплескивающийся, текущий; то, что внутри, выходит наружу, и то, что снаружи, вливается внутрь);

- ограниченно (контролируемый, осторожный, разграничивает то, что снаружи, остается снаружи, то, что внутри, остается внутри).

Вес усилия – ощущение себя и своего намерения в движении:

- легкий вес (воздушность, нежность, деликатность, легкое прикосновение, жизнерадостность);

- тяжелый вес (мощь, сила, напряжение, твердое прикосновение, толчок).

Время усилия – внутреннее отношение ко времени, а не то, сколько времени занимает совершение движения. Связано с интуицией и принятием решений:

- устойчивость времени (затяжное, длящееся, спокойное);

- внезапность, мгновенность времени (быстрое, резкое; срочно, сию минуту).

Пространство усилия – как распределяется внимание, связано с мышлением. Имеет два подхода:

- косвенный (внимание распределяется между несколькими объектами одновременно, гибкость, всеобъемлющая осведомленность об окружающем);

- прямой (внимание сосредоточено только на одном, узкая направленность, подобно лучу).

Усилие чаще является комбинацией двух-трех элементов, называемых состояниями или стимулами усилия.

Форма

Основные виды форм, которые принимает тело:

- игла (линейная, вытянутая);

- стена (плоская);

- шар (круглая, сферическая);

- винт (скрученная, спиралевидная);

- пирамида (четырехгранная).

Модели изменения формы – показывают внутреннюю позицию по отношению к изменению формы тела, меняется ли она в связи с внутренними причинами или обусловлена внешним окружением;

- текучесть формы (изменения формы, касающиеся самого движущегося, и изменения отношений между разными частями его тела);

- направленные движения (мост к окружающей среде): аркообразные – от одного сустава к другому, спицеобразные – от одного ко многим;

- изгибы (приспособление, подстраивание к окружающему, трехмерные движения).

Качества формы – дают информацию об оценке, отношении к процессу изменения формы. Открытость-закрытость – основной параметр. Описывают, в каком направлении происходит открытие-закрытие и изменение формы.

Пространство

Кинесфера – пространство, которое можно занять, не сходя с места. Выделяют большую, среднюю и малую кинесферу.

Подходы к кинесфере – как танцор двигается в ней и определяет ее:

- центральный (движения исходят из центра и возвращаются обратно к нему);

- периферический (движения показывают край кинесферы и совершаются на расстоянии от центра);

- поперечный (кинесфера создается движениями, разрезающими ее или проскальзывающими сквозь нее, обнаруживая пространство между центром и краями кинесферы).

Измерения – каждое измерение состоит из двух противоположных направлений. Каждое направление имеет только одно пространственное натяжение:

- вертикальное (вверх-вниз);

- сагиттальное, фронтальное (вперед-назад);

- горизонтальное (влево-вправо).

Плоскость – движение характеризуют два пространственных натяжения одновременно:

- вертикальное (вверх-вниз и влево-вправо, плоскость двери);
- фронтальное (вперед-назад и вверх-вниз, плоскость колес);
- горизонтальное (влево-вправо и вперед-назад, плоскость стола).

Диагональ – три равнодействующих пространственных натяжения.

Техника партнеринга построена на элементах контактной импровизации и на законах взаимодействия с партнером. Это парный танец.

Литература

Основная: 1, 3.

Дополнительная: 19, 20, 28.

Раздел 9. ПРОСМОТР И АНАЛИЗ ОБРАЗЦОВ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ХОРЕОГРАФОВ

Матс Эк – крупнейший шведский хореограф и одна из культовых фигур балетного театра конца XX века. «Гротеск – вот мой путь к прекрасному» – таков девиз шведского балетмейстера. Все крупнейшие «ключевые» балеты Эк поставил именно на материале классического наследия балетного театра XIX века, посягнув на «святая святых». Он предложил абсолютно самостоятельные версии «Лебединого озера» (1987), «Спящей красавицы» (1996) и даже «Кармен» (1992). Эковская «Жизель» открывала этот список. В его хореографии обилие скрытых цитат из классической редакции балета, собственные парафразы на известные танцевальные мотивы. Никаких пуантов, почти бытовые костюмы. Хореографический «почерк», выросший из самобытного симбиоза классики, модерна, минималистских жестов, узнаваем по символическим сочетаниям движений, ироничным сопоставлениям, шуточным контрапунктам. Манеру Эка-хореографа отличает склонность к цитате и пародии, подрыву авторитетов, близость к театру абсурда.

Английский театр танца «DV8» Physical Theatre (Пластический театр DV8) был создан в 1986 году независимым коллективом танцовщиков, которые разочаровались в тематике и направленности современного танца. Труппа выпустила 15 танцевальных спектаклей, получивших широкое признание, с которыми объездила мир, и 5 телевизионных фильмов,

завоевавших различные награды. Труппу возглавляет Ллойд Ньюсон. Интерес к танцу у Ньюсона возник, когда он учился в аспирантуре на получение научной степени по психологии. Отложив психологию, он стал стипендиатом Лондонской школы современного танца.

Литература

Основная: 3.

Дополнительная: 22.

3. УЧЕБНО-ПРАКТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

3.1. Описания практических занятий

Основная цель: освоение техник современного танца, импровизации и композиции, техники release, а также теории и методики изучения современных направлений танца; формирование профессиональных навыков использования лексического материала современного танца.

Основные задачи:

- вооружить будущего специалиста теоретическими и практическими знаниями развития современных направлений танцевального искусства;
- сформировать профессиональные навыки и умения в освоении стилистических особенностей, лексического материала и исполнительского мастерства современной хореографии;
- развить творческое мышление и творческий потенциал будущих балетмейстеров через познание лучших образцов, методик и техник ведущих современных направлений танца;
- освоить пластическую манеру, стиль и технику различных танцевальных систем, методику их преподавания и создания современных хореографических произведений.

Практические занятия (1-й семестр)

56 часов

Основные элементы техники американской школы джаз-танца

Отличия джаз-танца от классического танца. Особенности пластики, стиля и манеры исполнения джаз-танца. Особенности терминологии современного танца.

1. Изучение основных позиций рук:

• нейтральное или подготовительное,

• press-position,

• 1–8 позиции.

2. Аналогия и различие этих позиций с классическим танцем out-позиция.

3. Jerk-position.

4. Изучение разновидностей положения рук: V-, L-, S-положения. Перевод рук в различные позиции и положения.

5. Изучение позиций ног в положении «стоя» (по системе Г. Джордано):

• Первая позиция. Три варианта: параллельное положение, out-позиция, in-позиция.

• Вторая позиция. Три варианта: параллельное положение, out-позиция, in-позиция.

• Третья позиция. Один вариант: аналогичен классической 3-й позиции.

• Четвертая позиция. Два варианта: out-позиция и параллельное положение.

• Пятая позиция. Два варианта: out-позиция и параллельное положение.

6. Изучение положений отдельных частей ног: положения point и flex в движениях catch step, prance, kick.

7. Изучение позиций ног в положении «сидя». Педагогические приемы изучения координации движения рук, ног и головы.

Contraction и release используются во многих техниках современного танца. Прежде всего, необходимо объяснить учащимся, что это не динамические движения. Contraction – это сжатие всех мышц и относительное уменьшение объема тела, которое как бы аккумулирует энергию для дальнейшего движения, которое выполняется одновременно с release.

