

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе

 С.Л.Шпарло

« 17 » 07 2023 г.

Регистрационный № УД- 6-29эуч.

КОНТАКТНАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ

учебная программа по учебной дисциплине для учреждения высшего
образования для специальности
6-05-0215-03 Хореографическое искусство

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. ад 15.02.2023

СОСТАВИТЕЛЬ:

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

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

М.В. Филатова, заведующий 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 05.07.2023 г.).

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Контактная импровизация» является важной дисциплиной для всесторонней профессиональной подготовки студентов-хореографов в области хореографического искусства.

Программа учебной дисциплины находится в тесной взаимосвязи с учебными дисциплинами «Контемпорари дэнс», «Эстрадный танец», «Народно-сценический танец», «Бальный танец», «Классический танец», «Хореографический ансамбль», «Актерское мастерство и основы режиссуры», «Искусство балетмейстера».

Учебная дисциплина «Контактная импровизация» рассчитана на 1 семестр, включает в себя лекционные и практические занятия.

Практические занятия направлены на формирование профессиональных навыков и умений, а также развитие творческих способностей и совершенствование исполнительской техники в области контактной импровизации. Прививается умение выстраивать хореопластическую композицию в рамках поставленной творческой задачи.

Значительную роль в процессе обучения играет самостоятельная работа студентов, направленная на улучшение профессиональных исполнительских навыков. Самостоятельная работа предусматривает саморазвитие и самосовершенствование в сфере профессионального исполнительского искусства. Для более детального изучения студентами основных тенденций современного хореопластического искусства им предлагается список литературы в контексте данной дисциплины.

Цель учебной дисциплины «Контактная импровизация» состоит в приобретении студентами высокопрофессиональных исполнительских навыков в области современного танца.

Задачи учебной дисциплины «Контактная импровизация»:

- изучить лексический модуль контактной импровизации;
- владеть танцевальной лексикой как формой психофизического взаимодействия с партнером (объектом) в пространстве сцены в дуэтном, сольном или групповом исполнении;
- усовершенствовать физические данные и повысить уровень профессионального исполнительского мастерства в контактной импровизации;
- развить артистичность, овладеть инструментами контактной импровизации;
- уметь использовать групповые формы работы в контактной импровизации;
- накопить практические навыки и теоретические знания в построении хореопластической композиции в рамках поставленной творческой задачи;
- приобрести теоретические знания об использовании реквизита, декорации при создании оригинальной хореопластической композиции.

Освоение учебной дисциплины «Контактная импровизация» должно обеспечить формирование у студентов специализированной компетенции:

СК-16. Использовать лексический модуль контактной импровизации для построения хореопластической композиции в рамках поставленной творческой задачи.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен *знать*:

- инструменты контактной импровизации;
- групповые формы работы в контактной импровизации;
- особенности использования реквизита и декораций в контактной импровизации;
- особенности построения хореопластической композиции в рамках творческой задачи.

уметь:

- взаимодействовать с партнером и группой;
- демонстрировать инструменты контактной импровизации;
- профессионально использовать реквизит и декорации в контактной импровизации;
- проявить себя в творческой работе.

владеть:

- лексическим модулем контактной импровизации;
- навыками инструментов в контактной импровизации и применять их в профессиональной деятельности.

Эффективными педагогическими приемами являются: использование деятельностного подхода, как основы обучения, кейс-метода (анализа конкретных ситуаций), метода демонстрации, коммуникационных технологий, игровых технологий, в рамках которых студент приобретает навыки сольной и совместной коллективной деятельности, пробует себя в качестве исследователя различных хореопластических задач.

В соответствии с учебным планом БГУКИ на изучение учебной дисциплины «Контактная импровизация» всего предусмотрено 90 часов, из них аудиторных – 42 часа (лекции – 6 часов, практические занятия – 36 часов).

Рекомендованная форма контроля знаний – зачет.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение

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

Тематика практических занятий.

Тема 1. Принципы контактной импровизации. Импульс и реакция. Фиксированная точка контакта

Групповое занятие. Работа в парах. Упражнения на основе базовых принципов контактной импровизации. Контактная импровизация, разработанная в начале 1970-х годов, исследование того, как два тела могут двигаться вместе, оставаясь в контакте. Контактная импровизация – это исследование в рамках законов физики. Удар и отскок, вес и реакция – парадигмы Ньютона, которые танцоры являются «яблоками Ньютона», а не отстраненно наблюдают или размышляют над этими физическими событиями.

