

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе

 С.Л.Шпарло

« 06 » 07 2023 г.

Регистрационный № УД-6-02/буч.

КОНТЕМПОРАРИ ДЭНС

учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности
6-05-0215-03 Хореографическое искусство,
профилизации: современный танец

Учебная программа составлена в соответствии с учебным планом учреждения высшего образования по специальности 6-05-0215-03 Хореографическое искусство, профилизации: современный танец. Регистрационный № 6-05-02-12/23уч. от 15.02.2023

СОСТАВИТЕЛЬ:

Е.Е. Ясюк преподаватель кафедры хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

М.В. Филатова, заведующая кафедрой сценического языка, вокальных и пластических дисциплин учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств», доцент;

Е.В. Пагоцкая, декан факультета художественной культуры, учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения.

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

кафедрой хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 9 от 26.05.2023 г.);

президиумом научно-методического совета учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол №7 от 05.07.2023г.)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Контемпорари дэнс» включена в модуль «Современный танец» и является важной дисциплиной для всесторонней профессиональной подготовки студентов-хореографов в области хореографического искусства.

Учебная дисциплина находится в тесной взаимосвязи с такими учебными дисциплинами как «Контактная импровизация и партнеринг», «Хореографический тренаж», «Классический танец», «Искусство балетмейстера».

Программа «Контемпорари дэнс» отражает современные достижения в исследовании природы создания, наполнения и передачи посредством движения информации в контексте тела–объекта, без сохранения тесной связи с традициями классического, народного, эстрадного хореографического образования. Программа ориентирована на развитие личности обучающегося хореографа на основе усвоения универсальных учебных действий, включающих в себя навыки и практику исполнительской деятельности, обширные знания и платформа к созданию хореографических композиций, умения передавать накопленный материал с максимальной эффективностью результата.

Методологической основой данной программы является системно–деятельностный подход. В этой связи практические задания к занятиям направлены на включение студентов в учебно–сценическую, экспериментально–исследовательскую, лабораторно–перформативную деятельность и выстроены в систему, позволяющую строить процесс обучения как двусторонний:

- обучение как средство формирования универсальных учебных действий и личностных качеств, студентов будущих исполнителей, исследователей, хореографов, педагогов;
- обучение как цель – получение знаний в соответствии с компетенциями и требованиями к результатам освоения основной образовательной программы.

Программа обеспечивает доступность знаний и эффективное усвоение программного материала, развитие личностных качеств студента, как исполнителя, перформера, исследователя, хореографа с учетом направления специальности. При наличии множественных практических заданий, особое место в программе «Контемпорари дэнс» уделяется формированию духовно–нравственных ценностей автора пространственного, сценического произведения, исследователя, знакомству с хореографическим наследием.

Значительную роль в процессе обучения играет самостоятельная работа студентов, направленная на улучшение профессиональных исполнительских навыков. Самостоятельная работа предусматривает ознакомление и изучение хореографического наследия, изучение национальных, областных, региональных особенностей на примере

репертуаров ведущих народно-сценических коллективов страны. Прослушивание музыкального материала, изучение дополнительной литературы.

Цель учебной дисциплины «Контемпорари дэнс» – предоставление учебных материалов для всестороннего освоения учебной дисциплины. В результате у студентов должны быть сформированы навыки исследования, создания и исполнения перформативной, танцевальной лексики как формы психофизического взаимодействия со зрителем, партнером, учеником в рамках невербального хореографического диалога, отраженного в разработанном постановочном, импровизационном, экспериментальном опыте.

Задачи учебной дисциплины «Контемпорари дэнс»:

- приобрести теоретические и практические знания лексического материала «Контемпорари дэнс»;
- усовершенствовать физические данные и повысить уровень профессионального исполнительского мастерства;
- сократить время на поиск малодоступной практико-ориентированной литературы;
- предусмотреть возможность ошибки в анализе аналогичных, но неверных версий заданных аудио -, видеоматериалов;
- предоставить оригинальные учебные материалы в полном объеме, без сокращений, которые искажают алгоритм выполнения исследования или целевые установки эксперимента;

В результате изучения учебной дисциплины студент должен *знать*:

- историю развития, теорию и практическую физику танцевальной техники;
- методику пластического воспитания современного танцора;
- методику исполнения лексического материала;
- хореографический текст техник современного танца;
- особенности исполнения лексического материала «Контемпорари дэнс»;
- формы расширения и обогащения диапазона творческого мышления;

уметь:

- демонстрировать хореографический текст различных техник современного танца;
- профессионально интерпретировать хореографический текст в работе;

владеть:

- навыками интерпретации хореографического текста лексического модуля.

Освоение образовательной программы по учебной дисциплине «Контемпорари дэнс» должно обеспечить формирование у студентов специализированной компетенции:

СК-9. Использовать изученный лексический материал контемпорари дэнс в профессиональной деятельности.

В соответствии с учебным планом БГУКИ на изучение учебной дисциплины «Контемпорари дэнс» всего предусмотрено 550 часов, из аудиторных – 304 часа (лекции – 14 часов, практические занятия – 256 часов, индивидуальные занятия – 34 часов).

Рекомендуемая форма контроля знаний студентов – зачеты, экзамены.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение

Актуальность, цель и задачи учебной дисциплины «Контемпорари дэнс». Связь дисциплины с другими учебными дисциплинами специальности «Контемпорари дэнс». Место дисциплины «Контемпорари дэнс» в системе профессиональной подготовки специалиста-хореографа. Учебно-методическое и информационное обеспечение учебной дисциплины. Формы контроля.

Тема 1. Модерн танец (техника Марты Грэм) как одно из направлений современной хореографии.

Модерн танец как техника, как пластический язык. Модерн танец как новый поиск средств выразительности «не классическим» способом. Импульс усилия внутрь как ключевой аспект исследования движения. Работа из центра (таза) обратно в центр.

Тема 2. Принципы построения движений в технике Марты Грэм (партер). Принципы работы позвоночника. Виды усилий.

Таз находится на полу. Таз это точка опоры тела. Позвоночник стремится к линии вертикально вверх из макушки. Суставы свободные, кости конечностей сонаправлены. Рабочее пространство движения полусфера.

Позвоночник имеет два вида усилия: release и contraction. Это два противоположных усилия. Contraction это коллапс, release это взрыв. Их супер замедленные версии.

Следующие виды – спирали и твисты. Это усилие вращения: при спирали в одном направлении от центра, при твисте – в нескольких.

Усилие arch, скорее уже движение, это движение позвоночника из вертикали назад с удержанием головы как направление усилия.

Тема 3. Позиции ног, стоп в партере. Позиции и положения кисти и рук.