1. Первоначальное упражнение:

И. П. – лежать на спине, колени согнуты, стопы на полу, руки вдоль корпуса.

1–4 – поднять вверх пелвис, не поднимая поясницу.

6–8 – поднять вверх плечи и голову как можно выше. Точкой опоры служит только поясничный позвонок. Исполнить движения на выдохе.

2. Следующий этап изучения – в положении «сидя». Наиболее часто для этого используется frog-position.

Сначала в этом положении исполнить упражнение на дыхание. Во время вдоха спина вытягивается и напрягается, во время выдоха – округляется и расслабляется. Учащиеся должны запомнить это естественное округление спины и затем повторить его, только с помощью мышечного усилия. Contraction, как уже указывалось, начинается в середине таза и постепенно, позвонок за позвонком, распространяется вверх. Последней в движение приходит голова.

Положение головы зависит от типа contraction. При deep contraction голова запрокидывается назад, но без напряжения в мышцах. Возможен следующий прием для изучения: исполняя deep contraction, ученики делают выдох через рот, направляя струю воздуха в потолок и произнося гласную «а». При излишнем напряжении шеи звук невозможен.

При исполнении deep contraction в движение приходят ноги и руки. Сокращение ноги приводит стопу в положение flex, колено также сокращается, немного отрываясь от пола, пятка при этом движении с места не сдвигается.

Задачи и цели упражнения на середине зала. Методика построения упражнений на середине зала. Базовые движения, составляющие комбинации упражнений на середине зала. Последовательность движений и логика построения комбинаций.

Изучение базовых движений:

1. Изучение основного положения корпуса, необходимого для данного танцевального стиля: положение коллапс;

2. Contraction-release;

3. Plié:

- demi-plié contraction-release корпуса;
- grand-plié contraction-release;
- grand-plié с волнообразным перевиванием;
- demi-plié relevé с отклонением корпуса назад – диагональ;

4. Battement tendu:

- point-flex;
- с последующим twist, верха корпуса и бедра опорной ноги (вперед, в сторону);

5. Battement tendu jeté piques;

6. Battement fondu в координации с движением рук;
7. Swing;
8. Stretching – в области ахила, бедер и позвоночника;
9. Battement développé point-flex;
10. Battement développé через passé contraction;
11. Kick;
12. Kick ball change.

Crosse – этот раздел урока развивает танцевальность и позволяет приобрести манеру и стиль модерн-джаз танца. Традиционных, зафиксированных шагов, прыжков и вращений немного. Каждый из педагогов волен импровизировать и варьировать, как подсказывает ему педагогическое чутье.

Виды движений:

- шаги;
- прыжки;
- вращения.

Кроссовые комбинации. Обычно в уроке используются сочетания из нескольких шагов, прыжки и вращения, которые исполняются по диагонали класса с активным продвижением вперед.

Методика изучения простых swing на разных уровнях, их классификация: flat back swing, roll swing, release swing. Использование техники swing в танцевальных комбинациях.

Практические занятия (2-й семестр)

52 часа

Понятие warming up. Его составные части.
Особенности построения урока

Каждый педагог, основываясь на базовых понятиях, предлагает собственную технику исполнения и лексику. Сравнивая методы преподавания танца модерн различных школ, педагог Ю. В. Никитин, выделил такие разделы урока:

- разогрев;
- изоляция;
- упражнения для позвоночника;
- уровни;
- кросс;
- комбинации и импровизация.

Разогрев

Задача этого урока – привести двигательный аппарат в рабочее состояние, разогреть все мышцы. В модерн-джаз танце существуют различные способы разогрева: у станка, на середине и в партере. По функциональным задачам можно выделить три группы упражнений. Первая группа – это упражнения стрэтч-характера, т. е. растяжение. Вторая группа упражнений связана с наклонами и поворотами торса. Они помогают разогреть и привести в рабочее состояние позвоночник и его отделы. Третья группа упражнений связана с разогревом ног.

Изоляция

Более насыщена упражнениями, происходит глубокая работа с мышцами различных частей тела. Изоляции подвергаются все центры от головы до ног. Первоначально все движения изучаются в «чистом» виде, далее идет соединение одного центра в простейших комбинациях: крест, квадрат, круг, полукруг, следующий этап – соединения в более сложные геометрические комбинации, более сложные ритмические структуры.

Основная задача педагога во время изучения движений изолированных центров – следить за тем, чтобы движения действительно были изолированными, чтобы во время движения одного центра не двигался другой. Это, на первый взгляд, простая задача вызывает трудности, так как анатомически все центры тесно связаны.

Упражнения для позвоночника

Если техника изоляции заимствована из джазового танца, то движение тела целиком, без изоляции отдельных центров – своеобразие модерн-танца. Основой этой техники служит позвоночник, поэтому главная задача педагога развить у учащихся подвижность во всех его отделах. Основные движения: наклоны торса, изгибы, спирали, body role («волны»), contraction, release, tilt, lay out.

Уровни

Модерн-джаз танец достаточно широко использует движения исполнителя на полу (в партере). Уровнем называется расположение тела относительно пола. Основные уровни: стоя, сидя на корточках, стоя на коленях, сидя и лежа. Задачи уровней во время урока многообразны. Смена уровня, быстрый переход из одного уровня в другой – дополнительный тренаж на координацию.

Кросс

Передвижение в пространстве (различные шаги, бег, повороты, прыжки, вращения). Этот раздел урока развивает танцевальность и позволяет приобрести манеру и стиль модерн-джаз танца.

Комбинация и импровизация

Последним, завершающим разделом урока являются комбинации. Здесь все зависит от фантазии педагога, его балетмейстерских способностей. Они могут быть на различные виды шагов, движения изолированных центров, вращений, в партере. Главное требование комбинаций – ее танцевальность, использование определенного рисунка движения, различных направлений и ракурсов, чередование сильных и слабых движений, т. е. использование всех средств танцевальной выразительности, раскрывающих индивидуальность исполнителей.

Упражнения на импровизацию предполагают использование техники релаксации и осознания своего тела, тонкое чувствование внутренних сигналов, импульсов движения, чувство партнера, пространства, времени как элементов, рождающих композицию. Часто используют для раскрытия потенциальных возможностей пространства, нахождения новых движений, которые могут быть введены в дальнейшем в репертуар коллектива. Импровизация предполагает сотворчество с телом, признание одинаковой значимости предварительно оформленных замыслов, опыта и импульсов, изначально не предполагает смысла, и танец становится способом создания или обнаружения его. Импровизация и хореография – равноправные партнеры в танце, играющие разные, но одинаковые значимые роли. Задания на импровизацию дают возможность ученикам свободно и раскованно двигаться, в силу своих физических и эмоциональных возможностей, проявить себя не только в учебном процессе, но и в создании репертуара коллектива. Она требует высокого мастерства, постоянного совершенствования, универсальности знаний, способностей к структурному мышлению, владению системой приемов и хореографической школы.

В техниках современного танца (джаз-танец, модерн-танец) существует большое количество упражнений, направленных на развитие выворотности тазобедренного сустава и растяжение мышц. Однако они не всегда являются вспомогательными и далеко не все педагоги используют их в уроке. Но, несомненно, стретчинг это необходимая часть урока в современном танце, как для любителей, так и для профессионалов.