Импульс и реакция. Роли в паре – ведущий, ведомый. Упражнение «Прикосновение». Фиксированная точка контакта. Согласуйте прикосновение к партнеру и скорость заданного движения. Выбирайте точки прикосновения диаметрально-противоположные, для того, чтобы подтолкнуть партнера к активной воспринимающей позиции, но находясь в двигательном покое, а самого себя – к активной преобразующей позиции.

Тема 2. Чувствительность (пористость) при взаимодействии с партнером

Повышение чувствительности при взаимодействии – один из важных этапов развития контактника. Работа в парах. Педагог предлагает ряд танцевальных ситуаций. Прикосновение к партнеру, без использования рук. Ощущение мягкости, пористости, как губка, дыша через все телесное существо. Нарботав «пористость» тела, увидеть, как видоизменяется контакт от соединения «пористости» одного партнера с «сыпучестью», «шероховатостью», «сухостью» другого партнера.

Тема 3. Смещение точки контакта (скольжение). Прием-передача веса

Работа в парах. Педагог предлагает инструкцию: точка контакта на теле партнера в момент прикосновения не является точкой приложения силы для смещения тела партнера, а скользит по телу. Чувство контакта с партнером похоже на влажную полоску мыла, скользящую по коже. Проработайте

варианты – скольжение заканчивается воздействием на партнера, соскальзывает с тела в пространство, заканчивается без воздействия. Попросите студентов поэкспериментировать со скоростью, усилиями, чтобы найти дополнительные варианты приема «скольжения».

Работа в парах. Педагог предлагает ряд танцевальных ситуаций: «спина к спине», «положить партнера на спину без помощи рук», упражнение на доверие, партнер на четвереньках – перекатиться через него, перекат через лежащего партнера, лечь-встать в постоянной весовой провокации на партнера, выпрыгнуть вверх при помощи партнера, удержание полного веса партнера на бедре, на плече, на руках. Максимально исключить включение мышц в удержание веса, выстраивать поддержку «на костях», на жестких линиях опоры. Создание совместного центра тяжести с партнером, партнерами. Проследите за визуальной естественностью перетекания кинетического импульса из движения одного партнера в прием веса другим партнером.

Предложите к рассмотрению ситуацию, когда партнер непредсказуемо ведет себя по отношению к приему веса. Определите набор реакций этого партнера: принимаю вес, избегаю принятия веса, «таю под прикосновением партнера». Упражнение развивает мгновенную реакцию партнера, готового к передаче веса, с включением ресурсов выхода из сложившейся ситуации.

Тема 4. Поток (текучесть). Единое дыхание. Жест раскрытия-закрытия

Работа в парах. Педагог предлагает ряд танцевальных ситуаций: подъем лежащего партнера за руку со сменой ролей, вывод партнера из баланса при удержании за руку и перевод на противоположную сторону с восстановлением баланса и сменой ролей, пристройка к партнеру – скольжение – воздействие или перенос веса на партнера со сменой ролей. Проследить следование собственной энергии, внутреннему потоку и ощущение контакта, где он соединяется с кем-то другим.

Работа в группе. Исследовать ситуации: цепочка простых воздействий партнера на партнера стоящих в линию, в «стайке», совместное движение двух разнохарактерных по движению групп, движение сольное или парное через декорационные конструкции. Концентрация внимания на мягком перетекании из вертикальных положений в горизонтальные, отдвигающегося партнера в стоящего со сменой ролей и с умножениемдвигающихся.

Визуализация «переливания» своего тела на партнера и наоборот. Исследование различных свойства жидкости, таких как оливковое масло, мед. Самостоятельная работа студентов – найти образ, отражающий внутренний поток.

Жест раскрытия, жест закрытия. Работа в парах, мелких группах. Соединения дыхания и движения по принципу раскрытия-закрытия грудной клетки. Раскрытие обеспечивает вдох, закрытие – выдох. Предложить

студентам визуализировать образ дыхания через природные явления или предметный мир: раскрывающийся цветок, заходящее солнце, ребра грудной клетки, надувающийся шарик и т.д.

