

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
Государственное бюджетное учреждение культуры города Москвы
«Культурный центр «Вдохновение»

**Методические рекомендации
для педагогов и хореографов —
руководителей хореографических
коллективов.**

**Для практического применения в учебном
постановочном процессах**

Москва, 2021 г.

Оглавление:

Учебный процесс	3
Постановочная деятельность	6
Полезные ресурсы	11
Заключение... ..	11

Автор материала:

Светлана Кузнецова, продюсер независимого творческого проекта «G.G.A.M. company», хореограф, режиссер, педагог современного и джаз-танца, техники партнеринг и импровизации, хореограф рекламной кампании бренда «Kenzo» (Франция/Германия/США/Россия), приглашенный хореограф-постановщик в танцевальных коллективах России, Германии, Португалии, Австрии, Дании, член жюри российских и международных хореографических фестивалей, организатор мастер-классов российских и зарубежных танцовщиков, учредитель инклюзивного проекта «Пространство вариантов».

Учебный процесс

Междисциплинарный подход

Эффективность учебного процесса во многом зависит не только от количества выделенных на обучение часов, но и от грамотной структуризации и наполнения. Независимо от выбранного танцевального направления коллектива учебный процесс в фокусе современной деятельности требует современных решений, оптимизации и своевременной модернизации. Наиболее продуктивной формой обучения на сегодняшний момент можно назвать ту, которая предусматривает междисциплинарный подход.

Междисциплинарный подход основывается на идее расширения базовых опций за счет внедрения в обучение смежных направлений. Кроме того, обязательным условием удержания и повышения технического, культурного и интеллектуального уровня коллектива является регулярное пополнение знаний (информационной базы) в области танца, наработка исполнительских навыков не только учащимися, но и их педагогами: посещение мастер-классов, лекций, форумов, лабораторий и т.д.

Рекомендуемые к внедрению в учебный процесс практики:

- актерское мастерство для танцовщиков,
- партнеринг,
- импровизация,
- bodywork,
- основы перформанса,
- телесно-голосовые тренинги,
- техника работы в партере,
- контактная импровизация,
- основы музыкальной грамотности.

Дополнительное образование

Для педагогов и хореографов в целях поддержания достаточного профессионального уровня требуется посещение обучающих курсов не менее 2–3 раз в сезон (1–2 — по непосредственному направлению, 1 — в смежных), для учащихся — не менее 3–4 раз в течение сезона.

Стоит отдельно отметить, что участие в конкурсах и другие выступления являются частью сценической практики и не могут приравниваться к повседневному учебному процессу и дополнительному образованию.

Инструментарий

Импровизация

Занятия импровизацией — один из самых действенных инструментов повышения эффективности и результативности занятий, раскрытия творческого потенциала танцовщиков: эмоциональности, артистичности, раскрепощенности, телесной выразительности.

Импровизация может быть направлена как на физический тренаж, так и на развитие телесности, творческого мышления, наработку объема и обогащение танцевального лексического запаса и исполнительского мастерства, поиск собственного танцевального почерка.

Важным нюансом в плане внедрения импровизации в учебный процесс является наличие достаточного опыта работы самого педагога в импровизационных структурах танца в качестве исполнителя. Теоретические знания отдельно от практических не дают должного эффекта, и недостаточность практического опыта в некоторых случаях может привести к негативным последствиям.

В качестве отправного базиса для классов по импровизации можно использовать приемы и задания, основанные на броуновском движении, Лабан-анализе, slow-motion структуре, буто, технике Форсайта, технике Gaga, а также телесно-ориентированные практики, технику Снежаны Здор и пр.

Актерские тренинги для танцовщиков

Актерские тренинги также могут включать в себя и телесные задания, работу с ритмом и музыкальностью, развитие слуховой и зрительной памяти, телесной включенности, работу с пространством, партнером, звуком, реквизитом, голосом, задачи на внимание и координацию.

Рекомендуется обратить внимание на методы Ли Страстберга и Стеллы Адлер, междисциплинарный подход Фрица Эртля, технику Уты Хаген, работы Юрия Авшарова.

Условия работы и проблематика

Наиболее частые проблемы учебного процесса — разный уровень учащихся в одной группе и техническая оснащенность места проведения занятий. Реальность такова, что приходится подстраиваться под данные условия.