В разделе **«Партер»** изучаются следующие элементы.

Развернутые комбинации с использованием движений изолированных центров, движений позвоночника (твисты, спирали, contraction и release), падения и подъемы, а также переходы из уровня в уровень. Возможны нетрадиционные способы передвижения: перекаты, кувырки, колеса и другие.

Основные принципы модерн-джаз танца относятся прежде всего к технике движения. Они сложились в процессе эволюции различных систем танца. Эти принципы были заимствованы в основном из джазового танца и из танца-модерн, а также из классического балета.

При анализе африканского фольклорного танца Кэтрин Данхэм выделила следующие технические особенности этого стиля:

1. Использование в танце позы коллапса;

2. Активное передвижение исполнителя в пространстве, как по горизонтали, так и по вертикали;

3. Изолированные движения различных частей тела;

4. Использование ритмически сложных и синкопированных движений;

5. Полиритмия танца;

6. Комбинирование и взаимопроникновение музыки и танца;

7. Индивидуальные импровизации в общем танце;

8. Функционализм танца.

Практические занятия (3-й семестр)
56 часов

Современные стили джаз-танца. Отличительные особенности стилей в современной хореографии

Современные направления танцевального искусства. Краткий обзор концепций и стилевых различий. Знакомство с творчеством ведущих хореографов и танцевальных коллективов.

Стилевое многообразие джазовой музыки и танца. Эволюция джазовой музыки и ее влияние на лексику, технику и рождение новых направлений джаз-танца. Популярные стили джазовой музыки.

Современные стили джаз-танца: Blues, Lirical, Bradway (Theatrical), Hot, Cool (Kul), Afro-jazz, Latin, Calypso, Modern jazz. Характерные осо-

бенности этих стилей, ведущие хореографы и исполнители. Комбинирование форм и синтез различных школ в современном джаз танце: степ-джаз, джаз-балет, джаз-кабаре, джаз-музыкальный театр, джаз-шоу и другие.

Изучение особенностей стиля *афро-джаз*. Энергетика, изоляция, полиритмия. Слияние классического джаза с его африканскими корнями.

Основные элементы *broadway (theatrical)* – стиль бродвей (театральный). Изучение манеры движения, положения корпуса.

Лирический джаз-lyrical. Эмоциональность, выразительность, как основа лирического джаза.

Основы blues – стиль блюз. Изучение положения корпуса, манеры исполнения, позиций рук.

Street джаз. «Уличный» джаз. Основные элементы экспрессивной пластики. Динамичность, насыщенность и оригинальность лексики. Современные молодежные направления – это соединение джазового и социального танцев (r`n`b, hip-hop, mtv). Отличительные особенности этого направления. Акробатические, трюковые техники Street dance. Спортивные элементы борьбы, гимнастики как лексическая основа молодежных танцевальных стилей.

Практические занятия (4-й семестр)

52 часа

Основные представители школ современной хореографии

Техника М. Грехэм

Основа для движения в модерн-танце – подвижность позвоночника. Техника фокусируется на использовании сокращений, освобождений, падений и подъемов. Основой движения служит contraction и release (сжатие и расширение), которое исполняется в центр тела. Техника характеризуется работой с полом, движениями с использованием брюшных и тазовых сокращений.

Экзерсис на середине зала на примере техники Х. Лимона

Его хореография – это сложный синтез американского модерн-танца, испано-мексиканских традиций с резкими контрастами лирических драматических начал. Он создал свою манеру исполнения, основанную на виртуозной технике, энергичных сильных движениях, сменяющихся рас-

слаблением мышц. Изучение движений, исполняемых за счет падения и подъема тяжести корпуса.

Техника М. Каннингема

В технике большую роль играют различные спирали и изгибы позвоночника в соединении с движениями ног, заимствованными из экзерсиса классического танца. Каннингем стал первопроходцем в сфере объективного танца, т. е. танца, культивирующего чистую пластику, движение ради движения. Смысл и суть танца, по Каннингему, – эксперимент с разными возможностями движения во времени и пространстве. Особенности техники в экзерсисе у станка. Проучивание различных спиралей и изгибов позвоночника в соединении с движениями ног.

Основные элементы техники модерн-танца

Техника release, в основе которой лежит расслабление и растяжение. Основное внимание уделяется трем базовым программам, являющимся обязательными в современном танце, – баланс, артикуляция (импульс, инерция), гравитация (центр тяжести, работа с весом). Важным аспектом техники релиз является обучение технике par terre (работы с полом), технике падения и смещения баланса.

Рассмотрение «алгоритма» движения через призму изучения работы собственного тела. Принципы анатомического строения тела, работы мышц, устройства и работы суставов. Работа над ощущением объема внутри тела и тела в пространстве.

Техника релиз не ставит своей целью достичь полную дистрофию мышц, напротив, учит работать нужными мышцами и двигать «правильные кости» тем самым воспитывать «думающее» тело.

Йога. Изучение асан (специальных поз, связанных с балансом, силой, выносливостью, растяжкой) и пранаямы (специальная техника дыхания), что способствует оздоровлению организма, повышению жизненного тонуса. Синхронизация движений тела и дыхания.

Практическое исполнение трех составных элементов полного дыхания (брюшное, реберное и ключичное):

1. Брюшное (нижнее) дыхание.

Для этого дыхания характерно то, что в нем участвует лишь диафрагма, тогда как ребра и межреберные мышцы остаются неподвижными.

Для более легкого и более быстрого усвоения этого вида дыхания рекомендуется класть ладони на живот, чтобы с помощью осязания следить за подниманием и опаданием брюшной стенки.

2. Реберное (среднее) дыхание.

При этом виде дыхания воздух заполняет лишь среднюю часть легких, тогда как плечи и живот остаются относительно неподвижными. Для более легкого усвоения методики среднего дыхания желательно положить ладони на обе стороны грудной клетки и следить за ее опусканием и расширением.

3. Ключичное (верхнее) дыхание.

В процессе овладения верхним дыханием рекомендуется положить обе ладони на ключицы и следить за подъемом и опусканием ключиц и плеч.

Методика исполнения **техники swing**. Свинг в движении должен исполняться, прежде всего, свободным, ненапряженным корпусом или отдельной частью тела (рукой, ногой, головой, пелвисом). При этом движении главная задача – почувствовать вес тела или его части и свободно раскачиваться вверх-вниз, вперед-назад или из стороны в сторону. Свинговые движения корпуса особенно помогают расслабить позвоночник и снять излишнее напряжение.

Практические занятия (5-й семестр)

56 часов

Значение импровизации в джаз-модерн танце

Упражнения на **импровизацию** основаны на технике релаксации и осознания своего тела, тонкое чувствование внутренних сигналов, импульсов движения, чувство партнера, пространства, времени как элементов, рождающих композицию.

Необходимо выделить несколько направлений импровизации: от слышимых, от визуальных и от осязаемых стимулов.

Импровизация от слышимых стимулов: все, что слышит танцовщик в форме звука, является слышимым стимулом. Звук у танцовщика должен вызывать непроизвольную реакцию на исполнение движения. Чем больше запас движений имеет танцовщик, тем легче ему определить и исполнить отвечающее предлагаемому звуку. Основная задача обучения им-

провизации – это развить у танцовщика умение быстрого нахождения ответа в движении на звук.