Тема 5. Единое дыхание. Ситуация замаха-воздействия. Напряжение (степень сопротивления)

Ситуация вдоха как замах, выдоха как удар-воздействие при взаимодействии персонажей. Проследить усиление физического воздействия при координации дыхания и взаимодействия. Обменяться впечатлениями и подытожить значение координации дыхания и движения на энергозатраты, концентрацию внимания, создание условий для конструктивного течения мысле-образов.

Работа в парах. Педагог предлагает ряд танцевальных ситуаций: визуализация, общей массы единого вещества, которое может разделяться на две капли. Как только капли касаются, они сливаются и снова становятся одной каплей. Рассмотреть жидкости разной степени плотности – вода, масло, мед, смола. Исследовать ситуации взаимодействия разных жидкостных сред друг с другом. Упражнение вырабатывает навык удержания собственного образа, характера движения от влияния образа и характера движения партнера, помогает понимать конфликт сред и развивать их в слиянии и получении общей массы.

Рассмотреть ситуации личного движения и взаимодействия объектов разных степеней напряжения и приложения усилий: пластилин, вулканическая лава, движение в невесомости, противостояние атлантов. Поделиться впечатлениями о способности удерживать заявленный образ, концентрируя внимание на физической, мотивационной или нравственной природе конфликта между персонажами.

Тема 6. Глубина контакта: кинесфера, поверхность, оболочка тела, ядро

Работа в парах. Педагог предлагает ряд танцевальных ситуаций: а) соприкосновение с полем партнера (сравнимо с электростатическим полем вокруг воздушного шара), ощущение его плотности и взаимодействие с ним без фактического контакта; б) поверхность, в этой форме контакта, осознание помещается на поверхностное взаимодействие. Вы попадаете в контакт с поверхностью тела; в) оболочка тела – здесь контакт достигает первого слоя тела, но не до самого основания, где опытное взаимодействие происходит под поверхностью; г) ядро – обращение к тому, что является внутренним наполнением тела или его частей на данный момент. Это центр тела, который остается на месте во время вращательного движения.

Вариативно можно исследовать погружение в контакт через концепцию телесно-интеллектуального центрирования (Body Mind Centering), где концентрация внимания на движении исходит из выбранного

уровня: эфирное пространство вокруг тела, уровень тканей кожного покрова, мышц, костей.

Тема 7. Подвижность и удержание внимания

Подвижность и удержание внимания в хореографической сольной импровизации закрепляется на следующих этапах: расфокусировка – всегда смотреть на движение формы, без центрирования фокуса, мультифокус; полицентризм позволяет наблюдать и управлять большим количеством центров движения в теле, а также перемещать центр (может ли ваш локоть стать центром вашего тела?).

Для оптимизации учебного процесса можно задать стилизацию движения – свободная пластика, контемп, джаз-танец, классический танец с подробным обоснованием отличия того или иного направления. Например: классическая техника: используйте свои навыки в классической технике, выворотности и подтянутости ног, устремленной осанки, мягкого хода и естественности рук, неприкасаемость к телу, максимального объема и легкости движений.

Особое внимание педагога и студентов следует обратить на кисти рук. Сосредоточенность на движении тела требует немалых энергетических затрат и человек начинает «экономить», в частности на кистях, пальцах рук. Они застывают и весь дальнейший танец происходит с «мертвыми руками». Для оживления и включения кистей, а также – донесения своего пластического внимания до крайней периферии и повышения общего уровня энергетика исполнителя предложите студентам ситуации: танцующие руки, играющие на музыкальных инструментах, энциклопедия жестов. Руки должны быть наполнены активностью и игрой, оживленны, округляют или обрывают, заканчивают линию или движение, переходят на четкие ритмические движения, отрывистые, резкие; избегаем мертвых, без энергии рук. Предложите студентам поделиться впечатлениями – какое состояние у исполнителя, которые танцует, исключив кисти и какое образ возник у зрителя, наблюдавшего за таким танцем.

