

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

**СПЕЦИФИКА ПОСТАНОВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-
ХОРЕОГРАФА НА ЗАНЯТИЯХ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Никитина Светлана Аркадьевна
обучающийся БХ-41 группы

Руководитель ОПОП

Научный руководитель:
Хасбатов Ренат Саримович,
доцент кафедры художественного
образования

Екатеринбург 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА	6
1.1. История развития джаз-танца	6
1.2. История возникновения контемпорари	10
1.3 Особенности преподавания современного танца.....	14
ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЛЕКСИКИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА	24
2.1. Хореографическая композиция «Мысли вслух»	24
2.2. Хореографическая композиция «Часть тебя».....	32
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	51
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	52

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время все более актуальным становится подготовка педагогов хореографического образования. Занятия танцами позволяют развить у детей эстетическое восприятие, эмоциональность, получить знания в области искусства танца, развить музыкальность.

Педагог хореографического коллектива является создателем, постановщиком и репетитором хореографических произведений, все эти сферы деятельности присутствуют в работе руководителя. В хореографии постановочная деятельность состоит из хореографических танцевальных движений и воплощение исполнителями этих композиций.

Современный танец берет свое начало от классического балета. Благодаря строгим, твердым и довольно формальным ограничениям классического балета, возник современный танец. Современный танец имеет удивительную возможность выражать свои эмоции в самых ярких красках, через свободные и выразительные движения. Современная форма танца кардинально отличается от своего предшественника, где главный акцент делается на строгие правила и нормы. Но, все-таки, движения и шаги, взятые из классического балета, составляют основу в современном танце.

В 60-х годах начался настоящий переворот в хореографическом искусстве. Путь развития танца изменился, и был направлен на простоту движений, на естественность и красоту мелких деталей. Главной идеей в танце стали чувства, взятые из жизни. Сначала новая танцевальная форма не предусматривала даже использования костюмов, сюжетов и декораций, опираясь на естественность. Но, затем для большей зрелищности появились различные предметы, костюмы и украшения.

Цель художественно-творческого проекта: изучить постановочную деятельность педагога-хореографа на занятиях современного танца.

Объект художественно-творческого проекта: процесс создания авторских хореографических композиций.

Предмет художественно-творческого проекта: специфика постановочной деятельности педагога-хореографа.

В соответствии с указанной целью задачами выпускной квалификационной работы являются:

1. Изучение научно - методической литературы по теме исследования.
2. Охарактеризовать специфику современного танца.
3. Выявление способов использования лексики современного танца в авторских хореографических композициях.
4. Создание хореографических номеров с использованием лексики современного танца.

Ключевые слова - СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ, ТАНЕЦ, ПОСТАНОВКА ТАНЦА, ПОСТАНОВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО.

Методы исследования:

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

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

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

Апробация выпускной квалификационной работы осуществлялись в УрГПУ ИМиХО на студентах 4 курса профиля «Хореографическое образование»

Выпускная квалификационная работа состоит из:

введения, двух глав, заключения, библиографического списка.

ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

1.1. История развития джаз-танца

Джаз как художественное явление - это итог многовековой эволюции африканской культуры. Каждое негритянское племя владеет собственным комплектом своих танцев с определенными ритмами для конкретного варианта. Ритмы изменяются даже в зависимости от времени года и четко дифференцированы.

Джазовый танец зародился в африканской культуре привезенных в Америку рабов. В Африке, туземцы исполняли танец в честь циклов жизни, половой зрелости, брака и гибели. Рождение детей, зрелых и пожилых людей, - все находило воплощение в танце, с целью выражения собственных культурных верований. В танце были использованы разные музыкальные инструменты - барабаны, струнные инструменты, там-тамы и другое. Под эти звуки танцоры двигались.

Большое воздействие на формирование джаз-танца в Америке оказало знаменитое " Шоу менестрелей ", которое было известно с 1845 по 1900 год. Труппа, состоявшая из практически пятидесяти танцоров, колесила по городам страны, демонстрируя представления.

Как форма народного и художественного танцевального движения, с 1920-х годов очень быстро стал развиваться джаз-танец, решающее значение в нем приобретает индивидуальность и импровизация.

На следующем этапе развития джазового танца, была особая техника, со своей школой, с определенным лексическим модулем и системой движения. Джазовый танец именно в это время оказывает большое влияние не только на бытовой и театральный танец, но и на балетный театр. Все меньше очевидней становится жанровая природа джазового танца. Постоянно возрастает взаимовлияние "черного" и "белого" танца, исчезает

фольклорный характер танца. Джазовый танец начинает выделяться и появляется отдельное направление танцевальной техники. [20, 224 с.]

Бытовой танец, принес с собой взрыв популярности в XX веке, хлынувших из Нового в Старый Свет. Джаз развивался, а на его базе рождались и развивались джазовые танцы. Музыка звучала - и людям хотелось танцевать под нее. И тут уже возникают наиболее знакомые названия: " Шимми " и " Ту-степ ", " Блэк Боттон " и " Чарльстон ", " Биг Эппл " и " Фанки Бат " и другие. Но возникновение фокстрота стало самым значимым событием в истории танца, чьими неперенными прародителями считаются кейкуок и ту-степ - салонный танец, появившийся в Северной Америке в самом начале XX века.

Фокстрот - полное название медленный фокстрот - появился в США в 1912-1914 годах. Возникновение этого танца напрямую связывают с именем американского актера водевиля Гарри Фоксом. Этот псевдоним, взят артистом в честь своего дедушки. Настоящее его имя Артур Каррингфорд.

Фокстрот представлял собой только одно движение - тройной шаг, к концу I Мировой войны. Но уже к концу 1918 года возникло движение "волна" - "the wave" или "jazz-roll". В 1919 - американец Морган выдумал "открытый спинповорот". В 1920 - американская пара G. K. Anderson и J. Bradley - "шаг перо" и "смену направлений" и т. д.

Джаз-танец к концу 60-х годов прочно занял свое место в ряду направлений современной хореографии. Его использование было достаточно широко: танец театральный, танец кино, бытовой танец и, наконец, чисто хореографические спектакли, которые созданы языком джазового танца. Джазовый танец, будучи "открытой" системой, в своих исканиях обращается к средствам выразительности других систем и направлений танца, вбирая в себя достижения, открытые танцем-модерн, классическим танцем, народной хореографией и другими направлениями танцевального искусства. В итоге начинается процесс слияния основных школ современной хореографии, и возникает новое художественное явление - модерн-джаз танец.

Джазовый танец сыграл большую роль в истории развития мюзикла. Развитие художественной эволюции мюзикла происходит в 1970 году. Возрастает танцевальное богатство его выразительных средств, и тематика становится более разнообразной. Постановщиками спектаклей становятся известные и талантливые балетмейстеры: Дж. Баланчин, Х. Хольм, А. де Милль, Дж. Роббинс. [20]

За период 1988-1990 годов по всей стране прокатилась волна Фестивалей современной хореографии, и сыграла большую роль в развитии джаз-танца в самодеятельности. Горький, Новокузнецк, Тюмень, Магнитогорск, Кишинев, Львов, Севастополь, Йошкар-Ола, Новосибирск - это далеко не все города Фестивалей. Организовывались семинары, практикумы, практически на всех Фестивалях, на которых шло обучение основам джазового танца. Без фестивалей так же проводились семинарские занятия на различных уровнях, подключая экспертов. Например, уроки Б. Феликсада в Гиттисе. Джаз-танец, благодаря этому, получил мощный толчок, и теперь все быстрее будет набирать темпы своего развития, принимать новых людей в ряды своих поклонников.

Хореография в Москве и Санкт-Петербурге постоянно была в состоянии жесткой конкуренции по отношению друг к другу, какая бы танцевальная деятельность это ни была. Джаз-танец также не остается в стороне от этих проблем. На сегодняшний день существует две школы, основанные на джаз-танце. Где изучают на чисто ритмической структуре джазовой музыки, основана московская школа. Ее представители - Потоцкий, Уральский. Санкт-Петербургская школа - эмоциональная, пластическая. Представители - Лебедев, Тимофеев, Иванов. Главным предметом разногласия двух школ является вопрос о том, как танцевать. Московская школа считает, что джаз-танец - это танец техники, а Санкт-Петербург - танец эмоциональности.