В технике Марты Грэм все начинается в партере. Основой всех позиций ног является таз, все строится от него. Так же колени могут быть согнуты (bend), либо вытянуты (straight). Стопы – вытянуты (point) или сокращены (flax);

Frog позиция – таз вертикально на полу на седалищных костях; пальцы ног соприкасаются с полом и друг другом, пятки стремятся вверх от пола; коленные суставы расслаблены, разведены в разные стороны; тазобедренный сустав расслаблен; ощущение веса ноги, падающей на пол;

Первая позиция – таз вертикально на полу на седалищных костях; ноги вытянуты параллельно вперед; колени вытянуты, лежат на полу; пятки в воздухе над полом;

Вторая позиция – таз вертикально на полу на седалищных костях; ноги вытянуты стороны таким образом, чтобы вся задняя часть бедра, колена и икроножная лежали ровно на полу, при том, что колено направлено вертикально; пятки в воздухе над полом;

Третья позиция – таз вертикально на полу на седалищных костях; ноги согнуты в форме треугольника; колени на полу; одна стопа пальцами в сгибе колена, другая перед коленом point;

Четвертая позиция – таз на полу; ноги открыты вперед и назад; внутренняя часть бедра ноги, открытой назад, лежит на полу, колено 90°, стопа point; колено ноги, вытянутой вперед, согнуто на 90° и слегка приподнято, подушечка полупальцев касается пол, пятка в воздухе;

Руки в технике Марты Грэм, при работе в партере направлены от центра, они не двигаются изолировано, сами по себе, они продолжение выдоха, импульса движения от центра. Позиции рук могут быть параллельны (направления вниз, вперед, вверх) с прямыми или согнутыми локтями (1я, 3я, закрытая египетская позиции); открытыми в стороны (2я, V–позиция, curve и открытая египетская позиции);

В кисти есть два положения: cup позиция (кисть в форме чашки, как будто зачерпываем ладонкой воду) и flat hand (просто ровно открытая ладонь);

От запястного сустава кисть имеет положение flex (90° к предплечью) и point (180° в запястье).

Тема 4. Contraction, Arch, Twists и spirals, Release, Drops, diagonals.

Движение contraction так или иначе присутствует в технике Марты Грэм всегда, даже если его нет. По сути, оно перевернуло осознание тела танцора. Идея в том, что копчик является началом усилия в пол, позволяя тазу и поясничному отделу позвоночника вытягиваться в изгиб. Движение contraction исполняется на выдохе. Стоит отметить, что contraction это усилие, создающее форму тела, важно не позволять гравитации через расслабленные мышцы формировать изгиб (сброс) позвоночника.

Практика contraction это начало изучения техники Марты Грэм, как в классическом танце все начинается с плие. Contraction проучивается в медленном темпе с некоторым количеством повторений. Постепенно темп стоит увеличивать. Следить за направлением выдоха. В комбинациях сочетается с arch, bounce, collapse, diagonal.

Движение arch обратно движению contraction в том контексте, что копчик и таз, упираясь в пол не позволяют поясничному отделу уходить в изгиб, а оставаясь вертикально, создают основу для отклонения головы, шейного и грудного отделов позвоночника в диагональ вверх–назад. Движение arch исполняется на выдохе. Arch проучивается в медленном темпе с некоторым количеством повторений. Постепенно темп стоит увеличивать. Следить за

направлением выдоха. В комбинациях сочетается с contraction, bounce, colaps, diagonal.

Определение twists и spirals. Движения twist и spiral отличаются от arch и contraction плоскостью. В то время как последние два существуют в стреловидной (плоскость колеса), то первые – в плоскости двери (плоскость вращения). Отличие twist от spiral в том, что spiral исходит из первичного усилия в плоскость стола (пол) противоположному по направлению, а twist строится на реакции от этого усилия однонаправленно. Движения проучивается в медленном темпе с некоторым количеством повторений. Постепенно темп стоит увеличивать. В комбинациях сочетается с contraction, arch, bounce, colaps, diagonal.

Особенность release в технике Грэм в том, что это движение выполняется на вдох. Release является ключевым звеном между движениями. Это момент смены направления распределения первичного усилия. Отдельно не проучивается, так как включен в остальные движения дыханием.

Обратные друг другу движения в контексте дыхания. Важно понимать и практически исследовать направление движения diagonal как противоположное первичному усилию в пол на выдохе. При этом, исследуя движение drop на вдохе, нужно понимать направление движения из первичного усилия, а не позволять гравитации через расслабление мышц формировать его. Движения проучивается в медленном темпе с некоторым количеством повторений. Постепенно темп стоит увеличивать. В комбинациях сочетается с contraction, arch, spiral, bounce, colaps.

Тема 5. Композиция урока модерн танца (техника Марты Грэм). Принципы построения движений в технике Марты Грэм (экзерсис).

Класс в технике М. Грэм разделен на два уровня. Базовый и профессиональный. Первый и второй имеют партерную часть. Эта часть урока ключевая. При условии практического изучения техники два учебных семестра (в контексте данной программы так и есть), стоит максимум времени уделить партеру. Структурно это часть состоит из практического изучения последовательно (согласно темам) сменяющих друг друга учебных комбинаций с развитием к более сложным качествам исполнения движений, увеличением длины движения. Базовый уровень может ограничиться партерной частью. При профессиональном уровне изучения необходимо иметь цель выводить технику на сцену, иметь сертифицированных преподавателей, уважать авторские права. На этом уровне движение изучается и в верхнем уровне. Структурно класс делется на движения строящиеся исходя из экзерсиса классической техники, но наполненные принципами техники движения М. Грэм. Заключительной частью урока является освоение сложных технических элементов: вращений и прыжков.

Принцип строения движения в технике Марты Грэм обратный принятому в классической хореографии. У Грэм четко обозначено понятие

центра, собственно центр оси Грэм сместила, по сравнению с классической танцевальной техникой. Грэм настаивает на ощущении таза центром. В этом чувстве нет джазовой полицентричности с акцентом на таз, здесь таз начинает движение торса, подобно первым движениям эмбриона в утробе. Усилия позвоночника это и есть движение, а конечности и голова, скорее, средства пластической выразительности. Понятие вертикали, прямых линий, больших поз, высоких ног и длинных рук, как средство выразительности в сочетании с манерными, очень драматичными позами. Сжатие и растяжение как продолжение дыхания. Прямые направления вытягивания и сжатий.

Тема 6. Формы *plie*, *battement tendu*, *rond de jambe par terre*, *battement fondu*, *adagio* в технике Марты Грэм.

