

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ИМПРОВИЗАЦИЯ, КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ЛЕКСИКИ ПРИ ПОСТАНОВКЕ ТАНЦА И РАСКРЫТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА РЕБЕНКА	6
1.1. Исторические аспекты развития импровизации в современной хореографии	6
1.2. Импровизация, как инновационный метод преподавания современного танца в дополнительном образовании	14
1.3. Особенности постановки хореографической композиции в современной хореографии, используя импровизацию как компонент постановочной работы.....	26
ГЛАВА II. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИМПРОВИЗАЦИИ В ПОСТАНОВКЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ	32
2.1. Хореографическая композиция «Песочное время».....	33
2.2. Хореографическая композиция «Шепот».....	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	50
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	52

ВВЕДЕНИЕ

В XXI веке отличительной чертой и основой эстетики современного танца является импровизация, которая на данный момент стала ключевым компонентом танцевальных постановок и хореографических систем.

Импровизация (от лат. Improvises – неожиданный) – исследовательское творчество в хореографическом искусстве, которое создается в процессе исполнения или в процессе его создания, где импровизация становится с одной стороны, приемом творчества, а с другой обучение художественному творчеству.

Импровизацию называют «танцем настоящим» или «спонтанной хореографией», умения выгодно использовать свое тело и его возможности, пространство, взаимодействие с партнерами по танцу. Импровизация является важнейшим направлением хореографического мышления, организации формы танца, специфики танцевального исполнительства, представляя как принцип создания хореографического образа или хореографического произведения.

Анализируя импровизация и хореография – равноправные партнеры в танце, играющие различные, но одинаково важные роли. Процесс создания и совершенствования системы пластического языка танца воплощалось посредством импровизации.

Л. Н. Мун рассматривает импровизацию, как компонент творчества, который придает креативную направленность процессу художественного образования. П. Я. Гальперин утверждает, что особенностью импровизации является то, в ней совпадают и процесс, и продукт. Импровизация является одновременно продуктом, видом, компонентом и основой творчества.

Проблема исследования. Инновационные методы преподавания импровизации, как средство создания композиций современных форм танца, тем самым становясь неотъемлемыми составляющими хореографического

процесса, как необходимого звена обучения современной хореографии в системе хореографического образования.

Импровизация становится необходимой частью развития современного хореографического искусства, способствующую многостороннему развитию личности, закрепляя приобретенный опыт обучающегося и создавая предпосылки дальнейшего творческого саморазвития.

Объект выпускной квалификационной работы: импровизация как средство раскрытия творческого потенциала учащегося.

Предмет выпускной квалификационной работы: технология создания хореографических композиций с использованием импровизации.

Цель данной работы – разработать технологию постановки хореографических композиций с использованием импровизации.

В соответствие с указанной целью **задачами** выпускной квалификационной работы являются:

1. На основе анализа литературы определить содержание понятия «импровизация».
2. Изучить различные виды танцевальной импровизации и возможности их использования в современных хореографических постановках.
3. Охарактеризовать исторические аспекты развития импровизации.
4. Показать инновационные методы преподавания импровизации, как средство создания композиций современных форм танца.
5. Проанализировать роль импровизации, как средство развития лексики при постановке танца во взаимодействии раскрытия творческого, исполнительского потенциала учащегося.
6. Изучить, применения импровизации на дисциплине «Современный танец» в дополнительном образовании, являющим главным звеном обучения современного танца МБУ ДО «ДХШ».
7. Создать современные хореографические композиции, включающую импровизацию.

Ключевые слова: ИМПРОВИЗАЦИЯ, СОВРЕМЕННАЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ, ПРИЕМЫ И МЕТОДЫ ИМПРОВИЗАЦИИ, ТЕХНИКА ИМПРОВИЗАЦИИ, ПОСТАНОВКА ТАНЦА, ИМПРОВИЗАЦИЯ В СИСТЕМЕ ОБУЧЕНИЯ, ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ.

Методы исследования:

- теоретические: изучение и анализ научной и учебно-методической литературы по теме исследования, моделирование этапов постановочной работы, проектирование хореографических композиций;
- эмпирические: постановка хореографических композиций, разработка эскизов костюмов.

Практическая значимость выпускной квалификационной работы:

1. Изучая и анализируя учебно-методическую литературу по теме исследования выпускной квалификационной работы, мной была создана методическое пособие «Импровизация, как средство раскрытия творческого потенциала учащегося, являющим главным звеном обучения современного танца МБУ ДО «ДХШ» г. Лесной Свердловской области.

2. Данные хореографические композиции можно использовать в учреждениях дополнительного образования, так и досуговых учреждениях.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиотечного списка.

ГЛАВА 1. ИМПРОВИЗАЦИЯ, КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ЛЕКСИКИ ПРИ ПОСТАНОВКЕ ТАНЦА И РАСКРЫТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА РЕБЕНКА

1.1. Исторические аспекты развития импровизации в современной хореографии

В начале, XIX в.в. происходит становление танцевальной импровизации, формируются принципы работы с импровизацией. Изучая историю импровизации, как танцевальное направление, необходимо проанализировать историю развития модерн танца, так как они тесно связаны друг с другом.

В конце XIX в. на балетном искусстве сказался кризис, который вызвал дезорганизацию художественной красоте в хореографии. В первой половине 20-го века широко распространение получила теория элитарной и массовой культуры. Начали развиваться собственные школы современного танца.

Танец модерн возник как противоположность балетному искусству, основываясь на философии индивидуальности и отверженных, стремясь к совершенствованию выразительных средств.

Педагог и теоретик Франсуа Дельсарт по сценическому движению стал основоположником идеи танца модерн, изучавший связь голоса, жеста, эмоции. Последователям Франсуа Дельсарта стала Айседора Дункан, открывший путь новому, «танец будущего». Ее танец, возвращенный к натуральным формам, проявил огромное внимание на многих представителей искусства. Происходит нововведение, отказ от балетного костюма, обращая к симфонической и камерной музыке, к чему приводит начало пути танца модерн. В основе ее принципа обучения лежал взгляд внутрь себя и поиск движений внутри своего тела.

Джанин Шульц, из учениц Дункан писала в своей книге, что музыкальное содержание, которое определяло ритм движение в танце, играло

существенную роль, являясь значимым признаком импровизации как акцент возникновения хореографического источника. Благодаря нововведениям в США развился танец модерн, а в Европе – выразительный танец.

В США главной знаменитой школой стала «Денишоун», основателями были Рут Сен-Дени и Тедом Шоуном. Ученицы и последователи этой школы были: М. Грэм, Д. Хамфри, Х. Тамирис, развивая собственные танцевальные направления.

Яркие представители Рудольф фон Лабан, Мэри Вигман, Дори Хойер в Европе широко развили выразительный танец, как способ исследования движений, который противопоставлял правилам академического балета.

Ярко себя проявил в свободном танце, Рудольф фон Лабан, предложил свою теорию движения, в следствии сформировалась двигательная система – Пространство, Энергия, Сила, Время. В своей школе он экспериментировал с импровизации, в которой использовал словесные и звуковые искусства. «Выразительным танцем» он представил как свободную танцевальную технику, которая имеет существенные методы танцевальной импровизации.

Он предоставляет понятие «импровизация», как творческая деятельность «спонтанная комбинация», где появляются множество разнообразных жестов и шагов, задействован весь спектр элементов движения. Для Лабана импровизация является как метод разработки, а не метод постановки, так как благодаря импровизации формировались определенные вариации, которые затем применялись для выступления. Импровизация заключалась ведущим танцора, требуя высокого уровня исполнения. От его навыков и умения зависит формирование движения и всего ансамбля.

Известная представительница Рудольф фон Лабана «немецкой школы» была его ученица Мэри Вигман. Мэри Вигман исследовала эмоции – страх, отчаяние, боль. В своей творческой работе делает акцент на сольное выступление, используя метод «выработки». Она принимала сольное выступление, как творческое выражение «Абсолютным танцем». В

индивидуальном самовыражении сольной партии, импровизация становится инструментом для воплощения внутреннего образа. Своей первой работой «Танец ведьмы», внесла новый подход к хореографическому искусству через тела, природы, движения. Появилось новое понятие «экспрессионистский танец».

Благодаря дальнейшим поискам новизны, ее учеников, направление широко распространилась с США. Такие как, Грет Паллука открыватель техники больших прыжков, как полет в небеса, а Марта Грэхем разработала технику «contraction- усилия» и «release- расслабления», которая сегодня принята во всем мире.

Продолжателем идеи школы «Денишоун» стали балетмейстеры Марта Грэхем. Ее исполнительская манера отличалась ярким рисунком и сложностью движения. Особенностью ее постановок являлось, выбранной темы: библейские сюжеты и мифы, древнегреческие трагедии. Она создала свою систему преподавания и систему педагогических приемов, собственный стиль, главным элементом которого стал все тело: «contraction - усилия» и «release - расслабления». Постановка «Плач» 1930 года: Марта Грэм сидит на скамейке, стянутая тканью, как коконом. Этот кокон, из которого невозможно высвободиться, олицетворяет боль и страдание. Постановка, новаторская: Грэм не только убрала из танца собственно танец (она ни разу не встает на ноги), но и ограничила плотным костюмом движение, как бы спрятав его внутрь. В это время можно выявить новшества в современном танце: «многоуровневость» сценической площадки, используя тело; основа тела – центр; новое использование стоп; техника балансирования, вращения при изменяющейся оси тела;двигающиеся декорации, симфоническая бутафория; костюм - длинная свободная одежда. [5]

В 50-ые годы основным центром модерн становится США, продолжил все традиции предыдущего поколения, Хосе Лимон. Создал технику, где изучает, анализирует и реализует силу и энергию движения к полету или притяжению, восстановления баланса. Его хореография, это синтез

американского танца модерн и испанско-мексиканских традиций с резкими контрастами лирических и драматических начал. Хосе Лимон был привержен теории Д. Х. Хамфри «все телодвижения представляют собой фазы и вариации двух основных моментов – падения и вставания. Его техника основывалась на виртуозном вращении, балансе, легких прыжках. Постановки «Наваждение в ночь», «Ла Малинче», в этих работах он раскрывал психологическое состояние героев. Всемирную славу ему принесла постановка «Павана Мавра» по мотивам трагедии Шекспира «Отте́ла».

