

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства

Кафедра хореографии

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

С.В. Гутковская

_____ 2022

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

И.М. Громович

_____ 2022

ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ
ХОРЕОГРАФИИ**

для специальности
6-05-0215-03 Хореографическое искусство

Составитель:
Навроцкая Ольга Александровна

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультета музыкального и хореографического искусства 26.12.2022 протокол № 5

СОДЕРЖАНИЕ

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1 Тематика лекционных занятий

1.2 Конспект лекций

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Тематика практических занятий

2.2 Тематика индивидуальных занятий

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1 Перечень требований к зачету

3.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов

3.3 Список вопросов к зачету, экзамену.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1 Учебная (типовая) программа

4.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины

4.3 Список литературы

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1 Тематика лекционных занятий

Лекция 1. Теоретические основы современной хореографии: история становления, развития и трансформации направлений, школ и техник современного танца. - 2ч.

1.2 Конспект лекций

Лекция 1. Теоретические основы современной хореографии: история становления, развития и трансформации направлений, школ и техник современного танца.

ТАНЕЦ МОДЕРН. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА. Танец модерн – это детище XX века. В дословном переводе с англ. модерн-танец – современный танец. На сегодняшний день термин "модерн" наиболее распространен в Америке, в Европе все чаще используется термин contemporary ("современный"). Иногда танцем модерн называют несколько крупных американских школ танца, определивших развитие этого стиля.

Модерн – это направление зарубежной хореографии, которое зародилось в конце 19 – начале 20 века в США и Германии. Термин "танец модерн" появился в США для обозначения сценической хореографии, отвергающей традиционные балетные формы. Войдя в употребление, он вытеснил другие существовавшие термины – свободный танец, дунканизм, ритмопластический танец, выразительный танец, экспрессионистский и др. В настоящее время термин «модерн» употребляется для названия целого ряда самостоятельных танцевальных направлений, принадлежащих преимущественно к первой половине двадцатого века (точнее, между 1892-1967 гг.): свободный танец Айседоры Дункан, танцевальный язык Марты Грем, абстракционизм Мерса Каннингема, разработки Мери Вигман и Рудольфа фон Лабана, Хосе Лимона и Сьюзен Кляйн.

Одной из отличительных особенностей, объединяющей все школы модерн-хореографии, является перекодирование танцевальной культуры, сознательные поиски нового выразительного языка, создание новой "лексики" и "грамматики". При этом модернисты отталкиваются от персонального опыта танцовщика, каждое движение которого основывается на личных эмоциях и переживаниях. Целью движения также становится порождаемое им переживание.

Общим для представителей данного направления современного танца, независимо от того, к какому течению они принадлежали и какие эстетические программы провозглашали, было намерение создать новую хореографию, отвечающую, новым духовным потребностям человека 20 века. Основатели танца модерн, как правило, отрицали академический классический танец как выразительное средство, позволяющее воплотить на сцене переживания и проблемы современного человека, но признавали классическую школу как необходимый тренинг для танцовщика. Основные принципы танца модерн - отказ от канонов, воплощение новых тем и сюжетов оригинальными танцевально-пластическими средствами – привели в итоге к принятию отдельных технических приемов классической хореографии, в борьбе с которой изначально зародилось данное направление. Стремление к полной независимости и отказу от традиционных балетных форм на практике до конца так и не реализовалось.

Танец модерн. История развития.

Модерн – не просто танцевальная техника, это мироощущение. В этом достоинство модерна, его эмоциональное богатство. Приоритет качества движения над его формой позволяет танцовщику в танце модерн максимально самовыразиться. В танце модерн всегда присутствует попытка исполнителя выстроить связь между формой танца и своим внутренним состоянием. Большинство техник танца модерн сформировалось под влиянием определенной философии или определенного видения мира.

Эксперименты в области танцевального движения начались еще в середине XIX века, наиболее значимыми из которых можно назвать теорию "телесного выражения" *Ф. Дельсарта* и эксперименты *Ж. Далькроза* в области создания движенческого алфавита для зрительного воплощения музыки.

Известный французский педагог и теоретик сценического движения Ф. Дельсарт, предвосхитивший идеи танца модерн, утверждал, что только жест, освобожденный от условностей и стилизации, в том числе музыкальной, способен правдиво передавать все нюансы человеческих переживаний.

Однако "пионерами" в области танца модерн принято считать ярких и талантливых исполнителей Лои Фуллер, Рут Сен-Дени, Тэд Шоун и Айседора Дункан.

Об *А. Дункан* написано много, поэтому в контексте данной лекции необходимо отметить следующее. На сцене А. Дункан была совершенно свободна, использовала все возможности движения; танцевала босая, в свободной тунике, напоминавшей древнегреческую. Не обладая идеальной фигурой, она буквально гипнотизировала публику, хотя в своем танце не показывала какой-либо особой техники: используя приближенные к естественным повседневные движения, шаги, прыжки, простые повороты, она выражала на сцене свою индивидуальность. В творчестве А. Дункан очень сильна интуитивная, импровизационная составляющая танца. Именно сиюминутность, неожиданность привлекали зрителя; создавалось впечатление, что ее танец никогда не повторяется. Поскольку стиль Дункан не основывался на определенной системе движений, со временем он исчез вместе с ней. Имея огромное число последователей во всем мире, открыв свои студии в Париже, Нью-Йорке, Берлине и Москве, она все-таки не создала своей школы.