Импровизация от визуальных стимулов: все, что видит танцовщик, может вызывать или не вызывать стимулы к движению. Для обучения импровизации от визуальных стимулов необходимо подбирать такой визуальный материал, который бы способствовал ответной реакции танцовщика, выраженной в движении. Это может быть цвет или геометрические формы.

Импровизация от касательных стимулов – основана на всем том, чего касается импровизирующий. Основная задача – это развитие чувствительности и быстроты реакции на изменение напряжения от восприятия неодушевленных и одушевленных предметов.

Контактная импровизация – техника современного танца, распространившаяся в США и Европе в конце XX века, основой которой является физический контакт (контактные методы) как отправная точка для импровизации и исследования движения человеческого тела. Такими контактными методами импровизации являются передача веса, встречный баланс, вращение, падение, задержание, подъем и т. п.

Стив Пэкстон – один из создателей контактной импровизации. Умение использовать всю поверхность тела для поддержки собственного веса и веса партнера. Ориентация и внимание на внутреннем пространстве тела.

Движущийся и наблюдатель – форма *аутентичного движения.* Синхронность и одновременность аутентичного движения.

Основная концепция аутентичного движения заключается во внимании к своим внутренним телесным импульсам и стремлении к их реализации под наблюдением партнера-Свидетеля. Спустя какое-то время после начала практики может появиться ощущение, будто внутренние переживания рвутся наружу, стремясь запечатлеться в виде тех или иных движений.

Будучи разновидностью медитативной практики, аутентичное движение предполагает парные взаимоотношения между тем, кто движется, и тем, кто за этим наблюдает. Поэтому концепция аутентичного движения диалогична. Именно со Свидетелем происходит завершающий диалог после окончания практики. Вначале тот, кто двигается, описывает свои телесные ощущения от практики – посредством красок, звуков, образов. Свидетель также выражает свои чувства и фантазии, возникшие вследст-

вие наблюдения за двигавшимся, что может выражаться в ответных движениях.

Изучение особенностей стиля **contemporary**. Знакомство с техникой в интерпретации ведущих российских и зарубежных хореографов. Сравнительный анализ.

Contemporary dance не может предсказывать, что делает танцор, – каждый самостоятельно раскрывается при помощи своего танца.

Техника contemporary dance учит понимать свое тело и использовать его возможности. Основы восточных боевых искусств, присутствующие в технике contemporary, помогают правильно использовать дыхание для владения телом и его энергии. Кроме того, устойчивость и уверенное соприкосновение танцора с полом достигаются за счет исполнения танца босиком.

Практические занятия (6-й семестр)

52 часа

Система модерн-танца – художественное осмысление движения

Рудольф фон Лабан и его система записи танца. Художественное осмысление движения – выражение внутренней жизни исполнителя.

Анализ движения Лабана предлагает широкий обзор двигательных возможностей. Эти базовые элементы могут использоваться для создания движений и для их описания. Каждый человек сочетает эти двигательные факторы своим уникальным способом, чтобы создавать двигательные фразы и устанавливать отношения с другими людьми, миром или культурной средой.

Кинесфера – пространство, которое можно занять, не сходя с места. Выделяют большую, среднюю и маленькую кинесферу.

Подходы к кинесфере – как танцор двигается в ней и определяет ее.

- центральный (движения исходят из центра и возвращаются обратно к нему);

- периферический (движения показывают край кинесферы и совершаются на расстоянии от центра);

- поперечный (кинесфера создается движениями, разрезающими ее или проскальзывающими сквозь нее, обнаруживая пространство между центром и краями кинесферы).

Техника партнеринга построена на элементах контактной импровизации и на законах взаимодействия с партнером. Это парный танец.

Упражнения в группах, в парах, в тройках. Развитие доверия и ответственности. Эффективная и безопасная работа в паре. Распределение веса, способы безопасной манипуляции друг с другом, а также пути управления силами импульса.

Различные способы взаимодействия танцоров между собой, поддержки на подготовительном, базовом и продвинутом уровнях.

Практические занятия (7, 8-й семестры)

30 часов

Просмотр и анализ образцов современной хореографии отечественных и зарубежных хореографов

Сочинение сольных, парно-массовых композиций

Основные этапы творческой деятельности балетмейстера-постановщика от замысла до практической реализации идеи хореографического произведения на сцене. Сочинение танцевальных комбинаций на развитие пластических ритмов в соединении с динамикой сценического пространства.

Сочинение танцевальных этюдов – подготовительный этап в создании законченного хореографического произведения. Цели и задачи этюдной работы. Композиционное построение сольного, массового танцевального этюда. Овладение разнообразием выразительных хореографических средств современного танца.

Определение темы, жанра, стиля, характера будущей хореографической композиции. Музыкальный материал и его ритмо-темповая структура. Понятие музыкальной и танцевальной полиритмики. Сочинение хореографического текста. Возможность синтеза с лексикой классического танца, народного танца и популярных «уличных» направлений. Влияние особенностей джаз-модерн танца на танцевальную композицию.

1. Сочинение сольных, парно-массовых композиций.
2. Разучивание хореографического текста.
3. Исполнение этюдов.
4. Анализ композиционного построения, технического мастерства и выразительности исполнения.
5. Корректировка хореографического этюда.

Методика постановочной и репетиционной работы с исполнителями

Практическое овладение различными видами современного сценического танца. Подбор исполнителей для танцевальной композиции. Разучивание с исполнителями танцевального текста: темп, полицентрические изоляции, ритм и акцент. Стиль и манера исполнения. Значение эмоциональной выразительности и ритмической свободы исполнителей для достижения поставленных хореографом задач.

1. Сочинение комбинаций на основе полицентрической координации движений: прыжков, вращений, с использованием падений в различных levels, приемов контрастного и полифонического движения.

2. Сочинение композиции с сохранением стиля и манеры исполнения конкретного современного танцевального направления.

3. Постановка хореографического номера, сюиты, спектакля (сольного, парно-массового) на основе пройденного материала.

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

4.1. Методические рекомендации преподавателям по организации самостоятельной работы студентов

Дисциплина: «Теория, методика и практика современной хореографии» является основополагающей в формировании мировоззрения студентов в области современной хореографии, определяет знания основных этапов развития и становления джаз-модерн танца, основные отличительные особенности различных стилей и направлений, терминологию, знакомит с творчеством выдающихся мастеров современного балета и хореографов XX–XXI веков.

Учебный материал распределяется по годам и семестрам обучения. Каждый семестр имеет свои дидактические задачи, объём времени, предусмотренный для освоения учебного материала.

Содержание программы дисциплины предусматривает самостоятельную работу студентов с целью более углублённого изучения материала, сочинение комбинаций, танцевальных этюдов и номеров, развитие балетмейстерского постановочного мастерства, подготовку к семинарам, открытым занятиям, зачётам и экзаменам.

В настоящее время актуальными становятся требования к таким качествам современного студента, как умение самостоятельно пополнять и обновлять знания, вести самостоятельный поиск необходимого материала, быть творческой личностью. Цель образовательного процесса – воспитание компетентной личности, ориентированной на будущее, способной решать типичные проблемы и задачи исходя из приобретенного учебного опыта и адекватной оценки конкретной ситуации.

