



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА  
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Специфика работы педагога-хореографа на уроках современного  
танца»

Выпускная квалификационная работа по направлению

51.03.02 Народная художественная культура

Направленность программы бакалавриата

«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

80,04 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

рекомендована/не рекомендована

« 01 » 02 2023 г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил:

Студент группы ЗФ-407-115-3-1

Холкина Ольга Михайловна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент

Чурашов Андрей Геннадьевич  
Чурашов Андрей Геннадьевич

Челябинск  
2023

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА.....	6
1.1 История развития современного танца.....	6
1.2 Роль современной хореографии в развитии детей .....	10
1.3 Методы обучения детей современному танцу.....	15
ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА РАБОТЫ ХОРЕОГРАФА ПРИ ПОСТАНОВКЕ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ.....	21
2.1. Особенности физического и психического развития детей 10–12 лет.....	21
2.2 Педагогические условия для занятий современным танцем детей 10–12 лет .....	28
2.3 Разработка урока современного танца для детей 10–12 лет.....	37
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	40
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	42
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Ход занятий по современному танцу.....	47

## ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы данного исследования обусловлена возрастающим интересом к современному танцу среди молодежи. В России, как и в других странах мира в настоящее время наблюдается подъем в развитии современного танца. Преподавание современного танца актуально, потому что современный танец, как и современное искусство остаётся многогранным и быстро развивающимся направлением, его возможности увеличиваются с каждым днём, что делает это направление танца уникальным для изучения в аспекте саморазвития личности.

Характерной особенностью современного танца является знакомство с состоянием «здесь и сейчас», которое поддерживается уже самой включенностью участников в этот процесс. Это состояние связано с интеграцией интеллектуального, эмоционального и физического аспектов, его также можно назвать состоянием целостности. Именно опыт переживания такого состояния сам по себе приводит к гармонизации и дальнейшему саморазвитию личности. Сохраняя данное состояние в своей памяти (в том числе, и в эмоциональной), человек может создавать это состояние в обычной жизни. Это, в свою очередь, влияет на эффективность процесса саморазвития.

Изучением принципов построения урока современного танца, основных компонентов воспитательного процесса занимались Л.Д. Ивлева, В.И. Панферов, Ю.В. Никитин, Ю.И. Евсеев. Психолого–педагогические особенности детей разного возраста рассматриваются в трудах В.С. Мухиной. Общие принципы и методы обучения рассматриваются в работах И.П. Подласого.

В данном исследовании сделан упор на теорию и методику хореографического обучения, раскрытую в работах Т. Барышниковой, В.Ю. Ермохиной, В.В. Мясниковой, В.Ю. Никитина, Л.Е. Пуляевой, А.В. Сапронова и др.

Хореографическое искусство – это очень объемное понятие, которое содержит целую систему специфических средств и приемов, свой художественно выразительный язык, с помощью чего создается хореографический образ, который возникает из музыкально ритмичных движений. Основу хореографического образа составляет движение, которое непосредственно связано с ритмом.

Искусство хореографии постоянно развивается и видоизменяется, ведь язык пластики, язык танца, которым владеют ее ведущие художники, будет всегда привлекать внимание и вызывать восхищение у зрителей всего мира. Развитие современного танцевального искусства невозможно представить вне процесса расширения жанрового и стилевого разнообразия, обогащения выразительного языка будущего хореографа и руководителя танцевального коллектива. Появление новых, в корне отличающихся от традиционных, академических систем хореографического искусства заставляет обратиться к изучению новых техник танца.

При наличии определенного количества работ, посвященных изучению особенностей работы по созданию современного танца, на практике у хореографов имеются трудности в работе с детьми, поскольку методологическая база недостаточно широко представлена в научной литературе. Этим дополнительно обусловлена высокая актуальность и выбор темы исследования «Специфика работы педагога–хореографа на уроках современного танца».

Объектом исследования выступает специфика работы педагога–хореографа современного танца с детьми 10–12 лет.

Предметом исследования выступают методы работы педагога–хореографа современного танца с детьми 10–12 лет.

Целью исследования является выявление специфики работы педагога–хореографа с детьми 10–12 лет на уроках современного танца,

разработка урока современного танца для учащихся танцевальной студии «Liberty dance» г. Челябинск.

Достижение данной цели исследования предопределило постановку ряда задач, требующих решения:

- проанализировать психолого–педагогическую литературу по истории развития современного танца;
- определить роль современной хореографии в развитии детей;
- изучить методы обучения детей современному танцу;
- выделить особенности физического и психического развития детей 10–12 лет;
- определить педагогические условия для занятий современным танцем детей 10–12 лет;
- разработать урок современного танца для детей 10–12 лет.

Методами исследования являются анализ и синтез теоретических источников по теме работы.

Структура работы в соответствии с целью и задачами исследования включает введение, две главы, заключение, список литературы.

Практическая значимость исследования определяется возможностью применения его результатов в коллективах современного танца при работе с детьми 10–12 лет.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

## 1.1 История развития современного танца

История современного танца начинается с поиска свободы. Это, казалось бы, простое желание движет современными хореографами и сегодня. Их деятельность – это не просто новая форма высказывания. Это попытка переосмыслить танец как искусство, найти альтернативный подход к движению, идеологии и эстетике. Все, что создавалось и создается в мире танца, непрерывно связано между собой. Исторический контекст, личные обстоятельства, локация и, порой, случай определяют судьбу этого вида искусства [14].

Первопроходцами новой формы в танце называют американских танцовщиц: Лои Фуллер (1862–1928), Айседора Дункан (1877–1927) и Рут Сен–Дени (1879–1968). А также канадку Мод Аллан (1873–1956). В начале XX века именно они пришли к отказу от классических канонов и поиску новых форм танца. Их искусство было посвящено эмансипации танца и самих себя, а также настоящему творческому исследованию. Рассмотрим принципы их творчества, которые и сегодня фундаментальны в современном танце.

Стремление к природе.

Все четыре хореографа: Лои Фуллер, Айседора Дункан, Рут Сен–Дени и Мод Аллан имели хоть и краткий, но опыт знакомства с классическим танцем. В силу разных причин они не нашли в нем возможность художественного выражения и отправились на поиски своего искусства, черпая вдохновение в самых разных источниках.

А.Дункан писала: «Балетная школа учила, что источник движения находится посередине спины, у основания позвоночника. «От этой оси, – говорит балетмейстер, – должны свободно двигаться руки, ноги и туловище, наподобие марионетки. В результате этого метода мы имеем механические движения, недостойные души». Мои идеалы делали для

меня невозможным участие в балете, каждое движение которого шокировало меня и шло вразрез с моим чувством прекрасного, его выразительные средства казались мне механическими и вульгарными»[14].

В первую очередь Фуллер, Дункан и Сен–Дені вдохновлялись природой и искали новую форму движения, обращаясь к гармонии мироустройства. В отличие от балета, их целью было не подражать природе, а воссоединиться с ней. Их танец не имитировал волну, он выражал силу, мощь и энергию моря. Они надевали костюмы, которые не мешали амплитуде движений, танцевали босиком и прислушивались к интуиции. Они использовали «репертуар человеческих движений», например, бег или ходьбу, как часть сценической хореографии.

Айседора Дункан, пожалуй, наиболее известна на постсоветском пространстве, символизирует свободу женщины и танцовщицы. Она прожила насыщенную и импульсивную жизнь, таким же был ее танец. Ее движения – это результат чувств, эмоций и импульсов, исходящих из солнечного сплетения. На видео – танец ее последовательницы.

Синтез с другими формами искусства.

Хореографы искали новые решения в незнакомых для них сферах. Дункан обращалась к культуре Древней Греции, а Сен–Дені и Аллан – к Востоку. Они верили в аутентичность этих культур и искали естественный и неангажированный танец. Что интересно, подлинность не была их целью, они не реконструировали древние танцы, а использовали образы и идеи, чтобы сформировать свой пластический язык.

Одним из изобретений и новшеств Фуллер была игра со светом. Она изобрела и запатентовала специальное размещение зеркал, химические краски для текстиля и особенную подсветку. Возможно, Фуллер была первым хореографом, который воспринимал танец как визуальное искусство. Прогрессивное творчество этих женщин вызывало интерес и восхищение у современников. Многие художники, музыканты и

сценографы сотрудничали с хореографами. Вот, например, танец Лои Фуллер, запечатленный братьями Люмьер в 1896 г.

Отказ от сюжета.

Еще одно революционное новшество – бессюжетность. Эта идея, ярко отразившаяся в живописи (кубизм, абстракционизм и т.д.), была адаптирована и в танец. Хореографы считали экспрессию достаточно интересным и самодостаточным мотивом. Фуллер и Дункан обращались к человеческим эмоциям и природными процессам как композиции хореографического сюжета, а Сен–Дені разработала метод визуализации музыки через танец – где структура музыкального произведения была основой для хореографии. Этот способ помогал избежать эмоциональной интерпретации и дополнительного сюжета, доказывая что танец может существовать как самостоятельная форма выражения в противовес балету, где каждое движение привязано к действиям и эмоциям персонажа. На видео запечатлены отрывки из танцев Сен–Дені, вдохновленных Индией и Китаем.

Основа для развития – школы и фестиваль.

