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

МЕТОДИКА ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА НА ЗАНЯТИЯХ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

_____ _____

Руководитель ОПОП

_____

Исполнитель:
Бурмантова Татьяна Викторовна
обучающийся БХ-41группы

_____

Научный руководитель:
Хасбатов Ренат Саримович,
доцент кафедры художественного
образования

_____

Екатеринбург 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ..... 3

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ В ОБЛАСТИ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА НА ЗАНЯТИЯХ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА..... 6

1.1. Значение современной хореографии в развитии личности. 6

1.2. Специфика обучения современному танцу. 8

1.3. Особенности работы педагога-хореографа над созданием хореографической постановки. 17

ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ С ИПОЛЬЗОВАНИЕМ ЭЛЕМЕНТОВ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА МОДЕРН. 24

2.1. Хореографическая композиция «Я рядом». 24

2.2. Хореографическая композиция «Мы, наш. Мы, новый мир». 39

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 58

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК. 59

ВВЕДЕНИЕ

«Современный танец – это независимая форма искусства, где по-новому объединились движения, музыка, свет и краски, где тело действительно обрело свой личный полнокровный язык. Современный танец уверяет людей в том, что искусство есть продолжение жизни и постижения себя, что им имеет возможность увлекаться любой, в случае если одолеет в себе лень и страх и перед незнакомым».[15]

Танец считается неотъемлемой частью пластической культуры человека. Воспитание танцевально-пластической культуры наступает с познания и становления опорно-двигательного аппарата танцовщика. Дабы пройти сквозь намеренное управление собственным телом к бессознательному применению танцевальных движений, необходимо научиться исполнять простые танцевальные упражнения и движения. Танцевальная школа носит не тренирующий, а обучающий и воспитывающий характер.

Занимаясь творческим процессом, создавая танцевальные постановки педагог-хореограф, балетмейстер влияет, при помощи танцевального искусства, на эстетическое воспитание общества в целом и на эмоциональную культуру участников постановочного процесса.

Это влияние будет иметь лишь целостное художественное произведение, при разработке которого сберегаются все законы композиционного построения.

«Сцена требует от исполнителя умения приобретать и развивать способности, но для этого нужно владеть конкретной танцевальной подготовкой. Качество танцевальной подготовки, важной танцовщику и хореографу, определяется его готовностью к выполнению установленных задач. Поэтому в процессе воспитания перед учениками ставятся задачи разной технической трудности, решения которых основано на всевозможных видах и формах танца. Творческое воспитание нацелено на поиск решения задач психофизического действия с использованием приобретенных знаний и

с поиском новых. Уровень танцевальных знаний, приобретенных обучающимся, определяется его возможностью решать задачи во всевозможных предлагаемых жизненных обстоятельствах средствами танца».[22]

Актуальность выпускной квалификационной работы в том, что современный танец в отличие от классического танца впитывает в себя все сегодняшнее, его находящееся вокруг. Он подвижен и непредсказуем и не желает владеть какими-то правилами, канонами. Он пробует воплотить в танцевальную форму, находящуюся вокруг жизнь, ее новые ритмы, новый стиль, в общем, создает новую пластику. Вследствие этого современный танец увлекателен и близок юному поколению.

В данный момент в нашей стране происходит взлет современного танца, он живет и активно развивается наряду с другими видами танцевального искусства. Есть всевозможные средние учебные заведения, труппы, театры современного танца, которые выделяются своеобразной манерой танцевания. Ведь современная хореография – это, прежде всего, авторская хореография. Она жаждет высказать все устремления трудного противоречивого внутреннего мира человека, может помочь понять самих себя, запутавшихся в сложном лабиринте своих личных действий и помыслов.

Цель выпускной квалификационной работы: выявить методы работы педагога-хореографа при постановке хореографического произведения и создать на основе этих методов две современные хореографические композиции.

Объект выпускной квалификационной работы: процесс создания хореографической композиции в направлении современного и модерн танца.

Предмет выпускной квалификационной работы: специфика использования методов постановочной работы в авторской хореографической композиции.

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

1. Изучение научно-методической литературы по теме исследования.
2. Выявление методов преподавания современного танца и особенностей организации постановочной работы.
3. Создание хореографических произведений с использованием лексики современного и модерн танца.

Ключевые слова: СОВРЕМЕННАЯ ХОРЕОГРАФИЯ, СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ, МОДЕРН ТАНЕЦ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ, ПОСТАНОВКА ТАНЦА.

Методы исследования:

теоретические – анализ научной литературы по теме исследования, моделирование содержания хореографической композиции, проектирование этапов работы организации постановочной деятельности, прогнозирование результатов реализации художественно-творческого проекта;

эмпирические – постановка хореографических композиций малых и крупных (больших) форм, использование методов постановочной работы, создание костюмов.

Практическая значимость выпускной квалификационной работы: данные хореографические композиции можно использовать в репертуаре школ и студий современного танца, танцевальных коллективов.

Апробация выпускной квалификационной работы осуществлялась в студии современного танца «Импульс» (г. Первоуральск).

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ В ОБЛАСТИ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА НА ЗАНЯТИЯХ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА.

1.1. Значение современной хореографии в развитии личности.

Жизнь в современном информационном обществе становится всё разнообразнее и труднее, требуя от человека не шаблонных, привычных действий, а подвижности, гибкости мышления, быстрой ориентации и адаптации к новым условиям, стремления к общению и взаимодействию с другими людьми, уверенности, сильной воли, умения отстоять собственную точку зрения. Названные качества, прежде всего, развиваются и складываются в коллективе при содействии с другими людьми, что обязует направить внимание на технологии организации художественно-творческого процесса в коллективе. Изучая педагогическую литературу можно обозначить, что на 1-ый план выходит проблема воспитания толковой, творчески интенсивной, духовно богатой и всесторонне развитой личности. Огромную роль в решении ее играет хореография, призванная при поддержке искусства танца воспитывать и развивать «широкие» массы собственных учеников.

Танец цветной нитью проходит по жизни любого человека, выражая позитивные и негативные мысли. Танец — это 1-ый и единый всеобъятный и универсальный метод высказать посредством языка мимики и жестов, все собственные ощущения. Танец — это сама гармония. Человек, умеющий хорошо танцевать, по определению человек гармоничный, ибо гармония — это равновесие и порядок. В современном мире танец построен в одно и то же время в ранг самого доступного и самого отборного искусства.

Внимание к современному танцевальному искусству с каждым годом неуклонно растет. Об этом говорят открывающиеся классы с эстетическим уклоном в средних учебных заведениях, где проходят уроки хореографии. Появляются новые танцевальные стили, которые привлекают ценителей

современного хореографического искусства, так же происходит популяризация самодеятельных танцевальных конкурсов. Все эти факты – свидетельство пробуждения нового современного художественного сознания людей. Такие обстоятельства являются плодотворными предпосылками для возникновения и организации новых хореографических коллективов, а так же роста и развития уже существующих, что отвечает потребностям нашей действительности.

Танцевальное воспитание детей приобретает в реальное время системный характер. Посредством овладения детьми искусством хореографии осуществляется как эстетическое, так и физическое воспитание, складывается общая культура. Занятия танцами обучают детей красоте, выразительности движений, мощи и ловкости, развивают их мышечно-двигательный аппарат, дыхательную и сердечно-сосудистую системы. Также занятия требуют собранности, повышают трудолюбие ребёнка, закаляют характер. При этом на детский организм падает колоссальная нагрузка: не только физическая, но и эмоциональная, так как регулярные занятия требуют самоотдачи и самораскрытия. К этому добавляется умение слышать и выслушивать музыку, строя собственные действия в согласовании с её ритмами, темпами, манерой, настроением.[24]

1.2. Специфика обучения современному танцу.

На сегодняшний день прогрессирующим видом хореографии является танец модерн. Появляются довольно большое количество коллективов, ведутся всевозможные конкурсы и фестивали. Но есть сложность как раз в преподавании данной дисциплины, так как здесь нет особенных правил преподавания, конкретной очередности движений, как в классическом танце. Зафиксирована только техника преподавания М. Грехем, а к более устоявшимся средним учебным заведениям относятся школа М. Хамфри и М. Каннингем. Почти все преподаватели современного танца, выучив базовые основы всевозможных средних учебных заведений, создают свою личную систему преподавания, связующую некоторое количество направлений. Преподаватель считается самоценной творческой личностью и содержит право на поиск собственных педагогических методов и способов. Значение каждого заключается, прежде всего, в его неповторимости, оригинальности. Но благодаря проводимым каждый год семинарам по современной хореографии, куда прибывают преподаватели с различных городов не только России, но и зарубежья, обладающие разными техниками, обмениваются информацией, в итоге каждый пополняет личный танцевальный и педагогический опыт, тем самым развивается и совершенствуется.

Набор детей в коллектив современного танца не подразумевает серьезного отбора по физическим, музыкальным данным, принимаются все. Появляется еще одна сложность, а также индивидуальность преподавания этого вида хореографии – это личный подход к любому ребенку, раскрытие его творческой стороны, перевоплощение его недостатков в собственную оригинальность исполнения. Но все же, танцевальные коллективы (будь-то народного, классического или современного танцев) объедены общими методами преподавания.

Общие методы преподавания современного танца.

Само понятие «метод (от греч. Metodos – буквально дорога к чему-либо) это упорядоченная работа преподавателя и учеников, нацеленная на достижение заданной цели». Без методов нельзя добиться установленной цели, воплотить в жизнь содержание. Метод – сердцевина учебного процесса, связывающее звено между запроектированной целью и конечным итогом.

Так методы преподавания танцевальных дисциплин обязаны гарантировать выполнение задач учебно-тренировочного процесса. В согласовании с этим можно отметить некоторое количество групп методов:

- всестороннего развития,
- изучения техники и совершенствование в ней,
- нравственное воспитание,
- психологическая подготовка и воспитание волевых качеств,
- теоретическая подготовка по общим вопросам.

Ведущей целью должно считаться формирование разносторонне развитой гармоничной личности, методы организации целенаправленного педагогического влияния на ее понимание и поведение. Для преподавания, построения уроков и получения установленных задач, любой преподаватель обязан принимать во внимание методы преподавания, такие как:

Метод вербального воздействия - процесс и способ передачи обучаемому конкретных знаний в виде вводного разговора, объяснения, описания той или иной техники или движения.

Наглядности – заключается в том, что преподаватель не только разъясняет, как выполняется движение, но и демонстрирует его. Наглядность увеличивает качество и быстроту изучения, ее нужно учитывать на всех этапах обучения. В начале обучения показ исполненного в совершенстве; далее – в том виде, как его исполняют на уроке; впоследствии выявление и поправка ошибок.

Научности – означает обоснованность элементов, движений и всего построения урока в целом.

Всесторонности – увеличения значения разностороннего развития - главного условия. При данном методе у учеников вырабатывается большое количество двигательных способностей, которые обеспечивают формирования опорно-двигательного аппарата, для выполнения движений той или иной сложности. Здесь рассматривается не только гармоничное физическое воспитание тела, но и улучшение морально-волевых качеств.

Сознательности и активности – осознание целей и задач уроков, намеренное и интенсивное использование средств учебного процесса. В случае если ученик занимается с увлечением, осмысленной энергичностью, осознанием, то усвоение материала станет более глубоким.

Повторности и систематичности – учитывает укрепление и формирование приобретенных знаний в процессе обучения. Знания строятся по системе: «от простого к сложному», «от известного к неизвестному». Перерывы на занятиях негативно сказываются на организме, падает функциональность, забываются составляющие элементы техники, поэтому нужно постоянное проведение занятий (обычно 2-3 раза в неделю).

Постепенности – отображает научный взгляд на главные принципы жизнедеятельности человека. И.П. Павлов подчеркивал, что почти все задачи, которые в начале кажутся сложными, абсолютно неосуществимы, в конце концов, при постепенности и осторожности оказываются довольно решенными. Равномерное нарастание нагрузки в учебном периоде, увеличение объема и интенсивности работы, постепенное усложнение задач – все эти положения основаны на принципе постепенности.

Доступности – демонстрирует зависимость системы планирования занятий в зависимости от подготовки учеников. Доступность связана с методами систематичности и постепенности.

Коллективности в сочетании с индивидуализацией – выделяет лучшие итоги в учебном процессе всей группы. Но группа состоит из различных людей и у каждого личные физиологические особенности и подготовка, поэтому учет персональных черт нужен в коллективе. При построении

занятий следует принимать во внимание личные особенности детей методом конкретной дозировки нагрузок.