В 60-х можно выделить еще значимую школу Мерса Каннингема, вводил радикальные новшества в хореографию – все танцоры на сцене были равны. Главное отступление от правил традиционного танца модерна – у танцоров появилась возможность выбора, что делать во время выступления. У танцоров появилась свобода мышления и активное участие с аудиторией, что позволило появлению качественных новых работ. М. Каннингем работал: идея фразирования, техническое мастерство, логическая и драматическая непрерывность, театральная трансформация. В 1962г. студия М. Каннингема и Кейджа представила выступление в мемориальной церкви Джансон в Нью-Йорке – этот толчок дал начало новому времени в танце, эпохи нетрадиционных методов хореографии и использования импровизации, так и в репетиционном процессе – постмодерн. Самая значимая его постановка, спектакль «Тропический лес», где все пространство заполнилось невесомыми серебряными подушками, которые тоже становятся участниками хореографии, каждый раз отлетая от соприкосновения с танцующим телом.

Основой складывавшегося нового танца являлся процесс экспериментирования с движением и телесной выразительностью. Тело танцовщика воспринималось как некий датчик, отзывающийся на хаотичные импульсы многочисленных внешних и внутренних реальностей. Язык тела был призван обнаружить проблемы, вытесненные в подсознание; процесс их

осознания и разрешения исходил от движения, направляемого через рефлекторную мышечную память к той или иной ситуации.[2]

Постмодерн охватывает три фазы времени:

- 1960 г. - под влиянием авангардных тенденций, рождается новый танец взаимодействие автора и исполнителя, зрителя. В танце постмодерне реализовалась идея деконструкции пространства – интерполяция. Необходимо отметить, становление постмодерна совпало с развитием перформанса, как форма искусств;

- 1970-1980 г. - распространение танца постмодерн в европейские страны. Хореографы показывают в своих спектаклях, обращение на социальные проблемы и вследствие чего рождается художественные манифесты. Формировались многочисленные национальные хореографические школы и развитие танцевальных театров;

- 1990 г.- танец внедряется в различные пласты современной массовой культуры, благодаря компьютерным технологиям и виртуальному пространству. Цифровой перформанс представляет собой аудиовизуальный (мультимедийный) проект, который функционирует как коммерческое искусство, нацеленное на массовую аудиторию («групповое сознание»). Основанные на экспериментальных опытах арт-практики, цифровые перформансы ведущих хореографов и композиторов, работающих в танце постмодерн, получают статус произведений искусства. В цифровых постановках формируются типичные художественные принципы: композиция теряет линейность, ведущими становятся принципы дискретности, взаимозаменяемости, отказ от причинно-временных связей, интерактивность.[2]

Цифровые технологии позволили музыкально-хореографическому театру обрести новую виртуальную реальность электронного типа, тем самым обусловив формирование особой ситуации, требующей переосмысления художественно-эстетических свойств, познания, восприятия подобных проектов. В спектаклях 1990–2000-х годов складывается особый

тип взаимодействия сценической реальности с виртуальным миром. Понятие виртуальной реальности применяется для обозначения специфической среды, особого пространственно-временного континуума, создаваемого с помощью компьютерной графики и полностью реализуемого в психике субъекта, который определённым образом связан с компьютером и погружён в эту среду.[2]

Танец постмодерн формировался и развивался в контексте экспериментального направления американского искусства. Авангардная и концептуальная музыка, зародившаяся в недрах перформативных практик, служила основой для новых музыкально-хореографических постановок.

Под влиянием идей американских хореографов во Франции 1970-х годов возникло движение «Новый французский танец» его основателями явились К. Карлсон, Д. Багуэ, Д. Ларю, Ж. К. Жаллотта, К. Сапорта. Центрами танца постмодерн стали «Театртишины» (1972г). Ж. Гарньеи Б. Лефевр, экспериментальная труппа в «Гранд-Опера» (1974г.), Академия современного танца и Национальный хореографический центр Франции «Рубе-Норд» под руководством К. Карлсон, Национальный центр современного танца (1977), основанный Э. Николайсом. В Германии 1970-е ознаменовались рождением знаменитых танцевальных трупп Г. Бонера «Tanztheater» (1972) и П. Бауш «Tanztheater Wuppertal» (хореограф руководила театром с 1973 года), давших жизнь новому немецкому музыкально-хореографическому театру. Среди аналогичных трупп Великобритании следует отметить «London Contemporary Dance Theatre» (1969) Н. Морриса, танцевальные компании «The Place», «Strider» (1972) Р. Олстона. В Нидерландах к началу 1980-х годов существовало более тридцати подобных компаний; наибольшую известность среди них приобрели «Foundation Contemporary Dance», «Movement Company», «Work Center Dance», и т. д.[2]

Таким образом, танец постмодерн создавался и развивался в контексте экспериментального направления американского искусства. Авангардная и

концептуальная музыка, зародившаяся в недрах перформативных практик, служила основой для новых музыкально-хореографических постановок.

Изучив и проанализировав литературу Судаков «Импровизация в современной хореографии», Никитин В. Ю «Модерн-джаз танец: История, Методика, Практика», Гиршон А. «Импровизация и хореография. Контактная импровизация» можно выделить несколько видов импровизации и выделяя выдающихся деятелей хореографического искусства современного танца:

1. Модернистская импровизация (М. Грэм, М. Каннингем, Л. Хортон, Х. Лимон).

2. Постмодернистская импровизация или искусство танцевального перформанса:

- импровизационный танцтеатр (Триша Браун, Ивонн Райнер, Анна Хаяприн);

- контактная импровизация (Стив Пэкстон); Импровизация Форсайта (Ульям Форсайт);

- импровизация освобождения (Джон Скиннер);

- техники Охада Нахарина Гага.

Нужно выделить главных предшественников в современной хореографии, которые внесли свой отпечаток в импровизации в танце:

- Триша Браун внесла разговорные указания, которые структурировали элементы в перформанса;

- Хампри – Уэйдман разработали технику падения и восстановление баланса

- Лестор Хортон раскрыл расширение диапазона движений и развитию выразительных возможностей тела;

- Хосе Лимон показал перемещение веса внутри тела между его частями;

- Стив Пэкстон явился основателем танцевальной эстетики и танцевальной формой «Контактной импровизации»; издал журнал «Contact Quarterly», где издаются исследовательские работы в сферы импровизации и

перформанса. Контактная импровизация - это путь, способ быть вместе и взаимодействовать на чисто физическом уровне. В таком танце необходимо постоянное усилие концентрации на физических, телесных ощущениях момента изменения веса, равновесия и неподвижности. Сила и частота этого усилия концентрации становятся стимулом здорового взаимодействия с другим человеком в танце. Простота формы в контактной импровизации - это дар. Это ценно тем, что это - возможность танцевать, импровизировать вместе. Помогать силам инерции и гравитации - возможно только с чувством юмора и неизменным смирением, принятием действительности, как она есть – значит обнаружить, открыть истинное "Я", истинное существование, раскрывая природу истинного общения; [4]

- Девид Замбрано, партерная техника низкого полета;

-Ульям Форсайт и совместно специалистами Центра искусств и медиатехнологий создал «Технологии импровизации» - компьютерную программу. Импровизация Форсайта основана: работа с геометрией (из точки-линия-полукруг); работа с линиями (рука задает линию и взаимодействия удлинённого плечевого сустава); работа с памятью (классическая поза- выход из позы- вспоминая о позе).

Таким образом, импровизация как танцевальное явление имеет богатую историю, теоретическую базу, различные направления и школы.

Современные российские и западные хореографы, как: Борис Эйфман, Иржи Килиан, Уильям Форсайт, Начо Дуато, Матс Эк и многие другие – усложняют координацию, динамику, увеличивают амплитуду движений, используют сложные акробатические поддержки в хореографии, активно применяют партерную лексику. Следовательно, исполнитель должен владеть не только школой классического танца, но и современными техниками. Качества, которые танцовщик приобретает и развивает в процессе обучения, должны служить ему «фундаментом» и опорой для будущего совершенствования.

1.2. Импровизация, как инновационный метод преподавания современного танца в дополнительном образовании

В современном времени происходит акцент на внимание развитию творческой личности ребенка, так как творчество является инструментом инновационных преобразований. Современный танец является одним из путей для развития творческой деятельности преподавателя и учащегося. Для преподавателей хореографии инновация воспринимается как процесс обогащения художественно-творческой деятельности обучающихся в дополнительном образовании – от получения творческого знания до готовности создания новых художественно-творческих проектов на основе нового знания.

В настоящее время, мы наблюдаем, что дисциплина «Современный танец» имеет склонность расширению сущности понятий «талант» и «творческие способности», выявления одаренных детей.

Внедрение импровизации в образовательный процесс с условием непрерывного изучения позволит качественно повысить уровень исполнения и понимания современной хореографии, так же будет способствовать индивидуальности хореографического мышления.

Концепция художественного образования в Российской Федерации (далее - Концепция) опирается на основополагающий государственный документ - "Национальную доктрину образования в Российской Федерации", который устанавливает приоритет образования в государственной политике, определяет стратегию и направления развития системы образования в России на период до 2025 года.

Задача российской образовательной политики - обеспечение современного качества образования на основе сохранения его фундаментальности и соответствия актуальным и перспективным потребностям личности, общества и государства.