Тема 8. Групповые формы работы в контактной импровизации

Групповая работа. Концентрация внимания на работе группы. Цель упражнений этого раздела – научиться быть участником группы, научиться воспринимать себя как часть целого, принять на себя ответственность за хаотичные неконтролируемые движения, за надуманные индивидуальные пластические решения, конфликтующие с линией, характером или приемом, в котором сейчас работает группа.

Один ведущий на группу. Смена Ведущего. Ведущий предлагает группе характер взаимодействия из изученных ранее. Как только участники группы распознали прием они включаются в предложенную форму. Если не распознали или находятся в смятении – необходимо воздействовать на них, «включать» в общую работу физически. Смена ведущего должна

происходить по мере отработки предложенного приема. Для систематизации структуры взаимодействия придерживаться принципов «нет развития – остановись», «нет развития – передай инициативу», «нет развития – перехвати инициативу».

Выберите простой прием из изученных ранее и предложите ведущему развивать прием только по скоростному параметру. Роль ведущего слышать группу постоянно, вести ее как увеличенные собственные физические параметры. По окончании упражнения поделитесь впечатлениями и подведите итоги по силе и мощи коллективного взаимодействия, по энергопотенциалу слаженной работы группы.

Тема 9. Физический театр. Соло как инструмент импровизации в физическом театре

Физический театр в своей основе законы драмы, где в свою очередь главенствует целенаправленное действие. Посредством простых физических действий замотивированный персонаж достигает своей цели, проходя через ряд кульминационных событий, впадая в конфликт с другими мотивами или целями, своими или других персонажей. Михаил Чехов называл актера как «мастер простых физических действий».

Предложите студентам:

- выбрать эмоциональное состояние (гнев, радость, протрация, воодушевление и прочие). Погрузиться в это состояние и начать исполнять какие-либо движения. Важно следить, чтобы заданная эмоция удерживалась в фокусе внимания;
- скопировать манеру, характерные черты, изображать пол (гендер), историю известной личности;
- представить, что вы носите маску без эмоций. Пусть группа подыграет: создает разные скоростные ситуации с воздействием и управлением. Включайтесь в предложенную игру скоростями, напряжением, характером движения, но не задействуйте мимические мышцы;
- если у вас нет идей – признаваться в этом, сказать об этом вслух, чередовать и развивать отношение к этому факту от «преувеличения значимости» до равнодушия, бессилия;
- отказаться от запретов, табу, снять «галочку» с пункта запреты в ваших программах движения и отпустить себя в импровизацию без ограничений. Единственно, за чем оставить следить подсознание – инстинкт самосохранения. Ваше здоровье и техника безопасности первостепенны. Если вы хотите выйти и за эти пределы – тщательно организуйте пространство, чтобы не навредить себе физически – следует убрать жесткие, угловатые, режущие предметы, устроить или найти поролоновую яму;
- показать одно из своих ключевых качеств, настроение, эмоцию, которые вы за собой неоднократно замечали или вам о них говорили, вспомните и восстановите какую-либо ситуацию из вашей жизни, если у вас есть «специфические» качества – лень, перфекционизм, недоверие,

раздражительность – покажите, как эти качества проявляются в вашем движении;

- исследовать речь, как создаются звуки, как они согласуются с движением тела, перейдите на речь. Можете использовать подготовленный текст или импровизационную речь. Направьте свой голос – говорите себе, бубня под нос, перейдите на шёпот, скажите вслух, адресуйте фразу партнеру, публике, стене, предмету. Меняйте объекты, чередуя свое воздействие на объект с реакцией от ответа со стороны объекта. Если объект не ответил ни слова – это тоже «ответ».

- научитесь сочинять движения, комбинации в танце, не создавайте движение в сознании, не моделируйте его с последующим воспроизведением, позволяйте ему течь из эмоционального состояния как будто вы рисуете в пространстве. Прежде танца – возьмите лист бумаги и начните выводить линии, точки, абстракции, отмечая про себя – степень нажима, скорость перемещения грифеля по бумаге, длительность пауз и примените в последствии на площадке, «поместив» грифель в центр масс, в палец, в плечо, бедро, голову, отдельной частью или чередуя, или центром.