Решение этих задач невозможно без повышения роли самостоятельной работы студентов над учебным материалом, усиления ответственности преподавателя за развитие навыков самостоятельной работы, за стимулирование профессионального роста студентов, воспитание их творческой активности и инициативы. Отсюда – внедрение в практику учебных программ с повышенной долей самостоятельной работы.

Функции, цели и виды самостоятельной работы студентов

Как форма учебной деятельности, самостоятельная работа призвана выполнять несколько функций:

- **образовательную** (систематизация и закрепление знаний обучающихся);

- **развивающую** (повышение культуры умственного труда, приобщение к творческим видам деятельности, развитие познавательных возможностей обучающихся – их внимания, памяти, мышления, речи, формирование умения самостоятельно добывать знания из различных источников);

- **ориентирующую и стимулирующую** (процессу обучения придается профессиональное ускорение);

- **воспитывающую** (формируются и развиваются профессиональные качества специалиста, навыки культуры умственного труда, самоорганизация и самоконтроль и др.);

- **исследовательскую** (новый уровень профессионально-творческого мышления).

В основе самостоятельной работы студентов лежат принципы: самостоятельности, развивающей творческой направленности, целевого планирования, личностно-деятельностного подхода.

Систематическая самостоятельная работа:

- способствует систематизации и закреплению полученных теоретических и практических знаний студентов;

- способствует углублению и расширению теоретических знаний и практических умений;

- формирует потребность в самообразовании, максимально развивает познавательные и творческие способности личности;

- формирует навыки планирования и организации учебного времени, расширяет кругозор;

- развивает исследовательские умения.

Цель самостоятельной работы студентов заключается в формировании у студентов способностей к саморазвитию, творческому применению полученных знаний, формировании умения использовать справочную и специальную литературу. В целом разумное сочетание самостоятельной работы с другими видами учебной деятельности позволяет достичь определённых положительных результатов.

Для достижения указанной цели студенты на основе плана самостоятельной работы должны решать следующие задачи:

1. Изучить рекомендуемые учебные и литературные источники.

2. Усвоить основные понятия, представленные в перечне ключевых слов и глоссарии.

3. Выполнить задание для самостоятельной работы при подготовке к практическим занятиям, зачётам и экзаменам.

4. Выполнить задания в форме устных и письменных отчётов.

5. Выполнить творческие самостоятельные задания.

Самостоятельная работа включает такие формы работы, как:

- выполнение индивидуальных заданий на сочинение танцевальных и учебных комбинаций;

- конспектирование первоисточников учебной и методической литературы;

- получение консультаций по вопросам изучаемой дисциплины;

- выполнение заданий по поиску музыкального материала при сочинении комбинаций, этюдов, номеров;

- подготовка к занятиям, проводимым с использованием интерактивных форм обучения (просмотр и анализ балетов, концертных программ, хореографических номеров, участие в круглых столах, дискуссиях, встречах с балетмейстерами, артистами, мастер-классах, создание портфолио по дисциплине);

- подготовка к зачету и экзамену.

Содержание самостоятельной работы определяется в соответствии с учебной программой дисциплины. Распределение объема времени на самостоятельную работу в режиме дня студента не регламентируется расписанием.

Виды заданий для самостоятельной работы, их содержание и характер могут иметь вариативный и дифференцированный характер, учитывать специфику направления подготовки, индивидуальные особенности студентов.

Видами заданий для самостоятельной работы могут быть:

для овладения знаниями:

- повторение материала, полученного на практическом занятии;
- чтение текста (учебника, первоисточника, дополнительной литературы);
- конспектирование текста;
- работа со словарями и справочниками;
- работа с электронными информационными ресурсами и ресурсами Интернета.
- работа с конспектом лекции (обработка текста);
- составление плана и тезисов ответа;
- выполнение заданий для самостоятельной работы;
- аннотирование, реферирование, рецензирование текста;
- составление глоссария, кроссворда по конкретной теме;
- подготовка к сдаче зачета, экзамена.

Для формирования умений:

- постановка самостоятельно сочиненных танцевальных движений, комбинаций, этюдов, номеров;
- анализ и разбор творчества ведущих балетмейстеров современного танца;
- проведение мастер-классов, встреч с руководителями хореографических коллективов, артистами ансамблей современной хореографии;
- просмотры образцов отечественной и зарубежной современной хореографии.

Правильная организация самостоятельной работы, систематичность, целесообразное планирование рабочего времени позволит студентам развивать умения и навыки в овладении, изучении, усвоении и систематиза-

ции приобретаемых знаний в процессе обучения, обеспечит высокий уровень успеваемости в период обучения, что способствует повышению профессионального уровня.

Виды внеаудиторной работы студентов по дисциплине «Теория, методика и практика современной хореографии» включают: сочинение учебных и танцевальных комбинаций, этюдов; поиск музыкального материала; участие в работе мастер-классов, творческих лабораторий по современной хореографии; индивидуальная работа по сбору видеоматериалов (балетов, концертов, конкурсов, фестивалей и т. д.).

В целях информационно-библиографического и учебно-методического обеспечения самостоятельной работы студентам обеспечен доступ к электронным библиотечным системам и «Электронной образовательной среде КемГУКИ» (moodle).

Выполнение студентами заданий для самостоятельной работы контролируется преподавателем и обеспечивается учебно-методическими изданиями, конспектами лекций, аудио- и видеоматериалами в соответствии с программными требованиями к дисциплине.

4.2. Описание образовательных технологий

Реализация компетентностного подхода по дисциплине «Теория, методика и практика современной хореографии» по направлению подготовки 52.03.01 (071200.62) «Хореографическое искусство», профилю подготовки «Искусство балетмейстера» предусматривает широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм.

Удельный вес занятий в интерактивных формах, определяется главной целью ООП ФГОС ВПО бакалавриата, особенностью контингента обучающихся и содержанием дисциплины «Теория, методика и практика современной хореографии» и составляет 25 % аудиторных занятий.

В рамках интерактивных форм предусмотрены мастер-классы, дискуссии, просмотр видеозаписей балетов, концерт-классов с последующим анализом и дискуссионным обсуждением в рамках задач учебной дисциплины.

Кроме того, в процессе преподавания дисциплины используются проблемно-поисковые технологии, предполагающие сбор и обработку материалов по определённым разделам дисциплины в рамках выполнения

самостоятельных работ, сочинительской практики; индивидуальная подборка видеоматериалов (балетов, конкурсов, фестивалей, концертов, экзаменационных практических показов и т. д.) с использованием различных источников, в том числе сети Интернет; компьютерные технологии, предполагающие использование электронных ресурсов в учебном процессе.

В ходе обучения используются: традиционные образовательные формы проведения занятий, включающие практические, лекционные, семинарские занятия, самостоятельную работу студентов.

4.3. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Материально-техническое обеспечение учебной дисциплины «Теория, методика и практика современной хореографии» включает:

- специализированные аудитории для занятий;
- аппаратуру, воспроизводящую музыкальный материал (магнитофон, музыкальный центр, ноутбук, акустическая система);
- необходимую литературу, находящуюся в библиотеке университета, в учебно-методическом кабинете института хореографии.
- аудио- и видеозаписи занятий, открытых показов, семинаров

Для обеспечения самостоятельной работы студентов необходимы видеоаппаратура, мультимедийная, проекционная, компьютерная техника, имеющая доступ в Интернет.