Современная реформа образования в России, связанная с реализацией личностно-ориентированного подхода, вызвала ряд серьезных изменений в привычной для нас практике обучения и воспитания детей:

- обновление содержания образования;
- внедрение новых педагогических технологий, обеспечивающих развитие личности.

Актуальность изучения танцевальной импровизации в системе хореографического образования является:

- Импровизацию можно рассматривать как креативное мышление;
- Импровизация дает получения нового источника лексики, так и к постановке хореографического произведения.

Принцип импровизации интерпретируется в педагогическом аспекте как постоянно развивающееся явление, создающее новое в искусстве. Особенностью импровизации заключается в способности учащихся к саморазвитию, осуществление новых движений. В процессе обучения импровизации происходит реализации творческого потенциала учащихся, стремление ребенка к авторству, выражающееся в потребности создавать новый художественный продукт, пользуясь интегрирующим методом, способствующим многостороннему развитию личности.

Художественная творческая деятельность детей – одна из наиболее доступных и действенных форм эстетического освоения мира детьми. В процессе художественного творчества, они получают возможность выразить свое эстетическое отношение к предметам искусства.

«Творческая личность» – личность социально адаптированная, способная к активным и творческим преобразованиям окружающего мира в любом виде деятельности, к поиску оптимальных оригинальных решений на поставленные задачи.

Необходимым психологическим условием для развития художественных способностей является создание атмосферы, благоприятной

для проявления новых идей и мнений, развитие чувства психологической защищенности и позитивной Я-концепции.

Личностные детерминанты развития художественной одаренности школьников, основаны на процессе развития, одаренности детерминированы внутренней позицией личности, а также личностными особенностями.

Детерминантами развития художественной одаренности выступают:

- ✓ развитие кругозора и предметной эрудиции;
- ✓ потребность в творческой деятельности;
- ✓ ценностная ориентированность на позитивный итог творческой деятельности.

Импровизация в танце – танец, рождающийся во время исполнения, игра музыкального ритма средствами пластики и мимики, и эмоциональной окраске. Импровизацию можно рассматривать как средство обучению танца, развитие лексики при постановке хореографической композиции, воображения, ритмопластической свободы, как инновационный подход в современной хореографии, выявления одаренных детей.

Для развития импровизационности нужно выбирать креативные методы преподавания: «творческая мастерская», урок-лекция с просмотром видеоматериалов, перфоманс, мастер-класс. Методика должна быть направлена на развитие мышечного чувства, импровизационные способности, пространственного мышления, танцевальную импровизацию.

Воображение – фантазия, питает творчество новым необычным взглядом на мир. Развития воображения у ребенка строится постепенно по мере приобретения им определенного опыта.

Такой образовательный процесс обучения импровизации включен особенно интенсивно в дисциплину «Современный танец». Импровизация в учебно-воспитательном процессе способствует формированию творческих способностей, включающих способность импровизировать и воплощать музыкальный образ в танце, репродуктивные способности – способность к овладению техники современной хореографии.

Особое внимание в процессе обучения уделяем на следующие творческие способности: умение на основе собственного опыта создавать новые двигательные модели, самостоятельно расширяя «двигательный кругозор» и их лично реализовать, варьировать; умение находить образы, воплощать через систему художественных средств.

В основе освоения техники импровизации должно лежать развитие следующих навыков: опережающие «слышание» в начале музыкальных фраз, предложений, периодов их будущей кульминации, внутреннего ритма музыки; мышечное ощущение каждого движения; организация движения танца в пространстве.

Можно сказать, импровизация – организованная система приемов воплощения содержания, имеющая свои закономерности, свои средства создания.

Для примера импровизации по дисциплине «Современный танец» предоставляю: Учебно-методический комплекс «Современный танец» разработан на основе и с учётом федеральных государственных требований к дополнительной предпрофессиональной образовательной программе «Хореографическое творчество», составитель Захарова Л.Р. Данная программа предназначена для использования при обучении учащихся 3-8 класс МБУ ДО «ДХШ» города Лесного Свердловской области. Данный предмет входит в вариативную часть учебного плана названного образовательного учреждения.

Задача учебно-методического комплекса: повышение эффективности образовательного процесса, его успешности и результативности за счет применения современных танцевальных техник, в частности импровизации.

В основе педагогических требований к обучению современному танцу в детской хореографической школе лежит принцип воспитывающего обучения, учитывая возрастные и индивидуальные особенности детей.

Учебный предмет «Современный танец» ориентирован на развитие физических данных учащихся, способствующих формированию общей

культуры детей, музыкального вкуса, навыков по дисциплине «Современный танец», учитывая индивидуальное развитие двигательного аппарата, фантазии и раскрытию индивидуальности.

Занятия по освоению импровизации направлены на овладение навыков импровизационного исполнения и ансамблевого мастерства. Используются самые различные средства педагогического воздействия, как объяснение словесно, пританцовывая, акцентировать на жесты и позы, особенности варьирования танцевальных движений.

Главная задача в учебно-методическом комплексе по предмету «Современный танец» направлен не только на подготовку хореографических произведений и обучение техники современного танца, но и умение оперировать танцевальными, пластическими образами в постановочной работе.

Уделяется значительное внимание развитию ощущений тела, осознанию его внутренней организации и целостности. Основной материал выстроен на релиз-техник и техники телесного осознания, с использованием экспериментальной анатомии, партнерской работы, элементов импровизации, работы с образами.[1]

В программе используются инновационные технологии:

1. Технология индивидуализации обучения (адаптивная) – такая технология обучения, при которой индивидуальный подход и индивидуальная форма обучения являются приоритетными.

2. Групповые технологии. Групповые технологии предполагают организацию совместных действий, коммуникацию, общение, взаимопонимание, взаимопомощь.

- 1) познавательный и профессиональный интерес;
- 2) творческий характер учебно-познавательной деятельности;
- 3) состязательность;
- 4) игровой характер проведения занятий;
- 5) эмоциональное воздействие вышеназванных факторов.

Уровни коллективной деятельности в группе:

- ✓ одновременная работа со всей группой;
- ✓ работа в парах;
- ✓ групповая работа на принципах дифференциации

Достаточно высокий результат они дают при использовании проектно-исследовательских и игровых технологий.

3. «Метод погружения» – интенсивный метод используются для организации обучения предмету в короткие сроки с большим объемом информации и знаний, в том числе практических. Высокая активность учеников, многообразие форм учебной работы. Под «погружением» Р.М. Грановская понимает «активный метод обучения с элементами релаксации, внушения и игры», Т.Н. Смирнова предлагает, что «эффективность обучения зависит от группового сотрудничества.

4. Технология исследовательского (проблемного) обучения, при которой организация занятий предполагает создание под руководством педагога проблемных ситуаций и активную деятельность учащихся по их разрешению, в результате чего происходит овладение знаниями, умениями и навыками; образовательный процесс, строится как поиск новых познавательных ориентиров. В деятельности ученика учебная проблема служит стимулом активизации мышления, а процесс ее решения – способом превращения знаний в убеждения.

5. Проектно-исследовательская технология как система интегрированных процедур в образовательном процессе включает: метод проектов, метод погружения, методы сбора и обработки данных, исследовательский и проблемный методы, анализ справочных и литературных источников, поисковый эксперимент, опытная работа, обобщение результатов, деловые и ролевые игры и др. Позволяет добиться достаточно высокого результата.

6. Технология коллективной творческой деятельности. Технология предполагает такую организацию совместной деятельности детей и

взрослых, при которой все члены коллектива участвуют в планировании, подготовке, осуществлении и анализе любого дела.

Акцент в работе с детьми уделяется на:

- ✓ развивающие модели-упражнения, основанные на использовании образного мышления, помогут сфокусировать внимание на пространстве (внешнем и внутреннем), весе и обострить чувственное восприятие;
- ✓ упражнения на полу, направленные на снятие ненужного напряжения и зажимов тела, подготовят дыхание, артикуляцию и глубокие мышцы тела;
- ✓ упражнения стоя помогут сконцентрировать внимание на работе суставов, переносе центра тяжести, укреплении опоры.[1]

Для «творческой личности» подобные задания наряду с обязательным исполнением несут дополнительно функцию эстетического удовлетворения и активизируют на создание новых произведений с применением изученных технических приемов и самостоятельным освоением новых, этот стимулирует к необходимости приобретения и новых теоретических знаний.

У учащихся должен прослеживаться развитие и результат своей творческой деятельности, открывая и проявляя свою уникальность, а также использовать его для создания собственных двигательных фраз и соединять закрепленный материал с импровизацией. Увеличение осознанности и эффективности движения, расширение фокуса внимания и спектра выразительности, развитие динамики движений и качество присутствия в танце и в жизни.

Применение приемов импровизации в своей педагогической деятельности дали свои положительные результаты. Дети стали более раскованными и свободными в движении, не стесняясь выражают свои мысли, понимают свое тело, какую роль и важность играют в танце. Самое главное дети стали «новаторами», помощниками в постановочной работе.

Содержание курса:

3 класс

Основные задачи 3 класса – постановка корпуса, работа в пространстве. Разучивание положение позиций и положения рук, элементы координационной техники. Урок строится на работу с пространством. Знакомство с импровизацией, учимся чувствовать музыку, реагировать пластически в соответствии с ее характером, темпом и ритмом, взаимодействовать друг с другом.

Метод Джойса Моргенпрота: разминка «Части тела», «Зеркало 1», «Зеркало 2».

Составляющие элементы на уроке:

- знакомство импровизация: импульс от частей тела и скорость, разные уровни, «приклеенные ладошки»;
- импровизация в парах на зрительный контакт, по хлопку превращаются в животное;
- работа с группой - по хлопку построение геометрической фигуры;
- в кругу: по одному импровизация, передать другому частью тела импульс и говорим скорость.