Тема 10. Партнеринг в физическом театре

Приемы партнеринга, используемые как инструменты импровизации в физическом театре передают системы взаимоотношений персонажей. Знание действенной структуры отношений позволяет хореографам видеть в импровизационных танцах человеческие качества или проблемы исполнителей. Соразмерно с танцевально-двигательной терапией это прослеживается в повторяющихся формах взаимодействия, ограничении объема движения какой-либо частью тела, характер движения. Соответственно, выполнение заданий по требованиям и критериям свободного движения – студенты проходят курс терапии, тем самым не только избавляются от паттернов, но и совершенствуют профессиональную технику.

Предложите студентам провести ряд взаимодействий с партнером, ряд установочных задач:

- поднимите своего партнера, извиняясь;
- схватить человека, перетащить его куда-нибудь;
- выбрать двух человек, заставить их касаться друг друга;
- падение и подхват партнера;
- пауэр игра – один человек движется, один человек, описывает его движения в устной форме;
- пейзажи – один человек рассказывает пейзаж, а другой показывает пейзаж. Создавать ситуации, менять роли;
- вам не нужно быть приятным и мягким для вашего партнера, но всегда нужно работать безопасно, чтобы не навредить или унижить его / ее;
- переключаться между отношением к вашему партнеру как к персонажу / к личности;

- разработать историю с вашим партнером и эмоциональные отношения.

Тема 11. Работа с предметом в импровизации. Декорация в импровизации

Предметы, объекты в импровизации – Всеволод Мейерхольд предложил рассматривать сценические объекты с позиций – реквизит (то, что носят в руках), костюм (предметы или детали одежды), декорация – (столы, стулья, шкафы, выгородки, ширмы, кулисы, конструкции).

Реквизит в импровизации:

- реквизит подвижен, вы можете поднять его, переместиться с ним, спрятать в карман, дать кому-то или бросить зрителю;

- функциональное / нефункциональное применение. Каждый предмет создан с определенной целью – нож, чтобы резать, ручка, чтобы писать, кружка, чтобы пить. Нефункциональных действий с предметом гораздо больше – газетой можно отмахиваться, бить, прятаться от солнца, в нее можно заворачивать, подстелить.

- Исследуйте, что вы можете сделать с этим предметом, исходя из вашего настроения – как именно вы будете складывать его, если вы нервничаете, если перед вами объект симпатии, если вы в потерянном состоянии. Выбрасывать, видоизменять, уничтожать предмет.

- получить физический контакт с этим предметом, двигаться вместе с ним, импровизировать с ним, может ли он влиять на ваше движение? (Может быть, он тяжелый?);

- представьте, что вы внутри предмета, как бы вы двигались?

- представьте, что вы – предмет, как бы вы двигались, если бы вы были помадой?

- найдите и представьте другой смысл конкретному объекту: носок может стать удочкой, ведро – ребенком, помада – мечом и т. д.;

- развивать эмоциональные отношения с этим предметом, может ли он быть вашим любовником, дядей, мертвым великим отцом, незнакомцем на улице.

Декорация в импровизации рассматривается как передача веса внешнему объекту, по примеру работы с партнером. Выполните такую последовательность шагов по освоению декорационных элементов:

- используйте для свободного взаимодействия с объектами предлоги места – над, под, около, от, к..., представьте, что объект входит в вашу кинесферу движения и является ее центром;

- окрашивайте ваши переходы от одного предлога к другому – не доверяя – опасаясь, прислушиваясь к шумам на улице, размышляя об отношениях с конкретным лицом, читая про себя стихотворение, быстро-быстро стараясь подсчитать сложное умножение;

- проследите степень опоры на декорацию, перенос веса от максимального до минимального возложения веса на предмет, вплоть до не-отдачи,
- выявите разницу состояний при удалении или приближении к предмету с одинаковой степенью отдачи веса на них,
- отдать элемент предмета кому-либо, можете ли вы отдать часть стены кому-то?