Предложения по новому прочтению знакомых движений, включенных в категоризированный лист классической танцевальной техники, как метод преподавания собственной пластики.

В уроке классического танца *plie* выполняется как отдельное упражнение. В русской балетной школе, как правило, это первая учебная комбинация, с которой начинается экзерсис как у палки, так и на середине зала. Приседания выполняются на всей стопе по несколько раз в I, II, IV и V выворотных позициях в координации с плавным движением рук и головы (*port de bras*).

Грэм обращает внимание на то, что в *plie* таз может двигаться сагиттально. Она не придерживается строго выворотных позиций ног, поскольку тазу нужно пространство. Она считает *plie* и *contraction*, *arch*, *drops*, *spirales*, *shifts*. У Грэм *plie* – не сгибание ног, а опора для вращения (сагиттального и только назад) таза.

Батман (фр. *battement* — взмах, удар от гл. *battre* — махать, взмахивать, ударять, отбивать такт) — движение классического танца, представляющее из себя какое-либо отведение, приведение или сгибание одной, работающей ноги стоя на всей стопе или на полупальцах (пальцах) другой, опорной — вытянутой или согнутой в колене, а также с одновременным выполнением приседания, подъема на полупальцы (пальцы) либо опускания на всю стопу.

Батман — общее наименование для всей группы движений; конкретизация достигается при помощи добавления прилагательного (*tendu* — вытянутый, *piqué* — колющий, *fondu* — тающий, *grand* — большой, *petit* — маленький и т. д.)

Battement tendu у Грэм так же является базой для движения таза и позвоночника: *contraction*, *arch*, *drops*, *spirales*, *shifts*.

Rond de jambe par terre – круговые движения ноги по полу в направлениях *en dehors* и *en dedans*.

Направления *en dehors* и *en dedans* не присутствуют в технике Марты Грэм, есть понятия право и лево. Начертание кругов на полу, геометрически идеальных, для выхода, в результате, на *fouetté*, не стоит как задача у Грэм. Движения ног по кругу сохраняют чувство работающего таза.

Батман — общее наименование для всей группы движений; конкретизация достигается при помощи добавления прилагательного (*tendu* — вытянутый, *piqué* — колющий, *fondu* — тающий, *grand* — большой, *petit* — маленький и т. д.)

Грэм также использует «тающее» упражнение для развития силы ног танцора. Отличительной исполнительской чертой является чувство таза как источника движения торса при характерных *contraction*, *arch*, *drops*, *spirales*, *shifts*. Акценты движения на крайние точки вытягивания и сжатия.

Battement relevé — плавное поднимание работающей ноги, вытянутой в колене, на максимальную высоту (90° и выше) в каком-либо направлении. *Battement développés* — вытягивание ноги через *pas de passe*. Элементы *adagio*.

Грэм широко использует *tilt* — положение вытянутой ноги по диагонали вверх, при латерально наклоненном от ноги тазом и торсом. Использует как выворотные, так и параллельные позиции ног при подъемах и вытягиваниях ног в различных направлениях.

Тема 7. Модерн танец (техника Лестера Хортона), как одно из направлений обучения современной хореографии. Принципы построения движений модерн танца (техника Лестера Хортона).

Техника Лестера Хортона не является сценической формой движения, возможно потому что свою главную постановку делал Лестер 20 лет. Тем не менее, во многом благодаря Элвину Эйли, его способ построения движения не был забыт, продолжает совершенствоваться. Наибольшее влияние техника Лестера Хортона оказала на джаз танец, однако принципы построения движения в ней коррелируются со способами движения в техниках Грэм и Лимона, поэтому принято соотносить ее с модерн хореографией. Основание, на котором строятся движения в технике Хортона — анатомия. Естественные параллельные позиции и положения ног, рук, корпуса. Хортон первым активно начал использовать латеральную плоскость корпусом. В классической технике в латеральной плоскости двигаются руки и ноги, при том, что ноги выворотны. Свинг, как принцип, так же является основным, но не ключевым, как у Лимона.

Тема 8. *Squat and deep descent series*, *Flatback series*, *Lateral stretches*, *Release swing series*, *Lateral T studies*, *deep forward lunges*.

Squat and deep descent series — это аналог *plie*, но только во второй параллельной позиции. *Squat descent* это половина *deep descent*. При исполнении важно упираться пятками в пол, не поднимать их. Комбинируется с *roll up*, *roll down*, *drops*, *flatbacks*, *swings*, *bounces* и т.д.

Ключевое движение, определяющее. Выполняется в саггитальной плоскости. Ноги во второй параллельной позиции. Усилие стопами в пол поворачивает таз в саггитальной плоскости вперед, вытягивая позвоночник в

том же направлении до плоскости стола. Комбинируется с squat descent, releve, diagonal, roll up, roll down и т.д.

Движение идентичное flatback, только в латеральной плоскости. Ноги во второй широкой выворотной позиции. Усилие стопами в пол поворачивает таз в латеральной плоскости, вытягивая позвоночник в том же направлении, до параллели полу. Комбинируется в разности ритмов, cflatbacks, horizontal swing, release swing, plie, releve, drops и т.д.

Серия свинговых движений. Слово releaseв данной серии означает корпус в свободном падении. Амплитуда движения в латеральной плоскости. Три формы окончания движения: flatback, lateral, switch. Комбинируется с ronds, lateral T- вращениями.

Lateral T studies это bounce движение в ногах, свинг в руках с выходом корпуса в латеральную диагональ и горизонталь. Комбинируется в разности ритмов, с ronds, латеральными вращениями.

Тема 9. Композиция урока модерн танца (техника Лестера Хортона). Позиции и положения кисти, и рук.

Композиция класса в технике Лестера Хортона представляет собой серии stadies (упражнения направленные на обучение основным формам движения, осознания их направлений и плоскостей), fortifications (упражнения на укрепление тела в целом и отдельных его частей), balances (серии упражнений на устойчивость), серий динамичных и статичных вращений, прыжков и танцевальных комбинаций. Лестер Хортон в своей технике не был привязан к каким-то конкретным положениям и позициям рук. Он выделял направления. Направления рук вперед, в стороны, вверх, вниз. Кисти просто вытянуты, без жесткости. Руки ровные, прямые, без мягкости и округлости, суставы либо вытянуты, либо согнуты в прямые углы, либо вариации делений прямого угла.

Тема 10. Leg swing series, stag position, Hinges series, tables balance, комплексы балансов и падений (balances, falls).