Прочности – определяет стабильных накопленных знаний и степени физической подготовки, владение техникой исполнения.[5] Психологи различают четыре уровня усвоения материала.

Первый (знакомство) характеризуется умением распознавать изученный материал среди других.

Второй (репродуктивный) характеризуется умением показать изученный материал.

Третий (умение) характеризуется умением находить решение практических задач по изученному материалу, использовать методы в определенных условиях.

Четвертый (творчество) характеризуется умением создавать свежие подходы и способы решения проблем в сфере деятельности.

Для наилучшего усвоения материала, нужно принимать во внимание принцип рассредотачивания нагрузки на занятии:

1. Равномерный – характеризуется конкретным уровнем интенсивности нагрузки, которая сберегается в основной части занятия. Применяется на протяжении всего учебного процесса для втягивания организма в работу и формирование выносливости в предварительном периоде.
2. Переменный – характеризуется переменой уровня активности при выполнении непрерывной работы. Этот метод является универсальным, так как подразумевает широкие возможности для преподавателя и ученика, особенно при самостоятельных работах. Изменение нагрузки меняют помаленьку в соответствии со здоровьем учеников.
3. Контрольный - связан с использованием нагрузки в учебном процессе для определения уровня подготовки и внесения изменений

в ход последующего планирования занятий, в зависимости от общефизической подготовки учеников.

4. Интервальный - заключается в неоднократном чередовании нагрузок самых высоких и низких по активности с маленьким расслаблением после серии движений.
5. Повторный - заключается в повторе, как правило, наибольших по интенсивности нагрузках с расслаблением между ними. При этом объем нагрузок имеет возможность быть разным.
6. Круговой - заключается в исполнении специально выбранных комплексов движений, в их чередовании с целью формирования всевозможных групп мышц. При правильно выбранном чередовании достигается высокая активность нагрузки при относительно маленьком утомлении, что дает увеличить объем занятий.
7. Мышечная релаксация. Занимает важное место в учебно-танцевальном процессе, так движение любой части тела считается итогом сочетания возбуждения и расслабления мышц, которое нужно для удачного исполнения любого хореографического элемента. Отсутствие такого расслабления нередко приводит к напряженности и скованности, а так же к понижению производительности движения. Нужно включать в занятия упражнения для формирования возможности к произвольному расслаблению мышц, такие как: свободное раскачивание руками в плечевом и локтевом суставах, встряхивание руками и ногами, телом, расслабление, лежа, большой смысл имеет дыхание, поэтому нужно давать ряд упражнений в сочетании с выдохом и вдохом. Постоянное использование этих упражнений содействует быстрому овладению двигательных качеств, еще считаются средством восстановления организма впоследствии занятий.[4]

Методы изучения движений.

При преподавании принципиально важно принимать во внимание методы изучения движений.

В методах изучения движений различают три этапа:

- этап ознакомительного исходного разучивания;

- этап глубокого разучивания и переход к стадии совершенствования;

- этап совершенствования, упрочнения опыта, формирования умений рационального использования в различных условиях.

Нужно принимать во внимание и очередность разучивания движений:

- не начинать изучение нового материала пока полностью не будет усвоено разучиваемое движение (концентрированное изучение);

- изучение нового движения впоследствии овладения главным механизмом техники предшествующего движения (рассредоточенное изучение);

- обучения новому движению впоследствии усвоенного предшествующего до уровня двигательного умения (т.е. верного исполнения при особой фиксации внимания), вслед за тем неоднократно и систематически возвращаться к повторному разучиванию (концентрированное, затем рассредоточенное изучение).[20]

Успешное усвоение материала находится в зависимости и от:

- выбора рационального объема;

- определения отобранных движений, которое нужно довести до уровня двигательных способностей и умений, а какие до ознакомительного исходного уровня;

- оптимальной классификации движений на базе использования педагогических правил от простого к сложному, от легкого к трудному, от известного к неизвестному и т.д.;

- выбора оптимальной системы разучивания и расклассифицированных и систематизированных действий.

Методы преподавания модерн танца.

Что же касается танца модерн, ключевой целью данной дисциплины считается развитие творческой стороны личности, персонального воображения и артистизма. Преподавателю нужно обучить детей исполнять танец осмысленно, вдохновлено, музыкально и свободно, тогда поза преобразуется в выразительный жест танца, способна охарактеризовать всевозможные образы, стили, ощущения и переживания человека. Дабы сквозь танец дети имели возможность выражать не только настроение, но и внутреннее качество личности, черты характера.

Задача преподавателя заключается в развитии слуховой, зрительной, мышечной памяти у исполнителей, так как владение всеми видами памяти содействует быстрому усвоению материала и эффективному приобретению хореографических способностей. Для достижения установленных целей преподавателю этой дисциплины нужно принимать во внимание возрастную индивидуальность ребенка, его физическую и эмоциональную подготовку.

Цели занятий по современному танцу:

- расширение практических и теоретических знаний в области хореографии;

- освоение и улучшение техники исполнения;

- формирование творческих способностей.

Задачи:

- развитие подвижности опорно-двигательного аппарата, координации;

- развитие музыкальности, ощущения ритма;

- овладение партерной техники, техники падения;

- развитие персональных возможностей.

В преподавании уроков модерн танца стоит обращать внимание на такие методы как:

Наглядный – подразумевает показ хореографического материала самим преподавателем, он свойственен тем, что все преподаватели современного танца занимаются со своими учениками совместно и отлично понимают не

только методику исполнения, но и сами обладают техникой танцевания. Вследствие этого ученики видят правильность выполнения и стараются поймать стиль и манеру заданную преподавателем.

Словесный – преподаватель при помощи слова разъясняет смысл и методы выполнения движений (какие части тела и мышцы задействованы в работе и как они работают), также вводит учеников в понятийный аппарат танца модерн, дабы они имели возможность просто ориентироваться в данном виде хореографии.

Импровизационный – подразумевает совместный учебный процесс преподавателя и ученика, где преподаватель выявляет творческие способности своих исполнителей, давая задания на импровизацию, на конкретную тему. К примеру, выучив движения ног, предлагает ученикам прибавить движения рук, или, изучив комбинацию, дает возможность выполнить в различных ракурсах, в разнообразном музыкальном темпе. Таким образом, преподаватель и ученик находятся в сотворчестве. Это позволяет им более свободно двигаться в силу собственных эмоциональных и физических возможностей, придает уверенность в выполнении, открывает творческий потенциал исполнителя.

Семинарный. Более известный метод преподавания современного танца, он подразумевает приглашение всевозможных преподавателей, обладающих другими техниками для обучения собственных воспитанников, так как стилей танцевания довольно большое количество. Благодаря этому исполнители не только развивают собственные физические возможности, но и приобретают способности всевозможных стилей танцевания, тем самым пополняют личный танцевальный опыт.[21]

Еще в методы преподавания входит владение теоретическими знаниями, поэтому в проведение занятий нужно подключать лекции рассказ об истории, развитии современного танца не только России, но и зарубежом, о популярных балетмейстерах, труппах, преподавателях этого направления. И просмотр видеоматериалов всевозможных миниатюр, балетов

представителей танца модерн. Для того чтобы ученики обладали не только практическими способностями, но и теоретическими.

1.3. Особенности работы педагога-хореографа над созданием хореографической постановки.

Особенности организации постановочного процесса.

Балетмейстер не только придумывает хореографический текст, - рисунок танца, но и использует все средства танцевальных образов, через которые выражает свои мысли и ощущения. Балетмейстер должен быть высокообразованным человеком и разбираться в смежных видах искусства – драматургии, живописи, литературе. Истинное творчество не признает готовых рецептов и правил, и каждая танцевальная постановка, как произведение искусства, требует уникального решения, оригинальности и индивидуального подхода.

Коллектив возникает, когда есть репертуар. Для создания благоприятной атмосферы в коллективе важна ясная и углубленно обдуманная работа над репертуаром коллектива, где смешиваются все возрастные группы. Любая возрастная группа должна иметь собственный репертуар.

Подбор репертуара требует от художественного руководителя коллектива четкого многообещающего видения педагогического процесса как цельной и последовательной системы.

Одним из критериев при подборе репертуара для танцевального коллектива считается его действительность, соотношение репертуара техническим, художественным и исполнительским возможностям участников коллектива.

При разработке репертуара коллектива нужно придерживаться конкретных требований:

1. Необходимо помнить, что постановки должны соответствовать возрасту (каждому возрасту – свои номера), они должны быть понятны ученикам самим, тогда их поймёт и воспримет зритель;
2. При решении номера его содержание и образность должны исходить из его темы, диктуемой музыкальным материалом;

3. Учитывать учебно-тренировочные цели;
4. Помнить о персональных возможностях исполнителей при постановке танцев;
5. Создавать танцевальные произведения в расчёте на целый коллектив, отдельных сольных исполнителей, на пять – шесть человек (это позволяет работать с двумя составами), так как важно занимать всех членов коллектива;
6. В балетмейстерской практике воспользоваться материалом из современных композиций с соответственной выразительной пластикой. Классика, имеющая своеобразный язык, как бы цементирует весь материал, формируя некоторый обобщённый образный сплав.

Важно выбрать тему репертуара. Здесь надо руководствоваться принципами доступности лексики для учеников. Балетмейстер постановщик - придумывает материал на определенных исполнителей, беря во внимание их типажи.

Преподаватель должен любую постановку рассматривать как средство расширения кругозора. В каждой новой постановке важны качественно новые составляющие, новые положения, новые движения и их сочетания. И только за это время учебная работа плодотворно скажется на творческой. Работа балетмейстера, в свою очередь, станет двигать вперёд учебную, развивать технические и актёрские способности исполнителей. В случае если мы для постановки берем литературных героев, то это обязаны быть герои не только классические, но и современные. [7]

Хорошо иметь некоторое количество версий одного и такого же произведения. Неплохие произведения, возможно, переносить из одной группы в иную. Другими словами, надо создавать золотой фонд. Но никогда не надо опасаться подкорректировать его.

Методика постановочной работы.

Методика - это система методов.

Метод - это способ достижения какой-либо цели.

Этапы постановочной работы:

- Работа по воплощению художественного замысла начинается с выбора музыкального сопровождения. В понятие замысла входит: выбор темы; впоследствии выбора темы надо сформулировать ведущую идею или то, что вы желаете высказать своим номером. Впрочем, тематика имеет возможность быть задана сразу. Это, естественно более трудная работа.
- Нужно представить номер полностью, то есть архитектонику номера.
- Далее надо продумать, какой состав исполнителей станет трудиться: возраст, пол, количество исполнителей.
- Подобрать танцевальную форму, оптимальную к музыке: сольный, дуэтный, массовый танец. В любом коллективе в обязательном порядке должны быть сольные номера.

Выбрать выразительные средства - те инструменты, благодаря которым, мы создаем хореографический образ: танцевальную лексику, рисунок танца (Дополнительные средства - свет, костюм, актерское мастерство.) Огромный смысл содержит композиция танца, т.е. рисунок, танцевальный текст, хореографический образ, разрешение конфликтов.

На сегодняшний день при сочинении или анализе танцевального произведения мы различаем пять ведущих частей.

1. Экспозиция знакомит зрителей с действующими лицами, может помочь им составить представление о характере героев. В ней планируется характер развития действия; с помощью особенностей костюма и декораций, манеры и стиля исполнения выявляются приметы времени, воссоздается образ эпохи, определяется место действия. Действие здесь имеет возможность развиваться нерасторопно, помаленьку, а может оживленно, интенсивно. Продолжительность экспозиции зависит от той задачи, которую

решает здесь хореограф, от его интерпретации произведения в целом, от музыкального материала, строящегося, в свою очередь, на основе сценария сочинения, его композиционного плана.

2. Завязка. Само название данной части говорит о том, что здесь завязывается — наступает действие: здесь герои знакомятся друг с другом, между ними либо между ними и какой-то третьей силой появляются конфликты. Драматургом, сценаристом, композитором, хореографом изготовлены в развитии сюжета первые шаги, которые после чего приведут к кульминации.
3. Ступени перед кульминацией — это та часть произведения, где развертывается действие. Конфликт, черты которого определились в завязке, обретает напряженность. Ступени перед кульминацией действия имеют возможность быть выстроены из нескольких эпизодов. Количество их и продолжительность, как правило, определяются динамикой развертывания сюжета. От ступени к ступени она обязана нарастать, подводя действие к кульминации.