Тема 12. Костюм в импровизации

В физическом театре и перформативном искусстве костюмом принято считать все, что вы носите или можете носить на себе – одежда, ткани, другие декоративные материалы, бочки, кубы, конструкции, висящий на вас человек может быть костюмом;

- найти и представить себе другое значение для вашего костюма, представьте, что вы носите не танцевальное снаряжение, а вечернее платье;
- сделайте импровизацию о том, сколькими способами вы можете надеть костюм и снять его?
- поставьте костюм на неправильные части тела – шляпу на колено, локоть, поясницу;
- как костюм влияет на ваше движение? Например, надеть рубашку на голову, на ноги пластиковый пакет, рубашка на несколько размеров больше или меньше вашего;
- как костюм может исказить ваше тело? Например, надеть чулки на голову, наденьте брюки под ночную рубашку;
- как изменяется ваш персонаж, если вы что-то наденете. Был в лохмотьях одел фрак, был в цивильном – снял, обнажился?

Тема 13. Инструмент «части тела» в импровизации

«Части тела – пространство»: выбрать часть тела и точку в пространстве, перемещать часть тела в сторону точки или от нее, объединить несколько частей тела в едином движении к точке пространства и в несогласованном, продолжить исследование или изменить часть тела и / или пространство.

Инструмент «две части тела»: выбрать две части тела, перемещать их друг к другу или друг от друга, продолжить исследование или изменить одну часть или обе части тела – сгибать, разгибать, разворачивать, менять жест, чередовать характер движения – плавное, резкое, пульсирующее.

Одно движение в один промежуток времени: выбрать часть тела и двигайтесь только с этой частью, изолируя ее от какого-либо иного, даже минимального движения – мимикой, глазами, убедиться, что вы перемещаете только одну часть тела, повторить, вы можете постепенно увеличивать амплитуду движения и / или изменять темп.

Изменить вид движения – танцевальное, пластическое, бытовое действие, боевое.

Тема 14. Инструмент «дыхание», «композиция»

1. Позвольте дыханию перемещать ваше тело, наполнять его вниманием – дышать тихо или громко;
2. Создать дыхательный ритм или двигаться своим естественным дыханием;
3. Соедините дыхание с движением. Проследите естественную закономерность – как реагирует тело на вдох и выдох. Нарушите закономерность. Послушайте тишину в отрезке между вдохом и выдохом.

Инструмент «композиция»

1. Выбрать один из инструментов, приведенных выше;
2. Создание своей структуры, используя любую из следующих команд: заявить исходную позу, почувствовать характер позы и отразить его в первом же движении, отбросить, отказаться или внезапно трансформировать движение, развить, продолжить, логически видоизменить движение, делайте паузы после каждого этапа или видоизменения движения, попробуйте не делать логические паузы и смены движения, отметьте – как отличается движение человека, делающего остановки-паузы и не делая их.
3. Бросьте вызов себе, удивите себя.
4. Завершите композицию по финалу музыкальной композиции или по своему усмотрению. Услышав затухание или логическое завершение музыки, не торопитесь соответствовать, вы можете пойти вразрез с музыкой, чем только усилите эффект. Вспомните ключевые движения, которые вели историю танца или повторялись наибольшее количество раз, начните сворачивать амплитуду этих движений до полной остановки. Также можно резко оборвать танец на пике, в кульминационной точке развития движения.

Список вопросов, на которые должна отвечать импровизационная работа: что, где, какова длительность, какой мотив, какие переходы, какая история.

Тема 15. Принципы и упражнения групповой импровизации

1. Учитесь смотреть. Наблюдайте за группой, ищите место для ваших идей или создайте пространство для себя, уважая других людей;
2. Переоцените свою позицию в группе после присоединения к ней. Спросите себя, я все еще хочу делать то, что я делаю?
3. Будьте готовы отказаться от своих идей в любой момент;
4. Если у вас нет идей –остановитесь – станьте декорацией, то есть усложните собой пространство; уйдите, освободите пространство;
5. «Слушайте и говорите в равной мере» – не будьте солистом слишком долго, не будьте в одной точке пространства – перемещайтесь, быть активным-пассивным, быть готовым стать ведущим группы;
6. Смиритесь с преобразованием, позвольте управлять вами или перехватите инициативу и сформируйте ситуацию и меняйтесь с ней;
7. Договоритесь о рамках, играйте с ограничениями относительно пространства, отношения к аудитории, движению / отсутствию движения,

реквизитом – если подошел к черте, то переходим на нижний уровень, если взял предмет – повысил скорость;

8. Не бойтесь паузы и тишины, наслаждайтесь тишиной и тишиной, дайте время оценить, осознать, что вы сделали. Ответьте на вопрос – что дает танцору тишина? Подытожьте ответы.