Как отдельная дисциплина современный танец утвердился благодаря тому, что Фуллер, Дункан и Сен–Дени разработали системы образования. Подобно тому, как в балете Людовик XIV основал Королевскую академию танца, эти женщины основали первые школы свободного танца во Франции, России и США – с собственной системой обучения, идеологией и задачами. В этих школах учителя помогали детям найти свою форму выражения в танце. Если в балете система направлена на совершенствование техники и тела под стать принятым канонам, то здесь в фокусе были индивидуальность и способность танцовщика к художественной интерпретации. В то же время все три школы делали попытки структурировать свой метод, выработать основы техники Фуллер, Дункан, Сен–Дені и обучить этому следующее поколение [29].

Школам было легко найти учеников, поскольку весь мир стоял на пороге перемен, и молодым людям импонировала идея демократии, в том числе и в танце. Они хотели найти себя, новую форму самовыражения и свободу. Вскоре ученики начинали участвовать в постановках и гастролировать под брендом своих наставников. Так, например, появилась труппа *Isadorables*, состоящая из учениц Дункан и выступавшая в Европе и США после смерти хореографа.

Знаменитая школа Денишоун, основанная Сен–Дені и ее партнером Тедом Шоном в Лос–Анджелесе, воспитала Марту Грем, Дорис Хамфри и Чарльза Вайдмана – основных деятелей танца модерн в США, чьи работы до сих пор идут на главных мировых сценах. Что интересно, в этой школе балет не исключили как дисциплину, а подстроили под свою философию, практикуя его босиком или на природе. Также в школе преподавали йогу, свободный поток (сегодня мы бы назвали этот класс импровизацией), народные танцы, ритмическую гимнастику Далькроза, медитацию и декоративно–прикладное искусство. Вот выдержка из руководства по хореографическому образованию школы Денишоун, которая в точности описывает философию школы:

Искусство танца слишком широко, чтобы ограничиваться только какой–либо одной системой. Наоборот, сам танец включает в себя все системы или школы. Любой способ, которым человек любой расы или национальности, в любой период человеческой истории, выразил свои чувства ритмичным движением, принадлежит к танцу. Мы пытаемся понять и использовать все знания из прошлого о танце и продолжим использовать новые открытия в будущем [31].

В 1940 эта пара вместе с Мэри Вашингтон Бол, учительницей танцев, которая в то время владела помещением, провели фестиваль на ферме *Jacob's Pillow*. С первых дней программа состояла из самых разных видов танца: от бальных до народных. И тем самым показывала, что это искусство не имеет границ. Сегодня *Jacob's Pillow* – это танцевальный

центр, школа и театр. Организация почетно носит звание самого первого международного фестиваля танца в США и каждым летом показывает более 200 представлений. В 2010 Jacob's Pillow удостоился национальной золотой медали в области искусства.

К сожалению, сложные годы Первой и Второй мировой войны не позволили школам долго существовать. Но фундамент для развития современного танца был заложен. Появилось новое поколение танцовщиков и хореографов, которые продолжили идеи наставников в своем творчестве.

С самых первых дней современный танец утвердился как свободный – где у каждого художника своя правда и свой танец. Фуллер, Дункан и Сен-Дені не просто совершили идеологический прорыв, который вдохновил тысячи хореографов по всему миру, но и оставили институционное наследие в виде первых школ и фестивалей современного танца. Не вся их деятельность была задокументирована и сохранена, но главное, она была передана в тела и практику других танцовщиков. А это и есть главный архив танца.

## 1.2 Роль современной хореографии в развитии детей

Процесс развития личности в педагогике есть нечто иное как «изменение личности под влиянием закономерностей развития психики, состояний внутреннего субъекта, социальной ситуации его развития; характеризуется как «изменение», «созидание», «совершенствование»; как «развитие его мировоззрения, самосознания, отношений к действительности, характера, способностей, психических процессов, накопление опыта».

Саморазвитие личности определяется как процесс сознательного, качественного и необратимого изменения личностью своих нравственных качеств, интеллектуальных и социальных способностей и возможностей, своих физических, психических и духовных сил с целью «достроить» себя

до идеального образа целостной личности. Под саморазвитием понимаем стремление человека изменить себя и овладеть средствами такого изменения; особый процесс, который идет за другими «самопроцессами» и опирается на них.

Интенсивность и глубина происходящих в обществе перемен отражается на эмоциональной сфере каждого человека. В связи с этим интересной и перспективной является работа по саморазвитию личности через танец, ведь именно танец является интегратором всех аспектов человека.

На протяжении всей жизни человек формирует свое мировоззрение, образ жизни. Ближайшее социальное окружение – родители и другие члены семьи, воспитатели и школьные учителя, – непосредственно влияет на развитие психики ребенка. Следует отметить, что с возрастом социальное окружение расширяется: на развитие и поведение ребенка начинают оказывать влияние сверстники, а в подростковом и старшем школьном возрасте могут существенно воздействовать некоторые социальные группы – через средства массовой информации, организацию митингов, проповеди в религиозных общинах и др. Особая роль в трансляции и сохранении ценностей отводится учреждениям и институтам распространения культурных благ и ценностей (музеям, библиотекам, домам культуры, школам искусств). Обеспечение должного духовного развития современников возможно только на основе популяризации культурного роста и эстетических идеалов [7].

Таким образом, увлечения играют важную роль в формировании ценностей детей и подростков. Поэтому стоит с большим вниманием относиться к кружкам, клубам, школам, которые посещает ребёнок на данном этапе жизни. Характер увлечение обуславливает круг общения ребенка в свободное время.

Рассматривая психофизиологические особенности подростков, необходимо отметить, то, что формирование основных двигательных

качеств и навыков может быть более успешным при условии обоснованного применения средств и методов физического развития, а также интенсификации физических нагрузок, требующих напряженной деятельности всех физиологических систем.

Однако при этом необходимо учитывать возрастно–половые и индивидуальные особенности детей и подростков, а также резервные возможности их организма на разных этапах развития. Именно поэтому при построении занятий необходимы данные о переносимости и допустимости физических нагрузок с учетом адаптационных возможностей организма, на отдельных возрастных этапах, о степени, функциональной зрелости физиологических систем, об уровнях развития и совершенствования двигательных возможностей в процессе направленной тренировки.

Л. Е. Любомирский отмечал, что в подростковом возрасте индивидуальность окончательно не установилась, процесс ее развития еще не завершен. Подростковый возраст – это переходный возраст от детского состояния к взрослому, от незрелости к зрелости. Насколько этот период будет наполнен творчеством, поиском и самовыражением, во многом определит будущее ребенка, его здоровье и способность радоваться окружающему миру [19, с. 13].

Процесс формирования начальных хореографических навыков на занятиях современного танца, строится на основе различных методик преподавания, которые разработали ведущие педагоги и специалисты в данной сфере, такие как: Н. А. Александрова, В. А. Голубева, В. Д. Никитин, И. К. Шварц, В. А. Шубарин и др. На первом году обучения современному танцу педагог формирует у подростка красивую осанку; развивает выворотность паховых мышц, коленных суставов, стоп, гибкость и эластичность спины и рук; разрабатывает «балетный шаг», улучшают высоту прыжка и координацию движений.

По мнению Лейтес Н. С., одно из условий возможности достижения организмом состояния адаптированности к физическим нагрузкам – относительная неизменность тренинга [16, с. 123].

При работе с детьми и подростками следует помнить, что морфологическое и функциональное развитие осуществляется неравномерно в различных возрастных группах. Периоды ускоренного роста (сенситивные) чередуются с замедлением, стабилизацией. Наиболее благоприятным для развития тех или иных физических качеств является период, совпадающий с естественным ускорением развития соответствующих способностей. Главной особенностью обучения современной хореографии подростков в школах искусств, пришедших в коллектив без танцевальной подготовки, но с большим желанием овладеть техникой современного танца, является то, что педагогу необходимо не только сформировать танцевальные навыки у подростка, за короткий период времени, но и исправить недочеты в уже сформировавшемся теле подростка.

Важно обучить их терминологии современного танца, манере и технике его исполнения, развить физические данные, силу и выносливость. Авторский подход в методике преподавания современных направлений в хореографии показала известный отечественный теоретик и хореограф нашего поколения О. Н. Вернигора. Автор сосредоточил свое внимание, прежде всего, на определенном видении движенческих принципов и опирается в своей работе на некоторые положения, отражающие наиболее эффективные и продуктивные методы и приемы обучения современному танцу; организационную специфику, содержание и нормативы, соответствующие программным требованиям, предъявляемым государственным стандартом к данной дисциплине [39].

Последовательная систематизация накопленных знаний является важной, но не единственной в процессе внедрения авторской методики. В соответствии с первым принципом педагогики природосообразности,

важным звеном в становлении являются физические данные, двигательные предпочтения, характерные для автора как для творческой индивидуальности в пластическом и хореографическом выражении своего телесного «Я». Данный принцип является генератором зарождения и становления пяти технических принципов методики преподавания современного танца. Урок является базой для практической реализации авторской методики педагога, предоставляя ему возможность непрерывно модернизировать и совершенствовать её.

Урок, в соответствии с авторской методикой, начинается с партера, где выполняются упражнения на дыхание, упражнения для разогрева позвоночника, различные перевороты, перекаты и свинги. Далее изучаются более сложные кувырки, стойки на руках и трюковые элементы, характерные для данной возрастной категории. Такая динамика в начале урока заставляет подростков быстро сконцентрироваться на техническом материале, а также подготовить свое тело для дальнейших нагрузок.