Свинговое движение ног. Широкое использование свинга в качестве основного способа движения максимально исследовано в технике Хосе Лимона, творческая и педагогическая деятельность которого предшествовала наработкам Хортона. Суть пластического свинга абсолютно физиологична. Свинг по Лабану это одно из качеств усилия. Подобно маятнику, нога (в движении leg swing series) из тазобедренного сустава двигается в саггитальной и латеральной плоскостях, при неподвижных костях таза. Балансовое усилие в опорной ноге. Комбинируется с изменением угла коленного сустава (положения bendi straight), изменением и чередованием плоскостей (саггитальной и латеральной), входом в ronds tilt.

Положение stagэто схожее по качеству положению attitudeв классической технике, однако отличное от последнего усилиями. Так, корпус

в спирали, противоположной ноге, стремящейся стопой вверх при колене, направленном вниз. Из stag позиции принято начинать свинги ногой.

Hinge – это сгибание и разгибание коленного сустава при ровном тазобедренном суставе, позвоночнике и открытых в сторону руках. Баллансовое усилие в полупальцы. Комбинируется с flatbacks, slides.

Положение tables, исполняется ногами. Балансовое усилие в опорную ногу, рабочая нога спирально внутрь, вместе с тазовыми костями поднимается по диагонали вверх–вперед. Комбинируются

Balance stadies схожа с формой adagio в классической технике, однако фокус внимания исполнителя концентрируется на опорной ноге, спираль рабочей ноги имеет варианты как out так и in направления, отсутствие спирали: parallel. Подъемы ноги как приёмом через passé, так и прямым коленным суставом, при чем само passé (при parallel и out spirales) так же может подниматься без вытягивания коленного сустава.

Комплексы падений у Лестера Хортонa в саггитальной плоскости при направлении назад основаны на движении hinge. В латеральной плоскости – lateral T.

Тема 11. Техника Мата Маттокса (джаз-танец), как одно из направлений современной хореографии. Принципы построения движений джаз танца (техника Мата Маттокса). Позиции и положения рук и ног в джаз танце.

Джаз танец является основным источником развития коммерческой поп хореографии, хип хоп направлений, бальных танцев. Это самый популярный этнический танец в мире. Влияние этносов Африки после их появления на других материках и континентах огромно. Джаз навсегда изменил музыку, то же самое он проделал и с хореографией. Современную хореографию невозможно представить без джаз танца. Однако, исследование форм джаз танца сфера эстрадного отделения, поэтому в данном комплексе предложена программа обучения одной формы – модерн джаз – синтезированной техники пластического языка Матта Маттокса.

Основа техники Маттокса – быстрые, сильные ноги. Движение строится из ног, стопы свободны от точных позиций. Изоляция – другой принцип построения движения. Под изоляцией мы понимаем движение кости или костей в одном конкретном суставе. Полицентричное движение означает присутствие движения в нескольких суставах. Направления движений и костей– прямые, что не мешает и не противоречит амплитуде движений в состоянии коллапса. Sossux balance series;

Серия движений fortifications. Балансовое усилие в тазовые кости и копчик (соссух). Одновременный подъем корпуса и ног с вариациями разных углов сгиба коленного, плечевого суставов. Как правило строится по нарастанию вовлечения количества работающих суставов и по убыванию при достижении максимально возможного количества.

Джазовому танцу характерны следующие положения и позиции рук.

Позиции. Первая позиция: направление плеч (первая кость руки) в стороны, ключица изолирована, крайние точки локти, предплечия параллельны полу, кисти сходятся в противоположных направлениях вправо–влево. Частной формой первой позиции является press–позиция с направлениями плеч по диагонали вниз;

Вторая позиция: направление плеч (первая кость руки) в стороны, ключица изолирована, крайние точки кисти, предплечия параллельны полу, кисти расходятся в противоположных направлениях вправо–влево. Частными формами второй позиции является V–положения с направлениями по диагонали вверх–в сторону, вниз–в сторону;

Третья позиция: направление плеч (первая кость руки) разнится, одно в сторону, другое вперед, ключица изолирована, крайние точки кисти, предплечия параллельны полу, кисти расходятся в перпендикулярных направлениях передней полусферы в сторону–вперед. Частными формами третьей позиции является L–положения с направлениями вверх–в сторону, вниз–в сторону;

Четвертая позиция: направление плеч (первая кость руки) разнится, одно вниз, другое вверх, ключица изолирована, крайние точки кисти, предплечия параллельны друг другу, кисти расходятся в противоположных направлениях передней полусферы вверх–вниз;

Пятая позиция: направление плеч (первая кость руки) идентичны – вверх, ключица изолирована, крайние точки кисти, предплечия параллельны друг другу, кисти стремятся в одном направлении передней полусферы вверх;

Шестая позиция: направление плеч (первая кость руки) в стороны, ключица изолирована, крайняя точка одной руки локоть, другой – кисть, предплечия параллельны полу, кисти стремятся в одном направлении вправо или влево;

Седьмая позиция: направление плеч (первая кость руки) разнится, одно в сторону, другое вперед, ключица изолирована, крайние точки кисти, одно предплечие параллельно полу, другое перпендикулярно, кисти расходятся в перпендикулярных направлениях передней полусферы в сторону и вверх;

Восьмая позиция: направление плеч (первая кость руки) идентичны – вперед, ключица изолирована, крайние точки направления плеч локти, предплечий – кисти, предплечия параллельны друг другу и полу в направлении вперед, кисти стремятся в одном направлении вверх;

Pressпозиция: Частная форма первой позиции с направлениями плеч по диагонали вниз, предплечий – перпендикулярно плечам по диагонали вниз в направлении сходящихся кистей;

Положения.

L - положение: частная форма третьей позиции, направление плеч (первая кость руки) разнится, одно в сторону, другое вверх, ключица изолирована, крайние точки кисти, одно предплечие параллельно полу, другое – перпендикулярно, кисти расходятся в перпендикулярных направлениях передней полусферы в сторону–вверх;

V–положение: частная форма второй позиции, направление плеч (первая кость руки) разнится, одно по диагонали вверх–в право, другое по диагонали вверх–влево, ключица изолирована, крайние точки кисти, предплечья продолжают линию плеча, кисти расходятся в перпендикулярных направлениях верхней полусферы в по диагонали вверх, но перед собой;

Джазовому танцу характерны следующие положения и позиции ног.

Позиции.

Первая позиция: пятки расположены плотно друг к другу. Направления стоп варьируется от максимально противоположных (out) к параллельным (parallel);

Вторая позиция: пятки расположены по направлению от вертикально вниз под тазобедренным суставом до максимально расходящихся по диагонали вниз. Направления стоп варьируется от максимально противоположных (out) к параллельным (parallel) и сходящимся внутрь (in);

Четвертая позиция: направление бёдер вперед и вниз, крайние точки колени. Направление голеней вниз (от бедра вперед) и назад (от бедра вниз). Стопы параллельны одна full(от бедра вперед), другая half point (от бедра вниз).