9. В равной степени будьте готовым к соло, дуэтам и групповым импровизациям. Выработайте качество участника группы – не беспокоиться за оставление одного исполнителя на сцене.

Упражнения на групповую импровизацию:

1. Нет чисто физических движений. Оправдайте движение. Ходьба группой – что бы это могло значить. Почему люди ходят группой в ограниченном сценой пространстве? Прогулка, поиск выхода из закрытого помещения, движение в страхе?

2. Следите и предотвращайте автоматизмы – не ходите кругами, квадратами, предсказуемыми рисунками.

3. Поставьте рамки, создайте образ – ходить как серая / разъяренная толпа или безропотное / испуганное стадо, листья, гонимые ветром, накатывающиеся волны.

4. Деформируйте группу, разделяйте на части, ставьте или становитесь ведущим. Следуйте за ведущим на дистанции или вблизи, избегайте ведущего.

5. Трансформируйте пространство между партнерами. Выберите двух человек, будьте всегда между ними, всегда близко к одному и далеко от другого, формировать пространство с ними.

6. Внезапно останавливайтесь. Начните движение и остановитесь самостоятельно, с кем-нибудь, почувствуйте группу, откройте глаза, попробуйте видеть всю группу как один организм, движущийся вокруг вас, без вашего участия, ощутите себя в этом потоке, начните совместное движение;

7. Задавайте вопросы – Что нужно группе? Какую роль вы можете исполнить? Где находится группа? На каком уровне, скорости, в каком характере движения? Диагностируйте критерий группы – и найдите способ трансформировать его.

8. Станьте непредсказуемым, неуправляемым – изменяйте темп, паузы, идите между людьми, за ними, перед ними, выделяйтесь внутри группы, останавливайтесь вне музыки, в нелогичной (не вытекающей из предыдущей линии движения) позе, эмоции, очистите пространство или скопируйте кого-то, если у вас нет идей;

9. Развивайте действенную фантазию – чередуйте самостоятельно выученные элементы, «соединяйте несовместимое» – темп и освещение, декорацию и эмоциональность, партнера и реквизит, музыку и плавность. Формируйте простые идеи, формы, отношения в процессе движения, пребывая на сцене.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Название разделов, темы	Количество аудиторных часов		Количество часов УСР	Форма контроля знаний
	Лекции	Практические занятия		
Введение. Контактная импровизация – история возникновения, основные тенденции формирования импровизационных навыков. Современное положение «контакта»	4		2	Устный опрос
Тема 1. Принципы контактной импровизации. Импульс и реакция. Фиксированная точка контакта		2		
Тема 2. Чувствительность (пористость) при взаимодействии с партнером		2		
Тема 3. Смещение точки контакта (скольжение). Прием-передача веса		2		
Тема 4. Поток (текучесть). Единое дыхание. Жест раскрытия-закрытия		2		
Тема 5. Единое дыхание. Ситуация замаха-воздействия. Напряжение (степень сопротивления)		2		
Тема 6. Глубина контакта: кинесфера, поверхность, оболочка тела, ядро		2		
Тема 7. Подвижность и удержание внимания		2		
Тема 8. Групповые формы работы в контактной импровизации		2	2	Творческое задание по теме
Тема 9. Физический театр. Соло как инструмент импровизации в физическом театре		2	2	Творческое задание по теме
Тема 10. Партнеринг в физическом театре		2		
Тема 11. Работа с предметом в импровизации. Декорация в импровизации		2		
Тема 12. Костюм в импровизации		2		
Тема 13. Инструмент «части тела» в импровизации		2		
Тема 14. Инструмент «дыхание», композиция»		2		
Тема 15. Принципы и упражнения групповой импровизации		2	2	Практический показ
Всего...	4	30	8	Зачет

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Список литературы

Основная

1. Гутковская, С. В. Основы сочинения хореографической композиции : учеб.-метод, пособие для студентов учреждений высшего образования по специальности 1-17 02 01 Хореографическое искусство (по направлениям). Ч. 3 / С. В. Гутковская. – Минск : БГУКИ, 2020. – 134 с.
2. Карчевская, Н. В. Эстрадный танец в Беларуси / Н. В. Карчевская. – Минск : Энциклопедикс. – 2015. – 272 с.