Немного раньше А. Дункан начала свои поиски в современном танце *Лои Фуллер*. Ее творческий путь шел параллельно с творческими исканиями

Дункан (одно время они сотрудничали), но поиски Дункан двигались по пути внутреннего, эмоционального, а поиски Фуллер касались внешнего воплощения. Костюмы, декорации, свет, вся атмосфера спектакля были ареной для экспериментов. Фуллер вызывала к жизни фантастические формы, играя линиями и яркими красками. Не имея практически никакой хореографической подготовки, она невероятно выразительно использовала движения рук и корпуса: привязывая к рукам длинные планки, покрытые метрами шелковой ткани, хореограф создавала образы бабочек и языков пламени. Важным элементом ее постановок был свет. Используя цветовые пятна, флуоресцирующие материалы и проектор, Фуллер превратила исполнителя в объект, сливающийся со всем окружением.

Поиски Дункан были продолжены в творчестве Рут *Сен-Дени*. В ее работах чувствовалось влияние Востока, а также религиозных и мистических танцев. Благодаря Р.Сен-Дени и ее мужу Тэду Шоуну в 1915 году открылась первая *школа танца модерн "Денишоун"*, название которой на долгие годы стало символом профессиональной подготовки в данном направлении хореографии. Из этой школы впоследствии вышли такие известные исполнители и хореографы, как Чарлз Вейдман, Дорис Хамфри, Марта Грэхем (в амер. варианте - Грэм). Появление школы и поиски Тэда Шоуна в области методики и теории воспитания исполнителей служили признаком того, что танец-модерн постепенно превращается из экспериментального направления в определенную танцевальную систему, со своими принципами, законами и техникой исполнения. Именно в "Денишоун" родился американский экспрессионизм в танце, объединивший творчество многих хореографов и исполнителей. Это было первое, наиболее серьезное направление, которое во многом опиралось на теории Зигмунда Фрейда.

Характерно, что до середины 30-х годов идеи танца-модерн развивались параллельно и в США, и в Западной Европе, прежде всего в Германии. Одним из теоретиков и вдохновителей танцевального экспрессионизма был *Рудольф фон Лабан*, обратившийся в своих работах к

философским учениям древней Индии. В теоретическом труде "Кинетография" (1928) Лабан предложил универсальную теорию танцевального жеста, которая оказалась применимой для анализа и описания всех пластическо-динамических характеристик, независимо от того, к какой национально-стилевой и жанровой категории они принадлежат. Пространство, Время, Энергия – три константы, на которых построил Лабан свою теорию движения. Главную роль в этом направлении танцевального искусства играет способность исполнителя к импровизации, его способность самовыражаться в танце. Согласно утверждениям Лабана, в танце человек должен быть свободен от канонов, а так как танец выражает общественные отношения, Лабан надеялся через него оказать влияние на общество.

Учеником Р. фон Лабана был *Курт Йосс*, а также многие исполнители так называемой "немецкой школы" танца-модерн: сестры Визенталь, К. фон Дерп, Л.Глосар и др. Но наиболее известным хореографом этого направления является *Мери Вигман*. В своих постановках ("Жалоба", "Жертва", "Танцы матери" и др.) она сознательно отказывалась от традиционно красивых движений. Уродливое и страшное М. Вигман также считала достойным выражения в танце, поэтому ее постановки всегда отличались крайней напряженностью и динамикой формы.

В середине 30-х годов центр развития модерн-танца окончательно переместился в США, став важным этапом в развитии всей американской хореографии. Основоположниками модерн-танца считаются Марта Грэхем, Дорис Хамфри, Чарлз Вейдман, Хелен Тамирис, Ханья Хольм. Их заслуга состоит прежде всего в том, что каждый из них был не только блестящим хореографом и исполнителем, но и педагогом, создавшим свою систему подготовки танцовщиков.

Первым педагогом, хореографом и исполнительницей, последовательно создающей систему танца, была *М.Грэм*, выпускница школы "Денишоун". Успех ее труппе приносили уже первые постановки в Нью-Йорке (1926 г.) - "Еретик", "Первобытные мистерии". На первом этапе своего

творчества М.Грэм принадлежала к школе психологического реализма, однако в дальнейшем 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 Грэм 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 Грэм самоцелью, прежде всего она стремилась создать драматически насыщенный язык танца, способный передать весь комплекс человеческих переживаний.

Второй по значимости в ряду хореографов и педагогов-«модернистов» является *Дорис Хамфри*. Также, как Грэхем, она закончила школу "Денишоун", но ее сценическая карьера оказалась недолгой. Из-за тяжелой болезни Д.Хамфри была вынуждена уйти со сцены и заняться преподавательской и постановочной деятельностью в труппе Хосе Лимона, продолжившего 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 оказали влияние фольклор американских индейцев и чернокожих, искусство Востока. Дорис Хамфри первой в США стала преподавать композицию танца, обобщив свой опыт в книге "Искусство танца".

В 50-е годы начинает творить третье поколение хореографов модерн-танца. После второй мировой войны перед молодыми исполнителями и хореографами довольно остро стал вопрос: продолжать традиции старшего поколения или искать свои пути развития танцевального искусства. Часть хореографов, полностью отказавшись от опыта предыдущих поколений, с головой окунулась в экспериментаторство. Многие из них отрицали привычное сценическое пространство и переносили свои спектакли на улицы

и парки, отрицали форму спектакля, вовлекая зрителя в театральное действие (хепенинг). В этот период изменилось отношение к костюмам, музыке и другим компонентам театрального действия. Многие хореографы полностью отказались от музыкального сопровождения и использовали только ударные инструменты или шумы. Композиторы зачастую становились сотворцами балетмейстера, создавая музыку одновременно с движением.