   Некоторые произведения требуют очень быстрой развивающейся драматургии, иные, наоборот, плавного, замедленного хода событий. Временами, для того чтобы выделить мощь кульминации, надо для контраста прибегнуть к понижению напряженности действия. В данной же части открываются различные стороны личности героев, выявляются главные направления развития их характеров, определяются линии их поведения. Действующие лица выступают в содействии, в чем-то дополняя, а в чем-то противореча друг другу. Эта сеть отношений, переживаний, инцидентов сплетается в единый драматургический узел, все больше привлекая внимание зрителей к событиям, отношениям героев, к их переживаниям. В этой части хореографического произведения в процессе развития действия для некоторых второстепенных персонажей имеет возможность наступить кульминация

их сценической жизни, в том числе и развязка, но все это должно способствовать развитию драматургии спектакля, развитию сюжета, раскрытию характеров главных действующих лиц.

4. Кульминация — наивысшая точка развития драматургии хореографического произведения. Здесь достигает наивысшего эмоционального накала динамика развития сюжета, отношения героев.

   В бессюжетном танцевальном номере кульминация должна появляться подходящим пластическим решением, более увлекательным рисунком танца, более броским хореографическим текстом, т. е. композицией танца.

   Кульминации, как правило, соответствует ещё большая эмоциональная наполненность исполнения.

5. Развязка заканчивает действие. Развязка имеет возможность быть либо мгновенной, резко обрывающей действие и становящейся концом произведения, или наоборот, постепенной. Та или иная конфигурация развязки находится в зависимости от задачи, которую устанавливают перед произведением его создатели. «…Развязка фабулы должна вытекать из самой фабулы», — говорил Аристотель. Развязка — идейно-нравственный итог сочинения, который зритель должен осмыслить в процессе постижения всего происходящего на сцене. Временами создатель подготавливает развязку внезапно для зрителя, но и данная неожиданность обязана быть рождена всем ходом действия.[19]

Все части танцевального произведения органично связаны друг с другом, дальнейшая выливается из предшествующей, дополняет и развивает ее. Только синтез всех компонентов позволит автору создать такую драматургию произведения, которая бы беспокоила и захватывала зрителя.

Законы драматургии требуют, чтобы всевозможные соотношения частей, напряженность и насыщенность действия того или иного эпизода, в конце концов, продолжительность тех или иных сцен подчинялись главному замыслу, основной задаче, которую устанавливают перед собой авторы сочинения, а это, в свою очередь, способствует рождению всевозможных, неоднозначных танцевальных произведений. Знание законов драматургии может помочь создателю сценария, хореографу, композитору в работе над сочинением, а еще при анализе уже созданного сочинения.

Определяем, что у нас станет главнее - музыка или лексика. Если приняли решение, что ключевой станет лексика, а не рисунок - определяем интонации. В любом нашем движении заложена интонация.

Дальше делаем схему музыкального произведения. Определяем, сколько тактов. Определяем, в какой части вступление, в какой - кульминация, в какой - финал, как уходим. Музыкальная идея развивается быстрее, чем хореографическая, вследствие этого музыка имеет возможность немного обгонять.

Пластический мотив необходим, чтобы вложить в него движения, которые подходят, и чтобы затем его развивать. Тогда номер станет отличаться от других. Надо продумать, чем номер станет отличаться. Параллельно можно испробовать отдельные моменты, поддержки, чтобы при необходимости переделать.[22]

И когда номер в голове всецело готов можно приступать к постановке. На подготовку номера надо как минимум восемь репетиций. В случае если надо очень быстро - берем простой пластический мотив и применяем балетмейстерские приемы. Если за основу берем рисунок, то лучше, чтобы у всех исполнителей был приблизительно одинаковый отрезок на переход-смену рисунка.

Дальше объясняем ученикам, что именно мы будем танцевать, сюжет. Затем в обязательном порядке даем послушать музыку. Нельзя начинать работу под счет без прослушивания музыки. Ученики должны быть как бы

соратниками, соавторами в постановке. И наконец, приступаем к постановочной работе с коллективом.

ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ С ИПОЛЬЗОВАНИЕМ ЭЛЕМЕНТОВ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА МОДЕРН.

2.1. Хореографическая композиция «Я рядом».

Тема данной постановки – сон. Когда мы сильно переживаем за что-то, бывает нам сняться неприятные сны, о том, что может произойти самое страшное. В данном случае, младшая сестра больной девочки ждет, пока она очнется из комы и боится, что она больше никогда не проснется.

Когда я раскрывала **идею** данной композиции, мне очень важно было показать эмоциональное состояние младшей сестры, ее душевные порывы и переживания именно через движения тела и пластику. Своими переживаниями младшая сестра спровоцировала сон, в котором старшая сестра ее постоянно покидает, в тот момент как сама борется за ее жизнь. Происходит внутренняя борьба, появляется всё больше страхов и боязнь потерять самого близкого человека.

Сюжет хореографической композиции «Я рядом».

В **экспозиции** зрителю видно больничную палату с постелью и капельницей, лежащую в коме, девочку и рядом с ней, спящую, младшую сестру. В начале танца передается состояние младшей сестры во сне, то, что она чувствует, ее переживания и невыносимое ожидание, которое переносит ее в отчаяние. Когда же, во сне, старшая сестра встает, она идет навстречу к своей сестре, пытаясь что-то до нее донести, что она еще здесь и никуда не уходила.

Завязка показывает соприкосновение сестер. Младшая сестра, не веря, что перед ней старшая сестра, бросается в ее объятия. Но внутренние страхи младшей сестры отталкивают старшую сестру. Как только младшая сестра понимает, что не готова сдаваться, она начинает бороться со своими страхами, пытаясь постоянно догнать старшую сестру.

В **ступенях перед кульминацией** мы видим, как у младшей сестры происходит острая внутренняя борьба с собой и к ней, наконец, потянется

старшая сестра. **Кульминация** наступает, когда старшая сестра, потянувшись к младшей, показывает ей путь за ней. Собравшись с силами, младшая сестра бросается за старшей сестрой, но в погоне все-таки ее теряет.

В **развязке** мы видим, как младшая сестра, смирившись со своими страхами, теряет свою старшую сестру. А в реальности старшая сестра просыпается из комы и будит младшую сестру, проснувшись, которая со слезами на глазах, вновь бросается с объятия.

Музыка подобрана без вокального сопровождения, наполненная разным музыкальным настроением, то утихая, то возрастая. Инструментальное сопровождение Secret of Elements – The Grey Veil of Life.

Запись танца приведена в таблице 1

Обозначения:

D1 – первая девочка (младшая сестра),

D2 – вторая девочка (старшая сестра).

Таблица 1.

1-4 такт	На сцене по центру стоит скамья (постель) с капельницей. Постель стоит боком к зрителю, головой в правую кулису, ногами – в левую, а капельница находится выше головы, позади постели. D2 лежит на больничной постели, а рядом на полу сидит D1, уснувши головой на постели. Начинается сон D1. На 1 такт D1 резко поднимает голову и принимает положение, ровно сидя, колени согнуты, руки на коленях. Руками D1 вытягивает колени, наклоняется в складку и резко поднимается обратно. На 2 такт D1 зажимает правой рукой рот, а левой рукой скидывает правую руку в правую сторону. Затем D1 правой рукой берет левую руку и перекладывает в левую сторону, возвращает правую руку в правую сторону и резко оборачивает голову вправо на D2. На 3 такт D1 сдвигает руками колени к себе, опустив голову

	вниз к коленям, и снова резко оборачивает голову вправо на D2, оба колена в этот момент опускаются так же направо, обе руки опускаются вправо на пол. Затем левая рука D1 опускает левое колено через взъем налево на пол и проворачивает правую ногу по полу влево, делая смену, правую ногу кладет на пол согнутую в колене, а левую приподнимает, пропуская правую, и кладет ее так же согнутую коленом вверх. Правую руку D1 кладет справа от себя. На 4 такт D1 делает пролет на правой руке параллельно полу (вперед по диагонали налево), колени сгибает на 90 градусов, правую ногу держит впереди, а левую позади, левой рукой делает круг вокруг головы справа налево и приземляется сначала на правое колено, потом на левое, спиной к зрителю, наклонившись вперед, руки опускает на пол вдоль тела. Затем, поднимая корпус, D1 кладет таз справа на пол, откидывая голову вправо, и резко кидает левую ногу на 45 градусов влево, как будто что-то пинает и возвращает обратно ногу, отталкивая, согнутую в колене, ногу на пол.
5-8 такт	На 5 такт D1 делает волну (ныряет голой в пол и выныривает) вперед лицом к зрителю, руки сгибает в локте, а ноги сзади вытягивает и смотрит высоко вдаль. Затем D1 делает перекат на локтях, подкладывая при этом левую руку, перекатывается с левого локтя на правый локоть, во время того, как делает разножку в поперечный шпагат. D1 встает через правый локоть и приходит на колени лицом к зрителю. На 6 такт D1 проводит, параллельно полу, левой ладонью от правого плеча к ладони и правой ладонью к левому плечу, вытягивая руки перед собой, и тянется телом к ладоням. На 7 такт D1 делает перекат на спину через левое плечо. Вместе с левой ногой, которая делает свинг (рисует полукруг по полу к правой ноге, погибая ее под правую), D1 скользит руками по полу

	друг за другом в правую сторону. В этот же момент вступает D2, поднимает корпус вперед, садится. На 8 такт D1 делает тот же свинг правой ногой к левой ноге с руками. И затем снова в обратную сторону, после чего, D1 ставит правую ногу на колено для подъема и встает на ноги, оказавшись правым плечом к зрителю и лицом в кулису. D2, в это время, встает медленно на ноги прямо на постели, выставляя левую ногу вперед для подъема, оказывается правым плечом к зрителю и лицом в кулису. Затем D1 и D2 делают шаг правой ногой вперед по направлению к кулисе и подставляют левую ногу на ширину плеч.
9-12 такт	На 9 такт начинается синхронная комбинация на разных уровнях. D1 и D2 шагают с правой ноги назад. В первые два шага поднимают руки наверх с головой, как будто что-то хватая. Затем еще на шаг, проводя сначала правой, потом левой рукой по пояснице, а на второй шаг подставляет левую ногу так же на ширину плеч, прогибаясь в спине назад, вытягивают руки вперед. На 10 такт D1 и D2 садятся по широкой второй позиции в глубокое плие, развернувшись лицом к зрителю, руки вытягивают в стороны. Они вытягивают правую руку в сторону левой руки по диагонали вниз. За правой рукой делают один поворот, при этом у D1 руки прокручиваются над головой, а глаза смотрят на руки. А у D2 руки в повороте находятся в первой позиции. Пока D1 докручивается правым плечом к зрителю лицом в кулису, D2 спрыгивает с постели, лицом к зрителю, вытягивая правую ногу вперед, левую ногу назад, согнутые в коленях, руки держит в стороны, и доворачивается и становится как D1, позади ее. На 11 такт D1 и D2 отпрыгивают назад на пальцы ног, кидая по очереди правую потом левую ногу назад, прогнувшись сильно в спине. D1 и D2 приземляются через взъем на колени, опустив голову

	вниз и руки перед собой на пол. D1 и D2 резко поднимают голову вперед и выпрыгивают в глубокое плие по второй позиции, руки через вверх раскрывают в стороны. Затем D1 и D2 вместе с головой проводят правую руку к левой, через нижний полукруг, разворачивают при этом колено за рукой и ставят его на пол, оказываясь спиной к зрителю. На 12 такт D1 делает пролет, как в 4 такте, только спиной к зрителю, а левую руку держит наверху. D2, поднимаясь, отпрыгивает на правую ногу, правой рукой делает круг над головой, а левую руку держит, вытянутой, в сторону. После пролета, D1 встает, доворачивается к зрителю и падает вниз, через взъем правой ноги, которая спереди, а левая позади, руки через стороны опускает вниз. D2, в это время, оббегает постель.
13-16 такт	На 13 такт D1 разворачивается спиной к зрителю, открывает ноги в поперечный шпагат, при этом колени сгибает, а стопы сокращает, делая, в этот момент, полукруг головой от правого плеча к левому, руки держит у висков, локти разворачивает в стороны. В это время, D2 садится на постель в точно такую же позицию и делает полукруг головой. Затем D1 и D2 разворачиваются через левое плечо, прокатываются на животе, ноги держат вместе, колени сгибают. D1 и D2 приходят на спину по диагонали вправо, головой вперед. Ноги вытягивают наверх. На 14 такт D1 и D2 затрагивают ноги между собой, делая круг коленями слева - направо. Затем D1 поднимается за ногами, садясь на колени вперед по диагонали влево, бросает правую руку наверх, смотря за ней, а левой рукой забирает ее вниз к правому бедру, наклонившись вниз. А D2, в это время, поднимается за ногами вперед, встает с постели, обходя ее, и идет на встречу D1. На 15 такт D1, сложив ладони, крестом друг на друга, делает