Дополнительная

1. Гиршон, А. Импровизация и хореография // Танцевальная импровизация: теория, история, практика. № 1. 1999. – С. 9–10.
2. Гиршон, А. Танцевальная импровизация: за пределами терапии // Танцевальная импровизация: теория, история, практика. № 1. 1999. – 26 с.
3. Григорьев, А. Н., Боевое айкидо. Философия боя. Система обороны. – Рипол Классик. Москва, 2013. – 256 с.: ил.
4. Дункан, А. Моя жизнь / Пер. Я. Яковлева. М.: Федерация, 1930. – 286 с.
5. Дункан, А. Моя исповедь. Рига: Книга для всех, 1928. – 266 с.
6. Из Хаоса в Космос // Материалы международного фестиваля: Тело. Дыхание. Дух / Под ред. В. В. Козлова. М., 1995. – 172 с.
7. Малявин, В. В., Тайцзицюань: Классические тексты. Принципы. Мастерство. – М.: КНОРУС, 2011. – 528 с.
8. Молчалов, Ю. А. Композиция сценического пространства : Поэтика мизансцены: [учеб. пособие для учеб. заведений культуры] / Юрий Мочалов. – М. : Просвещение. – 1981. – 239 с.
9. Никитин, В. Н., Энциклопедия тела: психология, психотерапия, педагогика, театр, танец, спорт, менеджмент / В. Н. Никитин. – М.: Алатай, 2000. – 624 с.: ил.
10. Пиз, А. Язык телодвижений. М.: АЙ КБЮ, 1992. – 262 с.
11. Сенчуков, Ю.Ю., Да-цзе-шу: искусство пресечения боя / Ю.Ю. Сенчуков. – Мн.: Современное слово, 2000. – 352 с: ил.
12. Уральская, В. И. Природа танца. М.: Советская Россия, 1981. – 112с.
13. Фельденкрайз, М. Выявление маленьких различий / М.Фельденкрайз // Искусство движения / М.Фельденкрайз. – М.: ЭКСМО, 2003. – С. 24–48.
14. Чалова А.И., Овечкина И.С. Танцевальная импровизация как жанр современной хореографической культуры // В сборнике: Развитие социально-культурной сферы юга России Материалы региональной научно-практической конференции молодых учёных. – 2017. – С. 63 – 65.

15. Чурко, Ю.М. Белорусский балетный театр / Ю.М.Чурко. – Мн.: Беларусь, 1983. – 183 с.
16. Эндрюс, Т. Язык животных / Пер. с англ. М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. – 607 с.
17. Ann Hutchinson Guest. Labanotation: The System of Analyzing and Recording Movement. Routledge, 2005. – 487 p.
18. Jean Newlove. Laban for All. Published November 21st 2003 by Nick Hern Books. – 225 p.
19. John Foster. The Influences of Rudolph [I.E. Rudolf] Laban. Published by Transatlantic Arts (June 1977). – 184 p.
20. Sachs C. World History of the Dance. N.Y., 1997. – 497 p.

Перечень рекомендованных средств диагностики результатов учебной деятельности

1. Методы устной диагностики (опрос, диспут, рассказ на темы, связанные с изученным материалом).
2. Методы графической диагностики (написание рефератов, докладов по отдельным темам учебной дисциплины).
3. Методы практической диагностики (демонстрация изученных пластических задач, самостоятельное выстраивание групповых пластических задач).

Формы и содержание самостоятельной работы студентов

1. Изучение базовой и дополнительной литературы, составление конспекта по избранным темам.
2. Подготовка презентации по заданной теме.
3. Просмотр видеоматериалов (интернет-источники) по заданной теме.
4. Посещение спектаклей профессиональных хореографических коллективов современного танца Беларуси

Примерные задания для управляемой самостоятельной работы

1. Творческое задание по теме.
2. Устный или письменный опрос по отдельным темам учебной дисциплины.
3. Практический показ. Подготовка выступления по одному из направлений: хеппенинг, джем, организация и условия проведения, танцевально-двигательная терапия, ВМС, другие направления, по желанию студента.