Одним из тех, кто продолжил традиции предыдущего поколения, был *Хосе Лимон*. Его хореография - это сложный синтез американского танца-модерн и испано-мексиканских традиций с резкими контрастами лирических и драматических начал. Многим постановкам присуще эпичность и монументальность. Герои изображаются в моменты наивысшего напряжения, крайнего душевного подъема, когда подсознание руководит их поступками. Наибольшую популярность приобрели спектакли "Павана мавра", "Танцы для Айседоры", "Месса военных времен".

Духовным "отцом" хореографического авангарда, стал *Мерс Каннингем*. Он был одним из тех, кто пошел своей дорогой и основал собственную школу танца. Его спектакли поражали неожиданным подходом к движению. Каннингем рассматривал спектакль как союз независимо созданных, самостоятельных элементов. Тесно сотрудничая всю свою творческую жизнь с композитором Джоном Кейджем, он перенес многие идеи этого композитора в свои спектакли, построенные на "теории случайностей". Новое понимание взаимоотношения движения и пространства, движения и музыки дало толчок к созданию спектаклей, которые открыли дорогу хореографическому авангарду. М.Каннингем считал, что любое движение может быть танцевальным, а композиция танца строится по законам случайности. Основная задача балетмейстера - создание сиюминутной хореографии, где каждый исполнитель имеет свой ритм и свое движение. Так же, как М.Грэм и Д.Хамфри, М.Каннингем создал свою технику и школу танца. Яркими представителями хореографического авангарда (так называемого "пост-модерна") стали: Пол Тейлор, Алвин

Николаис, Триша Браун, Мери-дит Монк и многие другие, каждый из которых имеет свое собственное видение мира, свою философию и свой подход к движению и спектаклю.

Таким образом, к началу 70-х годов в США сложилось несколько основных школ танца модерн: техника М.Грэм; школа Д.Хамфри и Х.Лимона, техника М.Каннингема, школа Т.Браун, функционирующих в Нью-Йорке и сегодня.

Одновременно с танцем модерн развивалась и совершенствовалась система джазового танца. Естественно, что педагоги и хореографы все более и более синтезировали на своих уроках и в постановках различные техники и стили танца. Известным педагогом, создавшим собственную технику танца модерн, был *Лестер Хортон*. Из его школы в дальнейшем вышли известные педагоги и хореографы – А. Эйли, Д. Триит, Дж. Коллинз и К. Делавалад. Эта школа положила начало джаз-модерну, техника которого объединяет джазовый танец и танец модерн. Сегодня техника «хортон» как отдельная дисциплина изучается в школе танца Э.Эйли.

Таким образом, к началу 70-х годов возникло новое явление в танцевальной практике и педагогике – танец джаз-модерн. Эта школа, завоевав приверженцев во многих странах мира, позволяет наиболее комплексно воспитать тело танцора, что немаловажно в повседневной практической работе, когда исполнителю приходится сталкиваться с балетмейстерами различного стиля, направлений и систем.

Что такое джаз-модерн? Это не самостоятельная техника. В последнее время джаз многое заимствовал у модерна и классического танца. В итоге начался процесс слияния основных школ современной хореографии, который привел к возникновению нового направления – джаз-модерна.

Первым педагогом и хореографом, объединившим в своем творчестве технику танца модерн и джазового танца, был **Джек Коул**. Его система, так называемый хинди-джаз, объединила технику изоляции "черного" танца, движения индийского фольклорного танца и достижения "Денишоун". С

начала 40-х годов со своей труппой "Ист Индиан Дансерс" он выступал в ночных ресторанах Нью-Йорка. Кроме того, Коул завоевал известность как хореограф мюзиклов на Бродвее и в голливудских фильмах. Его ученик **Мэт Мэттокс** начинал с изучения классической хореографии и стэпа, поэтому в его системе преподавания наряду с техникой изоляции, использованием различных уровней и шагами джазового танца встречаются движения классического экзерсиса.

Одним из известных педагогов, синтезировавших в своей методике технику классического танца и джаза, был **Луиджи (Юджин Луис)**, учившийся у Брониславы Нижинской и Адольфа Больма. Еще одно имя в ряду основателей модерн-джаз танца - **Гас Джордано**. В 1966 году появился его первый учебник, написанный и посвященный технике модерн-джаз танца.

В 60-е годы происходит взрыв интереса к модерн-джаз танцу в Западной Европе. Первые семинары американских педагогов начали проводиться в 1959 году, когда в ФРГ приехал Уолтер Нике, ученик Кэтрин Данхэм. Он преподавал здесь до 1961 года, затем его сменил ученик Аллан Бернارد.

Нельзя одновременно преподавать джаз и модерн. Это совершенно разные техники, требующие разных подходов к изучению. Техника джаз-модерна имеет свои особенности и принципы.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ МОДЕРН-ДЖАЗ ТАНЦА.

Основные принципы модерн-джаз танца относятся прежде всего к технике движения. Они сложились в процессе эволюции различных систем танца. Эти принципы были заимствованы в основном из джаз-танца, танца-модерн, и классического танца.

Принципы движения, заимствованные из джаз-танца.