Для лучшего усвоения материала, вторая часть урока строится на контрасте с первой и посвящена изучению мелких движений в положении стоя, в основном делается акцент на мелкую моторику и координацию. За это время двигательный аппарат подростка успевает отдохнуть от тяжелой физической нагрузки и переключиться на мелкую технику с меньшим физическим напряжением. Третья часть урока – танцевальные комбинации, где используются элементы из первой и второй частей урока, а также прыжки и вращения.

Авторская методика заимствует основные принципы техник современного танца – во время урока исполняются не только самые разнообразные движения тела, передвижения, акробатические трюки, но также большое внимание уделяется качеству исполнения: чередованию напряжения и расслабления, резким остановкам, падениям, подъемам, текучести и плавности движений. Танец полностью зависит от фантазии исполнителя и единения внутреннего мира танцора с окружающим его

пространством. Это должен быть непрерывный поиск и эксперимент. Одним из основных теоретиков и исследователей в области современного танца является В. Ю. Никитин, который разработал собственную методику преподавания и изучения современного танца.

Формы движений в современном танце, по его мнению, тесно связаны с понятием техники. Значение исполнительской техники движений заключается в практических результатах. Почти все практикуемые в жизни движения являются комбинациями простых движений отдельных частей тела, которые характеризуются рядом существенно важных элементов [26, с. 94].

К наиболее эффективному развитию силы движений, мышц у танцора с помощью современного танца относится такое упражнение как «диалог частей тела». В этом упражнении танцоры учатся осознавать силовые характеристики движений (тяжелые–воздушные), а также понимать их эмоциональную окраску. При постоянной практике данного упражнения, у танцоров укрепляется осознание взаимосвязи характера движения и силовой характеристики. Упражнение для индивидуальной работы. Следует мысленно поделить тело на 2 части. Как вариант – правая часть тела выполняет гармоничные и плавные движения, а левая часть жесткие и акцентированные. Исполнитель должен выстроить диалог между правой плавной частью и левой жесткой. Также делить тело можно и по горизонтали – верхняя часть, нижняя. Либо создавать диалог между рукой и ногой, и использовать различные части тела.

### 1.3 Методы обучения детей современному танцу

На занятиях с подростками, только начавшими свой танцевальный путь, важно уделить большое количество времени основам современного танца, терминологии и технике его исполнения.

На первых этапах обучения основными формами занятий являются информационные и практические занятия. Информационное занятие

предполагает беседы и лекции, знакомство с терминологией (специальные наименования, предназначенные для обозначения упражнений или понятий) современного танца. Некоторые движения современного танца заимствованы из движений классического танца, так как он является основой хореографического искусства. Поэтому и терминология современного танца состоит из терминов классического танца, на половину английских.

Практическое занятие строится на изучении определенных элементов и соединений. В ходе изучения новых элементов, подросток развивается физически, также происходит воспитание музыкальности, выразительности исполнения. Именно в ходе практического занятия, педагог уделяет особое внимание формированию двигательных качеств.

В процесс обучения танцевальным упражнениям включает в себя три основных этапа:

Этап первый – начальный (ознакомительный);

Этап второй– непосредственно разучивание техники выполнения упражнения;

Этап третий – закрепление и совершенствование мастерства выполнения упражнения [2].

На начальном этапе обучения происходит первоначальное знакомство с танцевальным упражнением.

Для этого используются такие методы, как объяснение, показ (демонстрация), опробование. Следовательно, данном этапе формируется первоначальное представление об образе танца, которое отражает, в первую очередь, его название.

Непосредственный показ целого упражнения, или какого-либо отдельного движения должен быть четким, выразительным и понятным. Это основной инструмент для обучения детей танцам, так как он лучше воспринимается и запоминается. Качественный и правильно выполненный показ – это залог успешного выполнения танцевального упражнения. Ведь

именно на этом этапе создается образ будущего движения и формируется программа его выполнения.

Объяснение техники выполнения упражнения дополняет информацию, ранее полученную при показе. Для лучшего восприятия детьми, оно должно быть образным и кратким. Желательно при объяснении использовать танцевальную терминологию. В дальнейшем она может использоваться как подсказка на репетициях, так как будет означать конкретное движение, без длительных объяснений отдельных элементов упражнения.

Далее следуют попытки самостоятельного выполнения танцевального упражнения. В этот период формируются двигательные навыки. Но это не просто физические попытки выполнения некоторого абстрактного упражнения. Впервые упражнение выполняют на основе представлений о нем, которые получили ранее из названия, объяснения и показа. И здесь очень важно, чтобы не произошло разрыва между ощущением первой попытки и создавшимся ранее представлением об упражнении. И если этого разногласия не произошло, то ребенок хорошо понял поставленную задачу, и можно выстраивать дальнейший план обучения.

Для несложных упражнений начальный этап может закончиться уже на первых удачных попытках. И в данном случае используется, так называемый, целостный метод обучения.

Но если танцевальное упражнение достаточно большое по объему, и его можно условно разделить на части, то в этом случае целесообразнее применять расчлененный метод. Для этого необходимо разбить упражнение на составные части, и отрабатывать отдельные движения поэтапно. Например, можно сначала выучить движения только руками, затем только ногами, и далее соединить эти движения вместе.

При необходимости следует подобрать подводящие упражнения или, с помощью подготовительных упражнений, создать основу для выполнения изучаемого упражнения.

На начальном этапе обучения очень важно вовремя исправлять допускаемые учеником ошибки. Это может быть, например, чрезмерная напряженность мышц, лишние и ненужные движения, нарушение ритма упражнения и т.д. От своевременного исправления ошибок зависит успех данного этапа [2].

При удачном выполнении танцевального упражнения необходимо повторить его несколько раз для закрепления изучаемого материала.

И можно переходить к следующему этапу – углубленному разучиванию танцевального упражнения. Основная задача данного этапа – оттачивание техники выполнения упражнения, совершенствование элементов композиции, отработка ритма. На этом этапе основным является расчлененный метод обучения. По-прежнему важной является работа над ошибками и их своевременное предупреждение. На этой стадии обучения целесообразно увеличить скорость выполнения упражнения и количество повторений упражнения. Для ускорения и отработки ритма можно использовать звуковые ориентиры – хлопки. Эффективно и идеомоторное запоминание упражнения – выполнение упражнения сначала под музыку, а затем и без нее. Успех этого этапа обучения зависит уже не только от преподавателя, но и от самих исполнителей. Но, помня о том, что работаем с детьми, используем дополнительные приемы мотивации – например, можно устроить соревнование на лучшее техническое исполнение элементов танца.

И, наконец, закрепление и совершенствование танцевального упражнения предполагает образование двигательного навыка и переход его в умение высшего порядка. На этом этапе целесообразно применять все ранее перечисленные методы. Это тот случай, когда количество переходит в качество.

Простое многократное повторение упражнения закрепляет основной вариант двигательного навыка. А вариативное повторение придает отработанному навыку гибкость, пластичность, возможность использования в сочетании с другими движениями.

Этап совершенствования можно считать удачно отработанным, если ученик не только выполняет его технически правильно, но и начинает свободно двигаться с полной эмоциональной и эстетической отдачей.

Художественными средствами современного танца выступает синтез различных техник и танцевальных стилей.

К основным техникам современного танца относят:

а) технику релиз (основанную на освобождении различных групп мышц с целью использования только тех, которые необходимы в процессе танца);

б) контактную импровизацию (основой является физический контакт как отправная точка для импровизации и исследования движения человеческого тела);

в) направление Соматик (совокупность дисциплин, изучающих взаимосвязи в человеческом теле, влияние сознания на функции и строение телесных тканей и применяющих концепцию целостности тела, ума и духа). Так, техника релиза в практике работы с подростками способствует осознанию собственного тела, что не только дает возможность обогащения хореографической лексики танцующего, но и прежде всего бережет его физическое и психологическое здоровье, учит снимать мышечные зажимы, расслабляться, раскрепощаться.

Не менее важной является техника контактной импровизации, которая была разработана Стивом Пэкстоном в результате исследования танцевальной импровизации. Для любой импровизации характерно, что создание чего-либо нового и его воспроизведение (показ создаваемого) совпадают по времени. Импровизация всегда публична – предполагает свидетелей и воспринимается ими как экспромт. Присутствие

импровизации – показатель творчества в любой деятельности. Для детей импровизация – это первотворчество в их стихийном или организованном самовыражении, самопроявлении, самоутверждении, уже поэтому импровизация педагогически самоценна [29].

Контактная импровизация предполагает взаимодействие с партнером, поэтому танец становится способом невербального и телесного общения. В направление Соматик входят множество разных техник: техника Александера, техника Фельденкрайс, метод Пилатес, йога и другие, обучающие правильному движению и расслаблению, позволяющие улучшить координацию, осанку и гибкость, укрепляющие мышцы, тренирующие чувство равновесия и в целом дающие возможность научиться владеть своим телом, эмоциями, достигать физического и психологического равновесия, постоянно изучать в процессе обучения самого себя и происходящие изменения.