Как построить урок таким образом, чтобы более подготовленным ученикам не было скучно и было полезно, а менее подготовленным — безопасно, эмоционально комфортно и продуктивно?

Оптимальным решением может быть:

- сочетание отработки технических навыков с заданиями по импровизации (например, в разогреве или на основе готовой лексики в середине);
- разделение лексического материала на несколько уровней: например, один и тот же элемент показать ученикам в трех видах, сохраняя при этом принцип самого элемента;
- разделение группы на уровни при исполнении связок (можно соединить с предыдущим пунктом, чтобы каждая группа исполняла те или иные элементы в своем уровне сложности);
- объяснить принцип движения и предложить ученикам придумать свою вариацию, которую они способны сделать, не сломав структуру.

Недостаточная оснащенность зала, безусловно, негативно сказывается на учебном процессе, однако и ее можно использовать в качестве элемента тренажа, например внедряя тренинги на работу с пространством, скоростью и плоскостями.

В маленьком помещении хорошо отрабатываются навыки работы в группе и синхронность: например, большая группа делится на несколько маленьких, пространство дополнительно искусственно уменьшается и дается максимально амплитудная лексика с условием исполнения сначала в очень медленном темпе, а затем с постепенным ускорением. Группы в заданный промежуток времени (или по сигналу) сменяют друг друга. Затем маленькие группы делятся на еще более мелкие, но расстояние между танцовщиками увеличивается, остальное задание не меняется. Таким способом можно наработать не только синхронное движение, но и телесное слушание.

Постановочная деятельность

Постановочная деятельность хоть и имеет свои особенности и является самостоятельным элементом, часто пересекается и даже берет начало в учебном процессе.

Источники вдохновения

Источником вдохновения могут оказаться абсолютно не связанные с хореографией (и даже культурой) объекты и субъекты:

- наблюдения из жизни (люди, ситуации, привычные бытовые движения, принципы контактирования, технические особенности и т.д.);
- картины;
- математические формулы;
- физические и химические законы;
- литература;
- арт-объекты;
- архитектура.

Из явных и связанных с хореографией инструментов можно выделить:

- собственное ощущение движения в зависимости от идеи, ассоциации — как эмоциональные, так и телесные;
- историю персонажа (танцовщика). Это не обязательно сюжет, а опыт жизни до этого момента;
- тело танцовщика, его личные интерпретации материала и возможности — их можно структурировать, вычистить и надстроить после свое поле;
- мастер-классы других педагогов. Но не лексика, а принципы движения и идеи;
- задачи и пожелания тех, для кого работа создается.

Создание авторской хореографии

Отправными точками в создании авторской хореографии могут быть:

- 1) уже имеющаяся лексика (своя или другого автора) с наложением различных движенческих задач. Например: взять любую танцевальную связку (8 счетов) и применить такие задачи:
 - смена плоскости на каждые 2 счета;
 - реверс в любом его значении (исполнение элементов от конца к началу, исполнение движения от конца к началу, изменение скорости от конечной к начальной, исполнение в другом направлении и т.д.);
 - исполнение только левой половиной тела или только правой, только нижней или только верхней;
 - замена всех движений на противоположные по качеству;

- «эхо»: сохранить вход и выход движения, а в середине найти новый путь между ними / сохранить начало, а середину и финал интерпретировать;
 - соединить любые из вышеперечисленных пунктов;
- 2) взятие и «раскручивание» какого-либо принципа движения. Например: в связке есть drop; ищем максимальное количество вариантов его исполнения + пробуем каждое движение сделать через этот принцип;
 - 3) проработка отдельных заданий и соединение готовых частей результата тренинга. Примеры: вспомнить любые бытовые жесты (мою чашку, взбиваю яйца, открываю дверь, говорю по телефону, переворачиваю котлеты, пылесосу и т.д.) и воспроизвести их, найти переходы от одного к другому. Изменить скорость. Изменить плоскость или применить любые задачи из вышеперечисленных. Соединить;
 - 4) работа с реквизитом и его доминантой. Взять 2 любых предмета и определить их физическую доминанту. Доминанта — это основное качество предмета (то есть определение). Мяч какой? Прыгучий. Палка какая? Твердая, прочная (или тонкая, ломающаяся). Мед какой? Вязкий, тягучий. И т.д. Лучше взять разные качества. Теперь делим тело вертикально пополам и одной половиной пытаемся движением воссоздать доминанту первого предмета, затем второй половиной — доминанту второго. Затем — одновременно: одна половина работает первый предмет, вторая — второй.