Кэтрин Данхэм выделила следующие технические особенности этого стиля:

1. Использование в танце позы коллапса.
2. Активное передвижение исполнителя в пространстве как по горизонтали, так и по вертикали.
3. Изолированные движения различных частей тела.
4. Использование ритмически сложных и синкопированных движений.
5. Полиритмия танца.
6. Комбинирование и взаимопроникновение музыки и танца.
7. Индивидуальные импровизации в общем танце.
8. Функционализм танца.

Поза коллапса. Тело свободно и расслабленно, его изгибы немного утрируются, колени согнуты, торс и голова чуть наклонены вперед. Основное отличие джаз-танца, танца-модерн и классического балета прежде всего лежит в держании позвоночника. Если в классическом балете позвоночник является осью всего тела, осью вращения и прыжка, и существует даже специальный термин "поставить спину", то в джазовом танце все диаметрально противоположно - позвоночник мягкий и расслабленный. В танце-модерн позвоночник, как и в классическом танце, является осью движения, но эта ось не всегда направлена строго вертикально, а очень часто изгибается и вращается в различных отделах. Основная задача педагога на первом этапе обучения джаз-танцу - добиться достаточной свободы позвоночника, чтобы совершать движения различных его частей. Но в то же время тело должно быть достаточно напряженным, чтобы движения были энергичны. Распределение напряжения и расслабление - основы техники джазового танца.

Изоляция и полицентризм. В африканском танце тело состоит из отдельных частей-центров: это голова и шея, плечевой пояс, грудная клетка, тазобедренная часть (пелвис), руки и ноги. Поскольку руки и ноги состоят из отдельных сочленений: в руке - кисть, предплечье, в ноге - стопа и голеностоп, то эти части центров, которые называются ареалами, могут также изолироваться и выполнять движения независимо от других центров.

Эти центры могут пространственно и ритмически независимо двигаться, что создает полицентрию движения. Каждая часть тела имеет свое собственное поле напряжения и собственный центр движения. В своем движении изолированные центры могут сочетаться друг с другом (координироваться). При движении 2-х центров одновременно мы говорим о бицентрии, 3-х - трицентрии, при движении всех центров - полицентрии. Полицентрия - это основополагающий принцип джазовой танцевальной техники. Для его реализации в танце существует технический прием, называемый изоляцией, которая подразумевает, что каждая часть тела (центр) двигается независимо от другой части. Изоляция - это основной технический прием, с которого начинается обучение джаз-танцу.

Полиритмия. В джаз-танце центры могут двигаться не только в различных пространственных направлениях, но и в различных ритмических рисунках, метрически независимых друг от друга. Полиритмия тесно связана с музыкой. Африканские фольклорные танцы сопровождаются исключительно ударными инструментами, каждый из которых ведет свой собственный ритм. Современная музыка, в том числе и джазовая, монометрична по своей структуре (т. е. наложения различных ритмических рисунков не происходит), однако во время импровизации того или иного инструмента на базовый ритм накладывается ритм импровизации. Это приводит к появлению такого музыкального понятия, как свинг, т. е. определенной пульсации основного ритма, связанного со смещением мелодического рисунка и ритмической основы произведения. Это смещение невозможно зафиксировать нотными знаками, однако оно очень влияет на исполнение танцевальных движений, что требует от танцора прочувствовать телом музыкальный свинг, постаравшись воплотить его в движении. Отсюда появляется не только музыкальное, но и танцевальное понятие свинга. В танце это понятие означает раскачивание, моторно-ритмическое движение какой-либо части тела или всего тела целиком. Свинг в движении должен исполняться прежде

всего свободным, ненапряженным корпусом или отдельной частью тела (рукой, ногой, головой, пелвисом).

Мультипликация. Это понятие тесно связано с ритмом и предполагает, что единое движение раскладывается на составные части, фазируется или мультиплицируется. Однако количественное увеличение танцевальных акцентов не должно приводить к увеличению музыкального такта. Говоря иными словами, в четырехдольном такте делается несколько акцентов в промежутках между основными долями такта. Мультиплицированные движения могут быть неодинаковыми по времени и нерегулярными, могут занимать весь такт или только какую-либо его часть. (Мультипликация на примере шага: шаг - это не только движение, связанное с перемещением в пространстве, но и перенос веса тела с одной ноги на другую; при мультипликации в промежутке между шагами исполняется несколько движений, но только одно связано с переносом веса тела).

Координация. При одновременном движении двух или более центров возникает необходимость их скоординировать. Координация осуществляется двумя способами: импульсом, при котором два или несколько центров приводятся в одновременное движение, либо применяется принцип управления, т. е. центры включаются в движение последовательно.

Движения двух и более центров могут быть исполнены в одном направлении (например голова и пелвис вперед-назад), тогда мы говорим о параллелизме, но могут двигаться и в противоположенных направлениях (например голова - вперед, пелвис - назад), тогда мы говорим об оппозиции.

В джаз-танце существует понятие, на первый взгляд, противоречащее изоляции, - импульс: когда один центр активизирует другой центр, как бы управляет им, но при управлении заметен временной разрыв между движениями. Первоначально начинает движение один центр, затем через определенный промежуток времени - другой, третий и т. д. При активизации центра мы затрачиваем определенное мышечное усилие, которое и называется импульсом.