	круг руками над головой слева – направо. После чего, D1 делает въезд вправо по направлению к D2, сидя на левом колене, а правой рукой делает круг параллельно полу справа – налево и вытягивает ее вперед, смотря на руку, по диагонали наверх. D2, в это время, приходит на встречу D1, стоя на левой ноге спереди, а правой позади, вытягивает левую руку вперед по диагонали вниз. На 16 такт D1 и D2 соприкасаются ладонями. D1, вздрагивая от соприкосновения, делает перекат спиной к зрителям, и, убегая, шагает правой ногой, затем подставляет левую на ширину плеч, стоя правым боком к зрителю, лицом в кулису. В этом момент, D2 догоняет D1, шагая за ней вслед, и останавливается, как D1 позади, на расстоянии вытянутой руки.
17-20 такт	На 17 такт D2 кладет свою правую руку на правое плечо D1. D1 медленно прикасается своей левой рукой до правой руки D2 и резко сдергивает ее вниз, разворачиваясь лицом к D2. D1 бросается в объятия D2 , а D2 стоит, не отражая происходящее. На 18 такт D1, обнимая D2, опускается вниз на колени. На 19 такт D2 поднимает голову D1 руками, чтобы заглянуть в глаза, но ничего не почувствуя, отпускает ее голову, смотря вперед перед собой. D2 разворачивается, чтобы пойти назад к постели. D1, в этот момент, плачет, закрыв лицо руками. На 20 такт D2 уходит назад к постели, а D1 продолжает плакать. D2 доходит до постели и делает выпад, спиной к зрителю, на правую ногу, левую вытягивая, вытягивает правую руку в сторону, смотря на руку. D1 поднимается на ноги.
21- 24 такт	На 21 такт D1 идет вслед за D2, подходит и протягивает свою правую руку по правой руке D2. Затем D1 берет правую руку D2, делая полукруг над головой, и опускает вниз вместе с корпусом. D2 и D1 оказываются левым боком к зрителю, держась за руки.

	На 22 такт D1 и D2 поворачиваются лицом друг к другу по направлению диагонали. D1 и D2 берутся вторыми свободными руками за держащиеся. D1 и D2, держа руки перед собой, делают прогиб в спине, проводя полукруг слева – направо. D2 откидывает руки D1 в сторону и уходит, стремительным шагом, вперед по диагонали направо. D1 следует за D2 и, резким движением правой руки, разворачивает D2 за левое плечо лицом к себе. На 23 такт D1 и D2 опускаются прямым положением тела друг к другу, кладя голову на правое плечо. На 24 такт D2 отталкивает правой рукой D1 за левое плечо, разворачивая себя через правое плечо и D1 через левое плечо, спиной друг к другу. D1 и D2 шагают по полукругу по направлению друг к другу, становясь лицом друг к другу по диагонали влево.
25-28 такт	На 25 такт выполняя синхронную комбинацию зеркально, D1 и D2 продвигаются назад по диагонали вправо, делая первый выпад по направлению назад, а рукой, видную зрителю, толкают противоположное плечо назад. Затем этими же руками D1 и D2, переходя на выпавшую ногу, берутся за свободную ногу и делают ронд, согнутой в колене, ногой. После D1 и D2, переступая, снова делают выпад назад и вытягивают в сторону уже противоположные руки. На 26 такт D1 и D2 этими же вытянувшими руками, берут выпавшие ноги под коленом и проводят ронд вперед, ставя перед собой. D1 и D2 резко бросают обе руки, одновременно с закрытыми друг от друга ногами вперед параллельно полу, и падают на выпад, подставляя эти же ноги перед собой, корпус кладут на выпавшей ноге. В этот же момент, D1 и D2 в этом положении резко поворачивают лица друг к другу. На 27 такт D1 и D2, спинами друг к другу, начинают вести

	ронд по полу выпавшей ногой, помогая односторонней рукой проводить, держась за колено. D1 и D2 падают через взъем на пол и встают на плечо, ноги разводят в стороны на носках. На 28 такт D1 и D2 собирают ноги позади себя, лицом к зрителю по направлению диагонали, и вырастают резко, подводя стопы к корпусу, на ноги.
29-32 такт	На 29 такт D2 бежит вперед по диагонали влево, D1 пытается ее остановить, хватая за корпус спереди. D2 вырывается и продолжает бежать. Затем вырастает на левый полупалец, правую ногу заводит назад в аттитюд, руками делает взмахи кругами вперед, как будто остановилась на краю и пытается руками затормозить и не упасть. D1 догоняет D2 и хватает ее за правую ногу, отталкивая обратно. При этом D2 вытягивает правую ногу и разворачивает корпус через левое плечо на 180 градусов назад. D1 и D2 делают выпад на правую ногу, левую вытягивают позади, зеркально друг к другу по направлению диагонали. D1 и D2 держат правую руку спереди на животе, а левую – позади на пояснице и голову наклоняют вниз. На 30 такт D1 и D2 выпрыгивают наверх по диагонали, руками по очереди делают круговой взмах наверх, с правой руки через правое плечо и ноги собирают вместе в прыжке лицом друг к другу. Приземляются D1 и D2 на выпад левой ноги, позади правую держат вытянутую, левую руку кладут на живот, правую руку на поясницу, голову наклоняют вниз. D1 и D2 кладут правое колено и правую руку на пол, садятся на пол с помощью левой руки, колени кладут налево, оказываясь спиной к зрителю, левую руку кладут на живот, а правую на поясницу, готовясь к замаху. На 31 такт D1 и D2 встают на плечи, помогая руками, по очереди ведут ноги полукругом по полу над головой и приходят на

	колени, оказываясь спиной к зрителю по диагонали влево. D1 и D2 готовят левую ногу для толчка, переставляя левую ногу с колена на стопу. D1 и D2 делают вправо колесо на руках, параллельное полу, головой к зрителю и приземляются на полупальцы. На 32 такт D1 и D2 делают пролет влево, как в 12 такте. D1 и D2 переходят по полу, разворачиваются через правое плечо и встают на ноги, лицом к зрителю. D2 становится на шаг позади D1.
33-36 такт	На 33 такт D1 и D2, вырастая на полупальцы с правой ноги, затем на левую ногу, по очереди через верх рисуют круг руками, начиная с левой руки, и взглядом провожают руки. Опустив руки и спустившись с полупалец, D1 и D2 наклоняют корпус головой вниз. Затем D1 и D2 вырастают снова на полупальцы синхронно с вытягиванием рук вперед, с правой на левую. После чего, D1 и D2, сгибая колени и локти, снова опускают корпус вперед с головой. На 34 такт D1 и D2 шагают вперед с правой ноги по диагонали влево, на 3 шаг левой ногой проводят ронд по воздуху слева – направо, руки с разных сторон вытягивают вперед. После D1 и D2 отшагивают вправо, делают взмах наверх правой рукой, проворачивая круг, и подбивают правую ногу, с ней же вместе подгибается колено левой ноги. D1 и D2, сгибая колени, падают на спину, а руки кладут в стороны. На 35 такт D1 и D2 вытягивают ноги. D1 снова подбирает ноги, сгибая их в коленях, и с помощью правой руки, которая вытягивается вперед, вырастает через мост на ноги, помогая левой рукой. D2 проводит полукруг правой ногой по полу, левую ногу кладет, согнутую, на пол, корпус поворачивает на бок, руку через верх проводит по полу к ноге. Затем D2, обратно проводя правую ногу, поднимает корпус, помогая правой рукой, которая дальше скользит по полу за правой ногой, и через правое колено поднимается на ноги.

	На 36 такт D1 и D2 бегут на разные стороны постели, садясь на край, ставят ноги на полупальцы и поворачивают голову резко на зрителя.
37-40 такт	На 37 такт D1 и D2 делают кувырок назад на встречу друг к другу. D1 и D2 садятся на колени, прижимаясь спинами друг к другу. На 38 такт D1 и D2 кладут голову сначала на левое плечо друг друга, затем на правое. После D1 и D2 встают на ноги, лицом к зрителю, D1 с левой ноги, а D2 с правой. На 39 такт D1 дает левую руку, поворачивая за ней голову, D2, а D2 кладет на нее правую, так же следя за рукой. Затем D1 и D2 резко снова поднимают голову на зрителя и спрыгивают вперед, держась за руки. На 40 такт D1 и D2 поднимают на вверх ладони друг друга. После чего, D2 бросает руку D1 и бежит вперед по диагонали вправо, а D1 отходит влево.
41-44 такт	На 41 такт D1 и D2 выполняют комбинацию каноном. D2 начинает, затем D1 вступает. D2 прыгает в аттитюд на правую ногу, поднимая левую сзади, а правую руку над головой. D2 разворачивается через левое плечо, делая выпад на правую ногу, и загибает правую руку перед собой. Затем вступает D1. D2 поворачивается через правое плечо и выпрыгивает на вверх, вытягивая по очереди ноги сзади, а руки одновременно ведет через вверх справа – налево. На 42 такт D2 доворачивается через правое плечо, опираясь на правую, вытягивает левую ногу перед собой и прогибается в спине назад. Затем D2 бежит вперед и на третий шаг, разворачиваясь на 180 градусов, прыгает в переднюю складку, вытягивая левую ногу и руки перед собой. D1, отставая, продолжает комбинацию за D2. На 43 такт D2 доворачивается через левое плечо и идет с левой

	ноги на прыжок, при котором согнутые ноги прижаты к корпусу. D2, приземлившись спиной, делает волну назад и опускается вниз. D1 так же продолжает с отставанием. На 44 такт D2 садится на пол и отъезжает назад спиной по полу, вытягивая ноги и руки параллельно полу. D2, развернувшись, ставит руки и левую ногу на пол, вытягивая правую на вверх, кладет ее на пол, прогибаясь в спине, и садится на пол через левое плечо. D1 все так же продолжает комбинацию за D2.
45-48 такт	На 45 такт D2 вытягивает правую ногу, стоя на левой ноге и правой руке, поднимает левую руку к верху. Затем D2 заводит правую ногу под левую и выпрыгивает, делая круг по полу правой ногой, перекатывается через спину, заводя ноги по очереди к животу, и приходит на колени. D1, в тот момент, продолжает комбинацию с отставанием. На 46 такт D2 встает с левой ноги и убегает вперед по диагонали вправо. D1 заканчивает комбинацию. На 47 такт D2 стоит в переднем углу сцены, а D1 бежит за ней, оббегая D2 с правой стороны, разворачивается и хватает правой рукой левую руку D2. D1 и D2 убегают назад по диагонали влево, в задний угол сцены. На 48 такт D1 и D2 добегают до угла и разворачиваются лицом к зрителю. D1 становится на шаг впереди ближе к кулисе, а D2 рядом на шаг позади.
49- 52 такт	На 49 такт D1 и D2 начинают синхронную комбинацию вперед по направлению диагонали вправо. D1 и D2, шагая на правую ногу, с поворота выпрыгивают в шпагат в воздухе. D1 и D2 через правое плечо опускаются на пол в повороте и оставляют на полу правую руку для въезда. D1 и D2 въезжают на правую ногу, левой рукой, огибая голову, приходят на колени спиной к зрителю по

	направлению диагонали. На 50 такт D1 и D2 прогибаются в спине через правое плечо, рисуя круг руками по очереди над головой. D1 и D2 проводят ронд правой ногой, разворачиваются через правое плечо и встают на ноги правим боком к зрителю. На 51 такт D1 и D2, шагая с правой ноги, поднимают левую ногу с колена наверх, прогибаясь в спине назад и вытягивая правую руку вперед. Затем D1 и D2 выпрыгивают наверх, выталкивая правой рукой правую ногу назад параллельно полу. D1 и D2 разворачиваются за ногой и начинают бежать вперед по диагонали вправо, на третий шаг проскальзывают прямой правой ногой по полу вперед. На 52 такт D1 и D2, разворачиваясь через правое плечо, ставят руки на пол, вытягивают и соединяют ноги при отталкивании руками от пола, скользя по нему. D1 и D2 доворачиваются через правое плечо и делают кувырок назад, отправляя сначала правую ногу на пол, держа левую позади в прогибе, и доводят ее до пола.
53-56 такт	На 53 такт D1 и D2, поднявшись на руки, скользят назад, руками и ногами по очереди друг за другом. D1 и D2 вырастают резко на ноги. D2 убегает в правую кулису. А D1 делает два шага вперед и право ногой закручивает себя на 180 градусов, после чего опускает корпус вперед. На 54 такт D1 выпрыгивает наверх в переднюю складку, с вытянутыми ногами и руками вперед и приземляется в то же положение. Затем D1, пружиня на месте, кидает правую руку вперед через вверх, потом левую и левой же ведет обратно, опускаясь вниз на пол. В этот момент D2 выходит из задней кулисы по направлению к постели и ложится в первоначальное положение. На 55 такт D1 делает взмах правой ногой и проскальзывает

	влево. Затем встает и разворачивается через левое плечо. На 56 такт D1 возвращается в первоначальное положение. D2 просыпается и комы и будит D1. D1 поднимается с колен и обнимает D2.