4 класс

Используются игровые упражнения, которые дают возможность каждому ребенку показать себя. Работа на воображения, чтоб дети не просто выполняли связку, а вкладывались в постановку. Продолжение знакомство детского партнеринга: как взаимодействовать друг с другом, как видеть друг друга в пространстве, как соединяться, как правильно отдавать и забирать вес. Эти упражнения помогут детям видеть и чувствовать друг друга. Курс также включает в себя упражнения на работу в команде, на координацию движений, выразительность исполнения. На примерах разного музыкального материала рассматривается смена характера танцевальной связки. В комбинациях используются отдельные элементы, как трюки.

Метод Джойса Моргенпрота: «Зеркальное отражение с вариациями движения», «Групповое зеркало».

Составляющие элементы на уроке:

- ✓ детский партнеринг, работа в паре;
- ✓ упражнение «Общая голова». Работа на передачу веса и движение в пространстве с партнёром;
- ✓ упражнение «Общая спина». Передача веса и общее дыхание;
- ✓ упражнение «Столик». Перекаты через партнёра;
- ✓ упражнение «Зеркало». Исполнение низкого колеса вместе с партнёром;
- ✓ упражнение перевороты в паре лежа на полу;
- ✓ упражнение на расслабление;
- ✓ упражнение на работу с пространством с разными заданиями;
- ✓ игра «Стань хореографом» - работа с образами в паре;
- ✓ упражнение «Художник и краски». Работа в группе.

5 класс

Огромное количество интересных переходов и новаторских вариантов работы с полом. Развитие в партнеринговой техники, основанной на передвижениях на полу с подъемами вверх, импульсах, подхвате инерции, кувырках, переворотах. Большое внимание уделяется парных упражнений на разогрев, ощущение своего веса и веса партнера, многочисленные варианты соединения элементов в единый поток формы.

Большое внимание уделяется растяжка-перетекание. Ученики располагаются по одному по диагонали класса в партере, перетекая из одного положения в другое, при этом растягиваясь импровизационно, там, где удобно (шпагаты, растяжка спины).

Метод Джойса Моргенпрота: разминка «Локомотив», «Зеркальное отражение с вариациями движения», «Групповое зеркало», «Движение закрытыми глазами», «Активные и пассивные роли в дуэтах».

Составляющие элементы на уроке:

- проучивание и варьирование комбинаций: спирали (от руки, от ноги),
Port de bras;

- проучивание и варьирование комбинаций: swing, перекаты, стойки,
батманы;

- проучивание и варьирование комбинаций: роллы, стойки, кувырок,
стяжка;

- импровизационное упражнение с передвижением по залу;

- сольное исполнение.

6 класс

У детей этого возраста хорошая физическая подготовка, они владеют основами по современной хореографии, базовой подготовкой. Комбинации выстраиваются на более сложную координацию, музыкальность, тем самым развивая танцевальность, свободу движений. Особое внимание уделено импровизации – развитию индивидуальных особенностей каждого исполнителя, их творческой стороны. Учитывая уровень подготовки и возрастные особенности, включая психологию и физиологию.

Основная часть урока составляет множеством оригинальных целостных связок (две большие и несколько рабочих маленьких), которые объединены в нескольких танцевальных зарисовках. Задача детей варьировать эти зарисовки, исполняя в новом виде. Изучаются основы партнеринга, контактной импровизации (понятия «Вес», «Опора», упражнения в партере на перенос веса и правильную опору в пол).

Изучение техники Лестора Хортон, Каннингема.

Метод Джойса Моргенпрота: «Ведение танцора с закрытыми глазами», «Цепочка имен», «Унисон в группе», «Работа с весом», «Падения и подхваты», «Работа с весом в группе».

Составляющие элементы на уроке:

- элементов импровизации по определенному заданию преподавателя;

- новая лиричная вариация на тему фолка с элементами партнеринга;

- упражнение на контактную импровизацию, с дальнейшим включением в лиричную вариацию;

-проучивание и варьирование комбинаций;

7 класс

Импровизацию рассматривают, как средство развитие лексики при постановке хореографической композиции. Раскрывают, какие бывают выразительные средства спектакля на основе танца модерн, рисунки танца, пространственное решение композиции. Просмотр спектаклей: И. Килиана, М. Бежара, У. Форсайта, Е. Панфилова, М. Каннингема, П. Бауш и др. Начинают изучать композицию и этапы создание танца.

Метод Джойса Моргенпрота: «Следование за двумя ведущими», «Три группы в унисоне без ведущих», «Парные этюды».

Изучение - техника Марты Грэм.

Урок поставлен на комбинациях, основанных на синтезе современного танца и традиционной русской культуры. Добавление в комбинации: прыжки, вращения, скрутки - причем самые замысловатые и оригинальные, - акробатические и силовые движения, экспрессию в трясках, выбросах и резких импульсах. Активно используя и театральные приемы - актерской игры, которая гармонично сочетается с движением и этнической музыкой.

Особое внимание уделяется импровизации в пространстве, в паре, в партере- соло.

Сочинение хореографических этюдов (в группе).

Сочинение хореографических комбинаций в стиле Марты Грэм.

8 класс

Задачи выпускного класса:

- развитие навыков самостоятельной работы над заданием, навыков импровизации;
- развитие навыков исполнения и сочинения элементов этюдов;
- разучивание комбинаций и этюдов из репертуара современных хореографов;

- расширение кругозора посредством видео-материалов.

Курс посвящен созданию мини-спектакля, развития своих творческих качеств и раскрытия «своего – я», умение подбирать и варьировать проученные комбинации, переходя на уровень «оригинальности».

Импровизация – это определенная фигура танца, играющая с музыкой, ритмом, артистизмом и фантазией. Овладев импровизационными моментами, исполнитель становится настоящего артиста.

Мое мнение, цель педагога заключается в раскрытие потенциала обучающегося средством творческого подхода - импровизационности, создавая благоприятную эмоциональную среду, педагог способствует развитию творческих способностей личности, закреплению приобретенного опыта обучающегося и создает предпосылки дальнейшего творческого саморазвития.

Исходя из многолетнего практического опыта работы с детьми, можно сделать вывод о том, что как важно дать детям грамотную и систематическую подготовку в хореографическом классе. Овладев необходимыми знаниями, навыками и умениями, научившись понимать и осмысливать содержание изучаемого хореографического материала, выразительно его исполнять, дети по-новому, более активно и сознательно начинают относиться к занятиям.

Исходя из вышесказанного, становится очевидным, что прежде, чем начинать практическое обучение исполнительскому мастерству, необходимо ознакомиться с теорией, чтобы иметь четкие представления о фундаментальных, базовых законах, на которых держится структура всех методик и школ по подготовке исполнителей различных видов танца. Исполнителям танца необходимо знать физиологические основы двигательной деятельности. Твердое усвоение элементарных знаний о физиологических процессах, протекающих в организме при занятиях хореографией, поможет сознательно вырабатывать высокую

работоспособность, избегать излишнего утомления, сохранять достигнутую координацию движений и улучшать технику движений. [1]

Успешность применения новой технологии зависит не от способности педагога реализовать определенный метод обучения на практике, а от эффективности и правильности применения выбранного метода на определенном этапе занятий. Но главное – педагог должен уметь самостоятельно проанализировать свою работу, выявить недостатки, определить их причины и выработать пути исправления, то есть основными профессиональными умениями для этой работы педагога являются аналитические.

1.3. Особенности постановки хореографической композиции в современной хореографии, используя импровизацию как компонент постановочной работы

Современный танец возрождает импровизацию как искусство композиционного мышления, объединяя постановщика и исполнителя.

Возможности дальнейшего развития и обогащения пластики, танцевальной лексики бесконечны. Найдено решение, танцевально-пластической формы танца способствует более глубокому восприятию содержания образа, более богатой и разноплановой его характеристике. Сила убедительности образа, степень воздействия на зрителя будет зависеть от всей суммы танцевально-пластических средств, взятых в таком сочетании, которые единственно возможно и вместе способны пробудить в зрителе эмоции. Разумеется, это требует мастерства, а мастерство постановщика танца, безусловно, предполагает умение пользоваться всем богатейшим арсеналом выразительных движений и средств, в том числе и коммуникацией, колоритом, светом.[3]

При постановочной работе в современной хореографии импровизация играет существенную роль. Импровизация – метод творчества,

предлагающий создать произведение в процессе свободного фантазирования, сочинителя и исполнителя, образуяодно целое произведения.

Существуют различные приемы использования импровизации, как из эффективных средств развития хореографической лексики. Импровизация можно рассматривать, как метод «нового» для расширения хореографического текста и как средство проявление уникальности в своей деятельности, как авторская или экспериментальная хореография, и прием постановки хореографической композиции.

Создавая хореографическое произведение, постановщик ориентируется на исполнителя: заинтересовать, увлечь, учитывая хореографическую подготовку. Импровизация берет во внимание высокого качественного исполнения, усовершенствования своего исполнения. Ее применение приводит к развитию современного хореографического искусства.

Импровизация учащегося, построена на памяти и степени подготовки, которая позволяет составлять комбинацию и варьировать. Система накопления хореографического источника текста связана с взаимопониманием исполнителя и постановщика. Вся многофункциональность исполнителя импровизации нарабатывается в учебном процессе по дисциплине «Современный танец». В процессе постановочной работы исполнитель может помогать балетмейстеру в работе создания хореографического произведения. Эта особенность современной хореографии открывает более широкое поле творческих возможностей для хореографа - постановщика.

Композиция в современном танце – процесс принятия решений, совершенствование варьирование хореографического текста и выразительности образа. Это скорее техника раскрытия потенциала возможностей исполнителя, что дает постановщику в создании новой танцевальной лексики.