Принципы движения, заимствованные из танца-модерн. Развитие той или иной системы танца-модерн связано с именами крупных педагогов, балетмейстеров, исполнителей. Эти системы базировались прежде всего на определенном философском подходе к движению и особой индивидуальной системе обучения. В танце-модерн, в отличие от джазового танца, все тело исполнителя принимает участие в движении, т.е. основой движения служит позвоночник. Работа над подвижностью позвоночника лежит в основе многих систем танца-модерн. Так, например, в технике М.Грэхем основой движения служит contraction и release (сжатие и расширение); в технике Д. Хамфри, а затем Х. Лимона позвоночник расслаблен и свободен и движение выполняется за счет падения и подъема тяжести корпуса, т.е. движение строится по синусоиде: движение-задержка в кульминационной точке (suspend) и обратный возврат (recovery); в технике М. Каннингема большую роль играют различные спирали и изгибы позвоночника в соединении с движениями ног, заимствованными из экзерсиса классического танца. Джаз-модерн в некоторых разделах урока заимствует из различных техник упражнения, направленные на развитие подвижности позвоночника.

Contraction и release. Эти два термина связаны с положением торса, рук и ног. Contraction - сжатие, сокращение, т. е. относительное уменьшение объема тела. Противоположное понятие - release, т. е. расширение, когда тело расширяется в пространстве.

Contraction и release тесно связаны с дыханием. Contraction выполняется на выдохе, release на вдохе. Взаимосвязь дыхания и движения приводит к естественности, придает динамическую окраску движениям. Contraction не является динамическим движением, т.е. сжатие происходит за счет сокращения мышц, а не за счет их движения. И - важная особенность - во время contraction происходит как бы аккумуляция внутренней энергии, которая затем выплескивается во время release или какого-либо движения.

Contraction и release - это базисные понятия, заложенные в технике Грэхем, а затем заимствованные различными другими системами. Марта

Грэхем утверждала, что contraction начинается в глубине таза, между берцовыми костями, а затем распространяется вверх, захватывая весь позвоночник, последней в движение приходит голова. Аналогично, снизу вверх, исполняется и release. Это замечание очень важно, поскольку зачастую contraction исполняют в "солнечное сплетение", что является серьезной ошибкой.

Уровни. Джаз-модерн активно использует передвижение танцора не только по горизонтали, но и по вертикали: расположение исполнителя в партере употребляется достаточно часто. Уровнем называется расположение тела танцора относительно земли. Основные виды уровней: стоя, сидя, стоя на четвереньках, сидя на корточках, стоя на коленях, лежа. Кроме того, существуют так называемые акробатические уровни: шпагаты (поперечный и продольный), стойка на руках, стойка на лопатках и др.

Урок танца джаз-модерн. В уроке танца джаз-модерн нет такой определенной последовательности движений, как это существует в классическом танце. Зафиксирована только техника преподавания школы Марты Грэхем. К наиболее устоявшимся школам относятся школа Д. Хамфри, школа Г. Джордано, школа М. Маттокса, школа М. Каннингема, школа Л. Хортона. Многие педагоги, изучив основные базовые школы, создают собственную систему преподавания, объединяющую несколько направлений.

В американской и западноевропейской системе хореографического воспитания не существует единой методики. Каждый педагог является самоценной творческой личностью, имеющей право на поиск своих педагогических приемов и методов. Ценность педагога заключается в его неповторимости и индивидуальности.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Тематика практических занятий

5-й семестр - 24ч.:

1. Базовые техники подготовки исполнителя современного танца - 2ч.
2. Базовые движения техники Л.Хортон - 2ч.
3. Учебные комбинации экзерсиса с элементами техники Л.Хортон - 4ч.
4. Базовые движения техники М.Грэм. - 2ч.
5. Учебные партерные комбинации с элементами техники М. Грэм. - 4ч.
6. Джаз танец как универсальная техника воспитания танцовщика на современном этапе - 2ч.
7. Базовые движения джаз-танца - 4ч.
8. Базовые кроссы с основными движениями джаз-танца - 4ч.

6-й семестр - 26 ч.:

1. Разнообразие стилей джаз танца и их применение в современной хореографии - 2ч.
2. Базовый экзерсис в технике джаз-танца - 4ч.
3. Кроссы на основе джаз-танца - 2ч.
4. Кроссы на прыжки - 4ч.
5. Кроссы на вращения - 4ч.
6. Учебная комбинация на основе лирического джаза - 2ч.
7. Учебная комбинация на основе классического джаза - 2ч.
8. Исполнительская техника и выразительность танцовщика в основных направлениях современной хореографии - 4ч.
9. Работа над манерой и техникой исполнения учебных комбинаций - 2ч.

2.2 Тематика индивидуальных занятий (4ч.)

5-й семестр (2ч.):

1. Реферат на тему: Основоположники базовых техник современной хореографии (М. Грэм, Л. Хортон, Э. Эйли и др.) - по выбору студента.
2. Методика исполнения базовых движений техники Хортон.

6-й семестр (2ч.):

1. Реферат на тему: Джаз-танец в системе современной хореографии.
2. Методика исполнения базовых движений джаз-танца.

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1 Перечень требований к зачету

Требования к зачёту

Для получения зачета, по дисциплине «Основные направления современной хореографии», студент обязан продемонстрировать следующие навыки:

- владения базовыми шагами джаз-танца и различных его направлений;
- продемонстрировать владение методикой исполнения базовых движений, показать манеру исполнения каждой техники;
- знать и исполнять учебные комбинации на основе пройденного материала, в соответствии с особенностями техники и стиля;
- продемонстрировать музыкальность и выразительность исполнения изученных комбинаций.