5. КОНТРОЛЬНО-ИЗМЕРИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

5.1. Вопросы к зачёту

2-й семестр

1. История становления и развития джаз-танца.
2. Базовые термины современной хореографии.
3. Классификация позиций рук и ног в джаз-танце.
4. Значение техники contraction и release в джаз-танце.
5. Основные положения торса.
6. Основные танцевальные шаги в джаз-танце.
7. Понятие crosse в джаз-танце.
8. Классификация вращений джаз-танца.

9. Классификация прыжков.

10. Методика изучения техники contraction и release в джаз-танце.

11. Основные принципы исполнения техники американской школы джаз-танца.

12. Роль музыкального сопровождения на уроках современной хореографии.

13. Основные положения рук и кистей в джаз-танце.

14. Функциональные задачи каждого раздела урока джаз-танца. Методика преподавания и педагогические приемы.

15. Изоляция, координация, мультипликация. Базовый и продвинутый уровни.

16. Методика проучивания падений. Смена уровней в джаз-танце.

17. Технически сложные элементы джаз-танца. Стойки.

18. Основные принципы построения комбинаций.

19. Warming up как составная часть урока.

4-й семестр

1. История развития танца-модерн, его эмоциональное богатство. Основные представители школ модерн-танца.

2. Техника М. Грехем. Этапы ее творчества. Методические приемы изучения техники.

3. Техника swing в танце-модерн. Их классификация.

4. Базовые упражнения на середине зала, методика их проучивания. Основные положения торса. Классификация позиций рук, ног в джаз-танце.

5. Техника М. Канингема. Особенности техники.

6. Особенности и задачи партера в джаз-модерн танце.

7. Система модерн-танца. Работа с пространством, значение техники дыхания. Художественное осмысление движения – выражение внутренней жизни исполнителя.

8. Классификация позиций рук, ног в джаз-танце. Теоретическое и практическое использование терминологии современной хореографии.

9. Классификация и проучивание методики исполнения вращений и джазовых прыжков.

10. Основные принципы построения комбинаций на середине зала и в кроссе. Порядок движений, терминология.

5-й семестр

1. Значение импровизации в джаз-модерн танце.
2. Структура спонтанности. Многообразие импровизационного опыта.
3. Техника и структура аутентичного движения.
4. Понятие contemporary technique в современной хореографии.
5. Методика и техника исполнения contemporary.
6. Способы взаимодействия танцоров между собой.
7. История возникновения контактной импровизации.
8. Стив Пэкстон, его вклад в развитие современного танца.
9. Техника и принципы контактной импровизации.
10. Способы, методы раскрепощения и освобождения для занятий. импровизацией.
11. Значение работы с пространством в модерн-танце, contemporary.
12. Техника release, ее особенности.
13. Роль музыкального сопровождения для занятий импровизацией.

5.2. Вопросы к экзамену

1-й семестр

1. История становления и развития джаз-танца.
2. Базовые термины современной хореографии.
3. Классификация позиций рук и ног в джаз-танце
4. Значение техники contraction и release в джаз-танце
5. Базовые упражнения на середине зала.
6. Основные положения торса.
7. Основные танцевальные шаги в джаз-танце.
8. Понятие crosse в джаз-танце.
9. Классификация вращений джаз-танца.
10. Методика проучивания вращений.
11. Классификация прыжков.
12. Методика проучивания прыжков.

13. Методика изучения техники contraction и release в джаз-танце.

14. Основные принципы исполнения техники американской школы джаз-танца.

15. Роль музыкального сопровождения на уроках современной хореографии.

16. Основные положения рук и кистей в джаз-танце.

17. Функциональные задачи каждого раздела урока джаз-танца. Методика преподавания и педагогические приемы.

3-й семестр

1. Методика изучения основных принципов джаз-танца: координация, импульс и управление.

2. Основные танцевальные шаги, прыжки, вращения в джаз-танце. Сочетания их друг с другом и с другими движениями.

3. Особенности построения урока джаз-танца.

4. Понятие warming up, задачи и методика построения. Простое и усложненное warming up.

5. Методика исполнения основных движений на основе техники афро-американской школы джаз-танца.

6. Методика изучения основных принципов джаз-танца: изоляция и полицентрия.

7. Роль музыкального сопровождения на уроках современной хореографии.

8. Современные стили джаз-танца. Их классификация.

9. Особенности исполнения экспрессивной пластики (street jazz). Музыкальное сопровождение и яркий лексический материал

10. Многообразие современных направлений, их прямая взаимосвязь с различными субкультурами и течением времени.

6-й семестр

1. Значение импровизации в джаз-модерн танце.

2. Структура спонтанности. Многообразие импровизационного опыта.

3. Техника и структура аутентичного движения.

4. Понятие contemporary technique в современной хореографии.

5. Методика и техника исполнения contemporary.
6. Способы взаимодействия танцоров между собой.
7. История возникновения контактной импровизации.
8. Стив Пэкстон, его вклад в развитие современного танца.
9. Техника и принципы контактной импровизации.
10. Способы, методы раскрепощения и освобождения для занятий импровизацией.
11. Значение работы с пространством в модерн-танце, contemporary.
12. Техника release, в основе которой лежит расслабление и растяжение.
13. Роль музыкального сопровождения для занятий импровизацией.
14. Философский подход к движению Рудольфа фон Лабана.
15. Система записи танца Рудольфа фон Лабана.
16. Партнеринг. Основные отличия партнеринга и контактной импровизации.

8-й семестр

1. Образцы современной хореографии, как наследие хореографического искусства.
2. Стиль и «почерк», особенности работы, сценография и замысел в авторских работах ведущих хореографов Европы.
3. Профессиональные театры и балетмейстеры современной хореографии в России.
4. Попытка «перефразации» классических балетов на язык модерн-танца и contemporary.
5. Техника contemporary. Свободный стиль и безграничные возможности современных балетмейстеров.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. Основная литература

1. Джоан, ван дер Маст. Хрестоматия для преподавателей современного танца. Анализ, методология и дидактический материал [Текст]: учебный курс для преподавателей / Джоан ван дер Маст. – Челябинск, 2013. – 22 с.

2. Ваганова, А. Я. Основы классического танца [Текст]: учебное пособие / А. Я. Ваганова. – Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2007. – 192 с.

3. Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современной хореографии [Текст] / В. Ю. Никитин. – Москва: ГИТИС, 2010. – 472 с.

4. Никитин, В. Ю. Стрейчинг в профессиональном обучении современному танцу [Текст]: учеб. пособие / В. Ю. Никитин. – Москва: ГИТИС, 2005. – 60 с.

5. Тарасов, Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства [Текст] учебное пособие / Н. И. Тарасов. – 4-е изд. – Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2008. – 496 с.: ил.

6. Фомин, А. С. Танец в системе воспитания образования [Текст] учеб. пособие / А. С. Фомин. – Новосибирск, 2005. – Т. 1: Природа, теория и функции танца. – 618 с.