Джаз взял в себя экзерсис классического танца (в джазе параллельные позиции ног сочетаются с выворотными, а руки теряют свои собственные

классике округлость, и приобретают вид одной или нескольких прямых линий), приемы и движения танца модерн, народного танца. Здесь мы подходим к этно-джазу с его более известными разновидностями афро-джаза, стилю, который на следующем витке спирали возвращается к истокам и приглашает к новой интерпретации безрассудных плясок из Черной Африки, зажигательной самбы и тягуче-мечтательной румбы. [13, 155 с.]

Органически в джаз-модерне переплетаются элементы хип-хопа, рэпа, фанка, брейка. Как и прежде он привлекает поклонников во всех странах мира.

Как правило, музыкальная основа джаз-танца – это джазовая музыка, которая выделяется особенностью исполнения. Но на сегодняшний день большой интерес и трудность, для джазовых танцоров, является понимание соединения джазовой и электронной музыки.

Многие люди считают, что джаз только для старшего поколения и эта музыка, под которую можно только расслабиться, пообедать или засыпать. На самом деле джаз-танец можно исполнять под быстротемповые, а иногда даже агрессивные ритмы Swing/Bebop, Afro Cuban, Brazilian, Latin, Funky Jazz.

У каждого артиста техника и стиль зависят от уровня его подготовки. На сегодняшний день мы находим множество разнообразных вариаций в стилях. Первые объединяют модерн с этническим танцем, другие пользуются tap-dance, третьих интересует примитивная африканская техника. Танцор должен заниматься как классической балетной техникой, позволяющей отлично контролировать своё тело, придать силу мышцам, улучшить баланс (равновесие), а также исполнять резкие и чёткие движения, свойственные джаз-танцу, что бы танцор мог отличаться в танце.

Джазовый танец сыграл большую роль в истории развития хореографии.

1. 2. История возникновения контемпорари

В 60-х годах XX века в танцевальных школах США и Европы возник танец контемпорари. В нашей стране появляется только в 80-х годах. Контемпорари сходу стал пользоваться популярностью среди ценителей танцевального искусства, благодаря его известным основоположникам. Этот танец возник, как синтез йоги, классического балета и техники импровизации. [5, 17 с.]

Айседору Дункан, известную, как молодую танцовщицу, которая отрицала классический балет и создала потом современный танец, основанный на древнегреческой пластике, корили за отступление от истинной танцевальной школы. Она стала одной из самых знаменитых танцовщиц мира, потому что не поступилась своими принципами. Рассказывая о собственном новаторском стиле танцевального искусства, она утверждала, что "нет такой позы, такого движения или жеста, которые были бы прекрасны сами по себе. Всякое движение будет только тогда прекрасным, когда оно правдиво и искренне выражает чувства и мысли. Фраза „красота линий“ сама по себе - абсурд. Линия только тогда красива, когда она направлена к прекрасной цели".

Дункан была полностью свободна в танце и использовала все возможные движения. Она исполняла танец босиком, в свободной тунике, которая напоминала древнегреческую. Она не обладала идеальным телом, и практически гипнотизировала зрителей, хотя не демонстрировала какой-то особенной техники в своем танце. Дункан использует повседневные движения, шаги, прыжки, простые повороты, приближенные к естественным, они выражают ее индивидуальность. Очень сильна интуитивная, импровизационная характеристика танца в творчестве А. Дункан. Именно неожиданность и сиюминутность привлекали зрителя. Появлялось ощущение, что ее танец никогда не повторяется, так как стиль Дункан

определенной системе движений не формировался, он исчез вместе с ней. [8, 113 с.]

Начало танца положила именно Айседора. Основная цель контемпорари была научиться слышать внутренний голос и выражать его через тело. Но несмотря на успехи Дункан, танцевальное направление контемпорари стало развиваться только спустя более 30 лет после ее смерти. Не только Айседора Дункан участвовала в развитии этого направления, были такие известные танцовщицы как Мари Рамбер и госпожа Грэм, а также хореографы Рудольф фон Лабан и Мерс Каннингем.

Немного раньше А. Дункан начинала свои поиски Л. Фуллер. Ее творческий путь шел параллельно с творческими исканиями Дункан (одно время они сотрудничали). Но если Дункан продвигалась по пути внутреннего, эмоционального, то поиски Фуллер касались внешнего. Костюмы, декорации, свет, вся атмосфера спектакля были ареной для экспериментов. Фуллер вызывала к жизни фантастические формы, играя линиями и яркими красками. Она, не имея почти никакой хореографической подготовки, невероятно ярко и выразительно использовала движения рук и корпуса. Фуллер привязывала к рукам длинные планки, которые были покрыты метрами шелковой ткани, и создавала образы бабочек, а так же языков пламени. Самым наиболее выжным элементом ее хореографических композиций был свет. Она, используя разноцветные пятна, фосфоресцирующие материалы и проектор, превращала исполнителя в объект, сливающийся со всем окружением.

Первым педагогом, хореографом и исполнительницей, последовательно создающей систему танца, была М. Грэхем, которая окончила школу "Денишоун". Успешность ее труппе приносят уже первые постановки в Нью-Йорке в 1926 году ("Еретик" и "Первобытные мистерии".) М. Грэхем, на первоначальном этапе своего творчества, относилась к школе психологического реализма, однако в дальнейшем она обратилась к символической и легендарно-эпической теме. Героями ее произведений

стали люди эпохи заселения Америки: "Фротьер" (1935), "Письмо миру" (1940), "Весна в Аппалачских горах" (1944). В дальнейшем Грэхем создавала спектакли, основанные на сюжетах античной и библейской мифологии. Им был присущ тонкий психологизм в раскрытии образов, усложненная метафоричность танцевального действия: "Смерти и входы" Джонсона, "С вестью в лабиринт" Менотти, "Альцеста" Фаина, "Федра" Старера. Формотворчество не было для Грэхем самоцелью, прежде всего она стремилась создать драматически насыщенный язык танца, способный передать весь комплекс человеческих переживаний.

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

Контемпорари - это один из способов погружения в состояние полной гармонии, а не просто искусство. Танец можно осуществлять под разное музыкальное произведение, потому что главное, это выразить через тело свое душевное состояние и от танца получить удовольствие. Когда танцор исполняет контемпорари, он не обязан танцевать заранее придуманную композицию, он может лишь слушать музыку и импровизировать. Айседора Дункан установила главное условие в исполнении контемпорари - это выполнение его босиком. Контемпорари не только отвлекает человека от ежедневных проблем, но и учит чувствовать свое тело, владеть им и

регулировать свои эмоции и чувства через пластику, ведь неслучайно Дункан говорила: "Если вы научите человека вполне владеть своим телом, если вы при этом будете упражнять его в выражении высоких чувств, сделаете так, что движения его глаз, головы, рук, туловища, ног будут выражать спокойствие, глубокую мысль, любовь, ласку, дружбу или гордый жест величавого отказа от чего-нибудь презренного, враждебного и т. д., это отразится воспитывающее на его сознании, на его душе". [21, 56 с.]

На современном этапе, контемпорари является очень открытым направлением: каждый хореограф может брать за основу стиля своей хореографии ту или иную технику, или принципы того или иного хореографа, будь это балет, модерн или постмодерн. Но при этом пропускать эти техники через свое тело и «выдавать» новую манеру, свою интерпретацию, свой язык. Сейчас можно наблюдать сочетание контемпорари с другими танцевальными стилями и направлениями: джаз, хип-хоп, афро и др. Очень важно влияние контактной импровизации на контемпорари, поскольку любая работа с партнером основана на принципах контактной импровизации. Появляется много техник, которые исследуют анатомию человека, и выстраивают движения, которые являются анатомически правильными для тела, т.е. не вредят мышцам и суставам. Например, техника Александера, метод Франклина, метод Фельденкрайса. Многие хореографы используют принципы этих техник в своей хореографии. [28, 137 с.]

Нельзя не отметить влияние современных технологий на контемпорари, которые также включаются в синтез данного направления: видеоряд, компьютерные технологии, видео-инсталляции, эксперименты со звуком и светом, кибернетика - все это может находить сочетание с танцем. В тоже время увеличивается количество хореографов, которые пресытились техническими новинками, и стремятся к чистому, аутентичному, природному началу в человеке и в движении соответственно.