3.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов

- 10 баллов** Программа исполнена на самом высоком профессиональном уровне, продемонстрирована блестящая техника исполнения хореографического текста, музыкальность и выразительность исполнения, высокий уровень индивидуальной интерпретации всего пройденного материала.
- 9 баллов** Демонстрация высокого уровня техники владения хореографии, видна отличительная яркая творческая индивидуальности исполнителя. Эмоциональный уровень исполнения на очень хорошем уровне.
- 8 баллов** Программа исполнена на достаточно высоком профессиональном уровне, продемонстрировано свободное владение техниками и стилями, у исполнителя присутствует стилевая компетентность, но эмоциональный образ не доработан.
- 7 баллов** Программа исполнена на хорошем профессиональном уровне, наличие комплекса исполнительских хореографических навыков (импровизация, хорошее чувство ритма, точные позы и уровни, знание терминологии), но недостаточное музыкальное и выразительное исполнение учебных комбинаций и танцевальных этюдов.
- 6 баллов** Выступление среднего профессионального уровня. Достаточно свободное владение хореографическим текстом, неточная передача авторского текста, манера исполнения не соответствуют стилистике и жанру представленного направления и стиля.

- 5 баллов** Выступление ниже среднего профессионального уровня, но продемонстрированы достаточные знания и навыки в объеме учебной программы и не плохой уровень исполнительского мастерства. Недостаточно музыкальное и выразительное исполнение учебных комбинаций и танцевальных этюдов.
- 4 балла** Слабо развиты профессиональные данные исполнителя, слабое владение методикой исполнения базовых движений и профессиональной терминологией, невыразительное немusикальное исполнение хореографического текста.
- 3 балла** Выступление посредственного уровня. Не выучен хореографический текст, грязное исполнение, низкий уровень владения методикой и техникой исполнения изучаемого хореографического материала, пассивность на практических занятиях, плохое знание методической литературы.
- 2 балла** Выступление неудовлетворительного очень низкого исполнительского уровня. Фрагментарные знания отдельных учебных комбинаций, немusикальное невыразительное исполнение предложенного педагогам хореографического текста.
- 1 балл** Отсутствие знаний и компетентности в рамках образовательного стандарта. Отсутствие выступления и показа экзаменационной или зачетной программы.

3.3 Список вопросов к зачету, экзамену

5-й семестр. Письменный опрос по истории и теории джаз танца

1. Назовите два основных варианта перевода слова «jazz»?
2. К какому времени относится период расцвета джаз танца?
 - а) 30е гг. 20в.
 - б) 50е гг. 20в.
 - в) 60е гг. 20в.
3. Основоположник теории/методики джаз танца?
 - а) Д.Коул
 - б) М.Маттокс
 - в) К. Данхэм
 - г) Ф.Далькроз
4. Перечислите основные принципы джаз танца.
5. Перечислите основные направления, существующие в джаз танце.
6. Назовите самых известных джазовых хореографов, оставивших в наследство собственные джазовые техники?
7. Время возникновения джаз-модерна?
 - а) 40е гг.
 - б) 50е гг.
 - в) 60е гг.
 - г) 70е гг.
8. Обозначьте кружком принципы движения в джаз-танце, заимствованные из танца модерн:
 - Поза коллапса
 - Уровни
 - Полицентриа
 - Изоляция
 - Полиритмия
 - Contraction и release

- Мультипликация
- Координация

9. Назовите 2-3 известных Вам мюзикла? Опишите используемую технику танца.

6-й семестр. Вопросы к теоретическому опросу по экзамену.

1. Паняцце сучаснай харэаграфіі: яе вытокі і асноўныя плыні. Суадносіны паняццяў “сучасная харэаграфія” і “эстрадны танец”.
2. Развіцце сучаснай харэаграфіі ў Расіі, Еўропе, ЗША (студыі, цэнтры, конкурсы, фестывалі).
3. Беларуская сучасная харэаграфія: плыні, школы, прадстаўнікі.
4. Вытокі і гісторыя развіцця джазавага танца.
5. Сучасны джаз-танец: узаемапрацікненне школ, разнастайнасць напрамкаў.
6. К. Данхэм: тэорыя і методыка джазавага танца.
7. Асноўныя прынцыпы джаз-танца: «ізаляцыя», «поліцэнтрыя», «полірытмія», «каардынацыя», «мультипликацыя».
8. Джаз-модэрн, мадэрн-танец, джаз-танец: узаемасувязь і адрозненне паняццяў.
9. Методыка выканання базавых рухаў джаз-модэрна: «рэліз» (release) і «кантракшн» (contraction).
10. Методыка выканання базавых рухаў джаз-модэрна: “дропа” (“drop”), «арч» (arch).
11. Методыка выканання базавых рухаў джаз-танца: «стэп-бол-чэйндж» (step-ball-change).
12. Методыка выканання базавых рухаў джаз-модэрна: «рола даўн» (rolldown), «рола ап» (rollup).
13. Методыка выканання базавых рухаў джаз-модэрна: «флэт бэк» (flatback), «колапс» (collapse), «твіст» (twist).