Танец, художественное произведение, характеризуется такими понятиями, как содержание и форма. Содержание включает себя идею и тему произведения, форма разделяется: внутреннюю форму – определяется сюжетом, внешней – хореографической лексикой. Импровизация может использоваться как при создании форм хореографической композиции в отдельности, так и в каждой из них одновременно.

Тема и идея произведения определяют мотив импровизации, это может быть работа с пространством, телом в пространстве, работа с весом и энергии.

Хореографическая форма -танцевальная структура, осуществляется развитие танцевальных тем. Свобода авторских действий балетмейстер не ограничен в выборе средств, приемов, принципов, побуждающим к активности и позволяющим выстраивать форму произведения по собственному усмотрению.

Для создания цельного законченного мыслью и содержанием произведения, применяя новые идеи, накопленный опытом материал, должен быть соблюден закон драматургии:

- закон единства драматургического и хореографического содержания;
- закон единства музыкального и танцевального выражения;
- закон целостности композиции;
- закон актуальности;
- закон контраста.

Постановочная работа – контакт балетмейстера с исполнителем, корректировка хореографического текста.

Возможность импровизации предполагает взаимопонимание постановщика и исполнителя танцевальной импровизации. Ведущую роль принадлежит постановщику, который владеет теорией композиции, используя принципы организации композиции: формообразующий принцип, принцип пространственного решения, принцип устойчивого и

разнообразного повторения, принцип лаконичности акцентного варьирования, принцип контрастности.

Постановочная работа определяется в зависимости пройденного материала программы и подготовленности исполнителей, наличие музыкального материала, тематики постановки, учитывая возрастные особенности ребенка в зависимости этих факторов, репертуар коллектива будет разнообразным. Балетмейстерское творчество с учетом специфики работы с детьми является одним из главных аспектов реализации потенциала, как постановщика, так и ученика.

Современный танец в детском хореографическом ансамбле – феномен театра, в котором исполнители проживают свое настоящее и прошлое согласно своему восприятию.

Применение техники импровизации в работе хореографического ансамбля:

- обеспечит повышения мотивации к деятельности, к развитию;
- повысит уровень креативности и разовьет творческий потенциал;
- обеспечит комфортность и улучшит климат в рабочем зале, и взаимоотношения;
- создаст предпосылки для самораскрытия, самовыражения и саморазвития личности.

Основные аспекты хореографической композиции:

- определение формы танца – соло, дуэт, трио, малые формы, ансамбль;
- определение стилей – модерн, contemporary, авторская хореография;
- подбор музыкального материала;
- выбор темы и идеи, с учетом возрастных особенностей, специфики современного танца и возможностей исполнителей;
- сочинение композиционно-лексического материала, используя навыки импровизации).

Как показывает практика, композиция на материале современный танец в хореографическом ансамбле выстраивается по принципам:

- принцип разборки хореографического материала в образно-игровом характере;
- принцип доступности композиционно-лексического материала, соответствии физических возможностей исполнителя и учитывая возраст;
- принцип использование импровизационных моментов, как основное действие, так и второстепенное;
- принцип использования партнерингового движения простого уровня к сложному уровню, создавая безопасность во время исполнения поддержек и трюков.

Особенности постановки хореографической композиции в современной хореографии, используя импровизацию как компонент постановочной работы, учитывается знания постановщика, навыки и умения исполнителя. При работе хореографическим текстом, а точнее при создании комбинации, нужно выявить главное движение и второстепенные, связующие элементы. Ярко используются приемы построений комбинаций: «Секвенция», «волна», переключки – подголосочной полифонии.

Методы и приемы развития хореографического источника: комбинирование, принципы комбинирование, варьирование, как способ развития хореографической лексики путем изменения основного движения. Способы варьирования: по ритму, в пространстве, усложнения движений за счет развивающихся элементов.

Значимую роль играет динамика сценического пространства. Построение пространственной композиции с учетом зрительского восприятия, пространства и времени.

Постановщику танца в своей деятельности приходится работать и мизансценой. Потому что выразительное поведение артиста на сцене предполагает использование жеста и мизансцен. Слово «жест» понимается в широком смысле: едва уловимый взгляд, взгляд как реакция на происходящее, поворот головы, движение корпуса, рук, движение всей фигуры исполнителя и т. д. Из жеста рождается и мизансцена. [3]

Мизансцена – одно из средств выразительности, которое благодаря умению режиссера и постановщика танца мыслить пластически, является выражением их замысла. Следовательно, мизансцена не может возникнуть сама по себе, она может стать продолжением раскрытия сценического действия и сценических образов, в том числе танцевальных образов. Она сохраняет и создает атмосферу той или иной сцены, помогает развить действие. Постановщик танца должен добиваться, чтобы танцоры и танцовщицы почувствовали творческую атмосферу данной мизансцены, включились в ее темпоритм и своим поведением помогли создать художественно целостную картину. Любой спектакль – это сочетание текста, музыки, вокала и хореографии. Но между ними, безусловно, должна быть логическая связь в развитии сценического действия.[3]

Можно сделать вывод, работа по осуществлению хореографической постановки – это своеобразная развернутая творческая лаборатория, дает возможность предлагать участникам ансамбля различные творческие задания, позволяющие им не только развивать свои творческие способности, но и принимать участие в процессе создания новаторских идей в лексике и постановочной работе.

Исходя из проанализированного, можно выделить важный аспект: для создания нового и цельного, законченного хореографического произведения необходимо применять не только новые идеи, но и пользоваться накопленным опытом материал. В постановке должен быть соблюден закон драматургии, соблюдая правила работы с хореографической лексикой. Сейчас, в современном мире, импровизация является толчком в создание новой хореографии.

ГЛАВА II. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИМПРОВИЗАЦИИ В ПОСТАНОВКЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ

Тема выпускной квалификационной работы: использование импровизации в постановке хореографических композиций.

Практическая часть состоит из двух хореографических композиций «Песочное время», «Шепот».

Идея создания хореографических композиций с использованием импровизации – показать совместную постановочную работу, исполнителя и балетмейстера в создании хореографического произведения. Эта особенность современной хореографии открывает более широкое поле творческих возможностей для хореографа – постановщика.

Творчество – процесс создания художественного произведения, начиная от зарождения образного замысла до его воплощения, процесс претворения наблюдений действительности в художественный образ.

Творческие способности – совокупность психических свойств, обеспечивающих творчество. Эти свойства характерны для творческой личности с оригинальным, нестандартным мышлением. К ним относят воображение, гибкость ума, дивергентное мышление, мотивации творчества и другие свойства.

Креативность – способность к умственным преобразованиям и творчеству. Креативность включает в себя прошлые, сопутствующие и последующие характеристики процесса, в результате которого человек или группа людей создает что-либо, не существовавшее прежде.

Художественные способности – сложная многофункциональная организация художественного восприятия создание выразительного изображения. Пути развития художественных способностей являются: развитие специфических особенностей творческого мышления, повышение образного мышления через изучение и практическую часть.

Учащиеся более активно и сознательно начинают относиться к творческой деятельности, когда свободно используют необходимые знания, навыки и умения в творческих лабораториях – понимают и осмысливают содержание изучаемого хореографического материала.

2.1. Хореографическая композиция «Песочное время»

Тема данной постановки – Время, Ветер, Пространство. Предмет явления (художественный образ) – Песок. Для раскрытия темы мы использовали исследовательские лекции и творческие лаборатории с участием исполнителей будущей постановке. Исполнители являлись, учащиеся 7 класса МБУ ДО «ДХШ» города Лесного Свердловской области, а именно участники ансамбля «Зеркало». Хореографическая композиция «Песочное время» исполняется в современном направлении с экспериментальной хореографией. Experimental – это экспериментальный танец, который позволяет искать собственный отличающийся стиль благодаря не стандартной музыке. А музыка отличается своеобразными ритмами с вклинивающимися неуловимыми звуками – это все диктует телу танец. Эта постановка основана на импровизации и на очень чутком понимании музыки и всего окружающего пространства.

Перед работой постановочной, хореографической композиции, мы с исполнителями дали сначала определения. В исследовательских лекциях мы определили «Пространство» - это определенность бытия, характеризующая его протяженность, строение, связи между образующими бытие телами, явлениями, процессами. «Пространство» и «Время» обозначаются формы бытия вещей и явлений, которые отражают, с одной стороны, их событие, сосуществование в пространстве, с другой — процессы развития и смены их друг другом во времени, продолжительность их существования. «Ветер» - поток воздуха, движение или символ неодолимого действия стихии. Нашей задачей было понять взаимодействия песка, времени, ветра, пространства.

Время – тайна. Оно может замедляться либо ускоряться, сужаться и расширяться, а песок – текуч, подобно воде.

В творческих лабораториях, определяли сущность: Как перемещается песок? Что означает быть песком? Темы практических занятий: «Я-песок», «Песок-архитектор» - работа по группам, «Ветер в пространстве», «Время-песок» - работа по группам, «Перетекания в пространстве», создания комбинаций осуществлялись приемом импровизации.

Мною были предложены для исполнителей следующие задания: перемещение воображаемого предмета, манипуляция воображенным, смена уровней, рука задает линию с удлинённым плечевым суставам, учащиеся экспериментировали со своим телом. Большое внимание было уделено контактной импровизации.

Хореографическая образность, заключена в идею и теме хореографического произведения. Композиция «Песочное время» состоит из ряда компонентов:

1. Драматургия

«Время - песок, что сквозь пальцы сочится.

Чувствую я, что-то должно случиться.

Только вот, что: добро или зло?

Время рассудит, кому повезло.

Время-песок задержать я пытаюсь...

Только вот может быть зря, я стараюсь?

Пальцы сомкнула - песок задержала,

Только вот время бежит, как бежало.

Мне бы его задержать на чуток...

Время подумать, когда делаю вдох.

В паузе мне бы ответ получить

В выдохе - душу благодарить.