Тема 12. Изоляция. Комплексы на отдельные центры. Волны, ripple. Координация. Комплексы на два и более центров.

Изоляция (от фр. isolation — отделение, разобщение) – это телесное условие, при котором двигается одна конкретная кость или одна конкретная часть тела. Движение остальных костей и частей тела отсутствует. Изоляция характерна для всех стилей джаз танца.

Комплексы изоляции – это комбинации сочетания возможных движений. В зависимости от типа сустава, они бывают: сгибанием, разгибанием, вытягиванием, сжатием, наклоном, смещением, спиралью.

Волна – это последовательное движение сообщающихся костей. Пластические волны могут возникать как из центра оси массы, так и от крайних суставов конечностей: межфаланговых. Волны могут проходить сквозь все тело, могут изолироваться в отдельных его частях.

Ripple (от англ. Рябь, пульсация), частный случай волны возникающей из полости большого таза.

Координация (от лат. Coordinatio — взаимоупорядочение) — процессы согласования активности мышц тела, направленные на успешное выполнение двигательной задачи. Характерной особенностью джаз танца является независимое движение отдельных частей тела.

Комплексы координации – это комбинации сочетания возможных движений разными частями тела. В зависимости от части тела, они бывают: симметричными, асимметричными, противоположными, последовательными, независимыми. Координация проучивается и в темповой, частотной разности.

Тема 13. Roll up, roll down. Уровни, скручивания. Swings, drops, shakes, shimmy.

Roll (от англ. катить, свёртывать) up и down – это сворачивание (down) и разворачивание (up) позвоночника по вертикали в вверх и вниз. Используется в джаз танце повсеместно как разогревочный элемент, так и лексических модулях. Понятия up и down это направления сворачивания (down) и разворачивания (up).

Уровни – это положение центра оси массы по вертикали относительно высоты от пола. Уровни различают по точке опоры: нижний (опора таз на полу), средний (опора колени на полу), верхний (опора стопы на полу), прыжок (без опоры в пол). Уровни используются как средство деления пространства, увеличения вариативности движения.

Скручивания – это разнонаправленные спирали. Согласно полицентричной модели движения из одного центра может создаваться две спирали в противоположных направлениях. На это принципе основан танец твист (twist).

Swings (свинги) – это группа движений, основным качеством усилия в которых является свинг (swing), движение качания, направление движения по окружности, где рабочий сустав(ы) это центр круга. Свинги используют при движении рук, ног, торса, отдельных костей, группы костей.

Drops (дропы) – это группа движений, основным качеством усилия в которых является импакт (impact), движение ускорения, направление движения вниз. Дроп используют при движении рук, ног, торса, отдельных костей, группы костей.

Shakes (шейки) – это группа движений, основным качеством усилия в которых является пульсация (pulse), движение циклического усилия, направление движения не принципиально, амплитуда движения близка к усилию, мала. Шкала вариативности shakes базируется на темпе, частоте цикличности (пульсации). Шейки используют при движении ключицы, грудной клетки, таза.

Shimmy (шими) – частный случай shakes ключицей. Основные направления вперед–назад, как правило, противоположные одной кости от другой.

Тема 14. Композиция урока модерн джаз танца.

Хотя Мэтт Маттокс и называл свой стиль преподавания как free jazz, однако в контексте развития джаз танца, его стиль точнее всего описывает понятие модерн джаз.

Композиция занятия модерн джаз танца строится на принципе усложнения движения в структуре циклических, из урока в урок, групп упражнений. Структура групп следующая:

– Изоляция. В рамках данной группы упражнений исследуются основные направления, амплитуда и ритм движения одной кости или группы

костей одной из частей тела (шея, ключицы, плечи, предплечья, кисти, поясница (отдельно грудная клетка и таз), бедра, голени, стопы);

– Координация. В рамках данной группы упражнений исследуются основные направления, амплитуда и ритм движения нескольких костей или нескольких частей тела (шея, ключицы, плечи, предплечья, кисти, поясница (отдельно грудная клетка и таз), бедра, голени, стопы);

– Экзерсис. Группа танцевальных упражнений, где так или иначе задействованы все части тела. В рамках экзерсиса выделяют упражнения: plie; battement tendu; rond de jambe per terre (en l're); adajio; battements. Возможно использование палки.

– Кросс. Группа упражнений, как танцевальных, так и циклических, основным направлением которых является прямая. Как правило, используют горизонтальную плоскость зала, перемещаясь от стены к стене. В число упражнений входят: steps, battements, jazz и balet turns, jumps;

– Танцевальные этюды. Последовательность движений модерн джаз танца, связанных сюжетно, безсюжетно, музыкально, ритмически (без мелодической линии), манерно (соответственно определенному стилю исполнения, образу), импровизационно (freejazz).

Тема 15. Формы plie, battement tendu, rond de jambe par terre, adajio в технике в модерн джаз танце. Комплексы батманов, tilt, jackknife, fan kickв.

Формы развития сгибательной и разгибательной способности ног с изменением уровня таза по вертикали в различной амплитуде и темпе движения, направлении усилия, коррелируют с формами plie классической исполнительской техники. Характерными чертами исполнения движения в технике модерн джаз танца является использование принципов построения движений джаз танца, позиции и положения рук джаз танца, позы коллапса, изоляции, rolls, swings, waves, ripples, contractions, releases, drops, shakes. Возможно использование палки. Музыкальный размер варьируется, как правило, используют музыкальные композиции стилей gospel, blues, soul;

Формы развития разгибания и сгибания костей ног в голеностопном суставе, в направлении точек окружности (вперед, в сторону, назад), где тазобедренный сустав центр, нога радиус, при отсутствии движения таза. Разность амплитуды и темпа движения, направлении усилия, коррелируют с формами battement tendu классической исполнительской техники. Характерными чертами исполнения в технике модерн джаз танца является использование принципов построения движений джаз танца, позиции и положения рук джаз танца, позы коллапса, изоляции, swings, waves, ripples, contractions, releases, drops, shakes, jazz turns. Возможно использование палки. Музыкальный размер варьируется, как правило, используют музыкальные композиции стилей R'n'B, afro, swing;

Формы развития подвижности и силы бедра в тазобедренном суставе при фиксированных коленном и голеностопном суставах, в направлении