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1 Учебная программа Пояснительная записка

Учебная дисциплина «Основные направления современной хореографии» тесно связана с специальными хореографическими дисциплинами и является важной частью всесторонней профессиональной подготовки будущих специалистов в области хореографического искусства. Программа учебного курса знакомит студентов с такими фундаментальными направлениями и техниками современной хореографии как техника М. Грэм, техника Л. Хортона, джаз-танец и его разновидности.

Главная цель курса – профессиональное развитие и совершенствование исполнительского мастерства студентов с помощью основных техник и направлений современной хореографии.

Задачи курса:

- знакомство с историей и основами основных направлений современной хореографии;
- овладение профессиональной терминологией, лексическими модулями и методикой исполнения основных техник и направлений, используемых в современной хореографии на современном этапе;
- формирование профессиональных исполнительских навыков.

По окончании учебного курса студенты должны *знать*:

- основные исторические этапы и тенденции развития современного танца, его признаки и характерные особенности;
- специальную терминологию изучаемой дисциплины;
- методику исполнения основных техник и движений;

уметь:

- исполнять базовые движения различных направлений и техник, используемых в современной хореографии;

- уметь применять изученный материал при создании отдельных танцевальных комбинаций и этюдов;
- видеть, анализировать и исправлять ошибки в методике исполнения.

Профессиональные компетенции:

СК - 10. Знать и применять методику изучения и исполнения базовых движений основных направлений современной хореографии.

Программа курса включает лекционные, практические и индивидуальные занятия. Курс рассчитан на два семестра изучения. Учебным планом предусмотрено: лекции – 2 часа, практические занятия – 50 часов, индивидуальные занятия - 4ч. Промежуточная форма контроля - зачет, итоговой формой контроля является экзамен.

Содержание дисциплины

Тема 1

Базовые техники подготовки исполнителя современного танца - 16ч.

Современная хореография: понятие, признаки, классификация, становление и тенденции развития на современном этапе. Современная хореография Беларуси.

Методика изучения базовых движений: release, contraction; roll up, roll down; flat back, диагональ; step ball change; step ball change в повороте; step ball change с pirouets (на месте, в продвижении).

Фрагменты урока техники Л. Хортона. Базовые элементы техники Хортон на всей стопе, на полупальцах.

- Flat back в сторону, назад, на полупальцах;
- roll up roll down на полупальцах, swing;
- curve , arch как положения рук и корпуса и основа техники М. Грэм;
- hinge на коленях, на полупальцах, с полупальцев в пол (с руками и без рук).

Экзерсис и кроссы в технике Л.Хортон. Партерный класс в технике М.Грэм.

Тема 2

Джаз танец как универсальная техника воспитания танцовщика на современном этапе - 8ч.

Джаз танец как универсальная техника воспитания танцовщика на современном этапе. История становления направления, теория и методические основы урока.

Основные позиции и положения рук в джаз танце. Положения кистей.

Основные позиции ног в джаз танце. Методика построения 4й джазовой позиции.

Базовый урок на основе джаз танца (уровень 1): plie; tendu; ronds; adagio; grand battements.

Принципы построения и назначения кроссов в уроке джаз танца.

Методика исполнения crosses со следующими элементами:

- слайды по 2й выворотной позиции;
- 4я джазовая позиция в продвижении с полуповоротом.

Crosses с использованием step ball change в повороте, с piruets , с ronds; passe + contraction, ronds +contraction.

Учебная комбинация № 1 на материале джаз танца.

Учебная комбинация № 2 на материале лирического джаз танца.

Итоговый урок материале джаз танца.

Тема 3

Разнообразиестилей джаз-танца и их применение в современной хореографии - 14ч.

Основоположники джаз-танца. Особенности техники М. Маттокса. Э. Эйли и его роль в развитии джаз-танца.

Урок джаз-танца:

- plie с использованием arch/curve, роллов на полупальцах;
- battement tendu с активным использование основных позиций рук джаз танца и переводом точки;

- ronds parterre с активным использованием различных позиций рук джаз танца, с hinge, ронды в разных плоскостях.

Упражнения на работу с весом тела и равновесие, статика с предметом.

Adagio после контрастных движений (grand battements, прыжков, вращений).

Большие броски на скорость и легкость ног.

Вращения:

Компиляция 2х, 3х видов вращений ; вращения с переводом точки.

turns attitudes;turns a la second. Вращения с окончанием в прыжок, пережат.

Прыжки:

- упражнения в кроссах на выработку легкости и высоты прыжка;

- простые sissones, в продвижении, со смещенным центром;

- прыжки в attitudes;

- кроссы с несколькими прыжками.

Учебные комбинации на материале lyrical jazz, classical jazz.

Тема 4

Исполнительская техника и выразительность танцовщика в основных направлениях современной хореографии - 12ч.

Урок в различных техниках современного джазового танца продвинутого уровня. Развернутые танцевальные комбинации с сложным уровнем координации и техники: plie, battement tendu, battement jete, различные формы ronds, fondu, adagio, grand battements+tilts. Кроссы на комбинированные вращения. Кроссы на прыжки. Комбинированные развернутые кроссы с вращениями, прыжками, партерной техникой.

Танцевальные этюды на материале основных направлений и техник современной хореографии:

- этюд на материале лирического джаза (или блюза);

- этюд на материале классического джаза;

- этюд на материале контемпорари джаза;

Работа над сольным этюдами студентов, хореографическими фрагментами собственного сочинения.