Контемпорари - это направление, которое характеризуется большой степенью открытости: в выборе движений, в интерпретации, в исполнении.

Человек должен быть открыт для получения нового опыта. Чем больше опыта в теле танцора, тем яснее он может выразить собственные эмоции и поставленную хореографом задачу.

В XXI веке танцевальное направление контемпорари не потеряло своей актуальности, оно стало одним из самых развитых, популярных и коммерчески удачных танцевальных стилей: его учат в высших учебных заведениях и танцевальных коллективах по всему миру, создают хореографические постановки в современных и классических театрах, а также на популярных телешоу. [2, 56 с.]

1.3 Особенности преподавания современного танца

В мире на сегодняшний день есть три школы джаз-танца: американская, европейская и восточная, они отличаются разнообразием стилей и направлений. Джазовый танец обязан теорией и методикой - Кэтрин Данхэм. Она создала в Нью-Йорке школу танца. Наиболее устоявшиеся школы джаз-танца - это школы Алвина Эйли, Мата Меттокса, М. Каннингема. Одно из самых ведущих мест в мире наравне с другими танцами по праву занимает джаз-танец. И лишь в России этот самый хореографический вид искусства почти до последнего времени не был известен.

В современной хореографии прогрессирует такое направление танца как модерн. Образуется немало коллективов, и проводятся разные конкурсы и фестивали. Но, в преподавании данной дисциплины имеется сложность, так как здесь нет особенных правил, определенной последовательности движений, как в классическом танце. Зафиксирована только техника М. Грехем, а к более устоявшимся школам относятся школа М. Хамфрм и М. Каннингем. Многие преподаватели современного танца, исследовав основную базу разных школ, формируют свою систему преподавания,

объединяющую некоторое количество направлений. Педагог здесь является самоценной творческой личностью и имеет право на розыск собственных педагогических приемов и способов. Ценность каждого содержится, прежде всего, в его неповторимости и особенности. Однако, благодаря проводимым семинарам по современной хореографии, куда съезжаются педагоги с различных городов России и зарубежья, обладающие разными техниками, обмениваются информацией, что в конечном итоге пополняет их собственный танцевальный опыт и преподавательский эксперимент, тем самым развивает и совершенствует. [14, 13 с.]

В коллективах современного танца набор детей не имеет серьезного отбора по физическим, музыкальным данным, принимают всех. Подход к ребенку должен быть индивидуальным, нужно раскрыть все творческие стороны, превратить недостатки в индивидуальную особенность исполнения танца, из-за этого происходит сложность. Многие хореографические коллективы (народного, классического или современного танца) объединены общими методами преподавания. [19, 147 с.]

Элементы техники движения.

Формы движений и понятие техники очень тесно связаны. Значение техники движений содержится в практических итогах. Почти все используемые в жизни движения являются комбинациями движений отдельных частей тела, которые характеризуются рядом очень важных элементов. Различают следующие составляющие техники: положение тела, амплитуда, скорость и сила, последовательность и темп данных движений. Изменение амплитуды, скорости, силы ведёт к изменению движений в целом.

ПОЛОЖЕНИЕ ТЕЛА. Расположение тела имеет особый смысл для сотворения хороших условий его деятельности, достигается необходимая свобода движений и улучшается ориентации.

НАПРАВЛЕНИЕ. Оно играет огромную роль в разработке условий для работы организма и достижений лучших практических результатов.

Добиться наибольшей точности движений помогает правильное выбранное направление.

АМПЛИТУДА. Что бы повышалась эффективность понимания движений, нужно изменять амплитуду и размах. У отдельных частей тела амплитуда определяется в градусах сравнительно с расположением остальных частей тела.

СКОРОСТЬ. Характеризуется отношением величины пути, проходимого телом или какой-нибудь частью тела, и временем его прохождения. При этом важно знать, что установившиеся в практике понятия очень медленных, медленных, быстрых движений относительно.

СИЛА. Что бы достичь наибольшей эффективности действию, нужно целесообразно видоизменять силу движений и регулировать мышечное напряжение.

ТЕМП. Это определенная частота повторения движений. Темп нельзя смешивать со скоростью, хотя он часто оказывает на нее определенное влияние. Для скорости существенно отношение амплитуды к затраченному на его выполнение времени. Для темпа это отношение, как сама амплитуда, не является определяющим.

РИТМ. Характеризуется выгодной группировкой и распределением в пространстве и во времени различно акцентированных в исполнении основных и связующих движений, а также использование того или иного движения отдельными частями тела. Ритм нельзя рассматривать как нечто абсолютное, раз и навсегда данное для определенных видов движений. Он изменяется в зависимости от поставленных задач.

При преподавании необходимо учитывать методы изучения движений. Различают три этапа:

1 этап ознакомительного начального разучивания;

2 этап углубленного разучивания и переход к стадии совершенствования;

3 этап совершенствования, упрочнения навыка, формирования умений оптимального использования в различных условиях.

Необходимо учитывать и последовательность разучивания движений:

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

2) обучение новому движению после овладения основным механизмом техники предыдущего движения (рассредоточенное изучение);

3) изучение нового движения после усвоенного предыдущего до уровня двигательного умения (т.е. правильного выполнения при специальной фиксации внимания), затем многократно и периодически возвращаться к повторному разучиванию (концентрированное, затем рассредоточенное изучение).

Успешное усвоение материала зависит и от:

1) выбора оптимального объема;

2) определения отобранных движений, которое необходимо довести до уровня двигательных навыков и умений, а какие до ознакомительного начального уровня;

3) рациональной систематизации движений на основе применения педагогических правил от простого к сложному, от легкого к трудному, от известного к неизвестному и т.д.;

4) выбора рациональной системы разучивания и расклассифицированных и систематизированных действий.

Построение урока

При построении и проведении тренажа танца педагогу необходимо руководствоваться основными задачами хореографической системы. Каждый педагог должен быть направлен на воспитание и обучение будущего танцовщика, на тренировку его опорно-двигательного аппарата.

В основу обучения модерн-джаз танцу, в отличие от обучения классическому и характерному, лежат принципы индивидуальной тренировки и воспитания личности. Тренирующий класс классического и

характерного танца пользуется системой движений и упражнений, тренинг-класс современного танца - это система принципов, правил и приемов динамики, импровизации и композиции, наряду с обучением техники танца. Основой обучения модерн-танца является анатомо-физиологические возможности обучающегося и принципы физических движений.

Правильное построение урока зависит от высокой квалификации, опыта преподавателя и его педагогического мастерства. Хорошие результаты зависят от многих причин в частности от последовательности поставленных задач и от того, как к решению главных задач занимающиеся будут подготовлены началом урока.

Для решения главных задач урока необходимо создать наилучшие условия протекания физиологических процессов в организме, так как формирование двигательных навыков и применение их на практике - это большой труд. Прекращать урок сразу после интенсивной работы нецелесообразно. Необходимо предварительно ослабить ее и лишь затем завершать урок. Следить за чередованием упражнений, обеспечивающие воздействие на различные части тела и группы мышц, а также упражнения на напряжение - с упражнениями на расслабление, упражнения на силу - с упражнениями на растягивание, избегать упражнений в одном и том же ритме.

Для решения поставленных задач педагог выбирает тему урока. Упражнения или движения, намеченные к изучению в данном уроке, необходимо ставить первыми, свежесть восприятия, хорошее внимание - залог того, что качество усвоения упражнений и движений будет высоким. Деятельность педагога должна быть направлена на систематическое повышение качества урока модерн-джаз танца. Для этого каждый урок необходимо анализировать и оценивать. Частично анализ проводится путем наблюдений над личным поведением и работой занимающихся. С учетом полученных данных проводится подготовка, к следующему уроку уточняя

тему, подбирая новые движения и упражнения, новые педагогические приемы, направленные на воспитание занимающихся.

Каждый педагог, основываясь на базовые понятия, ищет свой путь свою технику исполнения и лексику. Сравнивая методы преподавания танца модерн различных школ и педагогов. Никитин Ю.В. выделил такие разделы урока:

1) разогрев

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

2) изоляция

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

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

3) упражнения для позвоночника

Если техника изоляции заимствована из джазового танца, то движение тела целиком, без изоляции отдельных центров – своеобразие танца-модерн.