6.2. Дополнительная литература

7. Астафьев, Б. В. О балете [Текст] / Б. В. Астафьев. – Ленинград: Музыка, 1974. – 296 с.

8. Блок, Л. Д. Классический танец: история и современность [Текст] / Л. Д. Блок. – Москва: Искусство, 1987. – 556 с.

9. Богданов, Г. Ф. Об импровизации в русском народном танце. Культура в России на рубеже столетий: Тезисы докладов научной конференции [Текст] / Г. Ф. Богданов. – Москва: МГУК 1996. – С. 32–35.

10. Бурцева, Г. В., Байкова, А. П. Стили и техника джаз танца [Текст]: учеб. пособие по курсу «Современные направления развития хореографии» / Г. В. Бурцева, А. П. Байкова. – Барнаул, 1988. – 115 с.

11. Ванслов, В. В. Балет как синтетическая разновидность искусства танца [Текст] / В. В. Ванслов. – Москва: Искусство, 1984. – С. 170–180.

12. Герасимова, И. А. Философское понимание танца [Текст]: вопросы философии / И. А. Герасимова. – Москва, 1998. – С. 50–63.

13. Гринберг, М., Тараканов М. Современный мюзикл. Советский музыкальный театр: проблемы жанров [Текст]: сборник статей / М. Гринберг, М. Тараканов. – Москва: Советский композитор, 1982. – С. 231–286.

14. Добротворская, К. А. Айседора Дункан и театральная культура эпохи модерна [Текст] / К. А. Добротворская. – Ленинград: ЛГИТМиК, 1992.

15. Дункан, А. Моя исповедь [Текст] / А. Дункан. – Рига: Книга для всех, 1928.

16. Захаров, Р. В. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта [Текст] / Р. В. Захаров. – Москва: Искусство, 1983. – 224 с.

17. Ивлева, Л. Д. Джазовый танец [Текст]: учебное пособие для студентов и преподавателей институтов искусства и культуры, колледжей и училищ культуры / Л. Д. Ивлева. – Челябинск: ЧГИИК, 1996. – С. 17–22.

18. Лившиц, Д. Р. Феномен импровизации в джазе [Текст]: автореф. дис. … канд. искусствоведения / Д. Р. Лившиц. – Н. Новгород, 2003. – 26 с.

19. Луцкая, Е. Л. Жизнь в танце [Текст] / Е. Л. Луцкая. – Москва: Искусство, 1968. – 78 с .

20. Мессерер, А. М. Танец. Мысль. Время [Текст] / А. М. Мессерер. – Москва: Искусство, 1990. – 265 с.

21. Никитин, В. Ю. Модерн-джаз танец: История. Методика. Практика [Текст] / В. Ю. Никитин. – Москва: ГИТИС, 2000. – 440 с.: ил.

22. Панферов, В. И. Пластика современного танца [Текст]: учеб. пособие для преподавателей хореографии и сценического движения, балетмейстеров, студентов / В. И. Панферов. – Челябинск: ЧГИИК, 1996. – 115 с.

23. Попова, Е. Л. Основы обучения дыханию в хореографии [Текст] / Е. Л. Попова. – Москва: Искусство, 1968. – 40 с.

24. Рунин, Б. М. О психологии импровизации [Текст] // Психология процессов художественного творчества : сборник. – Ленинград: Кн. изд-во, 1980. – С 45–47.

25. Руссу, Н. В. Импровизация в структуре творческой деятельности хореографа [Текст] // Научное творчество молодых: Материалы межрегио-

нальной научно-практической конференции студенческо-аспирантской конференции «Роль искусства в формировании личности человека». – Красноярск, 2005. – С. 186.

26. Уральская, В. И. Рождение танца [Текст] / В. И. Уральская. – Москва: Сов. Россия, 1982. – 144 с.

27. Харькин, В. Н. Импровизация... Импровизация? Импровизация! [Текст] / В. Н. Харькин. – Москва: Магистр, 1997. – 228 с.

28. Шамина, Л. Проблема сценической передачи импровизационной природы народно-хореографического искусства [Текст] / Л. Шамина // Народный танец. Проблемы изучения: Сборник научных трудов. – Санкт-Петерберг, 1991. – С. 136–145.

29. Шереметьевская, Н. Е. Танец на эстраде [Текст] / Н. Е. Шереметьевская. – Москва: Искусство, 1985. – 414 с.

30. Cunningham Merce. Changes: Notes on Choreography [Text]. – West Glover, NY: Something Else Press, 1969.

31. Fitt, Sally. Dance Kinesiology [Text]. – NY: Schirmer Books, 1988.

32. Foster, Susan Leigh. Reading Dancing: Bodies and Subjects in Contemporary American Dance [Text]. – Berkeley, CA: The University of California Press, 1986.

6.3. Электронные ресурсы

1. Новерр, Ж. Ж. Письма о танце [Электронный ресурс] / Ж. Ж. Новерр. – Москва : Директ-Медиа, 2011. – 138 с. / Университетская библиотека online. – Электрон. дан. – Режим доступа: http://www.biblioclyb.ry/ 89135 _Pisma _o_ tanse.html. – Загл. с экрана.

2. Пасютинская, В. М. Путешествие в мир танца [Электронный ресурс] / В. М. Пасютинская. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2011. – 416 с. // Университетская библиотека online. – Электрон. дан. – Режим доступа: http: //www.biblioclub/ru/829226_Putechestvie_v_ mir_ tansa.html. – Загл. с экрана.

3. Плещеев, А. А. Наш балет (1673–1899) [Электронный ресурс] / А. А. Плещеев. – Санкт-Петербург : Типография А. Бенке, 1899. – 403 с. // Университетская библиотека online. – Электрон. дан. – Режим доступа: //www/biblioclyb.ru / 99984_ Nach_ balet_ 1673_1899._html. – Загл. с экрана.

7. УЧЕБНО-СПРАВОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

7.1. Глоссарий

A LA SECONDE [а ля сегонд] – положение, при котором исполнитель располагается en face, а «рабочая» нога открыта в сторону на 90°.

ARCH [атч] – арка, прогиб торса назад.

ASSEMBLE [асеамбле] – прыжок с одной ноги на две выполняется с отведением ноги в заданном направлении и собиранием ног во время прыжка вместе.

ATTITUDE [аттитюд] – положение ноги, оторванной от пола и немного согнутой в колене.

BATTEMENT AVELOPPE [батман авлоппе] – противоположное battement developpe движение, «рабочая» нога из открытого положения через passe опускается в заданную позицию.

BATTEMENT DE VELOPPE [батман девлоппе] – вынимание ноги вперед, назад или в сторону скольжением «рабочей» ноги по опорной.

BODY ROLL [боди ролл] – группа наклонов торса, связанная с поочередным перемещением центра корпуса в боковой или фронтальной плоскости (синоним «волна»).

BOUNCE [баунс] – трамплинное покачивание вверх-вниз, в основном происходит либо за счет сгибания и разгибания коленей, либо пульсирующими наклонами торса.

BRUCH [браш] – скольжение или мазок всей стопой по полу перед открытием ноги в воздух или при закрытии в позицию.

CONTRACTION [контракшн] – сжатие, уменьшение объема корпуса и округление позвоночника, начинается в центре таза, постепенно захватывая весь позвоночник, исполняется на выдохе.