точек окружности (по направлению окружности), где тазобедренный сустав вершина конуса, нога – образующая конуса, при отсутствии движения таза. Разность амплитуды и темпа движения, направлении усилия, кореллируют с формами *rond de jambe par terre* классической исполнительской техники. Характерными чертами исполнения в технике модерн джаз танца является использование принципов построения движений джаз танца, позиции и положения рук джаз танца, позы коллапса, изоляции, *swings, waves, ripples, contractions, releases, drops, jazz turns*. Возможно использование палки. Музыкальный размер варьируется, как правило, используют музыкальные композиции стилей *gospel, lyrical jazz, soul*;

Формы развития подвижности и силы бедра в тазобедренном суставе при фиксированных и не фиксированных коленном и голеностопном суставах, в направлении точек шара (вперед, в сторону, назад, по направлению плоскости шара), где тазобедренный сустав центр, нога радиус, при отсутствии движения таза. Разность амплитуды и темпа движения, направлении усилия, кореллируют с формами *adagio* классической исполнительской техники. Характерными чертами исполнения в технике модерн джаз танца является использование принципов построения движений джаз танца, позиции и положения рук джаз танца, позы коллапса, изоляции, *tilts, tables, lateral directions, swings, waves, ripples, contractions, releases, drops, jazz turns*. Возможно использование палки. Существует два приёма разгибания костей ноги в нужном направлении (по аналогии с классической исполнительской техникой): *releve lent* (когда с началом движения коленный сустав разогнут) и *develope* (когда с началом движения коленный сустав сгибается). Формы движения ноги между точками шара Музыкальный размер варьируется, как правило, используют музыкальные композиции стилей *gospel, lyrical jazz, soul*.

Формы развития темпа подвижности и силы бедра в тазобедренном суставе при фиксированных и не фиксированных коленном и голеностопном суставах, в направлении точек шара (вперед, в сторону, назад), где тазобедренный сустав центр, нога радиус, при отсутствии движения таза. Разность амплитуды и темпа движения, направлении усилия, кореллируют с формами *grand battement jete* классической исполнительской техники. Характерными чертами исполнения в технике модерн джаз танца является использование принципов построения движений джаз танца, позиции и положения рук джаз танца, позы коллапса, изоляции, *swings, waves, ripples, contractions, releases, drops, shakes, jazz turns*. Возможно использование палки. Приём *releve lent* соответствует всем стилям джаз танца, приём *develope* – скорее особенность бродвейского джаза. Музыкальный размер варьируется, как правило, используют музыкальные композиции стилей *gospel, lyrical jazz, soul*.

Tilt – форма *battemets*, движение в положение латеральной диагонали.

Jackknife – форма *battemets*, движение в направлении точки поверхности шара приёмом *develope*.

Fan kick – формабатtements, круговое движение по направлению вертикальной, диагональной окружности поверхности шара, подобно движению лопасти вентилятора.

Тема 16. Кросс. Основные шаги: flat step, step ball change, slides, hip falls. Основные вращения: на passé, degage, pencil. Статичные, динамичные.

Flat step – базовый шаг джаз танца. Flat, в данном случае, означает плоский, ощущение плоской подошвы стопы. Шаг на плоскую стопу. Направления вперед, назад. Частота шага может коррелировать с вращением опоры. Различают положения стопы parallel, in.

Step ball change – частный случай чередования положений стопы в flat step: parallel–in–parallel–parallel–in–parallel... Направления вперед, назад. Допустимо использование вращений (как динамичных, так и статичных), слайдов, прыжков.

Slides – любые формы скольжений. Как правило, slide исполняется из flat step в сторону (от корпуса, но в любом направлении) со скольжением толкающей ноги.

Hip falls – латеральный и саггитальный наклоны корпуса в противоположном шагу направлении, рабочая нога движется приёмом devolore, fall(падение) в латераль в момент положения passe. Различают параллельные hip fall (направление шага вперед–назад) и аут hip fall (направление шага вправо–влево).

Вращения, как средство пластической выразительности, широко используется в джаз танце. Базовые виды вращений на полупальце одной ноги, имея направления en dehors и en dedans, отличаются положением не осевой ноги:

– passe – не осевая нога сгибается в колене, согнутая стопа касается колена осевой ноги. Различают параллельные и аут passe.

– degage – не осевая нога разогнута вперед, стопа поинт или флекс, высота над полом равна высоте полупальца осевой ноги.

– pencil – не осевая нога разогнута вниз, пятки ног касаются, стопа не осевой ноги в положении флекс.

Тема 17. Композиция урока в технике исследования движения (movement research). Практическое обоснование анализа движения по Р. Лабану.

Композиционно занятие в технике исследования движения состоит из общих или индивидуальных разогревочных упражнений.

Основная часть урока состоит из практического выполнения студентами исследовательской задачи: практическое обоснование анализа движения по Р. Лабану; системный анализ хореографической фразы; исследование форм и качеств усилий; плоскости и направления усилий;

построение пластической (движенческой фразы); практика исследования движения.

Целями исследовательской задачи является фокусировка студента на телесности, физических законах существования движения, определение основных категорий в контексте себя как объекта исследования.

Работа с пространством, практическое определение и фиксация кинесферы. Построение пространственной матрицы. Анализ реакций внутри тела, практика моделей общей телесной коммуникации их чередованием: дыхание, центр–периферия, голова–хвост, верхний–нижний, целое–половина.

Тема 18. Системный анализ хореографического произведения по Р. Лабану. Определение, формы и качества усилий. Определение, плоскости и теория направления усилий

Определение категорий используемого пространства: общее пространство произведения, зоны уровней, пространство предельного движения, формы следа движения, пути движения, межличностные пространства, кинесферы, тела.

Считывание авторского (либо стилевого) изменения формы тела. Определение и функция обликов тел. Определение источников потока изменения формы тела. Определение качеств формы движения, способов изменения формы. Анализ отношений: тело, тело–окружающая среда, тело–другое тело. Анализ и определение фраз: подготовка/намерение, инициация, основное действие, переход. Анализ личного в фразе.

Практика ощущения усилия как динамику, качественное использование энергии, текстуры, цвета, эмоции, внутреннего состояния.

Практическая работа с факторами усилий: поток – непрерывность, постоянство; вес – намерение, ориентация на сенба свою физичность; время – интуиция, принятие решений, ощущение момента; пространство – мышление, идеи, окружающая среда.

Работа с качествами усилий: импульс, импакт, свинг, взмах, акцент, пауза, отскок, вибрация.

Практика определения пространственного натяжения. Формирование кристаллических форм направлений пространственного натяжения.

Практическое исследование направлений и измерений, пересечения осей. Практика работы в трех измерениях: саггитальном, латеральном и спиральном.

Практика работы с определением и изменением направления усилия. Работа с поверхностью тела, касающейся, притягивающей, отталкивающей пол.