Основой этой техники служит позвоночник, поэтому главная задача педагога развить у учащихся подвижность во всех его отделах. Основные движения: наклоны торса, изгибы, спирали, body role («волны»), contraction, release, tilt, lay out.

4) уровни

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

5) кросс

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

б) комбинация и импровизация

В конце урока последним, заключительным разделом являются комбинации. Тут все зависит от воображения преподавателя, его балетмейстерских возможностей. Комбинации могут быть на разные виды шагов, движения в партере, вращения, прыжки. Комбинация обязательно должна быть танцевальная, нужно использовать определенные рисунки движений, чередовать сложные и простые движения, менять ракурсы и направления. Если использовать все эти средства танцевальной выразительности, то раскрывается индивидуальность танцоров.

Для выполнения элементов нужно делать упражнения на импровизацию - технику релаксации для осознания своего тела, тонкое чувство своих внутренних сигналов, импульсов движения, чувство партнера, пространства, времени. Для выявления новых движений, которые могут быть исполнены в дальнейшем в репертуар коллектива, часто используют раскрытие потенциальных возможностей пространства.

Импровизация предполагает сотворчество с телом, признание одинаковой значимости предварительно оформленных замыслов, опыта и импульсов, изначально не предполагает смысла и танец становится способом создания или обнаружения его. Импровизация и хореография - равноправные партнеры в танце, играющие разные, но одинаковые значимые роли. Задания на импровизацию дают возможность ученикам свободно и раскованно двигаться, в силу своих физических и эмоциональных возможностей, проявить себя не только в учебном процессе, но и в создании репертуара коллектива. Она требует высокого мастерства, постоянного совершенствования, универсальности знаний, способностей к структурному мышлению, владению системой приемов и хореографической школы.

Стимулы импровизации, необходимо выделить несколько направлений импровизации такие как: от слышимых стимулов; от визуальных; от осязаемых.

Импровизация от слышимых стимулов: все, что слышит танцовщик в форме звука, является слышимым стимулом. На ранних стадиях обучения необходимо использовать конкретные узнаваемые звуки. В начале занятий лучше избегать постоянных метрических повторов звука, так как это отвлекает от выполнения заданий. В то же время усиление или уменьшение громкости звука способствует изменению силы движения. Когда танцовщик освоит воспроизведение звука средствами движения, тогда можно в звуке использовать его ритмическую основу. Звук у танцовщика должен вызывать непровольную реакцию на исполнение движения. Чем больше запас движений имеет танцовщик, тем легче ему исполнить танец под любую музыкальную композицию. Основная задача обучения импровизации - это развить у танцовщика умение быстрого нахождения ответа в движении на звук.

Импровизация от визуальных стимулов: Все, что видит танцовщик, может вызывать или не вызывать стимулы к движению. Для обучения импровизации от визуальных стимулов необходимо подбирать такой

визуальный материал, который бы способствовал ответной реакции танцовщика, выраженной в движении. Это может быть цвет или геометрические формы.

Импровизация от касательных стимулов: она основана на всем том, чего касается импровизирующий. Основная задача - это развитие чувствительности и быстроты реакции на изменение напряжения от восприятия неодушевленных и одушевленных предметов. Применение стимулов на индивидуальности импровизирующего. Разнообразие в импровизации предполагает использование всех стимулов, многообразие движений, форм, различных тем и сюжетов. [10, 99 с.]

При подготовке урока необходимо разделить материал урока на части и определить для каждой из них время. Нет необходимости каждый раз обязательно использовать все разделы урока, возможна более детальная проработка двух, трех разделов. Примерное распределение времени при полуторачасовом занятии:

Разогрев - 5-7 мин.

Изоляция - 20 мин.

Упражнение для позвоночника - 10 мин.

Уровни - 15 мин.

Кросс - 15 мин.

Комбинации и импровизация - 15 мин.

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

Особое внимание в современном танце уделяется дыханию. Ведь во многом именно от него зависит не только качество исполнения, но и создания им определенного образа. Чем легче и свободнее оно, тем свободнее движения исполнителей, это является главной особенностью современного танца. Поэтому экзерсис танца модерн построен на работе и развитие дыхательного аппарата, такие упражнения как swing, roll, flag back и многие другие исполняются за счет выдоха и вдоха. На первоначальном

этапе изучения хореографической дисциплины джаз-модерн танца необходимо акцентировать на исполнение движений с дыханием и выполнять ряд упражнений на дыхание, для того чтобы это в дальнейшем вошло в танцевальную норму учеников. Благодаря систематической тренировки дыхательного аппарата, ученики развивают и формируют не только свободу движений, но и позволяют снимать усталость после значительной физической нагрузки.

В зависимости от подготовки и знания материала учеников уроки джаз-модерн танца можно разделить на три этапа: подготовительный, базовый и продвинутый.

На подготовительном этапе даются основы джаз-модерн танца (положение и основные движения корпуса, рук, ног, головы), для того чтобы исполнитель усвоил стиль и манеру характерную этому виду хореографии. На базовом этапе даются несложные комбинации на координацию, музыкальность на основе проученного материала.

На продвинутом этапе - комбинации сложные по координации, включающие работу всех частей тела, смену уровней, ракурсов, развивающие танцевальность, музыкальность.

ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЛЕКСИКИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

2.1. Хореографическая композиция «Мысли вслух»

Главные герои данной хореографической миниатюры являются молодой человек и девушка, которые не могут признаться в своих чувствах друг другу.

Темой хореографической миниатюры является любовь, которая происходит у них в голове, но не наяву. Форма - это хореографическая миниатюра, поставленная на двоих человек.

Экспозиция: главные герои сидят на скамейке рядом. Завязка происходит, когда они начинают мыслить у себя в голове, как бы все было. Кульминация - это когда они понимают, что надо расставаться, но они не хотят этого делать. Развязкой является то, что они садятся обратно на скамейку и понимают, что все это было только у них в голове.

Музыкальное сопровождение: Fat Cat Cinema–Nothing At All.

Рисунок танца.

Условные обозначения: М - молодой человек, Д - девушка

1 такт	М и Д сидят на скамейке, одновременно начинают движения ногами по полу. Д делает сброс тела вниз с вытянутыми ногами и подтягивает ноги к себе, М продолжает движения ногами по полу.
--------	---

2 такт	М и D сидя на скамейке двигаются к друг другу. С согнутыми ногами садятся спиной друг другу и вытягивают ноги. На конец такта D встает.
3 - 4 такт	D делает soutenu поворот с руками вверх, тур в правую сторону и уходит в пол, М подходит к D и вытягивает за руку к себе. D берет за шею М, М протаскивает 8 шагов назад, D везет ноги по полу. На конец такта поворот влево у двоих.
5 - 6 такт	На 5 такт М и D начинают комбинацию синхронно. Слайд по второй позиции, руки V позиция, блинчик с вытянутыми ногами, developpe вперед, уходят вниз и делают прыжок с положения сидя, одной ногой, приземлиться на колени. 1 счет 6 такта, поворот головы друг на друга. Продолжают раскатом по полу вправо и делают кувырок назад, М встает на ноги, протягивает руку D, D через перекат на полу, садится и протягивает руку.
7 - 8 такт	На начало 7 такта М вытягивает за руку D и D садится на бедро М. М поворачивает вокруг себя D на бедре и отпускает. М и D поворачиваются

	<p>анфас. М начинает делать круг правой рукой вперед, толкая левую руку D по кругу. М и D поворачиваются к друг другу, у D голова смотрит на зрителя, М руками поворачивает голову D на себя, D отталкивает руки М. М встает сзади D друг за другом. На начало 8 такта М проводит руками сверху вниз по рукам D. М приподнимает D держась руками, и поворачивает вокруг себя D. На конец 8 такта, М закручивает D одной рукой.</p>
<p>9 – 12 такт</p>	<p>D делает переворот на одной руке, вторую руку держит М. Далее М и D расходятся друг от друга и уходят в пол через прогиб. М выпрыгивает с пола, с одной ноги на две, D встает с пола через подъем(в ноге). М и D делают поворот вправо, сброс вниз, прыжок, широкий шаг вправо и grand rond левой ногой, тур вправо, grand battement левой ногой в сторону, прыжок «Самовар», сброс вниз, прыжок наверх, невыворотная правая нога поднимается вперед, руки наверх, мазок по полу правой ногой, выпад на правую ногу, поворот на двух ногах, руки наверх, сброс вниз.</p>

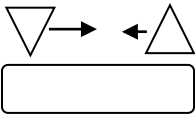
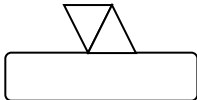
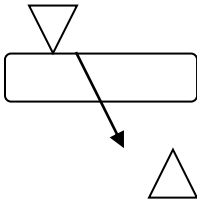
	На конец 12 такта меняются местами перебежкой.
13 – 14 такт	М и D начинают делать одновременно комбинацию до конца 14 такта. Тур в правую сторону, на правой ноге, левая нога на <i>passe</i> , мазок правой ногой и поставить вперед, диафрагма вперед, назад, доворот на правой ноге, левая нога в <i>attitude</i> , встают на правую ногу, левая назад, руки в сторону, уходят в <i>plié</i> , левая нога сгибается и через <i>developpe</i> левая нога вперед, прыжок с двух ног на две в повороте, круг левой рукой <i>en dehors</i> , выпад на правую ногу, руки перед собой «полочка», мазок правой ногой назад и ставят вперед, два тура на двух ногах и сброс.
15 – 16 такт	На начало 15 такта, М и D делают прыжок, ноги во второй позиции, руки - V позиция. М и D уходят в пол и садятся друг к другу спиной. Делают полукруг головой, направо, налево. На 16 такт D ложится на спину и делает <i>Grand battement</i> вперед, встает и убегает направо. М в этот момент встает на ноги через прогиб и убегает на право. На конец

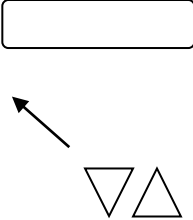
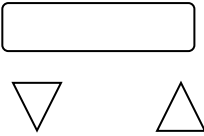
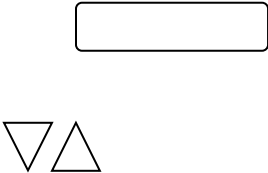
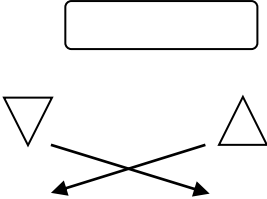
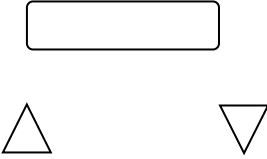
	16 такта М и D делают влево шоссе и Grand Jete.
17 – 20 такт	М и D делают тур на правой ноге влево, левая нога на 45 градусов, руки спереди параллельны друг другу по диагонали. D закручивается к М и D делает hinch в пол, М держит за руки. Далее М вытягивает D и М встает за М. На 18 такт D уходит в grand-plie, М держит за руки. М вытягивает вверх D, и D спиной в прыжке обхватывает М ногами талию. М делает полукруг с права на лево через низ, и отпускает D. на 19 такт М поднимает D на правое плечо и крутит вокруг себя. В этот момент D на поперечном шпагате, левая нога наверху. На конец 19 такта М отпускает D. На начало 20 такта М и D разбегаются по кругу и обратно сходятся. D в прыжке обхватывает ногами талию М. М берет руками за талию D и поднимает на верх. У D ноги вытянуты в потолок. На конец 20 такта М отпускает D.
21 – 24 такт	М и D начинают делать синхронную комбинацию. На 24 такт М и D делают поддержку и расходятся, М и D садятся на скамейку и на

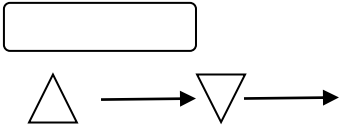
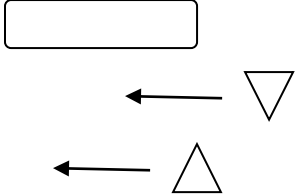
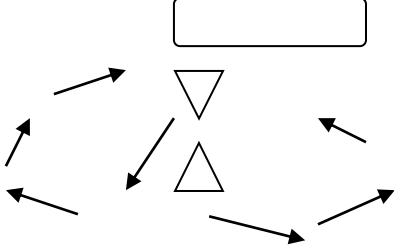
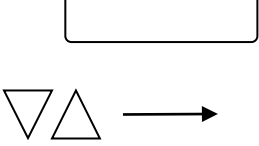
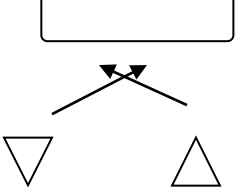
	последний счет поворачивают голову друг на друга.
--	---

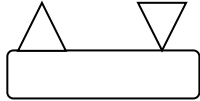
Запись танца.

Условные обозначения: М (∇) – молодой человек, D (\triangle) – девушка, - скамейка

	<p>1 такт</p> <p>Сидят на скамейке, D делает комбинацию.</p> <p>Начало 2 такта</p> <p>М и D двигаются к друг другу.</p>
	<p>2 такт</p> <p>М и D садятся спиной.</p>
	<p>3 такт</p> <p>D встает со скамейки и делает комбинацию, М подходит к D</p>

	<p>4 такт</p> <p>М поднимает D и проносит по диагонали. И Наконец 4 такта делают поворот налево.</p>
	<p>5 – 6 такт</p> <p>М и D делают синхронную комбинацию.</p>
	<p>7 – 8 такт</p> <p>М и D делают дуэтную часть.</p>
	<p>9 – 12 такт</p> <p>М и D расходятся и делают синхронную комбинацию.</p> <p>На конец 12 такта перебежкой меняются местами</p>
	<p>13 – 14 такт</p> <p>М и D делают синхронную комбинацию.</p>

	<p>15 – 16 такт</p> <p>М и D делают дуэтную часть. На начало 16 такта убегают направо.</p>
	<p>16 такт</p> <p>На конец 16 такта М и D делают шоссе налево и прыжок Grand Jete.</p>
	<p>17 – 19 такт</p> <p>М и D делают дуэтную часть.</p> <p>На начало 20 такта разбегаются по кругу полукругу</p>
	<p>20 такт</p> <p>На конец 20 такта сбегаются и делают поддержку и D отходит вправо</p>
	<p>21 – 23 такт</p> <p>М и D делают синхронную комбинацию.</p> <p>На начало 24 такта М и D идут к скамейке.</p>

	<p>24 такт</p> <p>На конец 24 такта М и D садятся на скамейку и на последний счет поворачивают голову друг на друга.</p>
---	--

2.2. Хореографическая композиция «Часть тебя»

Данная хореографическая миниатюра рассказывает, что каждая часть нашего тела живет особенно.

Темой хореографической миниатюры является жизнь частей тела. Когда человек просыпается, тело просыпается не сразу. Когда человек нервничает, это все передается через тело. Человек работает над собой, над своим телом, усовершенствует его. И в конечном итоге получается прекрасное тело, которым человек гордится.

Форма - это хореографическая миниатюра, поставленная на девяти человек.

Экспозиция начинается с того, что на сцене лежат три девушки и начинают каноном «просыпаться». Они показывают, как постепенно просыпается каждая часть тела. Завязка происходит, когда все танцоры начинают двигаться в «коробочке» - все танцоры, это один человек. Человек начинает работать над собой. Кульминация в композиции происходит, когда танцоры расходятся по своим местам. Это означает, что когда человеку хорошо, он расслабляется и каждая часть живет сама по себе. Развязка начинается, когда девушки сходятся обратно в «коробочку» и в конце встают в позу, показывая, что тело достигло совершенства.

Музыкальное сопровождение: Ofenbach-Be Mine.

Рисунок танца.

Условные 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, D9 - девятая девушка

1 - 4 такт	D1, D2, D3 лежат на полу. На первые 4 счета D2 встает, дальше встает D1, и затем D3. На конец 2 такта все ложатся на левый бок. На начало 3 такта D1, D2, D3 переворачиваются на спину и на 4 такт встают.
5 - 8 такт	D1, D2, D3 начинают делать комбинацию каноном, разница 2 счета. Комбинация: прыжок наверх, (ноги во 2 позиции, руки вниз), поднимают не выворотную правую ногу вперед, затем через <i>pas de bas</i> переводят назад и ставят, и делают рукой круг <i>en dedans</i> . Левую ногу подставляют во вторую позицию и сброс вниз. Поднимаются наверх и проводят рукой по лицу, по кругу, 2 раза. Шагают 4 шага по полукругу, правой рукой берут за левое плечо, затем левой рукой за правое бедро и делают тур на левой ноге. После тура садятся по второй позиции, прыжок наверх, шаг, <i>battements</i> и убегают в заднюю кулису.

9 -12 такт

D1, D2, D3, D4, D5, D6 встают в 2 колонны и делают одновременно комбинацию в продвижении в лево. Комбинация: проезд по второй позиции правым боком, встают на правую ногу, правая рука наверх, левая нога согнутая поднята вперед, с сокращенной стопой. В этом же положении тело опускаем вниз, параллельно полу, рука вдоль тела, нога в том же положении. Далее тело поднимается, нога в том же положении, руки держат ногу. Руки выталкивают ногу в лево и все разворачиваются анфас. Два шага назад с правой ноги, прыгают на левой ноге три раза, руки в этот момент сгибаются – выпрямляются три раза, в конце правая рука должна остаться наверху (в этот момент на четверть поворачиваются вправо). Далее шагают на правую ногу, голова наклоняется на лево, потом на право (правая рука в этот момент держит голову). Делают смену ног три раза, и правая рука опускается вниз. Шагают на левую ногу в сторону, на полупальцы, затем на правую в plie (руки в этот момент делают en

	<p>dehors). Правой рукой толкают левую руку и разворачиваются на 180 градусов, на правой ноге. Делают 4 шага назад с поворотом головы, разворачиваются анфас и садятся по вторую позицию, рука согнута перед собой, далее делают прыжок вверх, рука опускается вниз. Step ball change, руки en dehors, два шага (рука правая берется за плечо) и повернулись на четверть на лево.</p>
<p>13 - 16 такт</p>	<p>D1, D2, D3, D4, D5, D6, D7, D8, D9 с левой ноги шагают 4 шага вперед, step ball change, руки en dehors, разворачиваются анфас поджатым прыжком, руки на прыжке находятся на боку, после прыжка останавливаются в четвертую позицию и делают хлопок перед собой. Далее делают swing в épaulement, поворачиваются на четверть влево, поднимают правую ногу вперед, держа руками, с ногой в руках разворачиваются на четверть вправо, делают swing с левой рукой. Шагают правой ногой назад (руки над головой), левой ногой назад (руки в бок), разворачиваются на 180 градусов, на правой ноге (левая нога</p>

	<p>перед собой, согнута, руки согнутые перед собой), встают по четвертой позиции, прыжок вверх, шагают назад левой ногой в plie(в теле twist), и сходятся в коробочку.</p>
17 - 18 такт	<p>D1, D2, D3, D4, D5, D6, D7, D8, D9 на 17 такт делают восемь раз подъемы на полупальцы, голова опущена, на начало 18 такта голова резко поднимается вверх, ноги делают тоже самое.</p>
19 - 20 такт	<p>D1 - plie с поворотом головы, выросла и голову назад; D2 - поднимает руки вверх, опускает и делает прыжок; D3 - plie, руки на ногах, вырастает, шаг назад, руки согнуты, в стороне; D4 - мах левой рукой, plie, прыжок; D5 - выпад в левую сторону, собрать ноги, руки делают круг слева на право; D6 - прыжок вверх, потом посмотреть влево; D7 – рука прямая в сторону , к себе (когда к себе присаживаюсь), переворачивает руку и вверх поднимает; D8 - шаг вправо с поднятием руки, возврат, поворот головы направо; D9 - приседает, руки к правой ноге, выпрямляется, затем поворот головы направо и</p>

	<p>прямо. Все D делают свою комбинацию циклично. На конец 20 такта у всех D прыжок наверх, grand plie, вырасти.</p>
21 - 24 такт	<p>На 21 такт, все D шагают вперед с правой ноги, на 22 такт разворачиваются на право и идут 4 шага, затем проезд в сторону по второй позиции, правая рука в сторону, вырастаем на правой ноге, левая нога согнута перед собой, руки наверх, далее левая нога опускается и руки резко вниз. Вперед 2 шага, tour en dehors, на левой ноге, после tour, резко сесть во вторую позицию, 3 маленьких прыжка на двух ногах (руки делают полукруг), 2 шага вперед, на 24 такт разворачиваются направо и делают 8 шагов вперед.</p>
25 - 28 такт	<p>D1 - открывает руку в третью позицию, flat back в левый éraulement, сброс вниз и вырастает. Большой ronde левой ногой назад, левая рука делает круг en dedans, затем ноги во второй не выворотной позиции, а левая рука в кулаке, согнута перед собой. Правой рукой хватается за левую и голову поворачивает на лево, одновременно</p>

	<p>с рукой. Сброс вниз, прыжок (тело внизу). Tilt левой ногой, прыжок в длину на 180 градусов через левую сторону, руки делают полукруг. 4 шага вперед с левой ноги, левая рука на боку, правая перед собой, после шагов twist тела направо, правая рука в кулаке. Далее правая рука разжимается, левой рукой берется за макушку головы, правой рукой берется за подбородок, руками разворачивает голову на 180 градусов и делает шаг левой ногой вперед, а правую подставляет. Затем делает plie по второй позиции, руки плавные (2 раза). D2 - большой gonde левой ногой назад, левая рука делает круг en dedans, затем ноги во второй не выворотной позиции, а левая рука в кулаке, согнута перед собой. Правой рукой хватается за левую и голову поворачивает на лево, одновременно с рукой. Сброс вниз, прыжок (тело внизу). Tilt левой ногой, прыжок в длину на 180 градусов через левую сторону, руки делают полукруг. 4 шага вперед с левой ноги, левая рука на боку, правая перед собой, после шагов twist тела направо, правая рука</p>
--	---

в кулаке. Далее правая рука разжимается, левой рукой берется за макушку головы, правой рукой берется за подбородок, руками разворачивает голову на 180 градусов и делает шаг левой ногой вперед, а правую подставляет. Затем делает plie по второй позиции, руки плавные (2 раза), встает анфас, руки в бок, далее открывает руку в третью позицию, flat back в левый éraulement, сброс вниз и вырастает. D3 - делает plie по второй позиции, руки плавные (2 раза), встает анфас, руки в бок, далее открывает руку в третью позицию, flat back в левый éraulement, сброс вниз и вырастает. Большой ronde левой ногой назад, левая рука делает круг en dedans, затем ноги во второй не выворотной позиции, а левая рука в кулаке, согнута перед собой. Правой рукой хватается за левую и голову поворачивает на лево, одновременно с рукой. Сброс вниз, прыжок (тело внизу). Tilt левой ногой, прыжок в длину на 180 градусов через левую сторону, руки делают полукруг. 4 шага вперед с левой ноги, левая рука

на боку, правая перед собой, после шагов *twist* тела направо, правая рука в кулаке. Далее правая рука разжимается, левой рукой берется за макушку головы, правой рукой берется за подбородок, руками разворачивает голову на 180 градусов и делает шаг левой ногой вперед, а правую подставляет. D4 - *Tilt* левой ногой, прыжок в длину на 180 градусов через левую сторону, руки делают полукруг. 4 шага вперед с левой ноги, левая рука на боку, правая перед собой, после шагов *twist* тела направо, правая рука в кулаке. Далее правая рука разжимается, левой рукой берется за макушку головы, правой рукой берется за подбородок, руками разворачивает голову на 180 градусов и делает шаг левой ногой вперед, а правую подставляет. Затем делает *plie* по второй позиции, руки плавные (2 раза), встает анфас, руки в бок, далее открывает руку в третью позицию, *flat back* в левый *épaulement*, сброс вниз и вырастает. Большой *ronde* левой ногой назад, левая рука делает круг *en dedans*, затем ноги во второй