4.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины

Тема	Количество часов			
	Лекц.	Прак т.	Инд	Всего
<i>Тема 1. Теоретические основы современной хореографии: история становления, развития и трансформации направлений, школ и техник современного танца.</i>	2			2
<i>Тема 2. Базовые техники подготовки исполнителя современного танца.</i>		16		16
<i>Тема 3. Джаз танец как универсальная техника воспитания танцовщика на современном этапе</i>		8		8
<i>Тема 4. Разнообразие стилей джаз танца и их применение в современной хореографии</i>		14		14
<i>Тема 5. Исполнительская техника и выразительность танцовщика в основных направлениях современной хореографии</i>		12		12
<i>Задания для индивидуальной работы студентов: подготовка реферата по теории и истории становления джаз-танца (по персоналиям)</i>			2	2
<i>Задание для индивидуальной работы студентов: методика и техника исполнения базовых движений джаз-танца</i>			2	2
Всего ...	2	50	4	56

4.3 Список литературы

Основания

1. Александрова, Н. А. Джаз-танец. Пособие для начинающих : учеб. пособие / Н. А. Александрова, Н. В. Макарова. - Санкт-Петербург; Москва; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2012. - 187, [1] с., XVI с. цв. фот. ; 21x14 см + 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM). - (Учебники для вузов. Специальная литература).
2. Васенина, Е. Российский современный танец. Диалоги / Е.Васенина. – М.: EmergencyExit, 2005. – 268 с.
3. Вернигора, О. Н. Современный танец [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / О. Н. Вернигора. — Барнаул : АлтГИК, 2020. — 211 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/172651>. – Дата доступа: 11.06.2021.
4. Вернигора, О. Н. Методика преподавания современных направлений в хореографии [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / О. Н. Вернигора. — 2-е изд., испр. и доп. — Барнаул : АлтГИК, 2018. — 223 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/172638>. – Дата доступа: 11.06.2021.
5. Верхоляк, А. В. Методика преподавания джаз-танца. Учебная программа / А.В. Верхоляк. – М.: МГУКИ, 2014. – 27 с.
6. Есаулов, И. Г. Устойчивость и координация в хореографии : учеб.-метод. пособие / И. Г. Есаулов. - Изд. 5-е, стер. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, [2020]. - 158, [1] с.
7. Зыков, А. И. Современный танец. Учебное пособие для студентов театральных вузов [Электронный ресурс]: учеб. пособие / А. И. Зыков. — 5-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. — 344 с. — Режим доступа : [//e.lanbook.com/book/166849](https://e.lanbook.com/book/166849). – Дата доступа: 11.06.2021.

8. Иванов, В. Г. Современные направления в хореографии [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В. Г. Иванов. — Пермь : ПГИК, 2019. — 120. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/155790> . — Дата доступа: 11.06.2021.
9. Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце : учеб. пособие / В. Ю. Никитин. - Изд. 6-е, стер. - Москва ; Санкт-Петербург ; Краснодар : Лань : Планета музыки, [2020]. - 517, [2] с. : фот., схемы, табл. ; 24x17см. - (Учебники для вузов. Специальная литература).
10. Никитин, В.Ю. Модерн-джаз танец: История. Методика. Практика/ В.Ю.Никитин. – М.: ГИТИС, 2000. – 438 с.
11. Никитин, В.Ю. Модерн-джаз танец: Продолжение обучения/ В.Ю. Никитин. – М.: ГИТИС, 2001. – 168 с.
12. Полятков, С. С. Основы современного танца / С. С. Полятков. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 80 с.
13. Шубарин, В. А. Джазовый танец на эстраде : учеб. пособие / В. А. Шубарин. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, [2021]. - 235 с., XVI с. фот. : рис., схемы, табл. ; 21x14 см + 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM). - (Учебники для вузов. Специальная литература).

Дополнительная

1. Дункан, А. Моя исповедь/А.Дункан. – Мн., Універсітэцкае, 1994. – 222 с.
2. Дон Мак Дона (США). Восьмидесятые годы в американском балете. // Балет – 1991. – № 6. – С. 44.
3. Карчэўская, Н.У. Танец у мюзіклах як жанр эстраднай харэаграфіі / Н.У. Карчэўская / Доклады, прачытаныя на ХХІХ канферэнцыі студэнтаў і аспірантаў БДУ культуры (22 – 23 красавіка 2004 г.) / Рэд. кал.: Бяспалая

М.А., (адк. рэд.) і інш. – Мн.: Бел. дзярж. ун-т культуры, 2004. – С. 108 – 111. – Дзп. у БелІСА 28.06.2004 № 15/93.

4. Карчэўская, Н.У. Уплыў пастмадэрнісцкай парадыгмы на сучасную эстрадную харэаграфію / Н.У.Карчэўская // Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі: Матэрыялы міжнар. канф. (Мінск, 25 – 26 сак. 2003 г.). – Мн., 2003. – Ч. 2. – С. 322-326.
5. Чурко, Ю.М. Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии / Ю.М. Чурко. – Мн.: Польша, 1999. – 224 с.
6. Mazo, J.H. Prime Movers: The makers of modern dance in America / Joseph H. Mazo. – Princeton book company, Publishers Princeton. New Jersey, 1977.
7. Dance Spirit. Modern masters: Legends of twentieth century // Dance Spirit. December, 1999.
8. Schmidt, Jochen: Tanztheater in Deutschland / Jochen Schmidt. Mit Fotos von Gert Weigelt. – Frankfurt am Main; Berlin: Propyläen –Verl., 1992. – 259.