Тема 19. Построение движенческой фразы. Практика исследования движения. Создание танцевальных комбинаций

Практические задачи по исследованию множества вариантов направлений усилия и противоположным им направлениям движения. Прием разделения длины последовательной передачи усилия костями, исследование множества вариантов направлений, при условии движения структурированных частей тела.

Практическое исследование наличия и необходимости связи: намерение–инициация–действие–переход; как во всем цикле, так и в связях отдельных компонентов.

Исследование возможностей совершенствования фразы приемами эмоционально–чувственных контрастов, изменения контроля усилий, вариантов изменения времени движения.

Формы определения понятий «танец» и «не танец». Исследование практик танца и не танца. Определение практического функционала категорий: тело, пространство, время, отношения в контексте форм танца и не танца. Задачи импровизационного присутствия и отсутствия движения.

Формы вариантов изменения, совершенствования пластических фраз педагога. Работа с пластическим текстом в контексте постоянного изменения момента усилия, пространственных направлений, новых отношений, состояний и др.

Тема 20. Композиция урока пластического языка гага (gaga) Охада Нахарина. Принципы построения движений в гага

Занятие пластическим языком гага имеет продолжительность 1 час непрерывного движения. Фокус осознания и движения перемещается от сустава к суставу последовательно, как правило, от шеи к стопам. При проработке следующего сустава, фокус осознания возвращается к предыдущим и прорабатывает их координацию, совместное движение нескольких суставов. Деление времени наполнения занятия строится на длительности периодов фокуса осознания и проработки движения, как изолированного, так и координационного.

На протяжении занятия варьируется темп движения посредством качества импакт, ускоряясь к финалу проработки как изолированных суставов, так и во время координации нескольких.

Ритмическое деление времени проработки движения индивидуально, однако к финалу педагог объединяет все движения в увеличении ускорения темпа и амплитуды, начиная обратный отсчет от десяти к нулю, при котором нуль – направленное вытягивание суставов с отсутствием движения в других направлениях, со сбросом усилия по окончании.

Активно используется пространство, как внешнее, так и внутреннее. Изменение направления усилия внутри тела и амплитуды движения в окружающем пространстве.

Основной принцип движения пластического языка гага это первичность ощущений. По Нахарину, даже реально не двигаясь, мы можем почувствовать движение. Сочетание чувства движения и реального движения

основа пластического языка гага. При условии, что эмоциональную окраску чувства движения создаёт исполнитель, в языке гага преподаватель ставит задачу соединять ощущение счастья, радости с чувством движения и с движением.

Тема 21. Использование элементов движенческой структуры классического экзерсиса в классе по гага–танцоры (gaga–dancers)

При непрерывном последовательном движении от сустава к суставу, при работе ног, в языке гага используют элементы движенческой структуры классического экзерсиса: plie по всем позициям, но со свободным корпусом; battement tendu и jete, rond de jambe par terre, приёмы adagio, grand jetes.

Образность и элементы психологических установок в контексте непрерывного движения пластического языка гага. Методические особенности композиции класса по гага–люди (gaga–people);

При преподавании пластического языка гага, различают две формы интенсивности: gaga–dancers и gaga–people. В форме gaga–people цели профессионального совершенствования, есть цель чувства собственного тела и движения, его принятие и исследование. Практика gaga–people включает в себя элементы классического экзерсиса, не работает с амплитудой движения ног. При этом речь не идет об упрощении движений или о меньшей эмоциональной включенности. Пластический язык гага – это не набор обязательных движений, это способ ощущения себя как тела.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Название раздела, темы	Количество аудиторных часов			Количество часов УСР	Форма контроля
	Лекции	Практические занятия	Индивидуальные занятия		
Тема 1. Модерн танец (техника Марты Грэм) как одно из направлений современной хореографии	2	8	2	10	Устный опрос
Тема 2. Принципы построения движений в технике Марты Грэм (партер). Принципы работы позвоночника. Виды усилий		12			
Тема 3. Позиции ног, стоп в партере. Позиции и положения кисти и рук		10			Реферат
Тема 4. Contraction, Arch, Twists и spirals, Release, Drops, diagonals		6	2		
Тема 5. Композиция урока модерн танца (техника Марты Грэм). Принципы построения движений в технике Марты Грэм (экзерсис)		8			
Тема 6. Формы plie, battement tendu, rond de jambe par terre, battementfondu, adajio в технике Марты Грэм		8	2		
Тема 7. Модерн танец (техника Лестера Хортона), как одно из направлений обучения современной хореографии. Принципы построения движений модерн танца (техника Лестера Хортона)	2	12	2	10	Устный опрос
Тема 8. Squat and deep descent series, Flatback series, Lateral stretches, Release swing series, Lateral T studies, deep forward lunges		12			
Тема 9. Композиция урока модерн танца (техника Лестера Хортона),		10	2		

Позиции и положения кисти, и рук					
Тема 10. Leg swing series, stag position, Hinges series, tables balance, комплексы балансов и падений (balances, falls)		10			
Тема 11. Техника Мата Маттокса (джаз-танец), как одно из направлений современной хореографии. Принципы построения движений джаз танца (техника Мата Маттокса). Позиции и положения рук и ног в джаз танце.	2	6	2	10	Устный опрос
Тема 12. Изоляция. Комплексы на отдельные центры. Волны, ripple. Координация. Комплексы на два и более центров		6			
Тема 13. Roll up, roll down. Уровни, скручивания. Swings, drops, shakes, shimmy		16	2		
Тема 14. Композиция урока модерн джаз танца	2	10		10	Творческое задание
Тема 15. Формы plie, battement tendu, rond de jambe par terre, adagio в технике в модерн джаз танце. Комплексы батманов, tilt, jackknife, fan kickв		6	2		
Тема 16. Кросс. Основные шаги: flat step, step ball change, slides, hip falls. Основные вращения: на passé, degage, pencil. Статичные, динамичные		8	2		
Тема 17. Композиция урока в технике исследования движения (movement research). Практическое обоснование анализа движения по Р. Лабану		10			
Тема 18. Системный анализ хореографического произведения по Р. Лабану. Определение, формы и качества усилий. Определение, плоскости и теория направления усилий	2	12	2	10	Творческое задание
Тема 19. Построение движенческой фразы. Практика исследования движения. Создание танцевальных 10		6			

комбинаций					
Тема 20. Композиция урока пластического языка гага (gaga) Охада Нахарина. Принципы построения движений в гага		14	2	12	Творческое задание
Тема 21. Использование элементов движенческой структуры классического экзерсиса в классе по гага-танцоры (gaga-dancers)		10			
Всего...	10	210	22	62	Зачеты, экзамен