Использование вышеобозначенных техник в различных сочетаниях позволяет индивидуализировать обучение, научить подростка следовать за своим телом, быть выразительным, эмоциональным, импровизировать, – все это способствует развитию творческой индивидуальности. Из вышесказанного стоит сделать вывод о том, что, занимаясь хореографией, подросток получает не только хорошую физическую подготовку и пластичное тело, но и воспитывает в себе сильную личность, что в дальнейшем будет помогать справляться с жизненными трудностями. Это позволяет сделать вывод, что спецификой формирования начальных хореографических навыков при освоении подростками современного танца является то, что занятие хореографией включает в себя не только разучивание и проработку техники движений современного танца, но и содержит различные комплексы упражнений с физической нагрузкой, для укрепления мышечного аппарата, силы мышц и выносливости подростка.

## ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА РАБОТЫ ХОРЕОГРАФА ПРИ ПОСТАНОВКЕ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

### 2.1 Особенности физического и психического развития детей 10–12 лет

Детям, занимающимся танцами нужна хорошая память, оперативное мышление и трудоспособность. Постоянная работа учащегося в этих направлениях и создает основные предпосылки для проявления врожденного таланта. Детей, активно занимающихся танцем и музыкой, часто называют «одухотворенные», подразумевая при этом «интеллектуально развитый», «воспитанный», «волевой».

Задача педагога и заключается в помощи ребенку в скорейшем пробуждении интеллекта и воли, раскрытии таланта через радость овладения ремеслом и высоким профессионализмом. Интеллект ставится на второе место после физических данных у танцора, ведь если физические данные совершенно не позволяют ребенку быть профессионально пригодным и для обучения танцу, то тогда интеллектуальные способности вряд ли ему помогут. Если же физические данные не очень яркие, но все же соответствуют профессиональной пригодности и, тем более, если это очень хорошие данные, – интеллект для их развития и приобретения именно профессиональных, осознанных навыков исполнения классического танца просто необходим. У ребенка в рассматриваемом возрасте эмоции доминируют над интеллектом и физикой, то есть над всеми остальными свойствами.

Согласно классификации Л.Н. Толстого выделено три основных периода взросления и созидания личности:

– 1–7 лет – рациональный период – даже внешне – это большая голова «почемучек», при коротком неразвитом торсе и конечностях. Это

период чисто ментального, рационального восприятия мира, познания его предметности, законов и логических связей;

– 7–14 лет – эмоциональный период – явное изменение пропорций тела: резкое удлинение конечностей, их сенсорных возможностей при продолжающемся недоразвитии и несоразмерности внутренних органов. Физическая незащищенность и ранимость сопровождается повышенной возбудимостью;

– 14–21 – физическое совершенство – в этот период все связано с созреванием и началом функционирования половых комплексов. Это время самой активной гармонизации организма, установления в нем самых прочных внутренних взаимоотношений, остающихся доминантными на всю жизнь[36].

Следовательно, рассматриваемый нами возраст укладывается в эмоциональный период – это как раз то время, когда зарождается отношение к будущей профессии. Это отношение потом прорастет либо любовью и фанатизмом, либо обидами на родителей, которые отдали ребенка учиться «каторжному» труду. Как известно, интеллект – это врожденная способность к развитию мышления как к форме познания и отражения объективной действительности. Отражение объективной действительности, запоминание, сохранение и последующее воспроизведение индивидом его опыта называется памятью. Память состоит из процессов запоминания, сохранения, воспроизведения и забывания. Эти процессы формируются в деятельности, определяются и развиваются ею. Запоминание определенного материала связано с накоплением индивидуального опыта.

Память в период от 10 до 12 лет развита уже достаточно хорошо, но это память не моторная, которую в балетном обиходе иногда называют мышечной, а нагляднообразная. Моторная же память нарабатывается именно во время регулярных занятий в течение всего процесса обучения. Причем она бывает двух видов: физико–моторная и эмоционально–

моторная. Рассмотрим самый простой случай. Постановка опорно–двигательного аппарата обучаемого классическому танцу связана с выворотностью, которая начинается от бедер и заканчивается раскрытием в первую, вторую, третью, четвертую или пятую позиции стоп. У детей нет опыта стояния при таком положении, развернутые в непривычном положении ноги «не слушаются», воспроизведение движений осложняется.

Когда ребенок начинает выполнять заданное непривычное для него движение, он сталкивается с изменениями взаимоотношений между внутренними и внешними силами, обуславливающими его выполнение. При этом кора полушарий головного мозга получает новые раздражения, в ответ на которые возникают новые временные связи или новые двигательные реакции. Сохранение материала происходит в образном представлении, так как мышечная, или моторная, память, из–за отсутствия опыта, слабо удерживает движение.

Ребенок в этом возрасте лучше удерживает образ движения через показ учителя, которому он подражает. Начиная обучение классическому танцу детей десятилетнего возраста, необходимо помнить, что процесс подражания является сложным, многофазным деятельным актом. Именно подражание становится эффективным средством усвоения новых форм поведения и в связи с этим приобретает решающую роль в развитии моторики. Эффективность подражания связана с тем, что у детей этого возраста наиболее развита нагляднообразная память.

Педагог должен учитывать, что сначала складывается образ для подражания, затем следует фаза отработки исполнительных реакций, во время которой сначала формируется двигательный рефлекс, затем мышечная готовность и связочная свобода. И затем только формируется более совершенный рефлекс, позволяющий выполнять точный образ или манеру движения в сочетании с академической грамотностью.

Второй путь овладения движением основан на объяснении упражнения. Показ без разъяснения – это пассивный способ овладения движением. В младшем возрасте он малоэффективен, так как интеллектуальная незрелость ребенка не позволяет ему сформулировать четкие волевые установки и удержать в памяти вызванные образы. Кроме того, сама воля недостаточно развита. Возрастная неспособность самостоятельно решать задачу по овладению танцем не позволяет создать предпосылки для формирования мотива действия. Расплывчатое состояние образа и отсутствие мотива снижает мышечный тонус и активность нервной высшей системы, в то время как «деятельное состояние больших полушарий – важнейшее условие для образования временной связи». А.В. Запорожец пишет о том, что «обучение путем пассивных движений есть обучение с недостаточной ориентировкой». Кроме того, он указывает, «что есть еще одно слабое звено в пассивном объяснении: логическая память не развита в той степени, чтобы ребенок мог анализировать свои действия, но готова к развитию. Поэтому, объясняя правила, мы развиваем у детей логическое мышление» [5].

Третий путь освоения движений – обобщенное подражание, показ, сопровождаемый объяснениями. Результативность подражания в этом случае усиливается, поскольку слово помогает включить не только логическое мышление, но и образное.

В настоящее время исследованы механизмы и закономерности памяти по трем направлениям: психологическому, нейрофизиологическому и биохимическому. Ассоциативное направление с его центральным понятием – ассоциация, что означает связь, соединение, выступает в качестве обязательного принципа всех психических образований. Если определенные психические образования возникают в сознании одновременно или следуют непосредственно друг за другом, то между ними возникает ассоциативная связь и повторное появление какого-нибудь из элементов этой связи вызывает в сознании

представление всех элементов. Пример: battu (бьющий), couru (бегающий), fondu (тающий), tendu (тянущий), soutenu (неослабляющий), suivi (следующий), tombe (падающий), frappe (ударяющий), degage (непринужденный), coupe (режущий), developper (разворачивающий), glisse (скользящий), failli (проходящий), balanse (качающий), lie (связывающий).

Названия этих движений вызывают в сознании учащегося, особенно у франко говорящих народов, ассоциации–образы, позволяющие имитировать тот или иной возникший в результате ассоциации род поведенческих реакций. Русским детям сложнее понимать эти движения, так как они воспринимают их визуально, через показ. А в переводе чаще всего слышат только в начальном периоде разучивания. Впоследствии в повседневном исполнении ученики слышат названия этих движений, произносимые уже по–французски. Слова–образы для не думающих по–французски не вызывают ассоциаций. По крайней мере, до тех пор, пока изучение французского языка в общеобразовательной школе не позволит создать эти ассоциации.

Те педагоги, которые не ленятся постоянно повторять детям перевод движений или находить символы, вызывающие ассоциации, аналогичные французским, добиваются правильности исполнения быстрее, так как ассоциативное запоминание требует связывания нового образа с уже имеющимися. Операция связывания становится эффективной, когда педагогу удастся воздействовать на учащегося таким образом, что в его сознании поэлементно воспроизводится имеющийся в памяти материал, вызванный конкретной ассоциацией. Биомеханическая теория памяти выдвигает гипотезу о двухступенчатом характере процесса запоминания.

На первой ступени в мозгу происходит кратковременная электрохимическая реакция, вызывающая обратимые физиологические изменения в клетках.

Вторая стадия возникает на основе первой – это биохимическая реакция, связанная с образованием новых белковых веществ (протеинов). Первая стадия длится секунды или минуты, и ее считают физиологическим механизмом кратковременного запоминания. Вторая стадия, приводящая к необратимым химическим изменениям в клетках, считается механизмом долговременной памяти. Если учащиеся проделывают движения небрежно и педагог не требует заострять внимание на правильности исполнения элементов и связок, из которых состоит движение, эта небрежность становится привычно бесконтрольной. Ученик не может повторить движение дважды одинаково, у него не выработается привычка включать механизмы долговременной памяти. Поэтому учебные задания должны быть продуманы так, чтобы в них не было случайных элементов или чтобы важные элементы не превратились в случайные. Чтобы двигательная память не просто включалась, но и развивалась, необходимо повторять движения в комбинации не менее трех раз самостоятельно или в сочетании с другим движением, постепенно усложняя, а, если это требуется в соответствии с характером движения, то и ускоряя.