CORKSCREW TURN [корскру повороты] – «штопорные» повороты, при которых исполнитель повышает или понижает уровень вращения.

COUPE [купе] – быстрая подмена одной ноги другой, служащая толчком для прыжка или другого движения.

CURVE [кёрф] – изгиб верхней части позвоночника (до солнечного сплетения) вперед или в сторону.

DEEP BODY BEND [диип боди бэнд] – наклон торсом вперед ниже 90°, с сохранением прямой линии торса и рук.

DEEP CONTRACTION [диип контракшн] – сильное сжатие в центр тела, в котором участвуют все сочленения, т. е. в это движение включаются руки, ноги и голова.

DE GAGE [дегаже] – перенос тяжести корпуса с одной ноги на другую по второй позиции (вправо, влево) и по четвертой позиции ног (вперед, назад), может исполняться как с demi-plie, так и на вытянутых ногах.

DROP [дроп] – падение расслабленного торса вперед или в сторону.

ECARTE [экарте] – поза классического танца (a la seconde), развернутая по диагонали вперед или назад, корпус чуть отклонен от поднятой ноги.

FLAT BACK [флэт бэк] – наклон торса вперед, в сторону (на 90°), назад с прямой спиной, без изгиба торса.

FLAT STEP [флэт стэп] – шаг, при котором вся стопа одновременно ставится на пол.

FLEX [флекс] – сокращенная стопа, кисть или колени.

FROG-POSITION [фрог-позишн] – позиция сидя, при которой согнутые в коленях ноги касаются друг друга стопами, колени должны быть максимально раскрыты в стороны,

GRAND JETE [гран жете] – прыжок с одной ноги на другую с продвижением вперед, назад или в сторону. Ноги раскрываются максимально и принимают в воздухе положение «шпагат».

HIGH RELEASE [хай релиз] – высокое расширение, движение, состоящее из подъема грудной клетки с небольшим перегибом назад.

HINGE [хинч] – положение танцора, при котором прямой, без изгибов торс отклоняется назад на максимальное расстояние, колени согнуты, стопы на полупальцах,

HIP LIFT [хип лифт] – подъем бедра вверх.

HOP [хоп] – шаг-подскок, «рабочая» нога обычно в положении «у колена».

JACK KNIFE [джэк найф] – положение корпуса, при котором торс наклоняется вперед, спина прямая, опора на руки, колени вытянуты, ноги во второй параллельной позиции, пятки не отрываются от пола.

JAZZ HAND [джаз хэнд] – положение кисти, при котором пальцы напряжены и разведены в стороны.

JELLY ROLL [джелли ролл] – движение пелвисом, состоящее из мелкого сокращения мышц с одновременным небольшим поворотом пелвиса вправо-влево (синоним – шейк пелвиса.)

JERK-POSITION [джерк-позишн] – позиция рук, при которой локти сгибаются и немного отводятся назад, за грудную клетку, предплечья располагаются параллельно полу.

JUMP [джамп] – прыжок на двух ногах.

KICK [кик] – бросок ноги вперед или в сторону на 45° или 90° через вынимание приемом developpe,

LAY OUT [лэй аут] – положение, при котором нога, открытая на 90° в сторону или назад, и торс составляют одну прямую линию.

LEAP [лиип] – прыжок с одной ноги на другую с продвижением вперед или в сторону.

WCOMOTOR [локомотор] – круговое движение согнутых в локтях рук вдоль торса.

LOW BACK [лоу бэк] – округление позвоночника в поясничногрудном отделе.

PAS DE BOURREE [па де бурре] – танцевальный вспомогательный шаг, состоящий из чередования переступаний с одной ноги на другую с окончанием на demi-plie. Синоним step pas de bourree. В модерн-джаз танце во время pas de bourree положение sur le cou-de-pied не фиксируется.

POINT [пойнт] – вытянутое положение стопы.

PRANCE [пранс] – движение для развития подвижности стопы, состоящее из быстрой смены положения «на полулальцах» и point.

PRESS-POSITION [пресс-позишн] – позиция рук, при которой согнутые в локтях руки ладонями касаются бедер спереди или сбоку.

RELEASE [релиз] – расширение объема тела, которое происходит на вдохе.

ROLL DOWN [ролл даун] – спиральный наклон вниз-вперед, начиная от головы.

ROLL UP [ролл ап] – обратное движение, связанное с постепенным раскручиванием и выпрямлением торса в исходную позицию.

SHIMMI [шимми] – спиральное, закручивающееся движение пелвисом вправо и влево,

SIDE STRETCH [сайд стрэтч] – боковое растяжение торса, наклон торса вправо или влево.

SQUARE [сквэа] – четыре шага по квадрату: вперед – в сторону – назад – в сторону.

STEP BALL CHANGE [стэп болл чендж] – связующий шаг, состоящий из шага в сторону или вперед и двух переступаний на полупальцах (синоним па де бурре).

SUNDARI [зундари] – движение головы, заключающееся в смещении шейных позвонков вправо-влево и вперед-назад.

СВИНГ – раскачивание любой частью тела (рукой, ногой, головой, торсом) в особом джазовом ритме.

THRUST [фраст] – резкий рывок грудной клеткой или пелвисом вперед, в сторону или назад.

TILT [тилт] – угол, поза, при которой торс отклоняется в сторону или вперед от вертикального положения, «рабочая» нога может быть открыта в противоположном направлении на 90° и выше.

TOUCH – приставной шаг или шаг на полупальцы без переноса тяжести корпуса

7.2. Перечень ключевых слов

Warming up

Аутентичное движение

Афроджаз

Балетмейстер

Джаз

Изоляция

Импровизация

Йога

Кинесфера

Контактная импровизация

Координация

Кросс

Лабанатация

Модерн

Мультипликация

Партнеринг

Поза коллапса

Полиритмия

Релиз

Стиль

Уровни

СОДЕРЖАНИЕ

Введение…… 3

1. Структура и содержание дисциплины……..…… 7

1.1. Структура дисциплины…….……..… 7

1.2. Содержание дисциплины…… 18

2. Учебно-теоретические материалы……..…… 29

2.1. Конспекты лекций……. 29

3. Учебно-практические материалы..…… 65

3.1. Описания практических занятий……..…….. 65

4. Методические материалы……..... 78

4.1. Методические рекомендации преподавателям по организации самостоятельной работы студентов……...… 78

4.2. Описание образовательных технологий…..……... 82

4.3. Материально-техническое обеспечение дисциплины...…… 83

5. Контрольно-измерительные материалы…… 83

5.1. Вопросы к зачету……... 83

5.2. Вопросы к экзамену……. 85

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины…. 88

6.1. Основная литература……..…….. 88

6.2. Дополнительная литература……. 88

6.3. Электронные ресурсы……... 90

7. Учебно-справочные материалы…….. 91

7.1. Глоссарий……..... 91

7.2. Перечень ключевых слов……...……... 94

Редактор *В. А. Шамарданов*

Компьютерная верстка *Я. А. Кондрашовой*

Подписано к печати 10.11.2014. Формат 60x84$^{1}/_{16}$. Бумага офсетная.
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 4,0. Усл. печ. л. 5,6.
Тираж 300 экз. Заказ № 1.

Издательство КемГУКИ: 650029, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru