

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра художественного образования

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ
ДЖАЗ – МОДЕРН ТАНЦА В АВТОРСКИХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ
КОМПОЗИЦИЙ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Коновалова Екатерина Андреевна
обучающийся БХ-41z

Руководитель ОПОП

Научный руководитель:
Хасбатов Ренат Саримович
доцент кафедры
художественного образования

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА I. ДЖАЗ МОДЕРН КАК ОДИН ИЗ ВИДОВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА..... | 6 |
| 1.1. Истоки, становление и развитие джаз - модерн танца..... | 6 |
| 1.2. Основные законы драматургии и их применение при постановке хореографической композиции..... | 10 |
| 1.3. Реализация выразительных возможностей джаз - модерн танца в хореографических композициях..... | 12 |
| ГЛАВА II. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЭЛЕМЕНТОВ ДЖАЗ - МОДЕРН ТАНЦА..... | 16 |
| 2.1. Хореографическая композиция «Русская рулетка» | 16 |
| 2.2. Хореографическая композиция «Больна любовью»..... | 27 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 39 |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК..... | 41 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ..... | 43 |

ВВЕДЕНИЕ

Хореография как вид искусства обладает скрытыми резервами для развития и воспитания детей. Это синтетический вид искусства, основным средством которого является движение во всем его многообразии. Высочайшей выразительности оно достигает при музыкальном оформлении. Музыка – это опора танца.

Движение и музыка, одновременно влияя на ребенка, формируют его эмоциональную сферу, координацию, музыкальность и артистичность, воздействуют на его двигательный аппарат, развивают слуховую, зрительную, моторную (или мышечную) память, учат благородным манерам. Воспитанник познает многообразие танца: классического, народного, бального, современного и др. Хореография воспитывает коммуникабельность, трудолюбие, умение добиваться цели, формирует эмоциональную культуру общения. Кроме того, она развивает ассоциативное мышление, побуждает к творчеству.

Одним из направлений хореографического искусства является джаз-модерн танец.

Джаз - модерн имеет европейские корни, возник, прежде всего, как контр академическая техника, как протест против засилья классического танца. Танец модерн прежде всего – это танец идеи и определенной философии. А движение изобретается в зависимости от того, что хочет выразить исполнитель. В дальнейшем основоположники модерна создали свою собственную школу.

Актуальность выпускной квалификационной работы в том, что обучение джаз-модерн вобрало в себя практически все современные направления танцевальных течений — это динамичный сплав уличных танцев и клубных танцев с элементами рок-н-ролла, фанка, техно, степа, сумевший соединить в себе разнообразие африканских, латиноамериканских, арабских и других ритмов. Именно джаз-модерн является основным танцевальным направлением для подготовки профессиональных танцоров в

Европе и Америке. Подготовленное тело - это сила, гибкость, пластичность, выносливость, отличная форма и прекрасная осанка.

Цель выпускной квалификационной работы: выявить возможные пути реализации выразительных возможностей джаз модерн танца и на основе данной лексики создать две современные хореографические композиции.

Объект выпускной квалификационной работы: процесс создания хореографической композиции в стиле джаз – модерн.

Предмет выпускной квалификационной работы: специфика использования выразительных возможностей джаз модерн танца в авторской хореографической композиции.

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

1. Изучение научно-методической литературы по теме исследования.
2. Выявление способов использования лексики классического и бального танца в постановке современных хореографических миниатюр.
3. Создание хореографических номеров с использованием лексики джаз – модерн танца.

Ключевые слова – ТАНЕЦ ДЖАЗ - МОДЕРН, СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ, КОМПОЗИЦИЯ, АВТОРСКАЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО, ПОСТАНОВКА ТАНЦА.

Методы исследования:

теоретические – анализ научной литературы по теме исследования, моделирование содержания хореографической композиции и выбор художественных средств его воплощения, проектирование этапов работы над хореографической миниатюрой, прогнозирование результатов реализации художественно-творческого проекта;

эмпирические – постановка хореографических миниатюр, эскизный поиск художественных выразительных средств, создание костюмов.

Методологической основой исследования явились:

– основные идеи в области истории и практики джаз модерн танца (Ф. Дельсарт, Ж. Далькроз, А. Дункан, М. Грехем, В.Ю. Никитин);

Практическая значимость выпускной квалификационной работы:
данные хореографические композиции можно использовать в репертуаре детских танцевальных коллективов учреждений общего и дополнительного образования, танцевальных студий.

Апробация выпускной квалификационной работы осуществлялась в МБОУ ДО ЦДО студии танца «Адажио».

ГЛАВА I. ДЖАЗ МОДЕРН КАК ОДИН ИЗ ВИДОВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

1.1. Истоки, становление и развитие джаз - модерн танца

Начало XX века ознаменовано новыми открытиями в области изучения физиологии и психологии человека. Америка и Германия были в первые два десятилетия XX века теми странами, где классический танец не успел пустить прочных корней, в связи с этим именно в этих странах было проще современному танцу модерн закрепить свое существование и развиваться дальше.

Вскоре «возникает новое направление, условно именуемое танцем модерн - свободный, пластичный или ритмопластичный танец. Истоки этого направления связаны с учением Ф. Дельсарта и системой Э. Жака-Далькроза» [17, 113].

Франсуа Дельсарте не был танцовщиком, он учился музыке, был теоретиком движения. Дельсарте разделил тело на три основные зоны: голова – умственная зона, верхний торс - эмоциональная и духовная, нижний торс – жизненная и физическая. Он утверждал, что каждое движение определяется тем, в какой зоне оно рождается.

Теория Франсуа получила свое продолжение в творчестве Э. Жака – Далькроза, швейцарского педагога, композитора, музыковеда. В своих трудах он исследовал влияние музыкального ритма на формирование психики. Широкую известность получили его ритмопластические интерпретации симфонической музыки, где воплощался как бы зримый образ оркестра. Эти сочинения послужили основой для эвритмии - направления, существующего и поныне.

Одной из основоположниц джаз модерн танца является Айсейдора Дункан. Она создала свой стиль, свободный от стереотипов и школ. Программа Дункан включала технику перевоплощения в образ, умение сделать музыку символом для движений души, а выразительным жестам

придать живописность. Её проповедь обновлённой античности, «танца будущего», возвращённого к естественным формам, освобождённого не только от театральных условностей, но и исторических и бытовых, оказала большое влияние на многих деятелей искусства, стремившихся освободиться от академических догм. Источником вдохновения Дункан считала природу [5].

Ее техника была основана на гибкости. В противовес балету, который базируется на принципе, что центр тяжести расположен в основании позвоночника Айседора считала, что центр тяжести находится в солнечном сплетении. По теории Дункан сначала двигается тело в ходьбе, беге, прыжкам, а затем уже руки, причем движения начинаются сверху вниз, то есть от плеч к локтям, кистям, и наконец к пальцам. В наше время от творчества Айседоры Дункан остался лишь след, но ее идеи, ее выразительность, внутренние переживания остаются актуальными и в наши дни [4].

Наряду с творчеством Айседоры, начал свой творческий путь Рудольф–Фон–Лабан. Он стал ведущим теоретиком танца модерн, австрийским хореографом и педагогом. Теоретик сочинил уникальную систему записи танца, сформировал мысль о том, что художественное осмысленное движение должно быть выражением внутренней жизни исполнителя, а не содержания музыки, как считал Далькроз. Эта идея явилась основополагающей для направления «экспрессивного», «выразительного» танца, как называли его ученики и последователи.

Во многом по собственному пути развивался американский танец модерн, широко использовавший мотивы фольклора народов, населявших Америку. В 1915 году американские танцоры Рут Сен –Дени и Тед Шоун открыли первую на континенте школу модерн танца «Денишоун», в котором прошла курс обучения и известная позже американская танцовщица и хореограф Марта Грехем, оказавшая огромное влияние на развитие этого направления. Она дополнила лексикон современного танца новыми

необычными движениями, сделала видимые физические усилия танцоров, скрываемые в академическом танце, нарочно обнажив механизм движений (чередование напряжений и расслаблений), что стало важнейшим элементом ее хореографического стиля.

Имя Марты Грехем в истории современного танца стоит над всеми остальными. Она определила множество методик обучения, которые сейчас являются стандартными в современной танцевальной педагогике: упражнения на полу – для укрепления мышц спины, но, для равновесия, серия растяжек на полу с четырьмя образцами рук, проходки, пробежки, скачки, прыжки по диагоналям. Определились методические основы принципа «сжатие - высвобождение», пришло ощущение физической сущности движения, зависимость от дыхания [11].

Параллельно с Мартой Грехем работала Дорис Хамфи, которая в отличие от Марты, страстной, ориентированной на центр, больше склонялась к расслабленности. В дальнейшем Дорис Хамфи возглавила школу Хосе Лимона.

Техника Хосе Лимона связана с гравитацией, тяготением, характерно диагональное положение тела, разрыв между верхом и низом, всегда в двух направлениях. Этот стиль меньше других, связан с фиксированием какой - то точки.

Хосе Лимон открыл для себя «контактную импровизацию» - новую технику танца модерн, которая сегодня прогрессирует, выводя современную хореографию на очередной виток развития. Занятия контактной импровизации существенным образом отразились на его хореографии. Стиль Хосе Лимона - индивидуальная концепция пространства и времени, опирающаяся на конкретную, выработанную хореографом технику.

Еще одной важной фигурой джаз модерн танца является Мерс Каннингхэм. Он был солистом у Марты Грэхэм, а в 40 году начал создавать свои шедевры. Для него центральное место на площадке перестало быть важным, важнее занимать всю площадку. Мэрс отбросил сложную линию,

стал работать абстрактно. Если в классике танец строился от простого к сложному, то Каннингхэм это откинул и стал использовать случайность в хореографии. Случай, случайность открывают путь к свободе, неожиданным находкам, как в отношении самого движения, так и их последовательности [11].

Одна из идей, которыми руководствовался Мерс Каннингхэм, касалась сценического пространства. Притом, что танец строился свободно, не был рассчитан на определенный угол зрения. По мнению американских специалистов главное достижение Каннингхэма заключается в том, что он открыл новый способ танцевать и новый способ видеть танец.

Пол Тейлор работал с Мерсом Каннингхэмом и на рубеже 1950-1960-х годов был танцовщиком у Марты Грехэм. Однако, обратившись к самостоятельному творчеству, он не воспринял ни метод «случайности», ни грехемский драматизм. Притом Тейлор не остановился на каком – то одном стиле, а, экспериментируя, пробовал самые различные подходы к созданию танца.

Ему был свойственен эксцентризм. Комическое у него нередко парадоксально соседствовало с трагическим, пластика, а иногда и внешность персонажей подчас гротескна. Тейлора интересовали не только возможности соединения разных типов движений, но и то, как отдельные компоненты танцевального спектакля влияют на танец.

Общим для представителей танца модерн, независимо от того, к какому течению они принадлежали и в какой период провозглашали свои эстетические программы, было намерение создать новую хореографию, отвечающую, по их мнению, духовным потребностям человека 20 века. Основные принципы композиций джаз модерне: отказ от канонов, воплощение новых тем и сюжетов оригинальными танцевально-пластическими средствами. В стремлении к полной независимости от традиций представители танца модерн пришли, в конце концов, к принятию

отдельных технических приёмов, в противоборстве с которыми зародилось новое направление [14].

1.2. Основные законы драматургии и их применение при постановке хореографической композиции

Термин «композиция» восходит к греческому слову, означающему «составление», «сочинение». Композиция есть важнейший организующий компонент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его элементы друг другу и целому. Произведение создает балетмейстер. Каждая композиция включает в себя ряд танцевальных комбинаций, они основываются на определенном музыкальном материале. Композиция отражает все особенности музыки, строится по законам драматургии [2].

Рассмотрим основные законы.

1. Экспозиция – это введение в действие. Здесь зрители знакомятся с действующими лицами, слушая музыку и наблюдая танцующих, понимают, что перед ними – люди определенной национальности, живущие или жившие в ту или иную эпоху, становится понятным жанр танца – народно-характерный, фольклорный, классический; дуэт, сольная вариация, па-де-труа или падекатр, массовый, кордебалетный танцы и т.д. Жанры танцев могут быть очень разнообразными, и экспозиция как бы настраивает зрителя на восприятие одного из них.

2. Завязка.

Происходит формирование характера, устанавливаются взаимоотношения, которые будут находить развитие в танце. В завязке создается эмоциональный заряд, который будет служить основой танца. Здесь завязывается и начинается действие.

3. Развитие действия.

Это несколько частей, действие развивается, происходит возрастание интенсивности хореографического материала, но внутренний ритм танца остается прежним. Но необязательно идти по ступеням вверх, могут быть и умышленные спады. Как бы возвращающие назад с целью накопления средств, для последующего взлета на более высокую ступень. Сеть отношений, переживаний, конфликтов сплетается в единый драматургический узел, все более привлекая внимание зрителей к событиям, отношениям героев, их переживаниям.

4. Кульминация – вершина музыкально-хореографического действия, подготовленная экспозицией, завязкой и развитием действия. Движения, позы в соответствующих ракурсах, жесты, мимика и рисунок – в своем логическом построении приводят к этой вершине.

5. Развязка должна логически вытекать из всего хода танцевального действия, быть подготовленной им. Она должна завершать мысль, поставить ясную точку. Иногда, внезапную обстановку, обрыв танца называют развязкой – это неверно. Если развязка не подготовлена всем логическим развитием произведения от экспозиции до кульминации, то танцевальное сочинение невозможно считать законченным. Выбор формы развязки зависит от задач, которые ставит перед собой автор произведения [7].

В.Ю. Никитин в своей работе «Композиция и постановка танца в современной хореографии» отмечает: «Художественное произведение в любом виде искусства – это всегда единое композиционное целое. Многие искусствоведы пытаются найти те общие принципы композиции, которые объединяют работы различных авторов. Исследовались такие понятия, как авторский стиль, манера, замысел. Однако ни один исследователь не смог найти то главное, что делает художественное произведение единым по духу и стилю, несущим художественную идею, востребованную зрителем» [10].

1.3 Реализация выразительных возможностей джаз - модерн танца в хореографических композициях

Сюжет - это основная драматургия танца. Рождение танца начинается с замысла. Уже в нем должно содержаться образно-эмоциональное ядро, которое в дальнейшем в процессе художественного обобщения станет основой и содержания, и формы хореографического произведения. Главный принцип сюжета - это все события связаны с основным конфликтом. Конфликт - это разногласие, столкновение противоположных интересов, взглядов, стремлений, лежащих в основе борьбы действующих лиц в художественном произведении [7].

В композициях джаз – модерна, как правило, не существует определенного сюжета. В основном это личные переживания. Но конфликт присутствует практически во всех постановках. Это может быть конфликт с окружающими, с природой, конфликт с самим собой, что влечет размышления. Все это реализуется через движение.

Первоэлементом хореографии является движение, изначально несущее в себе зачатки определенного выразительного смысла. Одно движение, как правило, не может быть принято за хореографическую тему, но отдельно яркие па-интонации, па-мотивы, сопутствующие образу на протяжении танца, балета или акта, настолько выделяются, запоминаются, что их характеризуют часто как тему. В замысле определяются вид и жанр будущего танца, эстетический характер его содержания и формы, которые в свою очередь зависят от точного определения темы и идеи произведения.

Хореографическая тема должна быть носителем художественной мысли и обладать характерностью, индивидуальностью, узнаваемостью, должна быть законченной, оформленной и содержать в себе повторяющиеся элементы. В джаз - модерне, основными темами являются философские размышления. Они реализуются путем пластики движений, эмоциональным состоянием героев, которое проявляется в их действиях и поступках.

Еще одной выразительной возможностью джаз – модерн танца является рисунок. Рисунок танца, как и вся композиция, должен быть подчинен основной идее хореографического произведения.

Сценическое пространство, на котором существует рисунок, трехмерно, то есть имеет ширину глубину и высоту. Сама сцена делится на три плана: середина сцены - второй план; вниз от него, ближе к зрителю, к авансцене - первый план; вверх от второго плана, дальше от зрителя - третий план. Люди, танцующие джаз – модерн на сцене, никогда не задерживаются на том или ином плане. Их движения хаотичны и танцоры в комбинациях занимают либо все пространство, либо переходят из одного в другое.

Еще одним отличительным приемом рисунка в джаз – модерне, является асимметрия. Она усиливает контраст композиции, но присутствие симметричных рисунков тоже имеет место быть.

Основные приемы развития рисунка танца джаз - модерн: усложнение движения, смена движения, ускорение, чередование продвижения и остановки, добавление движений рук, корпуса, головы, перестроение внутри рисунка, усложнение структуры рисунка.

Если рисунок танца – это перемещение исполнителей по сценической площадке, то хореографический текст – это танцевальные движения, жесты, позы мимика. Танцевальная комбинация может быть различной длительности и исчисляется в тактах, как в музыке. В джаз – модерне допускается несовпадение ритма музыки и комбинации. При дальнейшем увеличении длительности возникает новое качество и совершается переход в новую форму. Величина комбинации зависит от развития заключенной в ней хореографической мысли. Комбинация может быть короткой, но повторяться, приобретая значение пластического мотива. Это и есть проявления принципа повторности. Это позволяет зрителю запечатлеть, воспринять танцевальный образ.

Самые распространенные и характерные движения танца джаз - модерн:

- Использование позы коллапса – эта поза выполняется, как необычное положение тела, колени немного согнутые, тело расслаблено, позвоночник пластичный и мягкий, голова и торс имеют небольшой наклон вперед. В позе нет вытянутости вверх и напряженности. Нужно отметить, что главным отличием классического танца от джаз - модерна является состояние позвоночника. В балете позвоночник – ось тела, в джаз - модерне он расслабленный.

- Полицентризм и изоляция – основной прием в технике исполнения. Тело состоит из частей, поэтому, для выполнения этих приемов нужно научиться двигать одной частью тела вне зависимости от другой.

- Полиметрия – обязательным является развитие ритмического восприятия. Части тела не только могут двигаться отдельно, но и, соблюдая разный ритм.

- Мультипликация – прием тоже связан с ритмом, его выполнение основано на раскладе одного движения на составляющие его части, но если происходит увеличение общего количества танцевальных акцентов, то увеличение музыкального такта не происходит.

- Координация – она осуществляется двумя способами: оппозиция и параллелизм.

- Расширение и сжатие (release и contraction) – сжатие производится за счет того, что сжимаются мышцы, расширение же происходит в пространстве. Эти два приема связаны напрямую с дыханием, сжатие – выдох, расширение – вдох [13].

Характерные приемы свойственные джаз – модерн танцу:

- Изменение скорости движения – движение танцоров с разной скоростью, выполняя одно и то же движение.

- Изменение уровня движения – выполнение танцевальных движений на разных уровнях по высоте. Например: одни выполняют движения в партере, другие на коленях, а третий уровень – это прыжки и положение стоя.

- Канон – выполнение танцорами донной и той же комбинации, вступая через каждые 2,4 такта.

- Полифония – одновременное выполнение танцорами одинаковых движений [11].

Техника джаз - модерна широко используется практически во всех современных танцах. Большинство западных звёзд поп-культуры изучают джаз-модерн как основу хореографии и широко используют в постановках своих шоу и клипов.

Подготовленное техникой джаз - модерна тело - это сила, гибкость, пластичность, выносливость, отличная форма и прекрасная осанка. Занятия развивают музыкальность, чувство ритма, правильное дыхание, постановку корпуса, координацию движений и умение владеть своим телом. Ломанные движения тела, эффектные хореографические ходы, немислимые акробатические рисунки движутся в разных ритмах – танец полностью зависит от фантазии, единения своего внутреннего мира с миром пространства.

ГЛАВА II. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЭЛЕМЕНТОВ ДЖАЗ - МОДЕРН ТАНЦА

2.1. Хореографическая композиция «Русская рулетка»

Тема данной постановки – русская рулетка. Это экстремальная азартная игра. По правилам игры в пустой барабан револьвер, а заряжается один патрон, после чего барабан несколько раз проворачивается так, чтобы игроки не знали, где располагается единственный патрон. После этого игроки по очереди подносят ствол револьвера к собственной голове и нажимают на спусковой крючок.

Когда мы раскрывали **идею** данной композиции, нам очень важно было показать эмоциональное состояние женщин, их душевные порывы и переживания именно через движения тела и пластику.

По одной из версий игра появилась в XIX столетии в царской России. Тюремщики заставляли заключённых играть в неё, а сами делали ставки. Хотя реальную историю проследить очень трудно, знатоки утверждают, что игра появилась именно так и именно поэтому получила название "русская рулетка". В последующие сто лет, особенно в жестокий период Революции, теряющие рассудок и склонные к самоубийствам русские офицеры играли в эту игру на глазах своих товарищей. Что ещё более удивительно, так это то, что иные вполне здоровые физически и душевно офицеры также участвовали в игре только лишь для того, чтобы показать свою смелость. Вероятность того, что попадётся гнездо барабана с единственным патроном вычислить нетрудно, тем не менее, находились и те, кто с этим не соглашался. Тема русской рулетки затронута и в фильмах, но ни в одном из них напряжение и драматичность этой игры не передано так, как в "Охотнике на оленей".

Сюжет хореографической композиции «Русская рулетка».

В **экспозиции** происходит знакомство зрителя с тремя женщинами. Они богаты, уверены в себе, у них есть все, но не хватает острых ощущений. Девушки сидят за столом и играют в карты, делают ставки. Вскоре им это наскучит и одна из них предлагает сыграть в русскую рулетку. Каждый из образов своими эмоциями и позами раскрывает свой темперамент и манеру поведения.

Завязка показывает, как одна из героинь заряжает револьвер одной пулей, крутит барабан и передает пистолет следующей. Сразу возрастает сильное напряжение и появляется конфликт. Но девушки внешне спокойны, не показывают бушующие эмоции. Для каждой из них этот выстрел может стать последним. В **ступенях перед кульминацией** мы видим, как у девушек происходит острая внутренняя борьба с собой. Их внутренние переживания рвутся наружу, чем больше прошло выстрелов, тем ближе тот единственный патрон. **Кульминация** наступает, когда одна из девушек откидывает револьвер в даль, не в силах дальше продолжать игру. В этот момент и пластика тела, и движения, и сами эмоции наиболее яркие и запоминающиеся, что тем самым показывает состояние аффекта каждой из героинь. Остается один выстрел. В **развязке** мы видим, что две оставшиеся девушки заставляют последнюю сделать выстрел. И когда девушка остается один на один с револьвером, остальные понимают, что «ставка» не стоит жизни и решают уйти и не видеть последний выстрел. В итоге оставшаяся девушка борется с собой, со своим страхом, и все - таки, не решается сделать выстрел, и стреляет в воздух.

Музыка подобрана в стиле танго (исп. tango) – парного танца свободной композиции, отличающегося энергичным и четким ритмом. Этот ритм и характер идеально подходит к идее и образам, которые воплощаются в танцевальной миниатюре. Музыкальное сопровождение Земфира – Марина Цветаева.

Запись танца приведена в таблице 1.

Обозначения:

D1 – первая девушка,

D2 – вторая девушка,

D3 – третья девушка,

Пр. н. – правая нога,

Л.н. – левая нога.

Таблица 1

| | |
|-------------|---|
| 1– 4, такт | <p>На сцене стоят стол и 3 стула с одинаковым расстоянием друг от друга (прим. 1 – 1,5 м.), сиденья повернуты к столу. D1, D2, D3 сидят за столом, позиция ног вторая параллельная, тело ровное и прямое. На столе лежат карты, фишки, револьвер и одна пуля.</p> <p>D1 на 1 такт берет револьвер, открывает его.</p> <p>На 2, берет единственную пулю и заряжает револьвер.</p> <p>На 3 такт закрывает пистолет и крутит барабан.</p> <p>На 4 такт передает револьвер следующей девушке против часовой стрелки.</p> <p>D2 и D3 сохраняют начальное положение, но движение рук, выдают их волнение. Она пальцами стучат по столу на протяжении всех четырех тактов.</p> |
| 5 – 8 такт | <p>На 5,6 такт D2 берет револьвер и подносит его к виску правой рукой. D1 и D3 сохраняют свое положение.</p> <p>На первый счет 7 такта, D2 делает выстрел и передает револьвер D3.</p> <p>На 8 такт D3 берет револьвер и подносит его к виску. D1 и D2 резко откидываются на спинку стула, пр. нога приходит на <i>passé</i> и вытягивается.</p> |
| 9 – 12 такт | <p>На 1 счет 9-го такта D3 делает выстрел и кладет револьвер на стол, а D2 и D1 делают смену ног.</p> <p>На 10 такт девушки встают и идут на место другой, против</p> |

| | |
|--------------|---|
| | <p>часовой стрелки.</p> <p>На 11 такт D1 садится на стол и делает волну корпусом. D2 и D3 встают на стул, пр.н. опираясь на стол, делают волну корпусом вперед.</p> <p>На 12 такт D 1 берет револьвер и подносит его к виску. D2 и D3 через правое плечо разворачиваются на 180° и делают волну руками.</p> |
| 13 – 16 такт | <p>На 1 счет 13 такта D1 делает выстрел и переходит на центральной стул, D2 резко спускается со стола, делает поворот к столу через левое плечо. D3 резко садится на стул работая плечами назад и разворачивается к столу.</p> <p>На 14 такт D2 ложится спиной на стол и берет револьвер, D1 встает на стул пр. плечом к зрителю и вытягивает руки вверх, D3 откидывается на спинку стула и вытягивает ноги вверх.</p> <p>На 15 такт D2 поднимается со стола, D1 спускается со стула на пол, D3 медленно встает со стула.</p> <p>На 1 счет 16 такта все девушки пр.н. отталкивают от себя стул и делают поворот через пр. плечо вокруг стола, по часовой стрелке.</p> |
| 17 – 18 такт | <p>На первый счет 17 такта D2 делает выстрел висок. У D1 и D3 пауза, ноги во второй параллельной, взгляд устремлен на D2. На 3,4 этого же такта D 2 бросает пистолет на пол и делает шаг пр.н. вокруг стола по часовой стрелке, D1 делает два шага вперед с работой плеч, D3 делает перекидной с опорой на стол.</p> <p>На 18 такт на первый счет D1, D2 и D3 делают стремительные шаги вперед, на 2 D1 и D3 делают поворот к зрителю через правое плечо, D2 делает перекидной с опорой на стол. На 3,4 D1 и D3 делают приставной шаг влево, rond</p> |

| | |
|--------------|---|
| | <p>друг от друга и поворот через правое плечо руки на голове, D2 стремительными шагами обходит стол и делает аналогичный поворот.</p> |
| 19 – 25 такт | <p>Синхронная связка.</p> <p>На 19 такт галоп вперед в точку 3, прыжок вверх и приземление в полушпагат.</p> <p>На 20 такт выход на полупальцы в широкую вторую параллельную, руки буквой V. Сброс с рукой влево, затем вправо.</p> <p>На 21 такт поворот влево, сброс в широкую вторую параллельную.</p> <p>На 22 такт прыжок вверх в положении сброса, шаг накрест пр.н. спереди, пр. рука по корпусу открывается слева на вправо.</p> <p>На 23 такт задержка в этом положении и переход на подготовку к tours, спиной к зрителю.</p> <p>На 24 такт выход на полупальцы с головой и обратно и л.н. rond по воздуху, руки круговым движением к ноге.</p> <p>На 25 такт шаг и пр. н. на passé, руки круговым движением к ноге. И два шага на новый рисунок (диагональ).</p> |
| 26 – 32 такт | <p>Общая связка каноном (задержка на 2 счета).</p> <p>На 26 такт прыжок jete затем прыжок в полушпагат, пр.р. в первой классической позиции л.р. круговое движение вперед и пр.н. play out.</p> <p>На 27 такт прыжок jete затем прыжок в полушпагат, руки вверх и два шага назад, остаться на л.н., пр. н. сзади выпрямлена, руки перед собой.</p> <p>На 28 такт пр.н. rond по воздуху с закруткой корпуса и переступить на пр.н., л.н. сзади прямая, упор на левую руку, правая рука вверх.</p> |

| | |
|--------------|---|
| | <p>На 29 такт выпрямляем пр.н. и делаем 2 шага по кругу.</p> <p>На 30 такт еще два шага по кругу, лечь и крутиться по полу через левое плечо до стола.</p> <p>На 31 такт продолжаем поворачиваться.</p> <p>На 32 такт на отползти на свое место, остановиться квадратом, лицом в центр, сидя, ноги стоят широко и выворотню, руки лежат на коленях.</p> |
| 33 – 36 такт | <p>На 33 такт D3 берет револьвер, стреляет в висок и кладет обратно на пол, D1 и D2 на первый счет откидывают голову назад. Затем происходит смена места по кругу против часовой стрелки, поворот через колени.</p> <p>На 34 такт D1 берет револьвер и подносит к виску, D2 и D3 доползают до своих мест.</p> <p>На 35 такт D1 совершает выстрел и откидывает револьвер далеко вперед, D2 и D3 откидывают голову назад.</p> <p>На 36 такт D1 и D3 сидя разворачиваются через левое плечо в точку 3 и все девушки выходят в положение стоя волной. Остаться в том же рисунке D1 лицом в точку 1, D2 лицом в точку 7, D3 лицом в точку 3.</p> |
| 37 – 39 такт | <p>Синхронная связка, но каждая танцует лицом в свою точку.</p> <p>37 такт: прыжок <i>jete</i>, соскок назад на л.н., пр. н перед собой вытянута стопа <i>flex</i>, руки перед собой и два шага назад.</p> <p>На 38 пр.н. шаг через <i>passé</i> вперед за ногой и два шага вперед.</p> <p>На 39 такт л.н. <i>fouetté</i> с задержкой, выйти в подготовку для <i>tours</i> и сам <i>tour</i>.</p> |
| 40 – 43 такт | <p>На 40 такт D2 в <i>grand plie</i> делает наклоны корпуса вправо и лево с руками и поворот через правое плечо руки за голову. D1 спиной и D3 лицом по диагонали идут в точку 6.</p> <p>На 41 такт D2 на коленях делает разворот через правое</p> |

| | |
|--------------|---|
| | <p>плечо и доползает до револьвера. D1 и D3 делают поворот друг от друга переходящий в поворот на полу.</p> <p>На 42 такт D2 берет револьвер и подносит к виску. D1 и D3 медленно встают во вторую параллельную позицию, взгляд устремлен на D2.</p> <p>На 43 такт D2 стреляет и делает выдох, кладет пистолет на пол. D1 и D3 два стоят в исходном положении.</p> |
| 44 – 47 такт | <p>На 44 такт D1 и D3 делают hip lift через центр, руки в подготовительной позиции. D2 идет к центру.</p> <p>На 45 такт D3 выбегает вперед в центр, оставляя D1 и D2 стоять в недоумении.</p> <p>На 46 такт D3 пинает пистолет к столу и пытается бежать, не в силах играть до конца.</p> <p>На 47 такт D1 и D2 подбегают к D3 и пытаются остановить ее побег.</p> |
| 48 - 51 такт | <p>На 48 такт D1 и D2 берут за руки D3, но она оказывает сопротивление.</p> <p>На 49 такт D3 вырывается то вперед, то назад. D1 и D2 продолжают держать за руки.</p> <p>На 50 такт D3 вырывается вперед рондатом.</p> <p>На 51 такт D1 и D2 снова берет за руки D3 и тащат назад к пистолету.</p> |
| 52 – 56 такт | <p>На 52 такт D3 берет револьвер. D1 и D2 с разных сторон подходят к столу, смотря на D3.</p> <p>На 53 такт D3 встает и идет к центру. D1 и D2 стоят оперевшись на стол, взгляд устремлен друг на друга, затем на ставки (карты фишки).</p> <p>На 54 такт D3 подносит пистолет к виску, не в силах совладать со своими эмоциями, понимает, что это последний выстрел и он с пулей. D1 и D2 не в могут терпеть это</p> |

| | |
|--|---|
| | <p>напряжение оставляют выигрыш и уходят в разные стороны.</p> <p>На 55 такт рука D3 скользит с виска вверх и выстрел она делает воздух.</p> <p>На 56 такт пуля падает на пол, D3 делает выдох, и стоит без движения.</p> |
|--|---|

Запись танца

Рисунок танца приведен в таблице 2.

Обозначения:

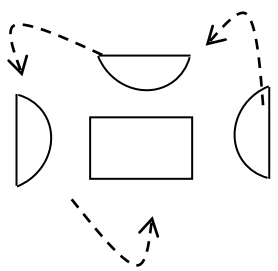
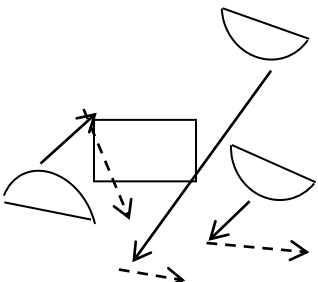
 - девушка;

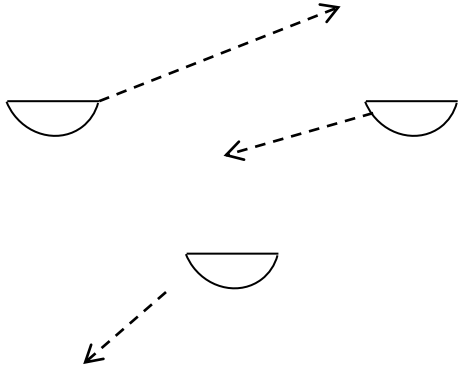
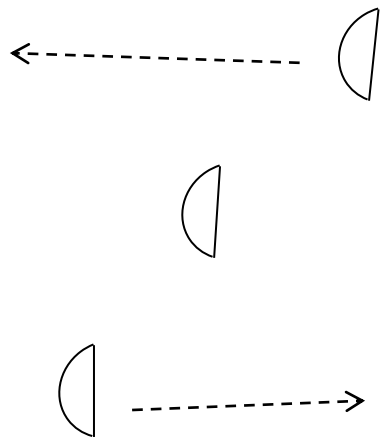
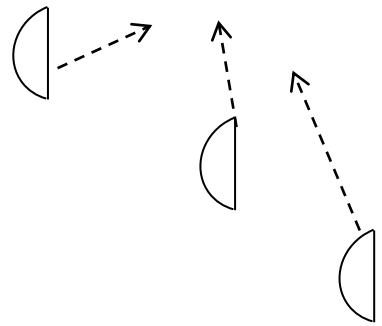
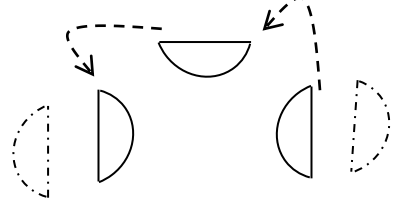
 - стол;

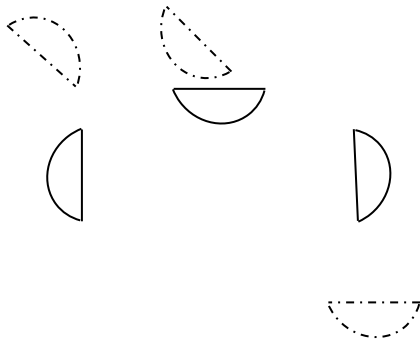
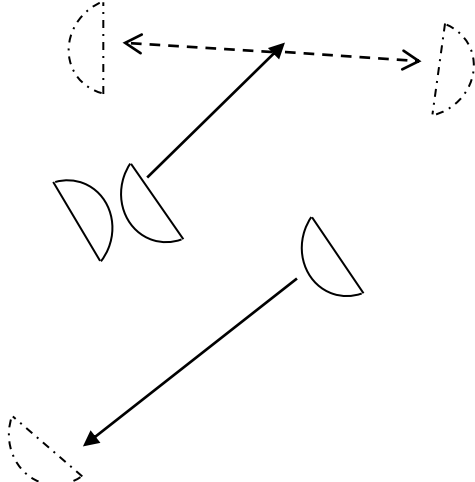
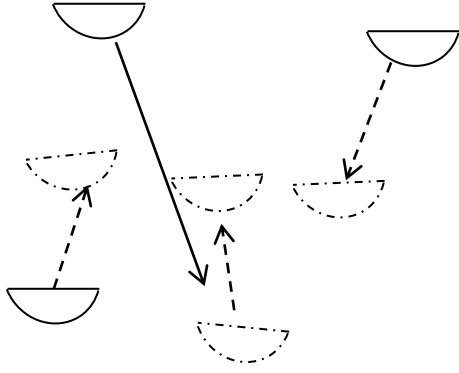
 - начальное движение;

 - конечное движение.

Таблица 2.

| Рисунок | Описание |
|---|--|
|  | <p style="text-align: center;">1-9 такт</p> <p>D1 слева, D2 справа и D3 по центру за игральным столом. Основные движения на стуле</p> <p style="text-align: center;">10-16 такт.</p> <p>D1, D2, D3 переходят на следующее положение, против часовой стрелки.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">17 – 19 такт</p> <p>D1 D2 и D3 после связки у стола выходят на синхронную связку.</p> |

| | |
|---|--|
|  | <p style="text-align: center;">17 – 25 такт</p> <p>D2, D3, D1, синхронная связка в рисунке треугольник, в конце переход на диагональ.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">25 - 30 такт</p> <p>По ходу связки направление диагонали меняется.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">31 – 32 такт</p> <p>D1, D2 и D3 поворотами двигаются к центру.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">33 – 36 такт</p> <p>На протяжении этих тактов происходит одна смена места против часовой стрелки. К концу 36 такта D3 и D2 разворачиваются в другую сторону.</p> |

| | |
|---|--|
|  | <p style="text-align: center;">37 - 40 такт</p> <p>Синхронная связка в основном рисунке. К концу 40 такта положение D1, D2, D3 меняется.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">40 – 43 такт</p> <p>D1 и D3 двигаются по диагонали, одна вперед, другая назад и расходятся в разные стороны. D2 двигается по диагонали вперед на авансцену.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">44 – 47 такт</p> <p>D1 сначала остается на месте, потом подбегает к D3 и берет ее за руку. D2 отходит на середину площадки и тоже берет D3 за руку, D3 выбегает вперед к центру на авансцену, пинает пистолет и пытается бежать.</p> |

| | |
|--|---|
| | <p style="text-align: center;">48 – 52 такт</p> <p>D1 и D2 тащат D3 назад к столу, там лежит револьвер, сами остаются по разные стороны стола.</p> |
| | <p style="text-align: center;">53 – 54 такт</p> <p>D1 и D2 уходят со сцены. D3 берет револьвер и выходит на центр.</p> |
| | <p style="text-align: center;">55 – 56 такт</p> <p>D3 остается одна на середине сцены.</p> |

2.2. Хореографическая композиция «Больна любовью»

Тема данной постановки – безответная любовь молодого человека к девушке. Безответная любовь угнетает, является причиной плохого настроения и бессонных ночей. Сердечные переживания, связанные с этим

чувством, мучают и несчастного влюбленного, и объект его симпатии. Мало кто согласится постоянно находиться в роли страдальца, мучащегося от безответной любви. От этого состояния хочется избавиться, и как можно скорее. Любовь героини данной миниатюры отвергли, поэтому теперь она чувствует сильную боль, которую воплощает в танцевальных движениях и эмоциях. **Идея** миниатюры заключается в стремлении раскрыть образ несчастного и безответно влюбленной юноши и девушки страдающей от любви к другому.

Через данный образ главные герои показывают, что любовь безответная не должна восприниматься нами как несчастье. Если она пришла, значит, это зачем-нибудь нужно. Очень многие люди, благодаря безответной любви повзрослели, научились любить. Многие творческие люди создали благодаря так называемой несчастной любви великое.

Сюжет хореографической композиции «Больна любовью».

В **экспозиции** мы наблюдаем девушку, которая рассказывает нам о своих внутренних переживаниях. В **завязке** мы видим юношу который находится рядом с девушкой, он ее любит, пытается помочь. А девушка страдает от любви к другому, и не отвечает взаимностью молодому человеку, но при этом не отталкивает его. **Развитие действия** показывает, как главная героиня не находит себе места, она ищет спасение в объятиях юноши и в то же время отталкивает его. **Кульминация** акцентирует момент, когда девушка протягивает руки к юноше, и он дает ей время разобраться в себе со своими чувствами. Когда девушку переполняют эмоции, юноша оказывается рядом. Она опять отталкивает его, но в итоге все равно ищет у него поддержки. В **развязке** мы можем понять, что эта девушка не справилась со своими чувствами, до сих пор страдает о другом, но принимает любовь молодого человека.

Музыкальное сопровождение Lara Fabian - Je suis malade... Музыка и слова данной песни как никакая другая подходят под настроение и состояние сюжета данной композиции. Потрясающая музыка, передающая грустное,

скованное, обреченное состояние девушки необыкновенно сочетается со словами, которые точь-в-точь интерпретируют каждое движение и эмоцию в этом танце.

Запись танца приведена в таблице 3.

Обозначения: D – главная героиня, M – главный герой.

Таблица 3.

| | |
|--------------|--|
| 1– 2 такт | <p>Начальное положение D в центре, л.н. согнута, пр.н. прямая, руки вытянуты в сторону, лицом в 1 точку. Голова прижата к коленям. M находится за кулисами.</p> <p>На 1-2 такт у D пауза.</p> |
| 3 – 4 такт | <p>На 3 такт D делает волну корпусом и обратно.</p> <p>На 4 такт на первый счет D поднимает пр.н. вверх, затем делает разворот на полу через правое плечо. Закончить лицом в седьмую точку, сидя на л.н., пр.н. согнута в колене.</p> |
| 5 – 6 такт | <p>На 5 такт правая рука скользит вниз по пр.н. голова запрокинута. На последний счет этого такт правой рукой взять за голову.</p> <p>На 6 такт упасть на бок на л.н., пр.н. вытянуть в сторону, руки вперед.</p> |
| 7 -9 такт | <p>На 7 такт поднять голову на зрителя и отпустить вниз.</p> <p>На 8 такт выйти на правое колено, с опорой на л.н., руки плавно поднять вверх. Тремя рывками уйти вниз.</p> <p>На 9 такт плавный переход в угол. Затем л.н. поднять в аттитюд и выйти через левое плечо на л.н. лицом в точку 4. .</p> |
| 10 – 16 такт | <p>На 10 такт стремительные шаги к зрителю и плавно вытянуть руки.</p> <p>На 11 такт поворот через левое плечо руки к себе.</p> <p>На 12 такт четыре шага в точку 8.</p> <p>На 13 такт поворот головы в точку 4.</p> |

| | |
|--------------|---|
| | <p>На 14 такт play out и поворот через правое плечо.</p> <p>На 15 такт D делает повороты к центру через правое плечо. M медленными шагами идет к D.</p> <p>На 16 такт D садится на ноги и медленно поднимает правую руку вверх. M останавливается возле D и тянется за ее рукой.</p> |
| 17 – 19 такт | <p>На 17 такт D убирает руку к себе. M не поймав руку D обходит ее.</p> <p>На 18 такт M садится в plie на пр.н. и наклоняется к D. D вытягивается в M.</p> <p>На 19 такт M через правое плечо разворачивается к зрителю и делает два шага вперед и л.н. уходит накрест. D разворачивается от зрителя в точку 6.</p> |
| 20 – 22 такт | <p>На 20 такт M четыре шене в точку 6 через левое плечо. D пауза.</p> <p>На 21 такт D и M сверху подают другу руки. M вытягивает D к себе. D выпрыгивает на M, обхватив его руками и ногами.</p> <p>На 22 такт на три счета пауза. На четвертый счет D медленно спускается с поддержки.</p> |
| 23 – 25 такт | <p>На 23 такт D отгалкивает M и спиной отбегает в точку 2. На два счета у M пауза, затем бежит за ней.</p> <p>На 24 такт на два счета M подает левую руку, D сверху кладет правую руку. Затем M выходит на пр.н. вперед, правая рука в сторону. D с л.н. делает шаг назад и вперед, левая рука свободно работает.</p> <p>На 25 такт D проходит под рукой M и резко разворачивается к нему, левая рука за головой.</p> |
| 26 – 28 такт | <p>На 26 такт D делает пр.н. шаг вперед.левой рукой держит M за талию, правая рука вверх, работа запястья. M выходит</p> |

| | |
|--------------|---|
| | <p>на пр.н. вперед руки раскрывая в стороны.</p> <p>На 27 такт D обходит M и выходит на л.н. лицом в точку 5. Правая рука вверх, работа запястья. M разворот на 90° в точку 3 и перегиб назад, руки сверху раскрываются в стороны.</p> <p>На 28 такт D разворачивается через правое плечо в точку 8 и делает четыре медленных шага вперед. На три счета руки к себе, на последний – сброс. M разворачивается за D через правое плечо и идет за ней, слева от нее.</p> |
| 29 – 30 такт | <p>На 29 такт M выбегает на аванс сцену и делает волну корпусом с руками, слева на право. На последний счет сброс рук. D подходит к M, держась за его талию разворачивается в точку 3.</p> <p>На 30 такт D вытягивает руки вверх и сверху подает правую руку M, левая рука внизу. M переносит вес тела на пр.н., л.н. сзади, правой рукой <i>por de bras</i> и перенос веса тела с ноги на ногу, к D и от нее. На последний счет подать правую руку D.</p> |
| 31 – 33 такт | <p>На 31 такт смена места за руку, затем M разворачивает D, и встает на ее место, она делает поворот через левое плечо и остаться диагонально к зрителю обняв друг друга.</p> <p>На 32 такт D л.н. через <i>passé</i> открывает в точку 8. M переносит вес тела на пр.н. правую руку открывает в точку 8.</p> <p>На 33 такт D делает шаг на л.н. и резкий разворот к M. M переносит вес тела на л.н. и разворачивает D к себе.</p> |
| 34 – 37 такт | <p>На 34 такт обход вокруг друг друга через подсечку, руки в парк и выйти лицом к зрителю, держась за руки, вес тела друг от друга.</p> <p>На 35 такт на первый счет D раскручивается на место M, остаться на пр. н. в <i>plie</i> рука к себе, M разворачивает D и переходит в <i>plie</i> на пр.н.. Остальные три счета</p> |

| | |
|--------------|--|
| | <p>одновременный медленный выход из plie, рука поднимается снизу вверх.</p> <p>На 36 такт D закручивается к М и делают два смены места в паре по кругу. Руки D лежат на плечах М, у М руки на талии D.</p> <p>На 37 такт D отталкивает М и бежит в точку 8, остаться сидя лицом в точку 3 опора на пр.н., л.н. согнута. М разворачивается в точку 3 и делает три шага вперед на последний счет разворачивает через правое плечо в точку 8, вес тела на л.н. пр.н. накрест.</p> |
| 38 – 43 такт | <p>На 38 такт М бежит к D в точку 8 и подает ей руки снизу вверх, D на четыре счета медленно подает руки М сверху.</p> <p>На 39 - 41 такт поддержка. D с прыжка держится за шею М, ноги вытянуты, у М руки в стороны. Он начинает раскручивать D против часовой стрелки. Когда по инерции D начинает закручиваться, М ловит ее под коленями. D сгибает колени и садится на руки М, М продолжает крутиться.</p> <p>На 42 такт М останавливается лицом в точку 2. D делает круговые движения головой по часовой стрелке, сидя на руках М.</p> <p>На 43 такт М медленно опускает D.</p> |
| 44 - 48 такт | <p>На 44 такт D отталкивает М и бежит в точку 2, М бежит за ней. Остаться D вес тела на пр.н., л.н. сзади прямая, руки стремятся в даль. М вес тела на пр.н. руки держат D за талию.</p> <p>На 45 такт D делает поворот через левое плечо и выходит на поддержку. Левая рука на М, правая в паре с М, ноги в полушпагате. М поднимает D на поддержку правая рука держит ее за талию, левая – в паре. Крутит ее по воздуху.</p> <p>На 46 такт D переносит вес тела на пр.н. и упирается в М. М делает обводку по кругу против часовой стрелки.</p> |

| | |
|--------------|---|
| | <p>Остановится М лицом в точку 8.</p> <p>На 47 такт D бежит в точку 8, М бежит за ней и ловит ее за талию</p> <p>На 48 такт М за талию поднимает D и несет ее к центру. У D ноги параллельно полу естественно двигаются, руки стремятся в даль.</p> |
| 49 – 52 такт | <p>На 49 – 52 такт поддержка. D стоит слева от м и держит его за шею, закидывает л.н. затем и пр.н. на правую руку М. М поднимает ноги D себе на плечо и разворачивает ее животом. D перекидывает ноги на левое плечо М. держатся правыми руками. У М руки в стороны, чтобы D по инерции не сошла с поддержки. Затем М делает plie на л.н., D пауза. D через спину М делает переворот и по очереди ставит ноги на пол. М медленно опускает D.</p> |
| 53 – 57 такт | <p>На 53 такт D обходит М, держа за талию, и остается лицом в точку 3. У М пауза, взглядом провожает ее.</p> <p>На 54 такт у D пауза. М падает на пол и хватает D за ноги.</p> <p>На 55 так М по очереди тянет ноги D. На последний счет D резко убирает ногу.</p> <p>На 56 такт D уходит в точку 7, М встает и уходит в точку 3.</p> <p>На 57 такт D вытягивает руки к М. М разворачивается к D и бежит к ней.</p> |
| 58 – 60 такт | <p>На 58 такт М резко опускает D горизонтально полу, руки в паре. У D голова запрокинута.</p> <p>На 59 такт М опускает D на пол и разворачивается в точку 5. D крутится по полу к зрителю.</p> <p>На 60 такт у М пауза, D продолжает крутиться и на последний счет выйти сидя, ноги согнуты.</p> |
| 60 – 64 такт | <p>На 60 такт D работа рук снизу вверх, показывая эмоции рвущиеся наружу. На последний счет М разворачивается к D.</p> |

| | |
|--------------|---|
| | <p>На 61 такт М рывком поднимает с пола D. D разворачивается и бежит в точку 4. М медленно идет за ней.</p> <p>На 62 такт D через правое плечо разворачивается с рукой к М и подбегает к нему на поддержку.</p> <p>На 63 такт D запрыгивает на М, руками и ногами обхватив его.</p> <p>На 64 такт М медленно спускает D на пол, и наклоняется, руки в стороны.. D ложится спиной на спину М.</p> |
| 65 – 68 такт | <p>На 65 такт М несет на спине D к центру и крутит против часовой стрелки.</p> <p>На 66 - 68 такт поддержка. М и D стоят к друг другу правыми плечами. Правая рука D держится за левую руку М. На первый счет каждого такта, D делает прыжок в полу шпагат по кругу против часовой стрелки. М ей в этом помогает. Остальное время три шага.</p> |
| 69 – 72 такт | <p>На 69 такт D стремительными шагами идет в точку 1. М медленно идет за ней.</p> <p>На 70 такт D медленно садится на правое колено руки за головой. М подходит к ней.</p> <p>На 71 такт D садится полностью обе ноги согнуты. Она страдает. М медленно садится за D левая рука скользит по ее телу.</p> <p>На 72 такт D опускает руки вниз, М обнимает ее правой рукой сзади и D прижимается в нему щекой.</p> |

Запись танца

Рисунок танца приведена в таблице 4.

Обозначения:



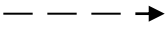
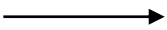

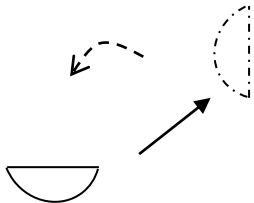
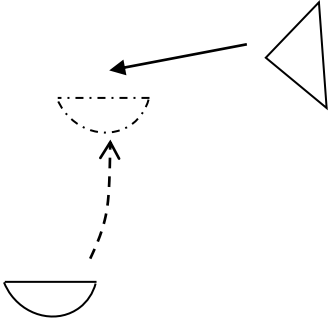
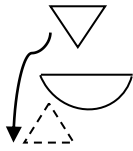
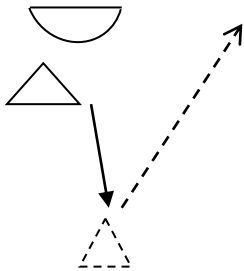
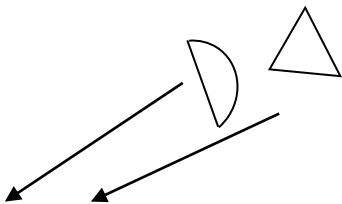
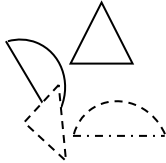
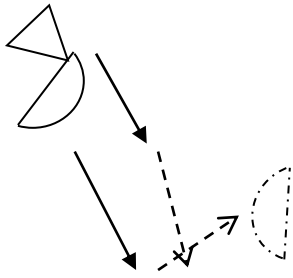
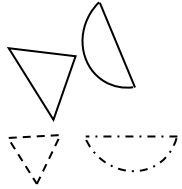
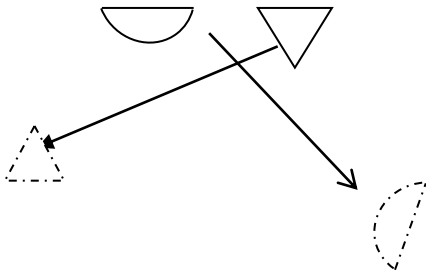
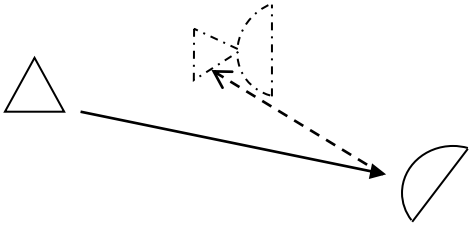
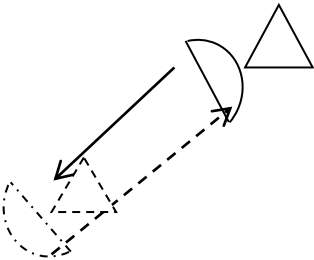
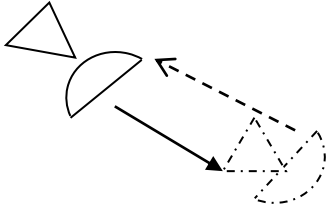
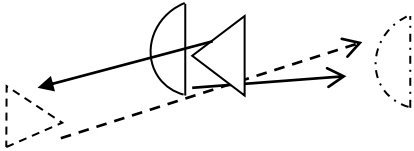
-  - юноша;
-  - девушка;
-  - конечное движение;
-  - начальное движение.