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Список литературы

Основная

1. Базарова, Н. П. Азбука классического танца : первые три года обучения : учеб.-метод. пособие для высших и средних учебных заведений искусства и культуры / Н. П. Базарова, В. Мей ; [под ред. В. М. Красовской]. - 2-е изд. - Ленинград : Искусство, Ленинградское отделение, 1983. - 206, [1] с.
2. Гутковская, С. В. Основы сочинения хореографической композиции: учеб.-метод. пособие / Гутковская С. В. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. – Ч.1.– 136 с.
3. Карчевская, Н. В. Эстрадный танец в Беларуси / Н. В. Карчевская. – Минск : Энциклопедикс. – 2015. – 272 с.
4. Костровицкая, В. С. Школа классического танца : учеб. для хореографических училищ и хореографических отделений вузов искусств и культуры / В. Костровицкая, А. Писарев ; [науч. ред. И. А. Трофимова]. - Изд. 3-е, испр. - Ленинград : Искусство, Ленинградское отделение, 1986. - 260, [1] с., [8] л. ил.
5. Мочалов, Ю. А. Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены : [учеб. пособие для учебных заведений культуры] / Юрий Мочалов. - Москва : Просвещение, 1981. - 238, [1] с.
6. Чурко, Ю.М. Белорусский балетный театр / Ю.М.Чурко. – Мн.: Беларусь, 1983. – 183 с.

Дополнительная

1. Бейнс, С. Терпсихора в кроссовках. Танец постмодерн / С. Бейнс. – М. : ООО «Арт Гид», 2018. – 86 с.
2. Богданова Л.А. Современный российский танец в поиске культурной самоидентификации // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. — 2009. — № 3. — С. 84-87.
3. Булычева, Д. Ф. Перформанс и хэппенинг как постмодернистские феномены постсоветской российской культуры: философский анализ : дис. ...канд. ф. н. : 24.00.01 / Д. В. Булычева. – Астрахань: [Б. и], 2012. – 184 л.
4. Бутрова, Т. В. В театрах Америки. На перекрестке традиции и авангарда / Т. В. Бутрова // Западное искусство. XX век / Под ред. Б. И. Зингермана, А. В. Бартошевича. – М. , 1991. – С. 74–109.
5. Гердт, О. Contemporary dance: история трех смертей / О. Гердт // Театр. – 2015. – № 20. – С. 12–37.
6. Голдберг, Р. Искусство перформанса от футуризма до наших дней / [пер. с англ. А. Асланян]; под общ. ред. А. Извекова. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2017. – 320 с
7. Грэм, Марта. Память крови — М: Garage, 2017. — 240 с.

8. Зыков, А.И. Современный танец. Учебное пособие для студентов театральных вузов : учебное пособие / А.И. Зыков. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2018. — 344 с.

9. Каннингем, М. Гладкий, потому что неровный / [пер. с англ. П. Плюто и Л. Эбралидзе]. — М. : Арт Гид; Музей современного искусства «Гараж», 2019. — 240 с.

10. Каткова, М. В Искусство действия: Перформанс – художественное явление второй половины XX века : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / М. В. Каткова; М-во культуры Рос. Федерации. Гос. ин-т искусствознания. — М. [Б. и.], 2000. — 167 л

11. Курюмова Н.В. Современный танец: от хореографического языка к феноменологии тела и обратно // Вестник Гуманитарного университета. — 2015. — № 2 (9). - С. 60-65

12. Левина, Е. В. Концепт постмодерн-танца в исследованиях 1970–2010-х годов / Е. В. Левина // Вестн. Академ. рус. балета им. А. Я. Вагановой. — 2020. — № 4 (69). — С. 6–20.

13. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В. В. Бычкова — М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. — 607 с.

14. Мислер, Ниолетта. В начале было тело / ред. Н. Ракова. — М.: Искусство XXI век, 2011. — 448 с.

15. Никитин, В.Ю. Мастерство хореографа в современном танце : учебное пособие / В.Ю. Никитин. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2019. — 520 с.

16. Никитин, В. Н. Энциклопедия тела: психология, психотерапия, педагогика, театр, танец, спорт, менеджмент / В. Н. Никитин. — М. : Алетея, 2000. — 624 с.

17. Современный танец: дискурс и практики : сборник статей / под общ. ред. канд. культурологии Н. В. Курюмовой. — Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2017. — 157 с.

18. Скачков, Д. С. Средства пластической выразительности реалистической театральной системы : специфика жестового действия / Д. С. Скачков // Вести Института современных знаний. — 2010. — № 1 (42). — С. 25–29.

19. Чурилева, Е. И. Проблема формирования границ современного танца / Е. И. Чурилева // Вестн. Академ. рус. балета им. А. Я. Вагановой. — 2021. — № 2 (73). — С. 35–41.

20. Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. — Минск : Полымя, 1999. — 224 с.

Перечень рекомендуемых средств диагностики и контроля

Для выявления и исключения пробелов в знаниях студентов рекомендуется использование следующих средств:

1. Фронтальный опрос на лекциях и практических занятиях.
2. Критериально-ориентированные тесты для контроля теоретических знаний современного танца, основных определений и терминологии.
3. Решение проблемных и творческих задач, которые предполагают эвристическую деятельность и поиск неформальных решений.
4. Методы практической диагностики (практический показ движений и упражнений в чистом виде, в комбинациях).

Формы и содержание самостоятельной работы студентов

Учебный курс предусматривает значительную часть самостоятельной работы, в ходе которой студенты должны работать над развитием индивидуальных физических данных, над техникой и артистизмом исполнения хореографического материала (подъем, танцевальный шаг, вращения, прыжки, выносливость и др.), над методами и приемами постановочной и репетиционной работы. Также изучаются дополнительная литература и видеоматериалы, студенты знакомятся с лучшими образцами современного танца.

Кроме того, содержание и формы контролируемой самостоятельной работы студентов рекомендуется непосредственно связывать с использованием метода проектов, что позволяет реализовать индивидуальный подход к обучению. В ходе работы над проектом студенты углубляются в предметную область, активно работают с различной хореографической лексикой, осваивают манеру исполнения. В результате каждый студент создает в процессе самостоятельной работы несколько проектов (отдельных хореографических комбинаций, этюдов, урока современного танца) под руководством преподавателя. Такая организация работы способствует развитию профессиональной компетентности.

Примерные задания для управляемой самостоятельной работы

В качестве примерных заданий для управляемой самостоятельной работы студентов предлагаются разработка:

- комбинации движений для исполнителей разного уровня подготовки;
- урока современного танца;
- написание реферативных работ по истории и теории современного танца.