Полный ответ получить не смогла

Только всего - то и поняла:

Время-песок нам несёт перемены,
Это касается нашей Вселенной».

(www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=113649 Рубрика: Стихи,
которые не вошли в рубрику, дата нахождения 26.01.2009 автор: ТАРА)

2. Музыка: «Someday» – Olafur Arnalds, перевод «Когда-нибудь» - Олафур Арналдс. «Для меня, как для музыканта, самое важное - это вдохновлять людей. Я получаю удовольствие, когда слышу, что люди решились что-то создавать после прослушивания моей музыки, будь то картина, поэма, их собственная музыка или что-то абсолютно другое. Музыка – это не улица с односторонним движением, это разговор, где роль слушателей так же важна, как и роль артиста» Olafur Arnalds.

3. Текст (движения, жесты, позы): использование импровизации Форсайта основана: работа с геометрией (из точки-линия-полукруг); работа с линиями (рука задает линию и взаимодействия удлиненного плечевого сустава); работа с памятью (классическая поза - выход из позы - вспоминая о позе); контактная импровизация; импровизация техники Охада Нахарина. Из наработанных хореографических материалов на творческих лабораториях я, как автор, выстраиваю последовательность композиции, сохраняя идею и тему постановки. Исполнители становятся в процессе «новаторами», им понятно, что они осуществляют зрительно, происходит совместный творческий проект между автором и исполнителем.

4. Рисунок: логика перемещения рисунков соответствует темпу музыки и динамике развитие лексики. Рисунок несет сложную основу построения хореографического пространства, перетекая в партере в закругленные формы, играя с первым и вторым, дальним планом.

5. Костюм, соответствует художественному образу – Песок. Цвет выбран в спокойных тонах коричневого и бежевого, перламутрового цвета. Ткань выбрана из натуральной шерсти, но из современных технологий он ощущается легким.

Последним этапом работы проводится отработка номера. После этого автору необходимо проанализировать свою работу и сопоставить полученный результат. Ансамбль «Зеркало» хореографическая композиция «Песочное время» получил звание Лауреата 1 степени в Москве на Международной Рождественской Ассамблеи Искусств 2019 года, а также звание Лауреата 1 степени в г. Лесной на Областном конкурсе «Солнечный круг» в ноябре 2018 года.

**Запись сюжета хореографического композиции «Песочное время»
по тактам с описанием действия**

1. Экспозиция: 32 такта

Все исполнители находятся на сцене. Положение исполнителей лежа на спине, показывая спокойствие песка. А два исполнителя олицетворяют песок, создавая иллюзия рассыпчатога песка, передоая зрителям свое внутреннее состояние.

Один исполнитель принимает в образ «Ветра», поднимая песок, происходит пробуждение. Другой исполнитель, показывает какой песок гладкий и легкий. Все участники, которые в образе «Песка» начинают передвигаться в пространстве передоая свой образ зрителю. Вставая канонм исполняя свою комбинацию, передоая свое состояние от полученного ветра. В движениях показывают мягкое перетекание, показывая изменения скорости, задействован свободный корпус, расслабление мышц, движение начинаются с дыханием.

В экспозиции мы задействовали практические работы из творческих лабораторий:

- ✓ «Я - песок» - исполнения сольно;
- ✓ «Ветер в пространстве» - исполнение сольно и в группе
- ✓ Передавали сущность понятий: Как перемещается песок? Что означает быть песком?- работа в группе.

2. Завязка: 32 такта

Исполнители применяют образ «Песка и Времени». Олицетворяя ход времени, как рассыпается песок. В движениях происходит манипуляция «чужая рука», рассказывая о думах человека и передовая, как течет время.

3. Развитие действия: 24 такта

Образ «Песок», образ «Время», образ «Ветер» - происходит взаимодействие образов. В развитие действия работаю три группы: четыре исполнителя, три исполнителя «Песок», дуэт «Ветер» и солистка «Время».

Задействованы все уровни тела и пространства.

В развитие действия мы задействовали практические работы из творческих лабораторий:

- ✓ «Перетекания в пространстве»
- ✓ «Песок-архитектор»
- ✓ Контактная импровизация

4. Кульминация: 8 такта

Общая танцевальная комбинация «Ветер» взаимодействие с «Песком». Движения выстроены на динамике.

5. Развязка: 8 такта

Затихание. «Песок» сливается со «Временем».

Запись танца

Рисунок танца приведен в таблице 1.

Обозначения:

- движение:



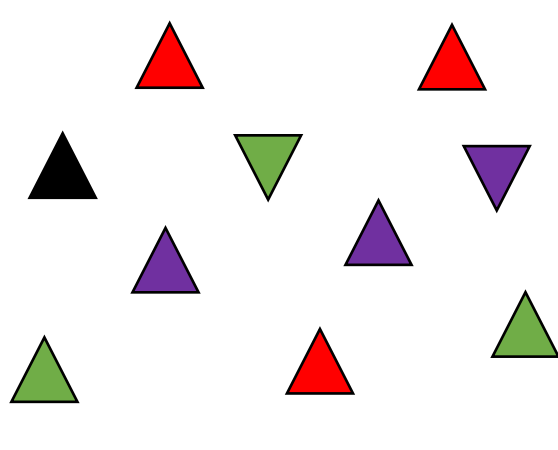
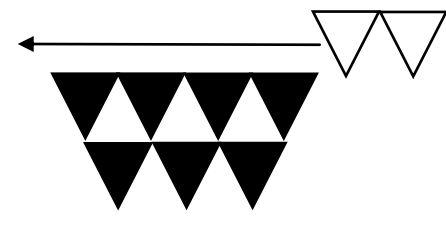
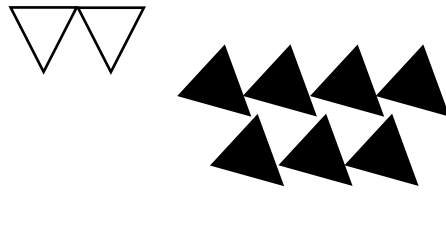
- исполнитель:

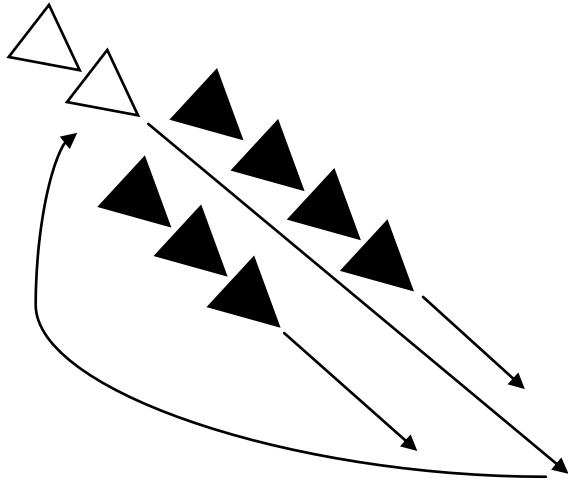


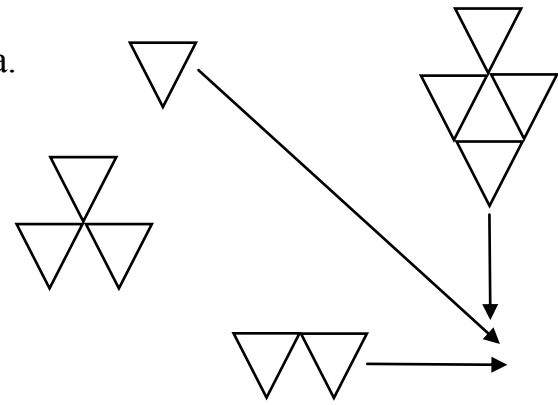
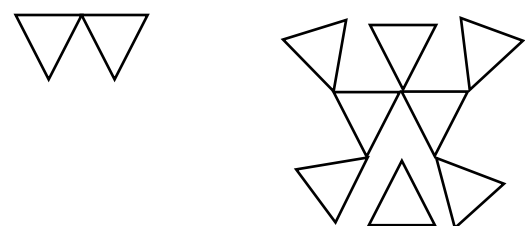
- исполнитель в партере:



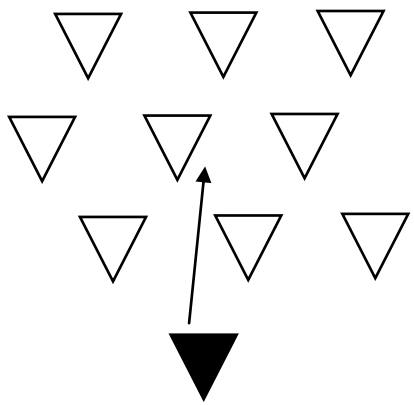
Экспозиция (32 такта)	
<p>8 такта</p>	<p>Все исполнители находятся на сцене. Положение исполнителей лежа на спине, показывая спокойствие песка. А два исполнителя олицетворяют песок, создавая иллюзия рассыпчатого песка, передоая зрителям свое внутреннее состояние.</p>
<p>8 такта</p>	<p>Один исполнитель принимает в образ «Ветра», поднимая песок, происходит пробуждение. Другой исполнитель, показывает какой песок гладкий и легкий. Все участники, которые в образе «Песка» начинают передвигаться в пространстве передоая свой образ зрителю. Один исполнитель «Песок» исполняет связку.</p>