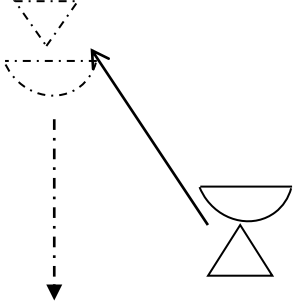

Таблица 4.

| Рисунок | Описание |
|---|--|
|  | <p>1 - 11 такт</p> <p>Начальное положение D в центре лицом в 1-ю точку. До 15 такта M находится за кулисами.</p> <p>На 10 такт D движется на авансцену.</p> |
|  | <p>12– 14 такт</p> <p>На 12 такт D выходит в точку 8 и возвращается обратно.</p> |

| | |
|---|---|
|  | <p>15 – 16 такт</p> <p>На 15 такт D возвращается к центру. М выходит на центр.</p> |
|  | <p>17 - 18 такт</p> <p>М обходит D. И делает plie.</p> |
|  | <p>19 – 21 такт</p> <p>На 19 такт М выходит вперед. На 20 шене уходит в точку б, рядом с D.</p> |
|  | <p>22 – 23 такт</p> <p>Поддержка лицом друг к другу. На 23 такт D отбегает спиной в точку 2. М бежит за ней.</p> |

| | |
|---|--|
|  | <p style="text-align: center;">24 – 27 такт</p> <p>24-27 такт связка в паре. Остаться D спиной, М левым плечом к зрителю.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">28 – 30 такт</p> <p>На 28 такт D идет к центру, М идет за ней слева от нее. На 29 такт М выбегает на авансцену, D обходит его.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">31 – 34 такт</p> <p>На 31 такт смена места, остаться лицом, обняв друг друга, диагонально к зрителю. На 32 – 34 связка, остаться лицом к зрителю, держась за руки.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">35 – 37 такт</p> <p>На 35 такт смена места. На 36 такт связка. На 37 такт D бежит в точку 8, М идет в точку 3.</p> |

| | |
|---|---|
|  | <p style="text-align: center;">38 – 43 такт</p> <p>На 38 такт М подбегает к D. На 39 такт поддержка, возвращаются на центр.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">44 – 46 такт</p> <p>На 44 такт D бежит в точку 2, М бежит за ней. На 45 такт D делает поворот и выходит на поддержку. М возвращает ее на центр.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">47 – 52 такт</p> <p>На 47 - 48 такт D бежит в точку 8, М за ней и возвращает ее в центр. На 49- 52 поддержка.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">53 – 57 такт</p> <p>На 53 – 55 такт связка на центре. На 56 такт D уходит в точку 7, М в точку 3. На 57 такт М разворачивается и бежит в D.</p> |

| | |
|--|--|
|  | <p style="text-align: center;">58 – 70 такт</p> <p>На 58 – 64 такт связка. На 65 такт М несет на спине D назад к центру. На 65 – 68 такт поддержка в центре на заднем плане. На 69 такт D к авансцене, М идет за ней.</p> |
|  | <p style="text-align: center;">70 – 72 такт</p> <p>Финальная поза на авансцене, D сидит, ноги согнуты, М сидит сзади, обняв ее.</p> |

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализируя любую систему танца можно четко выделить определенный набор движений, которые свойственны только этой системе танца. Когда же речь заходит о современном танце, то зачастую анализ движений заменяется рассуждениями о теме произведения, ее раскрытии.

Джаз - модерн - это, прежде всего, воплощение эмоций танцора, это танец ощущений, идеи. Основные особенности этого стиля можно рассматривать по двум направлениям: внешние и внутренние. Во внешних

обличиях можно проследить: взаимоотношения движений танцовщика и ритмообразующей основы, максимально выраженную градацию физического напряжения тела, визуальное смещение главного центра движения из основного во вспомогательные. Однако более важные отличия возникают во внутреннем содержании постановок этого стиля. Только джаз – модерн может касаться наиболее глубоких и философских тем, вскрывая самые потаенные первоосновы внутреннего содержания танцовщика.

Можно с уверенностью сказать, что на данном этапе развития человеческого общества, джаз - модерн занимает один из главных пластов в мировой хореографии. Отличие от классического танца, то, что джаз - модерн предлагает хореографу безграничное множество выражения своей индивидуальности, своей уникальности. Этому стилю характерны свои определенные элементы, которые при помощи стилизации можно варьировать во всевозможных ракурсах.

Нами ставилась следующая исследовательская цель - выявить возможные пути реализации выразительных возможностей джаз модерн танца и на основе данной лексики создать две современные хореографические композиции. В соответствии с поставленной целью, в первой главе был проведен обзор основных понятий, освещены вопросы возникновения и развития джаз-модерна, изучены особенности построения композиций, рассмотрены основные выразительные возможности этого направления. Во второй главе нами были созданы две хореографические композиции, которые поставлены на материале джаз-модерн танца, это «Русская рулетка» и «Больна любовью». Цель выпускной квалификационной работы достигнута, задачи выполнены. Материал выпускной квалификационной работы может использоваться для педагогов хореографов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Александрова Н. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных терминов и понятий. М.: Лань, 2008. - 416 с.
2. Аль Д.Н. Основы драматургии. М.: Планета музыки, 2013. - 288 с.
3. Аркина Н. Языком танца. М., 1985.
4. Добротворская К.А. Айседора Дункан и театральная культура эпохи модерна. Л.: ЛГИТМиК, 1992.
5. Дункан А. Танец будущего. // Моя жизнь. М, 2005. - 345с.
6. Захаров Р. Записки балетмейстера. М., 1981.

7. Захаров Р. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта М. 1983г.
8. Коротеева Е.И. Искусство и ты, М.,2000.
9. Мессерер А. М. Танец. Мысль. Время. М., 1990.
10. Никитин В.Ю. «Мастерство хореографа в современном танце» издательство «ГИТИС» 2011.
11. Никитин В.Ю. Модерн – джаз танец. М., 2000. - 443с.
12. Сапогов А.А. Школа музыкально – хореографического искусства «Планета музыки». СПб., 2014. – 364с.
13. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера: Учебное пособие для студентов культ. - просвет, фак. вузов культуры и искусств. М., Просвещение, 1986. - 192 с.
14. Суриц Е. Я. Балет и танец в Америке. Екатеринбург: Издательство Урал, 2004. – 392с.
15. Перлина Л.В. Танец модерн и методика его преподавания. Учебное пособие. — Барнаул: Изд-во АлтГАКИ, 2010. — 123 с.: ил.
16. Поляков С.С. Основы современного танца. Феникс. 2005г.
17. Хореографическая драматургия. Искусство балетмейстера. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2000. - 320 с.
18. Худенков С.Н. Иллюстрированная история танца. М.: Эксмо, 2009.- 288с.
19. Цорн А.Я. Грамматика танцевального искусства и хореографии. М.: Планета музыки, 2001. – 544с.
20. Шереметьевская М. Танец на эстраде. М.: Искусство, 1985. – 416с.
21. Энциклопедия «Балет». М., Сов. энциклопедия, 1981. - 504с.
22. Эльш Н. Образы танца. М., 1970.
23. <http://dance.achmap.ru>
24. <http://dance-composition.ru>
25. <http://terpsihora.net/index.php/uroki/teoriya/43-hor>

26. <http://xn--80ajiln2ae3adk3b.xn--p1ai/broods-medicine-choreography-by-katya-serzhenko-dance-centre-myway/>

ПРИЛОЖЕНИЕ

Костюм к хореографической композиции «Больна любовью».



Костюм к хореографической композиции «Русская рулетка».