Музыкальное сопровождение должно четко соответствовать темпоритму и образу движения. Когда эти параметры совпадают, тогда и включается эмоционально–образная память. Преобладание в образной памяти зрительной в сочетании со слуховой позволяет развить художественный талант учащегося, его способность к профессиональной творческой деятельности. Если для занятий спортом отбирают детей с ярко выраженной двигательной памятью, которая проявляется в ловкости и сноровке, то для обучения артиста балета необходимо обращать внимание на наличие у ребенка двигательной памяти в обязательном сочетании с эмоциональнообразной. У некоторых учащихся эмоциональная память может быть сильнее других видов памяти. В этом случае ученик лучше усваивает ассоциативные движения или движения, пропущенные через танцевальный образ. Но для успешного усвоения техники классического

танца наличия вышеперечисленных данных недостаточно. Учащийся должен обладать трудоспособностью, которая также зависит от многих факторов.

Трудоспособность – понятие, с которым связывают выполнение разнообразных видов деятельности при сохранении необходимого уровня эффективности на протяжении определенного времени. Развитие узкопрофессиональных способностей в классическом танце принято начинать с 10 лет, так как этот возраст связан с определенной интеллектуальной и физической развитостью детского организма, с его эмоциональной готовностью. Важным моментом в развитии способностей будущего артиста балета выступает комплектность, то есть одновременное совместное использование взаимодополняющих друг друга задатков. Так, радость владения телом, ощущения на занятиях танцем развивают способности не только к танцу, но и к музыке, и к актерскому мастерству. Заодно и воспитывается эмоциональная отзывчивость, а также художественный вкус. И если трудовая деятельность ребенка носит творческий характер, то она становится средством развития способностей вообще.

Деятельность ребенка, находящаяся вне «зоны потенциального развития» (личной трудоспособности), в меньшей степени ведет к развитию способностей, а естественное при этом отсутствие результатов снижает интерес к их развитию в определенном виде творчества вообще. Иногда, правда, отсутствие творческого интереса можно заменить меркантильным, и тогда включаются волевые качества ребенка. Воля – это подчиненность чувств интеллекту, ориентированному на определенные нравственные установки (явные или скрытые религиозные и этнические традиции). Воспитание воли основывается на обучении личности самоограничениям. Например, регулярная тренировка физических сил, поддержание режима питания и сна, терпение к поведению окружающих, сдерживание страстей. Так, волевыми усилиями можно добиться

повышения мышечного тонуса, который будет способствовать более эффективной работе по укреплению физической силы, выносливости и подвижности. Воля – необходимейшее качество танцора, без которого невозможны никакие результаты ни в репетиционном зале, ни на сцене.

## 2.2 Педагогические условия для занятий современным танцем детей 10–12 лет

Для современного подростка, активно пытающегося самоопределиться предметно, социально, профессионально, личностно, становится актуальным выбор того или иного вида деятельности, который позволяет удовлетворить возникшие потребности в самопознании. Этот выбор становится в дальнейшем психологической информацией для осуществления в жизни его «Я», как проявление в конкретной, индивидуализированной, в его лице персонифицированной форме сущностных свойств человека.

Но процесс воспитания творческих способностей личности только тогда достигает своей цели, когда активизируется и интенсифицируется процесс саморазвития личности. Для саморазвития своих природных задатков, включая и развитие своих творческих способностей, требуется целенаправленная активность, созидательная деятельность, прежде всего, самой личности, основанная на научном знании определенных законов, принципов и правил.

Такой процесс может активизироваться особенно интенсивно на занятиях современной хореографии, а именно в процессе танцевальной импровизации. Поэтому в ходе занятий педагогу необходимо создавать условия для оптимального включения личности в креативный процесс, так как именно в созидательной деятельности развивается ее творческий потенциал.

Выделим положительное воздействие на развитие ребенка современной хореографии:

1) Занятия танцем имеют большое значение для физического развития детей. Они начинают легко и свободно двигаться, приобретают правильную осанку, избавляются от сутулости, опущенной при ходьбе головы, привычки ставить ноги вовнутрь носками, физические недостатки постепенно исправляются. Также улучшается координация движений, сила мышц, развиваются динамические возможности и дыхательная система, укрепляется сердечно – сосудистая система. Так же занятия танцами позволяют разработать позвоночник, его гибкость, накачать мышечный корсет и определённые группы мышц, помогает растянуть ребёнка, избавить или предотвратить «косолапие», сколиоз, кифоз.

2) Растет культура поведения: дети становятся более вежливыми, начинают относиться внимательней к окружающим, находят общие интересы с товарищами, чувствуют себя частью коллектива. Между мальчиками и девочками складываются дружеские отношения. Культура поведения растёт не только во время занятий, но и в обычной жизни.

3) Через танец воспитываются нравственные качества. Во время исполнения или просмотра танцевального номера у детей вызываются яркие эмоции, они учатся чувствовать характер и сопереживать, проявлять свое отношение, отличать хорошее от плохого и делать выводы. Те танцевальные композиции, которые несут в себе некоторую мораль, учат детей хорошего отношения к остальным участникам коллектива, и как результат, дети переносят это отношение в повседневную жизнь, в своё общение с друзьями, родителями. Кроме того, хореография, как искусство коллективное, помогает развить с ранних лет чувство коллективизма, ответственности, самостоятельности, целеустремлённости, доброты, принципиальности.

4) Танцевальное искусство имеет и познавательное значение. В танце отражены чувства, эмоции, жизнь людей, которые расширяют кругозор ребёнка, обогащают его новыми знаниями и представлениями. В

зависимости от сюжета танца, хореография знакомит с литературой, живописью, традициями разных народов, учит разделять добро и зло.

5) Занятия танцами положительно влияют на развитие памяти, воображения, помогают ориентироваться в пространстве, чувствовать мелодию и ритм. Исследования показали, что дети, посещающие танцевальные уроки, значительно опережают своих сверстников в умственном развитии, достигают лучших результатов в учебе.

6) Уроки танцев влияют на эмоциональную сферу ребенка. Ведь танец и музыка погружают человека в мир эмоций, способствуя не только их рождению, но и освобождению. Во время танца ребенок учится понимать себя, осознавать свои эмоции и впоследствии их выражать. К сожалению, современное общество учит людей стыдиться эмоций и уметь их сдерживать, что приводит к стрессам и болезням, ребенок перестанет быть скованным, не будет бояться быть собой.

7) Занятия танцами благотворно влияют на здоровье ребенка. Психологами доказано, что после урока танцев у детей улучшается настроение, они легче сходятся со сверстниками [3].

Приобретенная грация и пластика останется на всю жизнь. Во время танцев нужно правильно дышать, используя и верхнюю, и нижнюю часть лёгких. Благодаря правильному дыханию, многие процессы, протекающие в организме, придут в норму, улучшится обмен веществ.

Улучшается мозговая деятельность обоих полушарий: одно регулирует работу за образным мышлением, которое активизируется при импровизации, второе отвечает за логику движений. Такое улучшение способствует повышению у танцора координации движений и ловкости. Также происходит улучшение памяти. У людей, занимающихся танцами, минимизируется риск появления такого заболевания как «Болезнь Альцгеймера», которое способствует деградации мозга.

Ещё занятия танцами полезны при проблемах со зрением, так как необходимо всё время менять фокусировку взгляда, посредством чего укрепляются глазные мышцы.

У танцующих людей присутствует чувство уверенности в себе, они умеют не только красиво двигаться, но и красиво носить наряды, быть в центре внимания. Танцы воспитывают собранность и организованность. Кроме того, танцы – лучшее средство от стресса.

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

В основу обучения модерн–джаз танцу, в отличие от обучения классическому и характерному, лежат принципы индивидуальной тренировки и воспитания личности. Тренирующий класс классического и характерного танца пользуется системой движений и упражнений, тренинг – класс современного танца – это система принципов, правил и приемов динамики, импровизации и композиции, наряду с обучением техники танца.

Основой обучения модерн–танца является анатомио–физиологические возможности обучающегося и принципы физических движений.

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

Для решения главных задач урока необходимо создать наилучшие условия протекания физиологических процессов в организме, так как формирование двигательных навыков и применение их на практике – это большой труд. Прекращать урок сразу после интенсивной работы нецелесообразно. Необходимо предварительно ослабить ее и лишь затем

завершать урок. Следить за чередованием упражнений, обеспечивающие воздействие на различные части тела и группы мышц, а также упражнения на напряжение – с упражнениями на расслабление, упражнения на силу – с упражнениями на растягивание, избегать упражнений в одном и том же ритме.

Для решения поставленных задач педагог выбирает тему урока. Упражнения или движения, намеченные к изучению в данном уроке, необходимо ставить первыми, свежесть восприятия, хорошее внимание – залог того, что качество усвоения упражнений и движений будет высоким.

Деятельность педагога должна быть направлена на систематическое повышение качества урока модерн–джаз танца. Для этого каждый урок необходимо анализировать и оценивать. Частично анализ проводится путем наблюдений над личным поведением и работой занимающихся. С учетом полученных данных проводится подготовка к следующему уроку уточняя тему, подбирая новые движения и упражнения, новые педагогические приемы, направленные на воспитание занимающихся.

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

- разогрев;
- изоляцию;
- упражнения для позвоночника;
- уровни;
- кросс;
- комбинации и импровизация.

Рассмотрим функциональные задачи каждого раздела.

Разогрев

Задача этого урока – привести двигательный аппарат в рабочее состояние, разогреть все мышцы. В модерн–джаз танце существуют

различные способы разогрева: у станка, на середине и в партере. По функциональным задачам можно выделить три группы упражнений. Первая группа – это упражнения стрэтч–характера, т.е. растяжение. Вторая группа упражнений связана с наклонами и поворотами торса. Они помогают разогреть и привести в рабочее состояние позвоночник и его отделы. Третья группа упражнений связана с разогревом ног.

### Изоляция

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

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

### Упражнения для позвоночника

Если техника изоляции заимствована из джазового танца, то движение тела целиком, без изоляции отдельных центров – своеобразие танца–модерн. Основой этой техники служит позвоночник, поэтому главная задача педагога развить у учащихся подвижность во всех его отделах. Основные движения: наклоны торса, изгибы, спирали, body role («волны»), contraction, release, tilt, lay out.

### Уровни

Модерн–джаз танец достаточно широко использует движения исполнителя на полу (в партере). Уровнем называется расположение тела относительно пола. Основные уровни: стоя, сидя на корточках, стоя на коленях, сидя и лежа. Задачи уровней во время урока многообразны.

Смена уровня, быстрый переход из одного уровня в другой – дополнительный тренаж на координацию.

### Кросс

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

### Комбинация и импровизация

Последним, завершающим разделом урока являются комбинации. Здесь все зависит от фантазии педагога, его балетмейстерских способностей. Они могут быть на различные виды шагов, движения изолированных центров, вращений, в партере. Главное требование комбинаций – ее танцевальность, использование определенного рисунка движения, различных направлений и ракурсов, чередование сильных и слабых движений, т.е. использование всех средств танцевальной выразительности, раскрывающих индивидуальность исполнителей.

Упражнения на импровизацию – технику релаксации и осознания своего тела, тонкое чувствование внутренних сигналов, импульсов движения, чувство партнера, пространства, времени как элементов рождающих композицию. Часто используют для техники раскрытия потенциальных возможностей пространства, нахождения новых движений, которые могут быть воспроизведены в дальнейшем в репертуар коллектива. Импровизация предполагает сотворчество с телом, признание одинаковой значимости предварительно оформленных замыслов, опыта и импульсов, изначально не предполагает смысла и танец становится способом создания или обнаружения его. Импровизация и хореография – равноправные партнеры в танце, играющие разные, но одинаковые значимые роли. Задания на импровизацию дают возможность ученикам свободно и раскованно двигаться, в силу своих физических и эмоциональных возможностей, проявить себя не только в учебном процессе, но и в создании репертуара коллектива. Она требует высокого

мастерства, постоянного совершенствования, универсальности знаний, способностей к структурному мышлению, владению системой приемов и хореографической школы.

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

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

Импровизация от визуальных стимулов: Все, что видит танцовщик, может вызывать или не вызывать стимулы к движению. Для обучения импровизации от визуальных стимулов необходимо подбирать такой визуальный материал, который бы способствовал ответной реакции танцовщика, выраженной в движении. Это может быть цвет или геометрические формы.

Импровизация от касательных стимулов: она основана на всем том, чего касается импровизирующий. Основная задача – это развитие чувствительности и быстроты реакции на изменение напряжения от восприятия неодушевленных и одушевленных предметов. Применение стимулов на индивидуальности импровизирующего. Разнообразие в

импровизации предполагает использование всех стимулов, многообразие движений, форм, различных тем и сюжетов.

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

Разогрев –5–7 мин.

Изоляция –20 мин.

Упражнение для позвоночника – 10 мин.

Уровни –15 мин.

Кросс –15 мин.

Комбинации и импровизация – 15 мин.

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

Особое внимание в современном танце уделяется дыханию. Ведь во многом именно от него зависит не только качество исполнения, но и создания им определенного образа. Чем легче и свободнее оно, тем свободнее и раскованнее движения исполнителей, это является главной особенностью современного танца. Поэтому экзерсис танца модерн построен на работе и развитие дыхательного аппарата, такие упражнения как *swing*, *roll*, *flag back* и многие другие исполняются за счет выдоха и вдоха. На первоначальном этапе изучения хореографической дисциплины джаз–модерн танца необходимо акцентировать на исполнение движений с дыханием и выполнять ряд упражнений на дыхание, для того чтобы это в дальнейшем вошло в танцевальную норму учеников. Благодаря систематической тренировки дыхательного аппарата ученики развивают и формируют не только свободу движений, но и позволяют снимать усталость после значительной физической нагрузки.

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

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

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

### 2.3 Разработка урока современного танца для детей 10–12 лет

Участники занятия: обучающиеся танцевальной студии «Liberty dance» г. Челябинск, возраст 10–12 лет.

Обучающиеся занимаются хореографией с 4 лет.

Оборудование: хореографический зал, оборудованный станками, зеркалами, акустической системой, флеш–карта с джазовыми музыкальными композициями.

Обучающиеся занимаются в хореографической форме.

Занятие по джаз–модерн танцу проходит под музыкальное сопровождение. Для него преподавателем подобраны композиции группы «Safri Duo», как наиболее подходящие по ритму, метру, характеру джазовой музыки.

Тип занятия: закрепление знаний.

Тема: Джаз–модерн танок на основе классических элементов на середине зала.

Цель: выработка умений по применению хореографических знаний, умений и навыков джаз–модерн танца на основных упражнениях классического танца на середине зала.

Задачи:

1. Проверить теоретические знания обучающихся по терминологии и технике выполнения упражнений (*demi-plie* и *grand plie*, *battements tendus*, *battements tendus jete*, *rond de jambe par terre*, *adagio*, *grand battement jetes*, *tours* и др.) в классическом и джаз–модерн танце.

2. Проверить практические знания по предмету джаз–модерн танец на середине зала.

3. Развить у обучающихся технику выполнения каждого движения в упражнении и всего упражнения.

4. Развить физические качества и способствовать укреплению здоровья через постановку корпуса, выворотность ног, координацию.

5. Продолжить работу над формированием таких качеств у обучающихся, как ритмичность, музыкальность исполнения, волевые качества, дисциплинированность, умение управлять своими эмоциями.

6. Содействовать воспитанию художественно–эстетического вкуса средствами джаз–модерн танца.

Ход занятия представлен в «Приложении 1».

Достигнутый результат:

1. Обучающиеся показали знание терминологии классического и джазмодерн танца (*demi-plie* и *grand plie*, *battements tendus*, *battements tendus jete*, *rond de jambe par terre*, *adagio*, *grand battement jetes*, *tours* и др.) словесно, без показа, на середине зала.

2. Обучающиеся показывают упражнения джаз–модерн танец на середине зала: выполненные движения в упражнении отдельно и всё упражнение в целом: *demi-plie* и *grand plie*, *battements tendus*, *battements tendus jete*, *rond de jambe par terre en dehors et de dedans*, *passe*, *adagio*, *grand battement jetes*, *tours* и др.

3. Движения выполнены обучающимися как индивидуально, так и в группе технично, ритмично, синхронно, музыкально.

4. При отработке и применении движений и упражнений в показе комбинаций продолжено формирование правильной постановки корпуса, выворотности, координации, силы и натянутости ног, подвижности суставов и др.

5. На занятии продолжена работа над формированием личностных качеств у обучающихся: дисциплинированность, умение управлять своими эмоциями, волевые качества. 6. Развитие художественно–эстетического вкуса у обучающихся на занятии происходит благодаря тщательно подобранному музыкальному сопровождению (джазовые музыкальные композиции группы Safri Duo), с учётом стилевых задач, которые ставит хореограф.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данном исследовании была рассмотрена специфика работы педагога–хореографа на уроках современного танца с детьми 10–12 лет.

Проведенный анализ теоретических источников по теме исследования позволяет сделать следующие выводы и обобщения:

Основоположниками современного танца по праву считаются Лои Фуллер, Айседора Дункан, Рут Сен–Дени и Мод Аллан. Они внесли в данное направление стремление к природе, синтез с другими формами искусства, бессюжетность и поставили на поток школы танцев.

Увлечения танцами играют огромную роль в формировании детской личности. Занятия танцами благотворно влияют на физическое развитие, способствуют развитию уверенности, активной жизненной позиции и эмоционально–творческому восприятию мира.

Основными методами обучения танцам являются объяснение, показ, опробование и расчлененный метод обучения. Наиболее часто используются в современном танце техники релиз, импровизация и Соматик.

Учет возрастных особенностей детей составляет основу деятельности педагога–хореографа при постановке современного танца. Нагрузки, используемые на занятиях, должны соответствовать физическим данным детей, развивать их интеллект и волю. Дети 10–12 лет запоминают материал, основываясь на образном представлении, в виду того, что их мышечная память из–за отсутствия опыта слабо удерживает движения. Метод показа в этой связи имеет особую важность при работе с детьми 10–12 лет. Объяснение правил помогает развить в детях логическое мышление. Сочетание показа и объяснения обеспечивает синергетический эффект при освоении танцевальных движений.

Для успешной работы педагог–хореограф должен придерживаться определенных принципов, а именно:

- учет анатомо–физиологических возможностей ребенка при обучении современному танцу;
- последовательная постановка учебных задач позволяет добиться высоких результатов;
- рациональное чередование упражнений позволяет избежать перенапряжения;
- самоанализ и самооценка обеспечивает повышение качества урока.

На основе изученного материала по теме исследования был разработан урок джаз модерна для обучающихся танцевальной студии «Liberty dance» г. Челябинск, возраст 10–12 лет. Урок разработан с применением следующих методов: словесного, наглядного, практического и метода решения творческой задачи. Разработанный урок позволил обеспечить знание детьми терминологии, технику выполнения движений, ритмичность и синхронность. Дети соблюдают правильную постановку корпуса, выворотность, обеспечивают координацию движений. Среди личностных качеств, которые формируются на уроках танца следует выделить дисциплинированность и волю, а также высокий эстетический вкус участников танцевальной студии «Liberty dance».

Таким образом, поставленная цель была достигнута, а задачи планомерно решены.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Александрова, Н. А. Джаз–танец. Пособие для начинающих : учебное пособие / Н. А. Александрова, Н. В. Макарова. – Санкт–Петербург : Планета музыки, 2015. – 192 с. – ISBN 978-5-8114-1361-4.
2. Александрова, Н. А. Танец модерн. Пособие для начинающих / Н. А. Александрова, В. А. Голубева. – 4–е, стер. – Санкт–Петербург : Планета музыки, 2020. – 128 с. – ISBN 978-5-8114-0767-5.
3. Ашмарин Б. А. Двигательные и навыки. Теория и методика воспитания: Учеб. пос., .IV / Б. А. Ашмарин. – М., 2005. – с. 65.
- 1 Барышникова Т. Азбука хореографии. Методические указания в помощь учащимся и педагогам детских хореографических коллективов, балетных школ и студий. – СПб.: «Респекс». 2011. – 256 с.
- 2 Бочкарёва Н. И. Ритмика и хореография: учебно–методический комплекс для хореографических отделений школ, гимназий, ДМШ, школ искусств.–Кемерово.–Кемеровск.гос. академия культуры и искусств, 2000.–101 с. – ISBN 978-5-732-23194-5.
- 3 Васькова Л.Л. Организационно–педагогические условия совершенствования учебного процесса на занятиях дисциплины «Современный танец» в хореографических училищах // Вестник МГУКИ. 2012. №2 (46). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/organizatsionno-pedagogicheskie-usloviya-sovershenstvovaniya-uchebnogo-protsesssa-na-zanyatiyah-distipliny-sovremennyyu-tanets-v> (дата обращения: 25.05.2021).
- 4 Верхоляк, А.В. Характеристика профессиональных компетенций по современному танцу у будущих педагоговхореографов в вузе / А.В. Верхоляк // Наука и школа. – 2016. – № 5. – С. 89–95. – ISBN 978-5-8114-0767-8.
- 5 Возрастная и педагогическая психология. Учеб. Пос. для ст–в пед. ин–ов. Под ред. проф. А.В. Петровского. – М.: 1987.

- 6 Востриков А.А. Технология и методика культуры эмоции и чувств. Ч. – 1, 42 Томск, 1994.
- 7 Гайворонский И. В. Анатомия мышечной системы / И. В. Гайворонский. – СПб.: Элби–СПб., 2006. –129 с.
- 8 Дружинин В. Н. Психология общих / В. Н. Дружинин. – СПб.: Изд. «Питер», 2010. – 362 с. – ISBN 978-5-534-13194-9.
- 9 Ермохина, В. Ю. Специфика обучения подростков средствами современного танца в школах искусств / В. Ю. Ермохина. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2020. – № 2 (292). – С. 386–389. – URL: <https://moluch.ru/archive/292/65044/> (дата обращения: 19.07.2022).
- 10 Зыков, А. И. Современный танец. Учебное пособие для студентов театральных вузов : учебное пособие / А. И. Зыков. – 4–е изд., стер. – Санкт–Петербург : Планета музыки, 2018. – 344 с.
- 11 Ивлева Л. Д. История преподавания танца / Л. Д. Ивлева. – Челябинск, . – 67 с.
- 12 Киселева Т.Г. Социально–культурная деятельность: учеб. / Т.Г. Киселева, Ю.Д. Красильников. – М.: МГУКИ, 2004. – 539 с.
- 13 Курюмова, Н.В. Материалы круглого стола «Как понимать современный танец» / Н.В. Курюмова, А.С. Полякова // Вестник Гуманитарного университета. – 2016. – № 2. – С. 112–118.
- 14 Курюмова, Н.В. Современный танец как культурный микрокосм: телесные модели на рубеже модернистской/постмодернистской культур / Н.В. Курюмова // Вестник Гуманитарного университета. – 2014. – № 1. – С. 165–176.
- 15 Курюмова, Н.В. Современный танец: от хореографического языка к феноменологии тела и обратно / Н.В. Курюмова // Вестник Гуманитарного университета. – 2015. – № 2. – С. 60–65.
- 16 Лейтес Н. С. Возрастная одарённость школьников / Н. С. Лейтес. – М.: Изд. «Академия», 2000. – 320 с.
- 17 Леонов Б.. Музыкальное ритмическое движение. Минск, 1971.

- 18 Лисс С.Б. Образовательная программа театра танца «Ривьера». – Томск, ДДТ «У Белого озера». 2008.
- 19 Любомирский Л. Е. Возрастные особенности движений у и подростков / Л. Е. Любомирский. – М.: Педагогика, 1979. – с. 85.
- 20 Михайлова М.А., Воронина Н.В. Танцы, игры, упражнения для красивого движения. – Ярославль: Академия развития, 2000.
- 21 Мясникова В. В. Современная хореография и её непосредственное влияние на формирование системы ценностей детей и подростков // Система ценностей современного общества. 2010. №15. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-horeografiya-i-eyo-neposredstvennoe-vliyanie-na-formirovanie-sistemy-tsennostey-detey-i-podrostkov> (дата обращения: 14.05.2021).
- 22 Немеровский А.Б. Пластическая выразительность актера. – М: Искусство, 1976. – 169 с.
- 23 Нестерова, К.В. Современный танец как средство развития творческой индивидуальности подростков / К.В. Нестерова // Наука и школа. – 2010. – № 5. – С. 114–115.
- 24 Нешевский Н.П. Изобразительное искусство и худ.труд. – М.:
- 25 Никитин В. Ю. Композиция и методика преподавания джаз танца / В. Ю. Никитин. – М., . – С. 94–248.
- 26 Никитин В.Ю. Модерн–джаз танец. Начало обучения. // Я вхожу в мир искусств, № 4, 1998.
- 27 Никитин В.Ю. Модерн–джаз танец. Продолжение обучения. // Я вхожу в мир искусств, № 4, 2001.
- 28 Никитин В.Ю. Модерн джаз танец: Этапы развития. Метод. Техника. – М.: ИД «Один из лучших», 2004 – 414 с.
- 29 Никитин В.Ю. Современный танец в России: тенденции и перспективы // Вестник МГУКИ. 2013. №2 (52). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-tanets-v-rossii-tendentsii-i-perspektivu> (дата обращения: 14.05.2021).

- 30 Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце: Учебное пособие / В.Ю. Никитин. – М.: ГИТИС, 2011. – 472 с.
- 31 Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце : учебное пособие / В. Ю. Никитин. – 5-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. – 520 с.
- 32 Пуляева, Л.Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе / Л.Е. Пуляева. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. – 80 с.
- 33 Ритмика и танец. Программа. – М. 1980.
- 34 Самоволикова, Т.Л. Инновационные технологии обучения детей хореографического коллектива / Т.Л. Самоволикова. – URL: <http://psihdocs.ru/innovacionnie-tehnologii-obucheniya-detej-v-horeograficheskom.html> (Дата обращения 10.05.2021).
- 35 Сапронов А.В. Роль психических и интеллектуальных особенностей детей 10–14 лет в процессе обучения классическому танцу // Вестник МГУКИ. 2013. №1 (51). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-psihicheskikh-i-intellektualnyh-osobennostey-detej-10-14-let-v-protsesse-obucheniya-klassicheskomu-tantsu> (дата обращения: 22.08.2022).
- 36 Слостенин, В.А. Педагогика: учебное пособие для студентов пед.учеб. заведений / В.А. Слостенин. – М.: Академия. 2002. – 576 с.
- 37 Сухомлинский, В. А. Избранные произведения : в 3 т. / В. А. Сухомлинский. – Москва : Педагогика, 1979. – 560 с.
- 38 Хавилер Д. С. Медицинский взгляд на танцы и тренировки / Д. С. Хавилер. – М.: Новое слово, 2004. – 143 с.
- 39 Чурко Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность / Ю. М. Чурко. – Минск, . – 220 с.
- 40 Шубарин, В. А. Джазовый танец на эстраде : учебное пособие / В. А. Шубарин. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2012. – 240 с.

41 Якиманская, И. С. Разработка технологии личностно–ориентированного обучения / И. С. Якиманская // Вопросы психологии. – 1995. – № 2. С. 31–42.

42 Яковлева, Н.Ф. Проектная деятельность в образовательном учреждении / Н.Ф. Яковлева. – М.: ФЛИНТА, 2014. – 144 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

### Ход занятия по современному танцу

Таблица 1 – Ход занятий по современному танцу

Этапы	Деятельность преподавателя	Деятельность обучающихся	Методы обучения	Универсальные учебные действия (УУД)
1. Организационный этап	Приветствие. Преподаватель вместе с обучающимися выполняет поклон. Инструктаж по технике безопасности	Выполняют поклон	Словесный Практический Наглядный	
	Преподаватель называет тему открытого занятия и формулирует цель занятия. На занятии мы закрепляем изученный материал по классическому танцу на середине зала и используем его для выполнения упражнений и элементов джаз–модерн танца. Как вы уже знаете, классический танец является основой многих танцевальных направлений. Он позволяет раскрыть и развить природные и физические данные любого танцора. А джазмодерн танец не только дополняет и «разукрашивает» классический танец, он его обогащает разными элементами и позволяет развить данные танцора в наиболее полной мере: освоить технику хореографического текста, построенную на скручивании суставов и координации, музыкальном синкопировании и др. Повторение ранее изученного материала. Педагог спрашивает. Когда и где появился джаз–модерн танец? Педагог спрашивает. Какие вы знаете позиции рук и ног в классическом танце? Педагог направляет, корректирует, уточняет и поправляет отвечающих. Педагог спрашивает. Какие упражнения классического танца вы знаете и выполняете? Педагог спрашивает. В джаз–модерн танце есть свои особенности позиций рук и ног. Какие? Какие движения джаз–модерн танца перекликаются с движениями классического танца?	Обучающиеся стоят на середине зала в шахматном порядке и слушают педагога  Обучающиеся отвечают. Обучающиеся отвечают, одновременно объясняют и показывают. Обучающиеся отвечают, перечисляя виды движений (demi-plie и grand plie, battements tendus, battements tendus jete, rond de jambe par terre en dehors et de dedans, passe, adagio, battements fondus, battements frappes, battements developpes, grand battement jetes, allegro, tours и др.). Обучающиеся отвечают: завернутые – параллельные,	Словесный  Словесный Практический Наглядный	

Продолжение таблицы 1

	Назовите сходства и различия между джаз–модерн танцем и классическим танцем? Педагог кратко оценивает ответы	широкие, занижение, завышенные, ломанные позиции и др. движения; называют перекликающиеся позиции; сходства		
2. Основной этап	Педагог предлагает перейти к практическому выполнению упражнений джаз–модерн танца. Далее преподаватель выполняет упражнения вместе с обучающимися, инструктирует обучающихся, акцентирует внимание на сложных движениях, контролирует выполнение. 1. Demi et grand plie: по I, II и IV позициям, выворотню и не выворотню, roll down, roll up, arch, flek bek. 2. Battement tendus: по I позиции; работа над равновесием, с координацией рук, использование полупальцев, с добавлением поворотов, растяжка. 3. Rond de jambe par terre: demi и grand rond de jambe par terre, en dehors и en dedans по I позиции с координацией рук, расслаблением, pour le pied. Педагог уточняет у обучающихся, для чего необходима изоляция. После ответов преподаватель предлагает продолжить упражнения. 4. Изоляция (шейный отдел, грудной отдел и т. д.). Растяжка, пресс и т.д. 5. Adagio с releve lent, с наклонами корпуса, позами, падением, работой над равновесием и т. д. 6. Grand battement: с турами, с прыжками, grand rond en dehors и en dedans. 7. Подготовка к турам и туры по I невыворотной (параллельной) позиции. Педагог уточняет у обучающихся, почему по диагонали упражнения называются cross и какие упражнения входят в cross. Преподаватель показывает схему выполнения, а обучающиеся выполняют под музыкальное сопровождение. После ответов преподаватель предлагает	Обучающиеся под музыкальное сопровождение выполняют разогрев вместе с педагогом. Обучающиеся выполняют упражнения вместе с педагогом: demi et grand plie, battement tendus, rond de jambe par terre, изоляция, adagio с releve lent, grand battement, подготовка к турам и туры, cross диагональ. Обучающиеся отвечают. (По технике исполнения движения могут быть медленными и плавными, а могут быть быстрыми и резкими. В ходе изоляции прорабатывается каждый отдел тела танцора, каждый сустав, как в отдельности, так и группой в координации) Обучающиеся отвечают на вопрос, перечисляют комбинации	Словесный Практический Наглядный  Практический  Словесный Практический Метод решения творческой задачи Словесный Практический Метод решения творческой задачи Словесный Практический Метод решения творческой задачи  Словесный Практический Метод решения творческой	

	<p>обучающимся перестроиться на диагонали. 8. Cross диагональ – упражнения с продвижением по залу. Педагог кратко характеризует выполненные упражнения по джаз-модерн танцу на середине зала, обобщенно называет ошибки и недочеты при выполнении движений обучающимися, акцентирует внимание на основных правилах выполнения. Преподаватель предлагает выполнить творческое задание, состоящее из пяти частей. Преподаватель показывает незаконченную танцевальную комбинацию. 1. Импровизация из движений. Педагог дает задание: закончить собственной импровизацией незаконченную танцевальную комбинацию, используя предложенное музыкальное сопровождение и включив в нее выученные на занятии движения джаз-модерн танца. Свою танцевальную импровизацию обучающийся может завершить в любой момент. Педагог наблюдает за выполнением задания и оценивает то, какие движения обучающийся выбирает для собственной импровизации. 2. Импровизация на заданный образ. Педагог усложняет задание: в созданную импровизацию добавить образ (например: муха в стакане), и выразить его под ту же музыку. Педагог наблюдает за тем, как обучающиеся раскрывают образ. 3. Импровизация из движений под другую музыку. Педагог называет следующее задание: выразить заданный образ под иной музыкальный фрагмент. Педагог включает музыкальное произведение с другим ритмом, метром. При выполнении задания он наблюдает и анализирует, как обучающиеся справляются с заданием. 4. Импровизация из движений и собственного образа. Педагог предлагает задание: придумать собственный образ и выразить его средствами джаз-модерн танца. Педагог инструктирует обучающихся о</p>	<p>движений, сочетающие различные виды шагов, прыжков, туров, вариаций. Обучающиеся перестраиваются и выполняют комбинации из движений touch step, pass de bourree, pivot step, slide, chasse, kick, jazz turn, pencil turn и др.). Обучающиеся перестраиваются на середину зала в шахматном порядке. Обучающиеся вместе с педагогом разучивают комбинацию. Обучающиеся слушают объяснение к творческому заданию и выполняют его практически. Показывают комбинацию с импровизацией. Обучающиеся слушают объяснение к творческому заданию и самостоятельно выполняют его практически. Показывают комбинацию с импровизацией на заданный образ. Обучающиеся слушают объяснение к творческому заданию и выполняют его практически. Показывают комбинацию с</p>	<p>задачи Словесный Словесный Практический Метод решения творческой задачи</p>	
--	--	--	--	--

	<p>том, что выбранный образ не озвучивается; активизирует на небанальное решение. Задача педагога понять, кого или что изображают обучающиеся. Преподаватель «разгадывает» представленные образы. Затем педагог организует беседу с обучающимися о принципах и средствах раскрытия образа в хореографии. 5. Педагог уточняет задание: дополнить свой придуманный образ настроением, характером под новое музыкальное сопровождение. Педагог наблюдает и анализирует представленный результат. Затем предлагает включиться в «разгадывание» участникам, предварительно разделив обучающихся на три группы. Преподаватель организует беседу по показанным образам в характере, предоставляет возможность детям высказаться по поводу себя в том или ином образе, «увидеть» образ, выполненный другими детьми; поощряет интересные идеи: образы, музыкальное сопровождение, наполнение образа, хододействие (последовательность танцевальных движений в образе). Преподаватель предлагает продемонстрировать вариацию с импровизацией в образе и характере, как целостный номер. Преподаватель благодарит обучающихся за выполненное творческое задание</p>	<p>импровизацией на заданный образ под другую музыку. Обучающиеся слушают объяснение к творческому заданию и выполняют его практически. Показывают придуманный образ. Обучающиеся слушают, беседуют с преподавателем. Обучающиеся слушают задание; под музыку показывают свой придуманный образ. Обучающиеся первой группы демонстрируют свой образ в характере под музыку; обучающиеся второй и третьей группы наблюдают, «угадывают» характер каждого выступления, обсуждают в группе, высказывают мнение о выступлении. Далее группы меняются, задание повторяется. Обучающиеся беседуют с преподавателем, высказываются о наполнении образа. Обучающиеся исполняют свои вариации</p>		
--	--	--	--	--

## Окончание таблицы 1

Заключительный этап	Преподаватель предлагает выполнить упражнения на релаксацию и восстановление энергии: упражнения для корпуса и рук.	Обучающиеся перестраиваются на середину зала в шахматном порядке. Обучающиеся выполняют вместе с преподавателем упражнения, заканчивают поклоном и аплодисментами		
---------------------	---	---	--	--