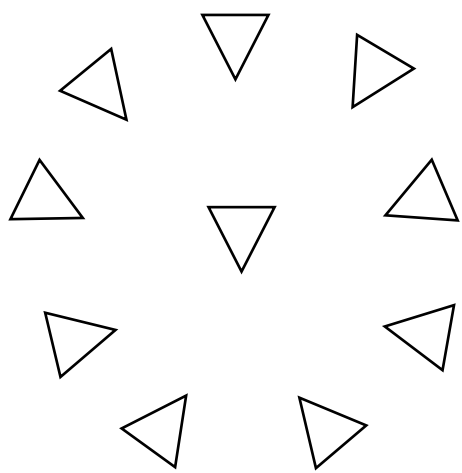
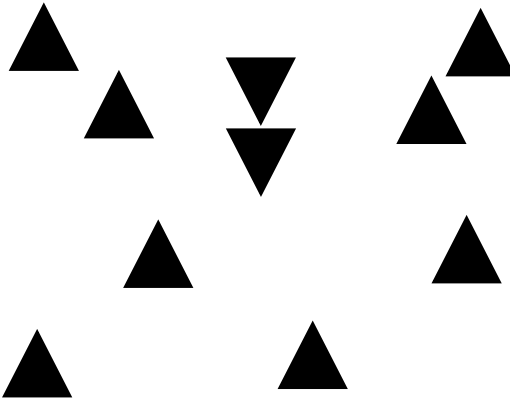
<p>16 тактов</p> 	<p>Стает группа из троих «Песок» исполняют свою комбинацию, а остальные импровизационно продолжают передвигаться в пространстве передавая свой образ зрителю.</p> <p>Работают две группы, а остальные импровизационно продолжают передвигаться в пространстве передавая свой образ зрителю.</p>
<p>Завязка (32 такта)</p>	
<p>8 такта</p>  <p>8 такта</p> 	<p>Переместился весь «Песок» в центр «кучка» сидя – нижний уровень, а два исполнителя рядом с левой стороны - верхний уровень.</p> <p>Нижний уровень акцент на руки: комбинация задают ощущение, манипуляция «чужая рука».</p> <p>У двоих исполнителей – поддержка в движение, изображая колесо. А весь «Песок» исполняют канон и исполняя движение в каноне «волна», выпрямляя ноги и сгибая, а весь корпус всегда находится внизу.</p> <p>На последний такт группа мягко перетекают на задний план, одновременно вырастая.</p>

<p>16 тактов</p> 	<p>Два исполнителя с правой стороны движением показывают, взгляд вперед и поиск себя во времени. Одновременно все остальные, стояв плотно друг другу в ракурсе в.т.8 показывают покачивание, исполняя поддержку, показав что в спокойном состоянии может проявиться врыв эмоций.</p> <p>На 4 такта «Песок» перетекает про диагонали, поднимая плавно поочередно ноги, а два исполнителя идут между ними жестах и мимикой изображают «Время» и как оно быстро идет.</p> <p>Два исполнителя идут по переднему плану, а остальные стоят в стойке (корпусом вниз держась руками за пол, а одна нога вертикально к потолку). Ощущение как будто два исполнителя идут в остановленном времени. Два исполнителя резко начинают бег, одновременно «Песок» все участники начинают импровизировать, каждый в своем ритме и манере.</p>
<p>Развитие действия (24 такта)</p>	
<p>8 такта</p>	<p>Задействовано все пространство. Работают три группы и солистка. Четыре исполнителя, три</p>

<p>а.</p>  <p>б.</p> 	<p>исполнителя «Песок», дуэт «Ветер» и солистка «Время». Импровизация: «Перетекания в пространстве», «Песок-архитектор», Контактная импровизация.</p> <p>«Песок» собирается в пирамиду окружая «Ветер». Показывая, что сквозь песчинку может все проскочить.</p> <p>Исполнители «Ветер» вытекают из пирамиды, переходя в образ «Время» переходит на передний план.</p>
---	--

Кульминация (8 тактов)

<p>8 такта</p> 	<p>Исполнитель «Время», садясь на первом плане, начинает экспрессивно работать «чужими руками» передовая стрелки на циферблате.</p> <p>В это время, «Песок» разлетается на все пространство, экспрессивно исполняя общую связку с элементами показав взаимодействие пространство, энергии, силы, времени, основываясь на вращении, баланса, легких прыжков. После окончания своей комбинации «Время» отходит назад лицом к зрителю, вливаясь в энергию бурь.</p> <p>На последний такт одновременно все</p>
--	--

	из прыжка приходят в партер.
Развязка (8 такта)	
8 такта	<p>Одна исполнительница на первом плане олицетворяет песок, создавая иллюзия рассыпчатого песка, передовая зрителям свое внутреннее состояния. Весь «Песок» перетекает в центр на спине произвольными движениями, медленно вставая, изображая руками «Чужая рука» циферблат.</p> <p>Исполнительница заходит вовнутрь циферблата, другой исполнитель «Время» останавливает весь процесс. И каноном циферблат распадается в разные стороны.</p>
<p>а.</p>  <p>б.</p> 	

2.2. Хореографическая композиция «Шепот»

Тема хореографической композиции - «Конфликт с самим собой». Для раскрытия темы были использованы исследовательские лекции и применены творческие лаборатории с участниками исполнителей будущей постановки, которыми стали учащиеся 7 класса МБУ ДО «ДХШ» города Лесного Свердловской области, а именно участники ансамбля «Зеркало». Хореографическая композиция «Шепот» исполняется в современном направлении с использованием экспериментальной хореографии.

Experimental – это экспериментальный танец, который позволяет искать собственный авторский хореографический стиль.

Исследовательские лекции проходили в форме дискуссий, где были рассмотрены внутренние желания: «Я хочу», «Мне надо», «Я должен», «Я такой, какой есть».

Для раскрытия идеи хореографической композиция «Шепот» предлагались следующие импровизационные темы: «Черное-белое», «Добро-зло», «Яркий-тихий», «Да-нет», «Свобода». Учащиеся «творили» в малых формах: соло, контактное исполнение в паре, квартет. При сочинении комбинаций применяли следующие техники: Матса Эка – движение за руками, нелепые движения, работа с мимикой; Вима Вандекейбус – прыжок тигра, прыжок параллельно с полом, бег с разных сторон; Кристал Пайт – спирали, движение имитирует рука, смена уровней, манипуляция – чужая рука, скольжение.

Хореографическая образность, заключена в идею и теме хореографического произведения. Композиция «Шепот» состоит из ряда компонентов:

1. Драматургия:

«В душе моей живут давно
Две сущности – Зло и Добро.
И хочет каждая из них,
Быть первой в помыслах моих,
Моим сознанием управлять.
Ну, в общем, всячески влиять.
И вам я так скажу, друзья –
Меж ними мира нет ни дня.
Звонит будильник поутру –
Они уже ведут борьбу.
Зло в ухо мне шипит: «Поспи».
Добро орёт: «Вставай!»

Довольно дрыхнуть, лежебока!
Дел непочатый край»...
И дальше – больше:
Целый день я слушаю советы,
Как поступать, что делать мне.
И понимаю не вполне,
Как прекратить всё это?
Как их заставить замолчать,
Чтобы не смели поучать?
Ведь так всегда и так везде –
Едва глаза открою,
Зло шепчет на ухо одно,
Добро кричит другое!
Ещё признаюсь вам, друзья –
Их путать начинаю я.
И сам порой не разберу,
Кто мне даёт совет?
Добру служу я или Злу?
Неясен мне ответ.
Ведь в жизни тесно сплетено
Добро и Зло, Зло и Добро!»

2. Музыка: Sheptalki – Valentina Ponomareva, не стандартная музыка на слух человека. В музыке мы слышим вокализ – вокальное произведение без сопровождения оркестра или пение не используются слова. В нашей музыке мы слышим шепот, что способствует раскрытию темы постановки. Музыка помогает исполнителям передать свое внутреннее состояние зрителю. В постановке «Шепот» музыка играет 50% и хореографический текст 50%.

3. Текст (движения, жесты, позы): использование импровизационной техники: Матсе Эке – движение за руками, нелепые движения, работа с мимикой; Вима Вандекейбус – прыжок тигра, прыжок параллельно с

полом, бег с разных сторон; Кристал Пайт – спирали, движение имитирует рука, смена уровней, манипуляция – чужая рука, скольжение.

4. Рисунок используются острые, переходя в мягкие, все переходы короткие. Виды: диагональ, змейка, горизонтальную лилию, вертикальную линию, параллельные линии. Рисунок организует перемещение исполнителей по сценической площадке, оказывая на зрителя определенное воздействие, так как рисунок выражает задуманный образ.

4. Костюм: В хореографической композиции «Шепот» акцент делается на хореографический текст, на мимику и жесты. Чтоб не перекрыть образ и подчеркнуть, определились на лосинах и купальниках.

Запись сюжета хореографической композиции «Шепот»

по тактам с описанием действия

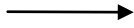
1. Экспозиция: четыре «восьмёрки»;
2. Завязка: семь «восьмерок»;
3. Развитие действия: восемь «восьмерок»;
4. Кульминация: четыре «восьмерки»;
5. Развязка: четыре «восьмерок»;

Запись танца

Рисунок танца приведен в таблице 2.