Запись танца.

Рисунок танца приведен в таблице 2.

Обозначения:

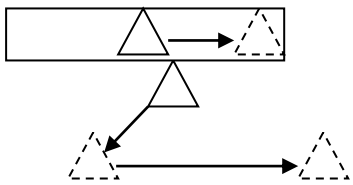
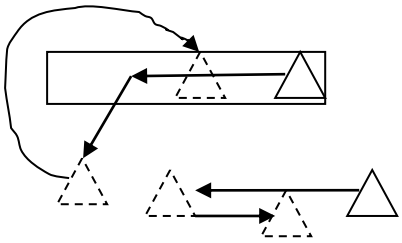
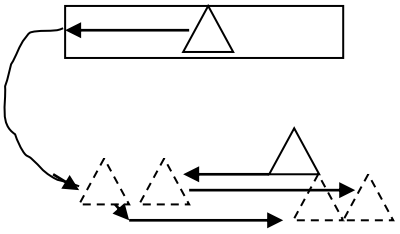
△ - начальное расположение девочки;

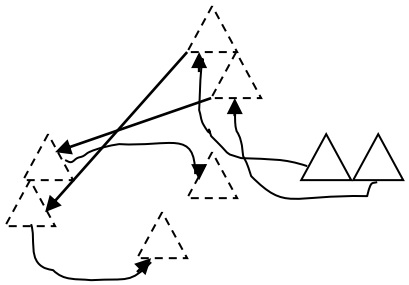
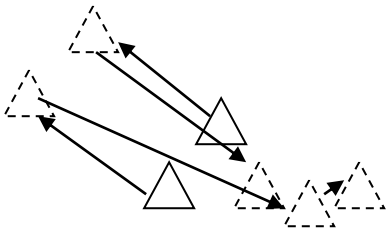
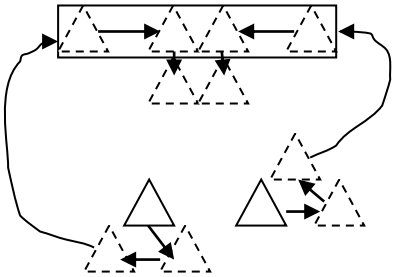
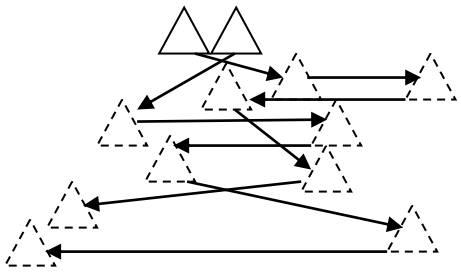
△ - конечное расположение девочки;

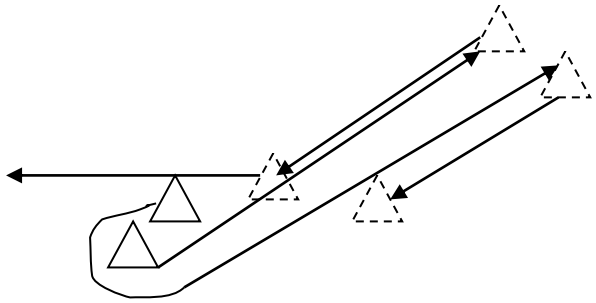
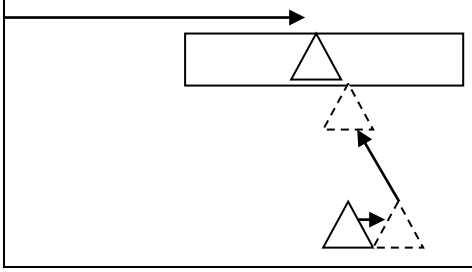
▭ - скамья (постель);

→ - направление движения

Таблица 2.

Рисунок	Описание
	**1-8 такт** D1 у постели, D2 на постели. D1 двигается вперед по диагонали, затем двигается в сторону. После D2 двигается на край постели.
	**9-12 такт** D1 и D2 двигаются в сторону на разных уровнях. Затем D1 и D2 переходят на один уровень и снова на разный.
	**13-19 такт** D2 идет на встречу D1, после чего, D1 уходит в сторону, а D2 за ней.

	**20-24 такт** D2 уходит назад, D1 следует за D2, после D2 уходит вперед по диагонали. D1 так же следует за D2. D1 и D2 идут по полукругу на встречу друг к другу.
	**25-32 такт** D1 и D2 двигаются зеркально назад по диагонали, затем D2 убегает вперед и D1 за ней. D2 встает на линию с D1.
	**33-39 такт** D1 двигается вперед по диагонали, затем в сторону, D2 двигается в сторону, затем назад по диагонали. D1 и D2 бегут полукругом к постели, встречаются и спрыгивают вниз.
	**40-46 такт** D2 убегает вперед по диагонали, затем D1 отходит вперед по диагонали. Связка ведет D1 и D2 сначала в сторону, затем обратно, после вперед по диагонали и затем D2 убегает в сторону, а D1 следует за ней.

	**47-54 такт** D1 и D2 убегают назад по диагонали. D1 и D2 танцуют связку вперед по диагонали. Затем D2 убегает за кулисы.
	**55-56 такт** D2 выходит и ложится на постель, а D1 идет назад к постели.

2.2. Хореографическая композиция «Мы, наш. Мы, новый мир».

Тема данной постановки – система. В нашем мире существует система, которой все осознанно и не осознанно подчиняются. Под системой можно подразумевать всё что угодно, например работа, образование, отношения между людьми и т. д. Система – это как шаблон, созданный кем-то, в целях управления людьми по заданному графику жизни, из которого выбраться почти невозможно. Ведь с самого рождения нам внушают определённые правила, которые ты нарушаешь, осознав, что они противоречат твоим внутренним законам и мешают тебе говорить, дышать, жить. В данном случае, одному человеку, так похожим на всех, становиться невыносимо, подчиняться системе и трудно дышать в этом обществе.

Когда я раскрывала **идею** данной композиции, мне очень важно было показать эмоциональное состояние этого человека, его попытки убежать от системы именно через движения тела и пластику. Все остальные танцоры – общество, которое следит за тем, как ему все подчиняются, без исключения. Попытки вырваться из общества, стоят очень дорого, даже ценою в жизнь.

Сюжет хореографической композиции «Наш новый мир».

В **экспозиции** на центр сцены выходит человек, который управляет данным обществом, и начинает набирать в свои ряды людей, которые подчиняются его системе.

В **завязке** мы наблюдаем, как один человек выбивается и пытается найти выход из этого общества. Но отчаянные попытки вздохнуть, неудачны и этого человека затягивают обратно. Однако он не сдается и, в выпавшем случае, находит силы попробовать снова. И все же, пока попытки остаются безуспешны. В **ступенях перед кульминацией** этот человек буквально пошел «по головам», чему общество совсем не обрадовалось, оно начинает нервничать, злиться и смотреть на него с пристальным взглядом. В **кульминации** этот человек вырывается из круга общества, пытаясь убежать от него. А общество в этот момент выплескивает самые негативные эмоции и раздражается до конвульсий. В попытках убежать, часть общества хватает

человека, но ему хватает сил вырваться. В **развязке** этот человек, наконец, убегая и задыхаясь от системы, вырывается и умирает от нехватки воздуха.

Музыка подобрана без вокального сопровождения, наполненная разным музыкальным настроением. Инструментальное сопровождение Rene Aubry – Night Run.

Запись танца приведена в таблице 1

Обозначения:

D1 – первая девушка,

D2 – вторая девушка,

D3 – третья девушка,

D4 – четвертая девушка,

D5 – пятая девушка,

D6 – шестая девушка,

D7 – седьмая девушка,

D8 – восьмая девушка.

Таблица 1.

1-4 такт	На сцене по центру стоит D1. На 1 такт D1 сморит вперед из подо лба. На 2 такт D1 выходит вперед. На 3 такт D1 поднимает правую руку, дергая ладонью. D2 выбегает справа и выпрыгивает на вверх, резким вытягиванием всего тела, и приземлятся на согнутые ноги с опущенным вниз корпусом. На 4 такт D1 начинает двигать руками в центр и от центра, как будто играя дирижером оркестра. D2 бежит вперед и снова выпрыгивает на вверх, как в 3 такте. В этот же момент, D3 выбегает слева и выпрыгивает на вверх, как D2 в 3 такте, со своей отдачей импульса.
5-8 такт	На 5 такт D1 и D2 начинают выполнять парную комбинацию. D1 отводит правую ногу назад на выпад, прогибаясь в спине назад,

	понимает правую руку, дергая ладонью и смотрит на нее. D2 подкатывается к D1 через поворот за левым плечом и встает на колени перед D1, лицом к зрителю. В этот же момент, D4 выбегает справа и сразу же за ней слева выбегает D5. Они выпрыгивают по очереди, как D2 в 3 такте, но в своем стиле. D1 резко встает позади D2 и рисует ладонями рук квадрат вокруг головы D2, сидя в широком плие по второй позиции. D3 медленно вырастает через круглую спину наверх. На 6 такт D1 вытягивает по очереди руки вперед, ладонями наверх, и поворачивает голову в сторону вытянутой руки. А D2 поворачивает голову в противоположную сторону от вытянутой руки D1. В этот момент справа выбегает D6 и выпрыгивает, как D2 в 3 такте. D4 медленно вырастает. D5 резко вырастает и бежит вперед выпрыгивая как D2 в 3 такте, только с поворотом в воздухе. D3 бежит вправо и выпрыгивает, как D2 в 3 такте. D1, из положения в широком плие, рисует телом, переступая, два круга. D2 поднимает правую руку, дергая ладонью, и опускается резко вниз на руки. На 7 такт D4 бежит и выпрыгивает как D2 в 3 такте. D1, опираясь руками на D2, выпрыгивает правой ногой вверх в аттитюд. D7 выбегает слева и выпрыгивает как D2 в 3 такте. После аттитюда D1 поворачивается через левое плечо лицом к зрителю и рисует рукой до локтя круг на уровне груди открытой ладонью, не останавливаясь, рисует круг всей рукой и приостанавливает наверху. D5 бежит к D1 и перед ней выпрыгивает, как D2 в 3 такте, а D8 выбегает справа и выпрыгивает также. На 8 такт D3 бежит к D2, а D6 бежит по диагонали вправо, и обе выпрыгивают как D2 в 3 такте. D1 докручивает правую руку влево и за ней поворачивается через правое плечо. D1, в повороте, поднимает согнутую руку над головой и резким движением дергает

	локтем вниз, и за вторым разом поворачивает голову направо, стоя на полупальце, сгибает левое колено. Затем D1 разворачивается через левое плечо, ведя левую стопу по полу. D7 бежит назад по диагонали вправо и выпрыгивает как D2 в 3 такте.
9-12 такт	На 9 такт D8 и D4 бегут друг напротив друга и выпрыгивают, как D2 в 3 такте. D5 и D3 подкатываются к D1 и D2, и выполняют ту же парную комбинацию, что и D1 и D2 в 5, 6, 7 и 8 такте. В то время, как D6, D8, D7 и D4 продолжают хаотично бегать и выпрыгивать на вверх, как D2 в 3 такте, с поворотом и без поворота. На 10 и 11 такт D1, D2, D3 и D5 продолжают парную комбинацию, а D4, D6, D7 и D8 бегать и прыгать. На 12 такт заканчивается парная комбинация и прыжки. После комбинации D3 и D5 уходят назад.
13-16 такт	На 13, 14, 15 и 16 такт D4, D6, D7 и D8 откатываются D1, D2, D3 и D5. Вновь повторяется парная комбинация.
17-20 такт	На 17 такт D1, D2, D3 и D5 делают мах правой ногой через колено и затем сразу же делают мах левой ногой накрест правой ноге. D1, D2, D3 и D5 крутят туры на левой ноге через правое плечо и останавливаются лицом к зрителю. На 18 такт все синхронно сгибают колени и опускают руки вниз по ногам. После чего, все выпрыгивают наверх, опуская в прыжке голову вниз. Затем пары резко поворачивают голову друг на друга и обратно вперед. На 19 такт D2 и D1 начинают комбинацию, которую все по очереди начнут выполнять после дополнительных прыжков. D1 и D2 делают два прыжка лицом и два прыжка спиной, все остальные прыгают лицом к зрителю. На 20 такт все, с прогиба, идут правым боком вперед, приставными шагами, поднимая правую руку над головой и смотря