не выворотной позиции, а левая рука в кулаке, согнута перед собой. Правой рукой хватается за левую и голову поворачивает на лево, одновременно с рукой. Сброс вниз, прыжок (тело внизу). D5 - делает plie по второй позиции, руки плавные (2 раза), встает анфас, руки в бок, далее открывает руку в третью позицию, flat back в левый épaulement, сброс вниз и вырастает. Большой ronde левой ногой назад, левая рука делает круг en dedans, затем ноги во второй не выворотной позиции, а левая рука в кулаке, согнута перед собой. Правой рукой хватается за левую и голову поворачивает на лево, одновременно с рукой. Сброс вниз, прыжок (тело внизу). Tilt левой ногой, прыжок в длину на 180 градусов через левую сторону, руки делают полукруг. 4 шага вперед с левой ноги, левая рука на боку, правая перед собой, после шагов twist тела направо, правая рука в кулаке. Далее правая рука разжимается, левой рукой берется за макушку головы, правой рукой берется за подбородок, руками разворачивает

голову на 180 градусов и делает шаг левой ногой вперед, а правую подставляет. D6 - 4 шага вперед с левой ноги, левая рука на боку, правая перед собой, после шагов *twist* тела направо, правая рука в кулаке. Далее правая рука разжимается, левой рукой берется за макушку головы, правой рукой берется за подбородок, руками разворачивает голову на 180 градусов и делает шаг левой ногой вперед, а правую подставляет. Затем делает *plié* по второй позиции, руки плавные (2 раза), встает анфас, руки в бок, далее открывает руку в третью позицию, *flat back* в левый *épaulement*, сброс вниз и вырастает. Большой *ronde* левой ногой назад, левая рука делает круг *en dedans*, затем ноги во второй не выворотной позиции, а левая рука в кулаке, согнута перед собой. Правой рукой хватается за левую и голову поворачивает на лево, одновременно с рукой. Сброс вниз, прыжок (тело внизу). *Tilt* левой ногой, прыжок в длину на 180 градусов через левую сторону, руки делают полукруг. D7 - *Tilt* левой

	<p>ногой, прыжок в длину на 180 градусов через левую сторону, руки делают полукруг. 4 шага вперед с левой ноги, левая рука на боку, правая перед собой, после шагов <i>twist</i> тела направо, правая рука в кулаке. Далее правая рука разжимается, левой рукой берется за макушку головы, правой рукой берется за подбородок, руками разворачивает голову на 180 градусов и делает шаг левой ногой вперед, а правую подставляет. Затем делает <i>plie</i> по второй позиции, руки плавные (2 раза), встает анфас, руки в бок, далее открывает руку в третью позицию, <i>flat back</i> в левый <i>épaulement</i>, сброс вниз и вырастает. Большой <i>ronde</i> левой ногой назад, левая рука делает круг <i>en dedans</i>, затем ноги во второй не выворотной позиции, а левая рука в кулаке, согнута перед собой. Правой рукой хватается за левую и голову поворачивает на лево, одновременно с рукой. Сброс вниз, прыжок (тело внизу). D8 - 4 шага вперед с левой ноги, левая рука на боку, правая перед собой, после шагов <i>twist</i> тела направо, правая рука</p>
--	--

в кулаке. Далее правая рука разжимается, левой рукой берется за макушку головы, правой рукой берется за подбородок, руками разворачивает голову на 180 градусов и делает шаг левой ногой вперед, а правую подставляет. Затем делает *plié* по второй позиции, руки плавные (2 раза), встает анфас, руки в бок, далее открывает руку в третью позицию, *flat back* в левый *épaulement*, сброс вниз и вырастает. Большой *ronde* левой ногой назад, левая рука делает круг *en dedans*, затем ноги во второй не выворотной позиции, а левая рука в кулаке, согнута перед собой. Правой рукой хватается за левую и голову поворачивает на лево, одновременно с рукой. Сброс вниз, прыжок (тело внизу). *Tilt* левой ногой, прыжок в длину на 180 градусов через левую сторону, руки делают полукруг. D9 - Большой *ronde* левой ногой назад, левая рука делает круг *en dedans*, затем ноги во второй не выворотной позиции, а левая рука в кулаке, согнута перед собой. Правой рукой хватается за левую и голову

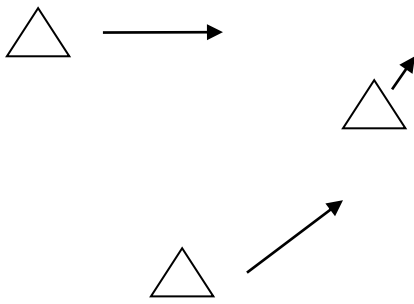
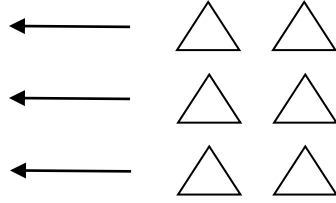
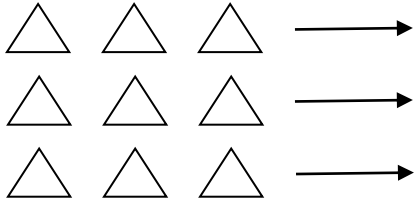
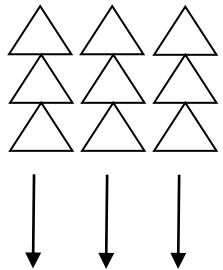
	<p>поворачивает на лево, одновременно с рукой. Сброс вниз, прыжок (тело внизу). Tilt левой ногой, прыжок в длину на 180 градусов через левую сторону, руки делают полукруг. 4 шага вперед с левой ноги, левая рука на боку, правая перед собой, после шагов twist тела направо, правая рука в кулаке. Далее правая рука разжимается, левой рукой берется за макушку головы, правой рукой берется за подбородок, руками разворачивает голову на 180 градусов и делает шаг левой ногой вперед, а правую подставляет. Затем делает plie по второй позиции, руки плавные (2 раза), встает анфас, руки в бок, далее открывает руку в третью позицию, flat back в левый éraulement, сброс вниз и вырастает. На конец 28 такта, все D разворачиваются спиной, через левое плечо.</p>
<p>29 - 32 такт</p>	<p>Все D делают комбинацию: Большой ronde левой ногой назад, левая рука делает круг en dedans, затем ноги во второй не выворотной позиции, а левая рука в кулаке, согнута перед</p>

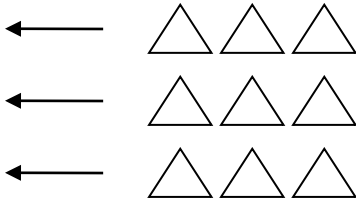
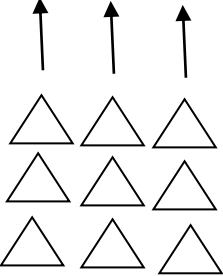
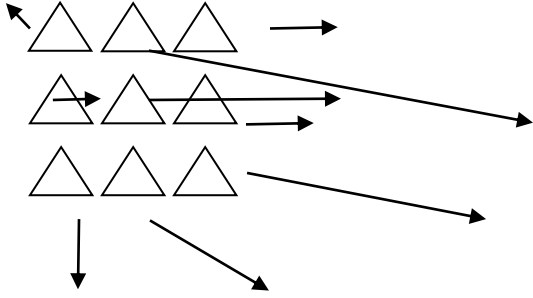
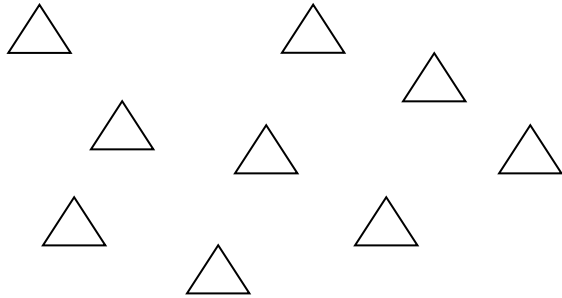
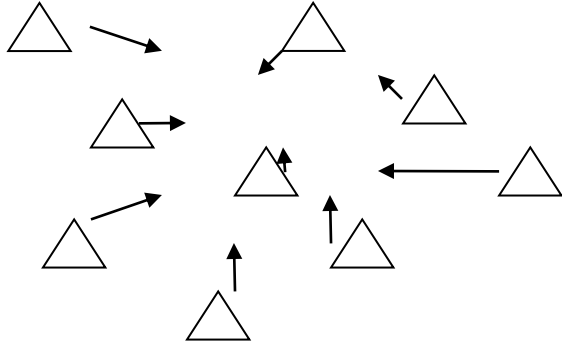
	<p>собой. Правой рукой хватается за левую и голову поворачивает на лево, одновременно с рукой. Сброс вниз, прыжок (тело внизу). Tilt левой ногой, прыжок в длину на 180 градусов через левую сторону, руки делают полукруг. 4 шага вперед с левой ноги, левая рука на боку, правая перед собой, после шагов twist тела направо, правая рука в кулаке. Далее правая рука разжимается, левой рукой берется за макушку головы, правой рукой берется за подбородок, руками разворачивает голову на 180 градусов и делает шаг левой ногой вперед, а правую подставляет. Затем делает plie по второй позиции, руки плавные (2 раза), встает анфас, руки в бок, далее открывает руку в третью позицию, flat back в левый épaulement, сброс вниз и вырастает.</p>
33 - 36 такт	<p>D1 - plie с поворотом головы, выросла и голову назад; D2 - поднимает руки вверх, опускает и делает прыжок; D3 - plie, руки на ногах, вырастает, шаг назад, руки согнуты, в стороне; D4 - мах левой рукой, plie, прыжок; D5 - выпад в</p>