Обозначения:

- движение:



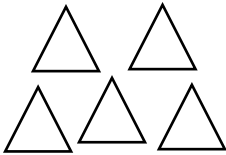
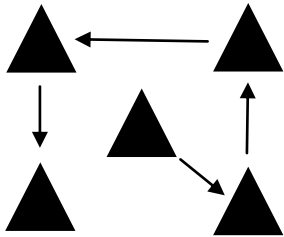
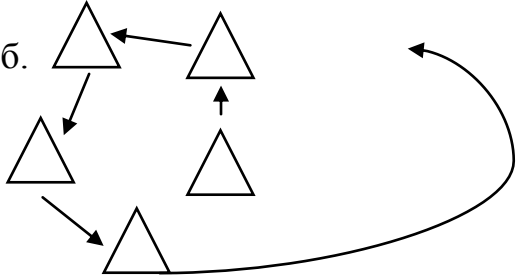
- исполнитель:

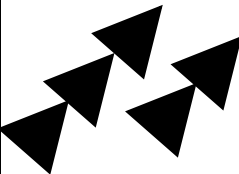


- исполнитель в партере



Завязка: семь «восьмерок»	
<p>Две «восьмерки»</p>	<p>Все исполнители находятся на сцене. Стоят в колонне друг за другом.</p> <p>С первого счета солистка начинает работать пальцами, наклонив голову вниз. На пятый счет появляются другие руки, в разном на правлениях по ее телу. В конец второй «восьмерки» солистка одергивает чужие руки. Колесом назад вливается в «свое сознание».</p> <p>Канон, все поочереди ее «мысли» появляются. «Мысли» активно начинают работать лицом, а именно ртом.</p>
<p>Две «восьмерки»</p>	<p>«Мысли» каноном рассыпаются от нее и возвращаются к ней. «Мысли» легкой поддержкой с прыжком отталкивают от себя.</p>

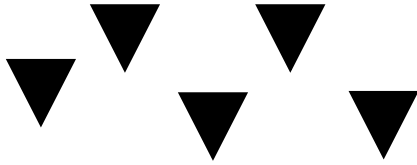
	Отлетая друг от друга в разные стороны.
Завязка: семь «восьмерок»	
<p>Три «восьмерки»</p> 	<p>Солистка исполняет комбинацию на верхнем уровне, передвигаясь на задний план и пробегая по диагонали через «Мысли» в т.8. Одновременно с солисткой «Мысли» исполняют комбинацию на нижнем уровне в партере. Вставая, перебегают солистку и замирают позе. На конец третьей «восьмерке» солистка бегом переходит в центр в позу.</p>
<p>Одна «восьмерка»</p> 	<p>Из т.8 «Мысли» каноном перебегают к солистке, выглядывая из нее. Поза.</p>
<p>Три «восьмерки»</p> <p>а.</p>  <p>б.</p> 	<p>Прыжком и жестами руками отлетают все от солистки, и выполняют связку в партере. Импровизация солистки с каждой «Мыслью».</p> <p>Бег по кругу по переднему плану в т.6, поза, «Мысли» изображают скамейку, стоя на четвереньках, а солистка садится на нее.</p>

Развитие действия: восемь «восьмерок»	
<p>Две «восьмерки»</p> 	<p>На две «восьмерки» по диагонали в т.2 движется скамейка, чередуя «Мысли» по верху. Работает «чужая рука» с тряской. Закончив в позе «Мысли» изображают скамейку, стоя на четвереньках, а солистка садится на нее.</p>
<p>Три «восьмерки»</p> 	<p>Каном, первая начинает солистка, уходит в партер. Комбинация в партере с жестом руки и рта.</p>
<p>Четыре «восьмерки»</p> 	<p>Солистка со своими «Мыслями» исполняет комбинацию, где себя проявляет главной элементом хлопка по полу.</p>
Кульминация: четыре «восьмерки»	
<p>Три «восьмерки»</p> 	<p>По диагонали в т.2 из центра бег каном с руками возвращаясь в центр, солистка уходит в т. 4, где движением изображает стук внутри себя.</p>
<p>Одна «восьмерка»</p> 	<p>«Мысли» в позе близко к друг другу, в центре, а солистка бегом забегает на поддержку сверху.</p>

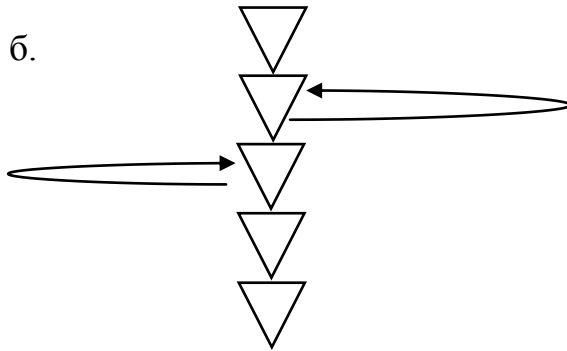
Развязка: четыре «восьмерок»

Четыре «восьмерки»

а.



б.



Солистка перекачивается в низ, за ней «Мысли». Вставая, солистка ярким жестом рук исполнила хлопок, пауза.

«Мысли» легкими прыжками прячутся за нее в колонну. Канон, все поочередно ее «мысли» появляются. Появляются другие руки, в разном на правлениях по ее телу. И на затишье уползают за нее.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена использованию импровизации в постановке хореографических композиций.

На основе анализа литературы сделаны следующие выводы. Импровизация в танце – это танец, рождающийся во время исполнения, это игра музыкального ритма средствами пластики и мимики, и эмоциональной окраски. Импровизацию можно рассматривать как средство обучения танца, развитие лексики при постановке хореографической композиции, воображения, ритмопластической свободы, как инновационный метод преподавания современной хореографии, выявления одаренных детей.

Рассмотрев весь спектр исторического развития танцевальной импровизации, начиная с возникновения свободного танца (А. Дункан), через выразительный танец (Р. фон Лабан, М. Вигман) и танец-модерн (Рут Сен-Дени) до танцевального театра и постмодернистского танца, можно сделать вывод о том, что импровизация как танцевальное явление имеет богатую историю, теоретическую базу, различные направления и школы.

Импровизация – метод творчества, предлагающий создать произведение в процессе свободного фантазирования, сочинителя и исполнителя, образуя одно целое произведения.

В связи с развитием импровизации в современном танце в нынешнее время, мы наблюдаем тенденцию, что исполнитель должен владеть не только школой классического танца, но и современными техниками. Качества, которые танцовщик приобретает и развивает в процессе обучения, должны служить ему «фундаментом» и опорой для будущего совершенствования.

Следовательно, можно сделать акцент, что импровизация является важнейшим направлением хореографического мышления, организации формы танца, специфики танцевального исполнительства.

Таким образом, на основании проведенного исследования мы утверждаем, актуальность изучения танцевальной импровизации в системе

хореографического образования детей. Это своеобразная развернутая творческая лаборатория, используемая для расширения хореографического текста и как средство проявления уникальности в творческой деятельности.

В практической части квалификационной работе были предоставлены две хореографические постановки: «Песочное время», «Шепот», в которых подробно проанализирована вся поэтапная работа по их созданию. Данные хореографические композиции можно использовать в учреждениях дополнительного образования, так и досуговых учреждениях.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Влияние хореографической подготовки с использованием современных методов совершенствования техники исполнительства на физическое развитие и эмоциональное состояние [Электронный ресурс]: <http://euroasia-science.ru/iskusstvovedenie/vliyanie-xoreograficheskoy-podgotovki-s-ispolzovaniem-sovremennykh-metodov-sovershenstvovaniya-texniki-ispolnitelstva-na-fizicheskoe-razvitie-i-emocionalnoe-sostoyanie/> (дата обращения: 12.12.2018).
2. Этапы становления и развития танца постмодерн во второй половине XX начале XXI веков, Кисеева Елена Васильевна - тема научной статьи по искусству и искусствоведению, текст научно-исследовательской работы <http://cyberleninka.ru/article/n/avangardnoe-iskusstvo-v-ego-otnoshenii-k-nauke-zaimstvovaniya-i-ih-preodolenie> [Http://moluch.ru/conf/artcult/archive/195/10083/](http://moluch.ru/conf/artcult/archive/195/10083/)
3. Закирова С. М. Творческий процесс постановщика танца // Молодой ученый. — 2017. — №11. — С. 428-430. [Электронный ресурс]: <https://moluch.ru/archive/145/40525/> (дата обращения: 08.02.200800).
4. Контактная импровизация [Электронный ресурс]: <http://old.girshon.ru/txt/contact.htm> (дата обращения: 07.01.2019)
5. История современного танца в 31 постановке [электронный ресурс]: <https://arzamas.academy/materials/1452> (дата обращения 10.01.2019)
6. Барыкина, Л. Contemporary dance по-русски <http://www.arteria.ru/tanz_theater/barykina.htm> [Электронный ресурс] / Л. Барыкина. — Режим доступа: http://www.arteria.ru/tanz_theater/barykina.htm
7. Гердт, О. Территория возможностей / О. Гердт // В движении. Институт театра Нидерландов. — Москва, 1999.
8. Гиршон, А. Современный танец как вид искусства / А. Гиршон // Танцевальный Клондайк. 2003. — № 3.

9. Кондратенко, Ю. Синтез в хореографическом искусстве эпохи постмодерна / Ю. Кондратенко // *Голос художника: проблема синтеза в современной хореографии: [материалы международной конференции]*. — Волгоград, 1999.
10. Лысенко С.Ю. Интерпретаторские стратегии постмодернизма в современном музыкальном театре: реинтерпретация и деконструкция. Тамбов: Изд-во Грамота, 2012.
11. Судакова, М. В. Воздействие современного искусства на эмоциональное состояние человека // *Архитектура и строительство Дальнего Востока*. - Хабаровск, 2002, № 1.
12. Судакова, М. В. Современный танец. Ч. 1: учеб. пособ. для студентов дневного и заочного отделений. - Хабаровск: Изд-во Хабар, гос. техн. ун-та, 2002. 33 с.
13. Каминская Е. Ю. Инновационные технологии как явление и их особенности при обучении хореографии // *Образование и воспитание*. 2018. №2. С. 54-58.
14. Судакова, М. В. Изучение эмоций у зрителей современного хореографического искусства / М. В. Судакова // *Материалы научно-практической конференции «Название» Ч. 1*. - Хабаровск: ХГИИК, 2003. -11с.
15. Судакова, М. В. Композиция танца: информационный сборник № 2 - (методические рекомендации для руководителей хореографических коллективов) / М. В. Судакова. - Хабаровск: КНОТОК, 2003.
16. Особенности работы балетмейстера на основе современного танца в детском хореографическом коллективе Дубовицкая А.И., 2016