	на зрителей, корпус опускают параллельно полу, вогнувшись в спине. Затем D2 и D4 идут теми же шагами назад на комбинацию.
21-24 такт	На 21 такт D2 и D4 начинают синхронную комбинацию спиной к зрителю. D2 и D4 заворачиваются влево, ныряя правой рукой вниз и поднимая ее через вверх, разворачиваются в диагональ влево встают на выпад на левую ногу и разводят руки в стороны. Затем D2 и D4 прогибаются в спине назад и ставят руки на пол перед собой. В это время, D6 и D8 разворачиваются на прыжках через правое плечо спиной к зрителю. После двух прыжков идут приставными шагами назад. D1 и D3 выполняют два прыжка лицом и два прыжка спиной. D5 и D7 выходят прыжками вперед. На 22 такт D2 и D4 кидают наверх прямую правую ногу, отрывая при этом левую от пола, приземляются на взъем правой ноги, садятся на пол с согнутыми коленями, которые ложатся на право. D1 и D4 прогибаются в спине, приподнимаясь на колени, рисуют круг корпусом вместе с руками с левой стороны. D1 и D3 уходят назад приставными шагами. D6 и D8, заканчивая приставные шаги назад, разворачиваются лицом к зрителю и начинают снова прыжки вперед. D5 и D7 идут приставными шагами вперед. На 23 такт D2 и D4 начинают с правой руки и ноги шагать, рисуя круг корпусом параллельно полу с левой стороны. D1 и D3 начинают синхронную комбинацию спиной к зрителю, как D2 и D4. D5, D6, D7 и D8 снова прыгают вперед. Затем D6 и D8 идут вперед приставными шагами, а D5 и D7 разворачиваются в прыжках спиной к зрителю. На 24 такт D2 и D4 перекатывают по спине тело на лопатке, поднимая согнутые ноги наверх. D2 и D4 перекатываются обратно на пол, ставят стопы и выпрыгивают наверх с горбатой спиной, с круглыми по сторонам руками, с согнутыми в коленях ногами и с

	опущенной вниз головой. D1 и D3 продолжают комбинацию, как D2 и D4. D6 и D8 идут последним приставным шагом вперед и начинают синхронную комбинацию лицом к зрителю. D5 и D7 идут приставными шагами назад.
25-28 такт	На 25 такт D2 снова начинает прыжки спиной к зрителю. D4 шагает на левую ногу, скрещивая ноги и закручивая себя в диагональ направо, рисует правой рукой круг через вверх и разворачивается обратно, проводя круг рукой через низ. D4 становится правым плечом к зрителю, держа правую руку перед собой, и приседает смотря на руки. D1, D3, D6 и D8 продолжают танцевать комбинацию, как D2 и D4, только каноном. D5 и D7 начинают комбинацию D2 и D4 спиной к зрителю. На 26 такт D4 садится на пол и отъезжает спиной назад, затем встает на ноги. D1 и D3 заканчивают синхронную комбинацию D2 и D4. D5, D6, D7 и D8 продолжают танцевать комбинацию D2 и D4 каноном. На 27 такт D1 и D4 начинают прыжки спиной к зрителю. D2 вытягивает левую ногу руками, рисуя полукруг в воздухе, спиной к зрителю. Затем D2 резко рисует корпусом полукруг. D3 вытягивает левую ногу вперед на 90 градусов через колено, держа руки в первой позиции. D3 начинает вести вытянутую ногу влево, а руки вытягиваются за ногой вперед и в стороны. На 28 такт D1 проводит руки друг за другом через вверх, разворачивая себя лицом к зрителю в левую диагональ через правое плечо. D1 опускается на пол и кладет корпус на левую ногу. Затем D1 выбегает на руках вперед, прогибаясь в спине, подводит ноги к рукам и через круглую спину вырастает. D2 ведет корпус в прогиб назад через левое плечо, опускается вниз, поднимает корпус через круглую спину и начинает снова прыгать спиной к зрителю. D3 резко

	поднимает согнутую левую ногу вперед, меняет руки и отводит корпус назад. С соскока D3 выпрыгивает наверх в широкое плие, а круглые руки разводит в стороны и разворачивается через правое плечо спиной к зрителю. D5, D6, D7 и D8 заканчивают комбинацию, D6 и D8 разворачиваются через правое плечо спиной к зрителю и начинают прыжки назад.
29-32 такт	На 29 такт D1 медленно вырастает наверх, а D5 падает на пол. Все остальные прыгают, собираясь вместе позади. У D5 начинается сольная партия. D5 поворачивается через правое плечо лицом к зрителю и лево рукой начинает тянутся вперед. D5 делает пролет вперед по диагонали вправо. D5 приземляется на колени по диагонали. На 30 такт D5 делает круг руками с левой стороны и ложиться на спину через правое плечо, разводя ноги в поперечный шпагат. D5 тянется руками наверх. Все остальные прыгаю два раза спиной и два лицом. На 31 такт D5 толкается вперед, прокручивается на полу через левое плечо и падает на правое плечо через взъем. Все остальные, положив руки, перед ним стоящему человеку, шагают вперед с правой ноги. После левого шага, отставляют правую ногу назад, разворачивая себя налево, снова шагают вперед и назад, меняя руки. Затем подставляют левую ногу, развернувшись спиной, поворачивают стопы и голову направо. На 32 такт все, кроме D5, шагают назад левой ногой, разворачивая себя направо, поворачивают голову направо лицом к зрителю и обратно возвращают. Затем все остальные наклоняют корпус впереди сразу же прогибают его назад, возвращая обратно вперед. После все остальные поднимают правую согнутую ногу и поворачиваются лицом к зрителю, прогибая и наклоняя спину

	вперед. D5 лежит в правом углу сцены.
33-36 такт	На 33 такт D6 делает мах правой ногой в поперечный шпагат, по направлению к D5, и падает к ней. D8 прыгает через правое плечо, подгибая колени к животу в прыжке на повороте, опускает корпус вниз и поднимает левую ногу назад, хватая левую ногу правой рукой D6. D5 поворачивается в левую сторону и, не поднимая корпуса, кидает левую ногу наверх. Все остальные начинают дергать головой по очереди в стороны, присоединяясь, друг к другу. Затем поднимают правое колено на 90 градусов, руки отправляют вправо и разворачиваются спиной через правое плечо, проворачивая руки влево. На 34 такт D8 поднимает D6 за ноги. D5 проворачивается на правой стопе на 180 градусов и встает на ноги. D6 и D8 оттягивают D5 за левую руку назад. Все остальные выполняют синхронную комбинацию. Они встают на полупальцы, руки поднимают наверх и вместе с руками опускают корпус вниз с круглой спиной. Затем они прокручивают колени в левую сторону и разворачиваются через левое плечо, переступая, и встают на согнутые ноги, из которых правую держат впереди в левую диагональ, а левую руку вытягивают вниз. На 35 такт D6 и D8 рисуют одной рукой D5 вокруг головы квадрат, а D5 держит правую руку, дергая ладонью. Затем D6 и D8 опускают D5 вниз, а D5 две руки опускает от плеч вниз. Все остальные ведут корпус вперед, а левую руку назад. После чего, они крутятся на правой ноге в правую сторону. Затем кидают руки в левую и правую стороны и выпрыгивают в разные стороны, как D2 в 3 такте. На 36 такт D5 выпрыгивает в левую сторону правой ногой вперед и корпусом наверх, затем левой ногой в правую сторону,

	задирая голову назад. D6 и D8 руками обводят квадрат вокруг своей головы и опускаются вниз. D7 медленно поднимает корпус наверх и обводит квадрат вокруг своей головы. Все остальные, держась руками за ноги, ведут ноги в центр на свои места.
37-40 такт	На 37 такт D5, D6 и D8 выпрыгивают в стороны. D7 отводит по очереди ладони назад у шеи, и опускает их вместе с руками вниз. Затем вступают D1 и D3, обводя голову, и отводят по очереди ладони. После вступают D2 и D4, обводя голову. На 38 такт D5, D6, D7 и D8 выпрыгивают. D1 и D3 опускаются вниз и подстраиваются к остальным. D2 и D4 продолжают, отводя по очереди ладони, и опускаются вниз. На 39 такт все выпрыгивают в стороны. На 40 такт за последним разом, все прокатываются по спине через правое плечо с согнутыми коленями и приходят в положение, сидя на полу с, лежащими на полу, коленями влево.
41-44 такт	На 41 такт все синхронно проскальзывают влево, обводя правой рукой круг перед собой, и прячут правую руку за спину. После все разворачиваются через правое плечо назад и вытягивают левую руку вперед. На 42 такт все в разные стороны дергают ладонью. После чего, все переворачиваются на правом локте в левую сторону, кроме D5, и встают спиной к зрителю на левое колено. D5 хватает левой рукой правую и поворачивает влево. D5 ложиться на пол и отталкивается руками назад. На 43 такт D5 переворачивается на спину и встает на ноги. Все остальные рисуют круг руками в левую сторону и переворачиваются уже на правом плече вправо. На 44 такт D5 убегает вправо и падением переворачивается по полу, вставая на ноги лицом ко всем. Все остальные поднимаются на

	ноги и бегут назад с правой ноги, выпрыгивая наверх. После чего, D3, D6 и D8 выбегают на центр в две линии, а все остальные убегают за кулисы.
45-48 такт	На 45 такт D5 бежит вперед между линиями, останавливается, и через хинч разворачивается обратно. D5 кидает левую ногу наверх и через аттитюд, с руками по сторонам, поворачивается и падает на пол. D3, D6 и D8 начинают комбинацию. Они, наклоняя корпус, встают на правую ногу в широкое плие и правой рукой проводят полукруг. Затем прыгают в левую диагональ на правую ногу, спиной к зрителю, а левую ногу и правую руку вытягивают. После чего, к D3, D6 и D8 выбегает D1 и прыгает вместе с ними на левую ногу. Потом выбегает D2 и прыгает вместе с ними на правую ногу, поднимая руки наверх и скручивая корпус влево. На 46 такт D5 переворачивается на спине влево и разворачивается обратно, ложась на живот, начинает ползти назад. Все остальные разворачиваются через правое плечо и выпрыгивают на правую ногу, поджимая колени, правую руку держат на верху, а левую в стороне. К ним выбегают D4 и D7 и делают замах в поворот левой ногой, оказываясь в правой диагонали. На 47 такт D5 отползает вправо и разворачивается спиной к остальным и садится на пол, сгибая колени, все остальные прогибаются в спине назад, поднимая правую руку наверх и заворачивают себя левой ногой в левую сторону, рисуя ронд по полу. На 48 такт D1, D3, D6 и D8 бегут к D5 и ложатся за ней на спину головой к зрителю. А D2, D4 и D7 бегут вправо и выпрыгивают в складку, затем бегут на задний план сцены.
49-52 такт	На 49 такт D5 ложится спиной на D1, D3, D6 и D8 и катится по ним, тянувшись наверх руками и ногами. D4 начинает комбинацию. D4 делает мах правой ногой через круг и садится в широкое плие, а