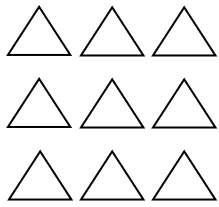
	<p>левую сторону, собрать ноги, руки делают круг слева на право; D6 - прыжок вверх, потом посмотреть влево; D7 – рука прямая в сторону , к себе (когда к себе присаживаюсь), переворачивает руку и наверх поднимает; D8 - шаг вправо с поднятием руки, возврат, поворот головы направо; D9 - приседает, руки к правой ноге, выпрямляется, затем поворот головы направо и прямо. Все D делают свою комбинацию циклично.</p>
37 - 40 такт	<p>Все D делают одновременно комбинацию: ноги по второй позиции в plie, делают 3 маленьких прыжка (руки положены друг на друга перед собой по диагонали), далее tilt, руки в диагональ, левая нога на passe и возвращаются в исходное положение. Разворачиваются на четверть влево, делают выпад на правую ногу в право (правой рукой потянуться к зрителю), далее собирают ноги, руку сгибают, сброс вниз. Делают два шага с правой ноги назад, поднимают правую ногу, в теле twist, руки в сторону, собирают ноги. Делают 4 шага с левой ноги назад, step ball change назад, 4 шага</p>

по квадрату. Встают в позу.

Запись танца.

	<p>1 - 8 такт D1, D2, D3, делают комбинацию каноном. И в конце 8 такта убегают в последнюю кулису.</p>
	<p>9 - 12 такт D1, D2, D3, D4, D5, D6, делают комбинацию в продвижении.</p>
	<p>13 - 16 такт Все D делают комбинацию в продвижении. Делают коробочку в верхнем правом углу.</p>
	<p>17 - 18 такт Все D делают подъемы на полупальцы. 19 - 20 такт Каждый делает свою комбинацию, циклично. 21 такт 8 шагов вперед.</p>

	<p>22 - 23 такт</p> <p>Поворот, 4 шага вперед, комбинация.</p>
	<p>24 такт</p> <p>Поворот, 8 шагов вперед.</p>
	<p>25 - 28 такт</p> <p>Каждый делает свою комбинацию, расходясь на свое место.</p>
	<p>29 - 32 такт</p> <p>Все D одновременно делают комбинацию.</p> <p>33 - 36 такт</p> <p>Каждый циклично делает свою комбинацию.</p>
	<p>37 - 38 такт</p> <p>Все D делают одновременно комбинацию.</p> <p>39 такт</p> <p>Сходятся в коробочку, на середину сцены.</p>
	<p>40 такт</p>



Все D делают комбинацию, и встают в позу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современный танец - это один из способов погружения в состояние полной гармонии, а не просто искусство.

В своей выпускной квалификационной работе я рассмотрела такие виды, как джаз-модерн и контемпорари. Так же я изучила постановочную деятельность педагога-хореографа на занятиях современного танца.

В современном танце, главное выразить состояние души через свое тело и получить удовольствие от исполнения. Когда танцор исполняет танец, он не обязан танцевать заранее придуманную композицию, он может лишь слушать музыку и импровизировать. Создается очень много коллективов современного танца и многие преподаватели, исследовав основную базу разных школ, формируют свою систему преподавания, объединяющую некоторое количество направлений. Педагог здесь является самоценной творческой личностью и имеет право на розыск собственных педагогических приемов и способов.

Значение техники движений содержится в практических итогах. Почти все используемые в жизни движения являются комбинациями движений отдельных частей тела, которые характеризуются рядом очень важных элементов.

В танце главная способность - это выразить свои чувства, эмоции и мысли через движения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Баранов А.Б. Развитие артистизма у детей в детских хореографических коллективах. Дополнительное образование. 2003. №11. С 12-13
2. Баскаков В. С. Свободное тело. М.: ВЛАДОС, 2001. 224 с.
3. Ваганова А. Я. Основы классического танца. СПб.: Лань-трейд, 2003. 192 с.
4. Вальнина Л. Айседора Дункан в Петербурге. М.: Издательский центр АКАДЕМИЯ, 2002. 178 с.
5. Гердт О. Contemporary dance: история трех смертей. Театр. М.: СТД РФ. 2015. 25с.
6. Гиршон А. Импровизация и хореография. Контактная импровизация. М.: ВЛАДОС, 1999. 58 с.
7. Джазовый танец [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org>. (дата обращения 15.04.2017)
8. Дункан А. Моя жизнь. М.: Контракт-ТМТ, 1992. 192 с.
9. Дьяконова Л. Т. Танец как феномен культуры. Terra Humana. 2008. 159 с.
10. Запора Р. Импровизация присутствует. М.: Издательский центр АКАДЕМИЯ, 1999. 165 с.
11. Зарипов Р.С., Валяева Е.Р. Драматургия и композиция танца. Учебное пособие. Издательство "Лань", "Планета музыки", 2015. 768 с.
12. Ивлева Л. Д. Методика педагогического руководства любительским хореографическим коллективом. Челябинск: ЧГАКИ, 2004. 170 с.
13. Ивлева Л.Д. Джазовый танец. М.: ПРОСВЕЩЕНИЕ, 2002. 192 с.
14. Ивлева Л.Д. Методика обучения хореографии в старшей Возрастной группе. М.: АКАДЕМИЯ, 1997. 192 с.
15. История танца модерн [Электронный ресурс] URL: <http://www.bolero-dance.com/index.php?page=38> (дата обращения 24.04.2017)

16. Мелехов А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: учеб. пособие. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург: УрГПУ, 2015. 128 с.
17. Никитин В.Ю. Композиция в современной хореографии: учеб.-метод. пособие. М.: МГУКИ, 2007. 164 с.
18. Никитин В.Ю. Композиция и постановка современного танца: учеб.-метод. пособие. М.: МГУКИ, 2007. 210 с.
19. Никитин Ю.В. Методика преподавания модерн танца. Я вхожу в мир искусств. М.: МГУКИ, 2001. 178 с.
20. Никитин, В. Ю. Модерн-джаз танец: История. Методика. Практика. М.: Изд-во "ГИТИС", 2000. 440 с.
21. Панферов В.И. Пластика современного танца. Учебное пособие. Челябинск. М.: ИСКУССТВО, 1996. 76 с.
22. Подорожная А.Н. Танец – отображение действительности. М.: ИНФРА-М, 2006. 30 с.
23. Смирнов И. Искусство балетмейстера. М.: Просвещение, 1999. 154 с.
24. Танец модерн – одно из направлений современной хореографии [Электронный ресурс]. URL: http://dance-composition.ru/publ/jazz_modern_dance/ta.. (дата обращения 1.05.2017)
25. Тарасов Н. И. Классический танец. СПб.: Лань-трейд, 2005. 400 с.
26. Фокина Е.Н. Хореографическое искусство как составляющая мировой культуры: мат. науч.-практ. видеоконференции. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2002. 241 с.
27. Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: Крон-пресс 2000. 178 с
28. Хореографическое искусство: справочник. М.: Искусство, 2005. 410 с.
29. Что такое джаз-модерн [Электронный ресурс]. URL: <http://fitnesburg.ru/articles/tanzi/jazz-modern-dance> (дата обращения 12.04.2017)
30. Чурко Ю. Линия уходящая в бесконечность. Лен.: Полымя, 1999. 58 с.