	рукой проводит волну наверх. D2 и D7 добегают к D4. На 50 такт D5 докатывается и кувыркается назад. D2 и D7 присоединяются к D4 и начинают прыгать на правую и левую ногу, перекрывая вытянутой противоположной ногой, затем кидают правую ногу наверх через колено в левую диагональ с прогибом в спине и выпрыгивают, поднимая руки наверх, в поворот с вытянутыми ногами, оказываясь лицом к зрителю. D6, D3, D8 и D1 начинают по очереди вставать и идти по внешнему кругу в правую сторону. На 51 такт D5 встает по центру. D4, D2 и D7 начинают идти по внутреннему кругу в лево. На 52 такт D5 метается в кругах, пытаясь найти выход. А все остальные начинают бежать друг за другом.
53-56 такт	На 53 такт D5 выбивается из кругов и падает вперед по диагонали влево. Все остальные, в этот момент, останавливаются и, с злым выражением лица и открытым ртом резко оборачиваются на нее. На 54 такт D5 отползает вперед. Все остальные начинают дергаться в конвульсиях. На 55 такт D5 на руках приподнимает корпус наверх, отрывая ноги от пола, приземляется на колени и перекатывается на спину через правое плечо с согнутыми параллельно ногами. Все остальные начинают добавлять в конвульсии дерганую ладонь и прыжки. На 56 такт D5 делает волну спиной, приподнимаясь от пола и вытягивая прямые ноги и снова сгибая. Затем D5 вытягивает по очереди ноги, бьет пятками об ноги и опускает на пол. Все остальные продолжают конвульсии с ладонью и прыжками. После чего, D1 начинает, как будто снова дирижировать оркестром.
57-60	На 57 такт D5 кладет правую ногу на левое колено,

такт	переворачивается на живот и встает на ноги. D1 начинает комбинацию вперед по диагонали влево с прыжка вперед в прогибе назад. D1 в прыжке кидает по очереди ноги назад и шагая на правую ногу наклоняется вперед. Затем к D1 присоединяется D6 в повороте на правой ноге через правое плечо. После чего, к D1 и D6 присоединяется D4 при наклоне корпуса вперед, поднимая левую ногу назад на 90 градусов. На 58 такт D5 убегает назад по диагонали вправо, где ее хватают D7 и D2 за руки. D5 ставит правую ногу на руки D3. К D1, D6 и D4 присоединяется D8 на широком плие, и разводят руки в стороны. Затем они делают поворот через левое плечо и снова садятся в плие. После чего, D1 шагает спиной вправо, за ней идет D6. D4 и D8 вогнув спину поворачиваются через правое плечо с выгнутой спиной и снова ее делают горбатой. На 59 такт D5 отталкивается правой ногой и кидает левую ногу наверх, переворачиваясь в воздухе на руках, приземляется на ноги спиной к зрителю. D5 поворачивается через левое плечо и делает мах правой ногой на полупальце. D1 доходит спиной до края сцены и разворачивается левым плечом к зрителю, вытягивая правую руку в сторону. За ней идет по направлению D6 и D4 спиной, а D8 сразу оказывается на линии. D2 начинает идти спиной назад по линии влево. На 60 такт D5 делает ронд левой ногой подставляя ее, прыгает на нее и вытягивает назад правую ногу, а левую руку вперед. Затем D5 наступает на левую ногу и поворачивается через левое плечо влево, лицом в кулису, с согнутой в колене ногой. Потом D5 кидает руками колено вниз, вытягивая правую ногу, и прогибается в спине назад. D7 и D3 идут спиной назад по направлению за D2. D1, D6, D4 и D8 садятся в широкое плие по диагонали вправо, опуская корпус

	параллельно полу и проводя полукруг правой рукой, и разворачивают себя лицом к зрителю по диагонали влево они поднимают правую руку наверх, встают на правую ногу, поднимая левое колено наверх, и опускают правую руку вниз, вогнув спину.
61-65 такт	На 61 такт D5, как будто врезается в стену упираясь руками перед собой, и кувыркается назад. D1, D6 и D3 поворачиваются спиной и садятся в широкое плие вытягивая руки на право, а D4, D8, D7 и D2 делают то же самое зеркально. Затем все, кроме D5, разбегаются зеркально от центра в свои стороны через поворот, прыгают жете в поперечный шпагат и приземляются на выпад закрытой ноги накрест второй с вытянутыми руками наверх по диагонали от центра. На 62 такт все, кроме D5, шагают, подставляя вперед заднюю ногу и дергают ладонью зеркально друг к другу прыгают в центр с поднятыми руками и вытянутыми ногами. D5 встает на ноги и бежит налево, оббегая всех, по полукругу. На 63 такт D5 бежит на задний план, на центр сцены, а все остальные соединяются в линию прыжками. На 64 такт все, кроме D5 и D7, бегут полукругом вперед расческой, D5 пробегает вперед, а за ней, хватая за руку, бежит D7. Все сходятся в центр. На 65 такт D5 врывается с руки D7 и падает вперед, все остальные оборачиваются правым плечом на нее.

Запись танца.

Рисунок танца приведен в таблице 2.

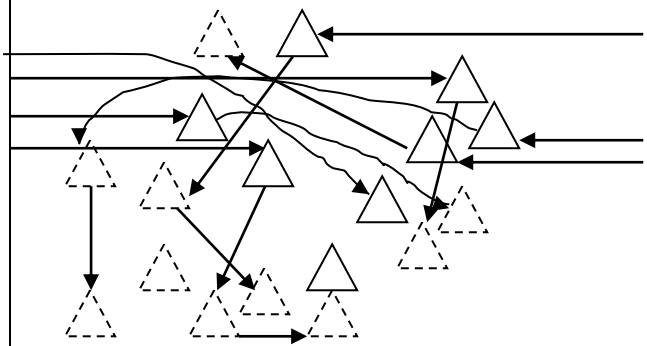
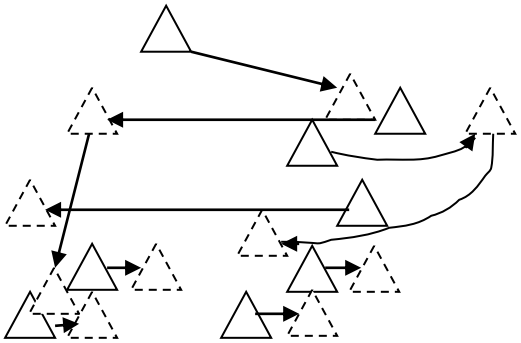
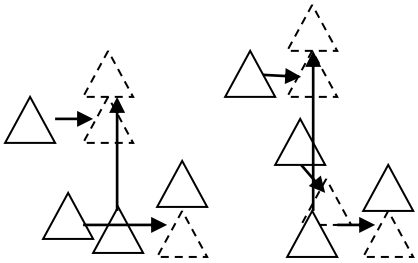
Обозначения:

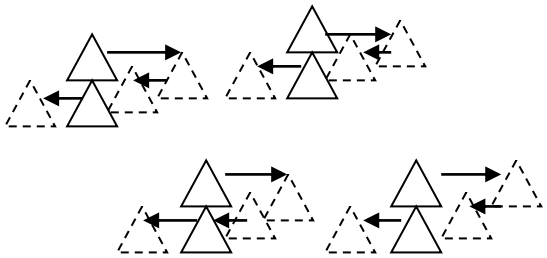
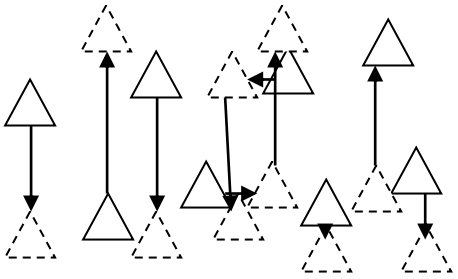
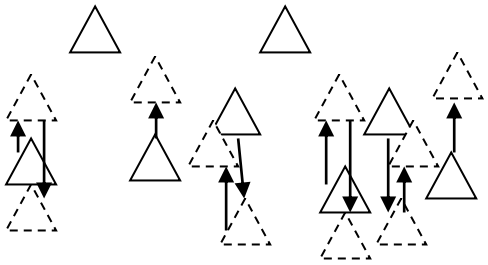
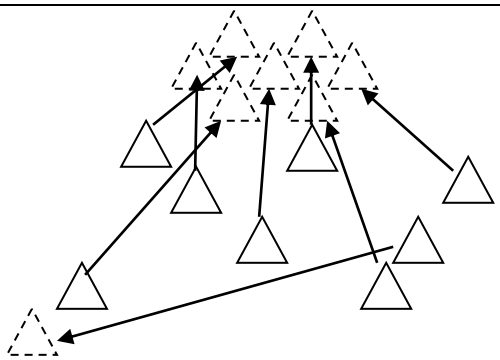
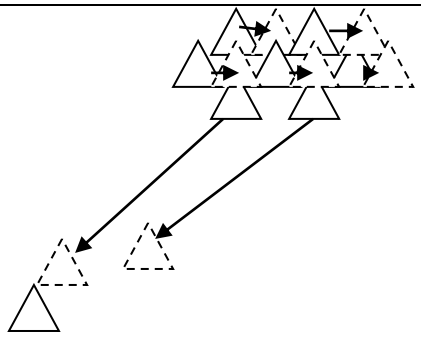
△ - начальное расположение девушки;

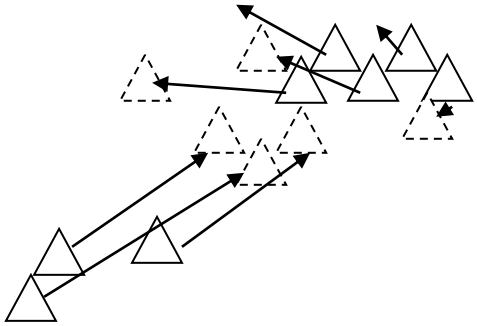
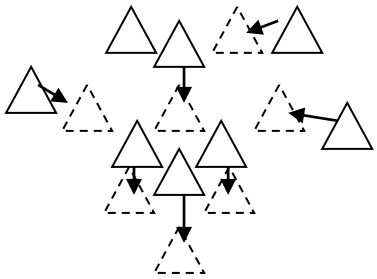
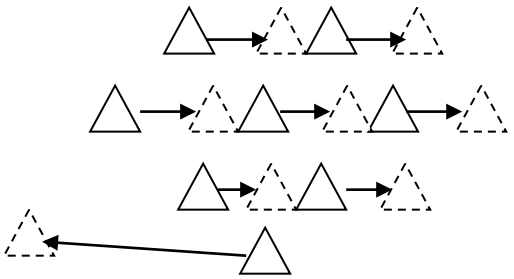
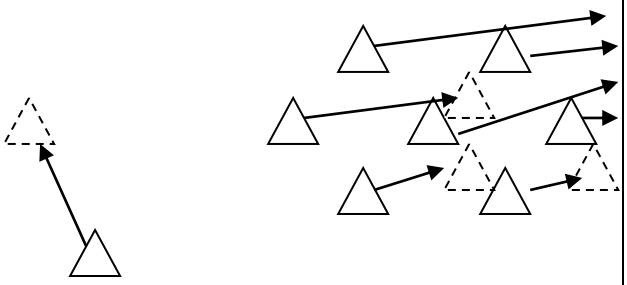
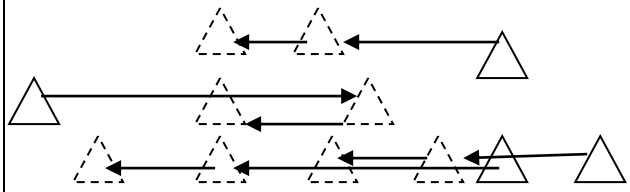
△ - конечное расположение девушки;

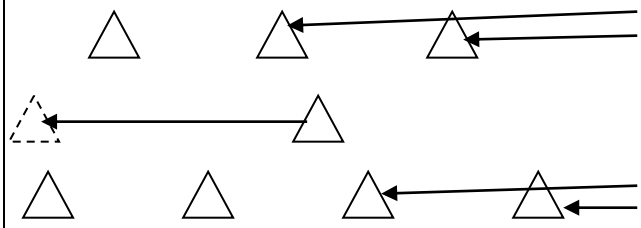
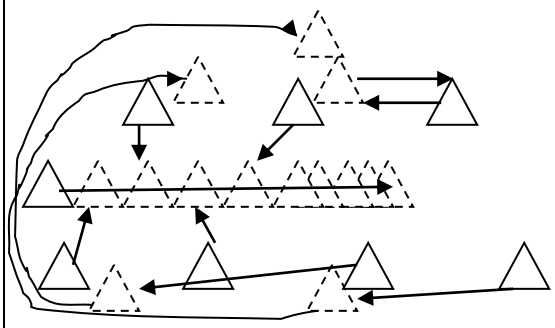
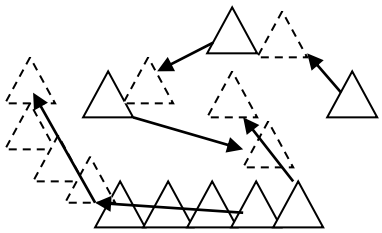
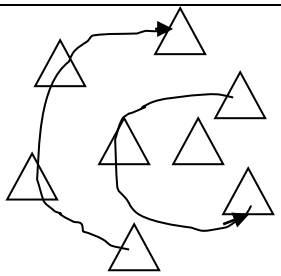
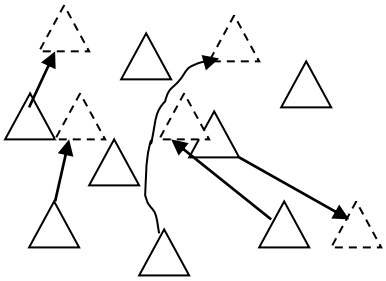
⟶ - направление движения.

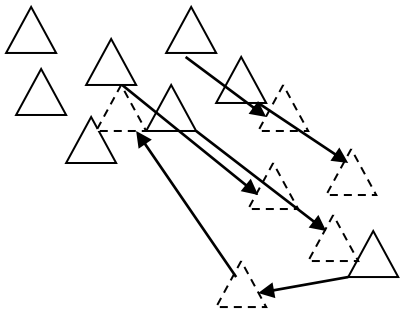
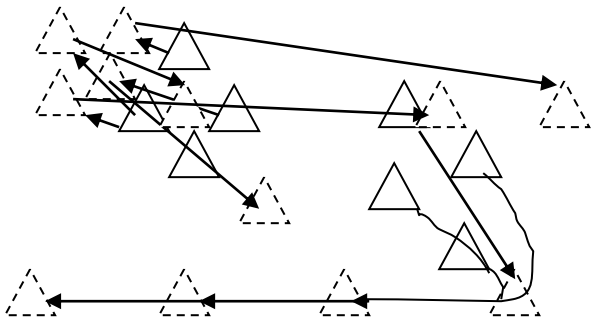
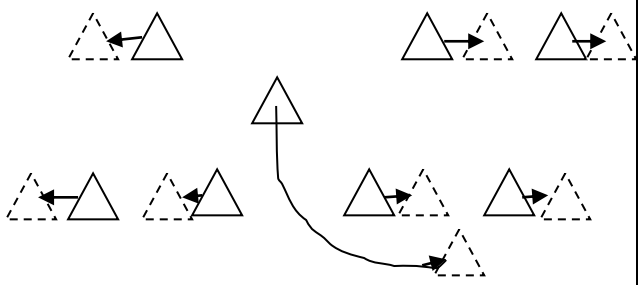
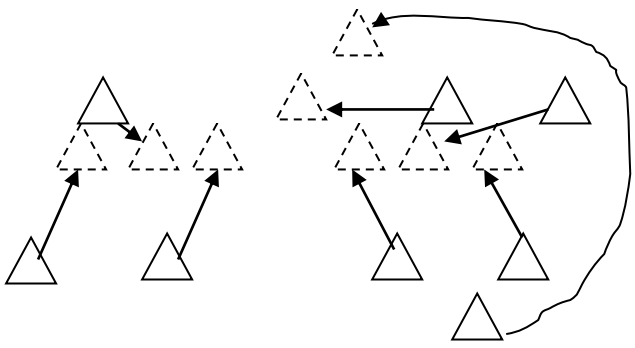
Таблица 2.

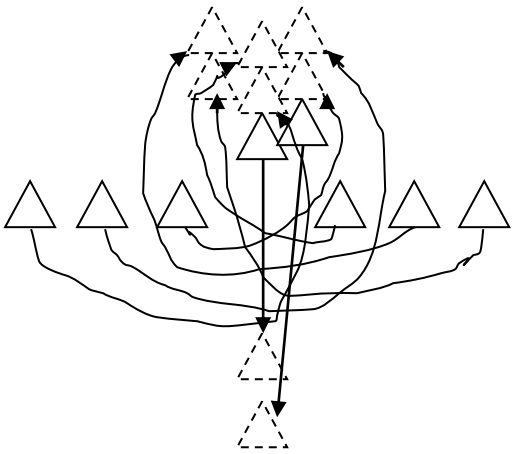
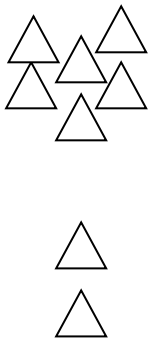
Рисунок	Описание
	1, 2 такт D1 стоит по центру, затем выходит вперед.
	**3-8 такт** D2 выбегает справа, D3 выбегает слева. D2 бежит вперед к D1. D4 выбегает справа, D5 – слева. D5 бежит вперед по диагонали. D6 выбегает справа. D3 бежит вправо, D7 выбегает слева. D5 бежит вперед по диагонали. D8 выбегает слева. D3 бежит по диагонали вперед к D2. D6 бежит вперед. D7 бежит вправо.
	**9-11 такт** D3 и D5 подкатываются к D2 и D1. D4 бежит вправо, D8 бежит влево, D6 бежит вправо. D8 бежит вправо, D7 бежит влево, D4 бежит вперед. D1 и D2 уходят влево.
	**12-14 такт** D3 и D5 уходят назад. D6, D4, D7 и D8 подкатываются к D3, D2, D5 и D1.

	**15-18 такт** D3, D2, D5 и D1 уходят влево, а D6, D4, D7 и D8 уходят вправо. Затем D3 D2, D5 и D1 уходят вправо.
	**19, 20 такт** D7 смещается вправо, D2 смещается влево. D4 и D2 двигаются назад. Все остальные двигаются вперед.
	**21-26 такт** D6 и D8 уходят назад. D1, D5, D7, D3 идут вперед. Потом D1 и D3 идут назад. D6 и D8 идут вперед, затем D5 и D7 уходят назад.
	**27-30 такт** D1 и D4 уходят назад. Затем D6 и D8 уходят назад. И потом D7 и D3 уходит назад. А D5 продвигается вперед по диагонали.
	**31-33 такт** Все, кроме D5, сдвигаются влево. Потом D6 и D8 идут вперед по диагонали к D5.

	**34, 35 такт** D5, D6 и D8 идут назад по диагонали. D1, D2, D3, D4 и D7 разбегаются в разные стороны.
	**36-38 такт** D5 двигается вперед, потом D6 и D8 идут вперед. Затем D7 продвигается вперед, а D3, D4, D2 и D1 подстраиваются в треугольник и двигаются вперед.
	**29-42 такт** D5 двигается вправо, а все остальные влево.
	**43 такт** D5 двигается назад, а все остальные влево за кулисы, кроме D3, D6 и D8.
	**44, 45 такт** D3, D6 и D8 выбегают вправо, а D5 бежит влево. Затем D3, D6 и D8 продвигаются вправо.

	**46, 47 такт** D1 выбегает слева, затем D2, а потом D4 и D7. D5 двигается вправо.
	**48-50 такт** D6, D3, D8 и D1 бегут в линию за D5. D7, D2 и D4 бегут вправо. D4 отходит влево. Затем D5 двигается вместе с D6, D3, D8 и D1 влево, а после D6, D3, D8 и D1 полукругом добегают до заднего плана.
	**51 такт** D5 отходит назад в центр. D7, D2 и D4 начинают идти по внутреннему кругу против часовой стрелки. Затем D6, D3, D8 и D1 идут по внешнему кругу по часовой стрелке.
	**52 такт** Все, кроме D5, бегут по своему направлению.
	**53, 54 такт** Все добегают до своих мест, а D5 выпадает из круга влево.

	**55-57 такт** D5 двигает вправо. Затем D1 начинает идти вперед по диагонали, а за ней подключаются D6, D4 и D8. D5 убегает назад по диагонали.
	**58-60 такт** D7, D2 и D3 отходят назад с D5. D1, D6, D4 и D8 идут линию направо. Затем D7, D2 и D3 идут в линию налево, а D5 в центр.
	**61, 62 такт** Все двигаются зеркально друг от друга, а D5 начинает оббегать всех.
	**63 такт** Все двигаются назад в линию. D5 добегает до центра.

	**64 такт** D1, D3 и D6 бегут расческой на D4, D2 и D8. D5 бежит вперед, а D7 за ней.
	**65 такт** D5 падает вперед.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На сегодняшний день, у танца модерн нет своей школы, каждый педагог основывается на личностные педагогические приемы, которые учитывает и корректирует в учебном процессе, в силу качественного и количественного состава учеников, уровнем их подготовки и заинтересованности. В процессе обучения на учеников оказывает значительное воздействие формирование нравственных, волевых и психологических качеств, которые становятся постоянными чертами личности. Танцевальная культура предоставляет неограниченные возможности для эстетического воспитания личности. Она воспитывает умение воспринимать и понимать прекрасное в движении человеческого тела, в совершенстве его линий и форм, развитии физических, нравственных и волевых качеств. Современный танец только получил свое развитие в нашей стране и это дает большую возможность молодому поколению балетмейстеров и танцовщиков повышать уровень исполнительской культуры, раскрывает новые пути, решения танцевальной композиции, дает толчок к дальнейшим исследованиям и совершенствованию в области современной хореографии.

Благодаря своей дипломной работе, я исследовала методы преподавания современного танца и применила их на практике. Ученики овладели стилем и манерой танцевания, заданные мной, освоили и усовершенствовали технику падения и партер.

Методы, которые я проанализировала, можно использовать не только в танце модерн, но и в других хореографических дисциплинах.

Специфика работы педагога-хореографа заключается в том, что опираясь на методы, учитывая возрастные особенности, физическую и танцевальную подготовку, он может правильно, а самое главное грамотно выстроить урок и вести постановочную деятельность в творческом коллективе.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.

1. Баскаков В. Свободное тело. М.: 2001. 26 с.
2. Бекина С. И., Ломова Т.П. Музыка и движение. М.: 1983. 188 с.
3. Горский В. А. Систематизация педагогических технологий, используемых в дополнительном образовании. Дополнительное образование и воспитание. М.: 2003. №3. 274 с.
4. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения. М.: 1986. 92 с.
5. Жирнова Л. Учебно-воспитательная работа в коллективах художественной самодеятельности. Искусство. М.: 1973. 75 с.
6. Запора Р. Импровизация присутствует. Альманах 1. М.: 1999. 305 с.
7. Захаров Р. В. Искусство балетмейстера. Искусство. М.: 1986. 115 с.
8. Захаров Р. В. Сочинение танца. Искусство. М.: 1983. 88 с.
9. Иваницкий М.Ф. Анатомия человека. Физкультура и спорт. М.: 1985. 17 с.
10. Ивинг В. Вечер Лукина. Театр и музыка. М.: 1923. №8. С. 717-718.
11. Ивлева Л. Д. Методика обучения хореографии в старшей возрастной группе. Челябинск.: 1997. 191 с.
12. Ивлева Л. Д. Руководство воспитательным процессом в самодеятельном хореографическом коллективе: учебное пособие. Челябинск.: 1989. 65 с.
13. Каргин А. С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе. Просвещение. М.: 1984. 349 с.
14. Каргин А. С. Призвание и мастерство. Сов. Россия. М.: 1986. 35 с.
15. Карин Сапорта. Поиск красоты всегда бывает болезненным. Сов. балет. М.: 1996. №1-2. 17 с.
16. Константиновский В. С. Учить прекрасному. Молодая гвардия. М.: 1973. 82 с.
17. Луцкая Е. Жизнь в танце. Искусство. М.: 1968. 28 с.
18. Матюхина, Т. И. Увлекательная хореография. Дополнительное образование и воспитание. М.: 2010. № 2. 79 с.

19. Мелехов А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка: учеб. пособие. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург.: 2015. 128 с.
20. Мессерер А. Танец. Мысль. Время. Искусство. М.: 1990. 48 с.
21. Никитин Ю.В. Методика преподавания модерн танца. Я вхожу в мир искусств. М.: 2001. № 4. 54 с.
22. Панферов В.И. Пластика современного танца. Учебное пособие. Челябинск.: 1996. 3 с.
23. Поляков С. С. Основы современного танца. Ростов-на-Дону.: 2006. 204 с.
24. Пуртова Т., Беликова А., Кветная О. Учите детей танцевать. М.: 2009. 269 с.
25. Соломоник, Ф. Музыка. Самодеятельность. Коллектив. Сов. Рос. М.: 1983. 34 с.
26. Уральская В. Поиски и решения. Изд. Советская Россия. М.: 1973. 127 с.
27. Уральская В. Рождение танца. Изд. Советская Россия. М.: 1982. 84 с.
28. Уральская В.И. Рождение танца. Изд. Советская Россия.. М.: 1982. 13 с.
29. Чурко Ю. Линия, уходящая в бесконечность. Полымя. СПб.: 1999. 58 с.