Полученный опыт можно зафиксировать как движение и соединить в разных вариантах или выхватить из получившейся структуры необходимое качество.

Сюжетная и бессюжетная постановки.

Конкурсные и неконкурсные постановки

Говоря о разнице сюжетной и бессюжетной постановок, может показаться, что ответ прост: есть сюжет / нет сюжета. Но на самом деле сюжет (условно) должен быть в обоих случаях. Только в сюжетной постановке он явный, выходит на первый план, лежит на поверхности, именно его мы непосредственно презентуем зрителю. В бессюжетной постановке сюжет служит лишь инструментом для танцовщика и хореографа в работе и не презентуется в чистом виде зрителю.

Таким образом, мы имеем дело с повествованием внешним (прямым) и повествованием внутренним (скрытым).

Постановка с прямым повествованием рассказывает зрителю историю посредством танца.

Постановка со скрытым повествованием передает зрителю мысль, идею, совокупность смыслов (не всегда последовательных), при этом оставляя зрителю место для его собственной фантазии и интерпретации. Обратите внимание, что бессюжетная постановка — это не набор несвязных движений! Фактически бессюжетная работа должна иметь гораздо более глубокое и структурированное внутреннее повествование, хотя оно и скрыто от глаз зрителей.

Особую категорию представляет собой такой вид постановок (как правило, относится к полю профессионального современного танца), в котором весь процесс является исследованием — исследованием состояний, тела, движения как такового, реакций и т.д. В этом случае никакого внутреннего повествования нет, есть только процесс, происходящий здесь и сейчас.

Все постановки мы разделим на конкурсные и не конкурсные.

К конкурсным можно отнести:

- номера для отчетных концертов;
- номера по заказу на различные мероприятия;
- спектакли/работы мастерских (work in progress);
- подтанцовка: общая (не несет смысловой нагрузки, призвана передать атмосферу, настроение), специфическая (сопровождение исполнителя песни, флешмобы).

Конкурсные постановки всегда подчинены определенным правилам:

- ограниченный тайминг;
- обычно отсутствие возможности светового решения;
- соответствие постановки выбранной номинации;
- акцентированное внимание на технику исполнения.

То есть создаваемая вами работа должна соответствовать некому набору критериев, по которым ее будут оценивать и которые могут в некотором диапазоне варьироваться — в зависимости от политики и условий принимающей стороны.

Неконкурсные постановки, как правило, не имеют четких критериев и строгих ограничений, предполагают более широкие возможности, а акценты могут быть смещены в любую сторону — в зависимости от задумки постановщика.

Оба эти вида важны, поскольку воспитывают в постановщике абсолютно разные навыки.

Актуальность бессюжетного танца для младшего школьного возраста

В работе с детьми младшего школьного возраста (особенно в группах новичков) не стоит нагружать исполнителей сложносочиненным материалом. Начинать лучше с простого, постепенно вовлекая ребенка в процесс и уча его чувствовать материал, уча принимать информацию и переваривать ее.

Важным аспектом при постановке бессюжетного номера для маленьких детей является простая, четкая и логичная структура идеи, подачи материала, наделения функциями — иными словами, дискретность и алгоритмичность постановочного процесса.

Это может выражаться в следующем:

- давайте детям локальные задачи;
- подберите один-два наиболее точных глагола / прилагательных для описания конкретного действия / ощущения;
- простройте логический переход от одного действия к другому в той системе координат, которая понятна детям;

- избегайте хаотичного непрерывного пересказа детям всего внутреннего / внешнего сюжета;
- выбирайте те средства передачи идеи, которые уже знакомы ребенку;
- конкретизируйте, а не обобщайте.

Главная ошибка бессюжетных номеров — непростроенность. Из-за этого может создаваться впечатление, что номер «ни о чем» — например, если номер поставлен «просто на настроении» и не имеет кодовой цепочки, алгоритмического пути.

Как разработать идею бессюжетного номера? Какие основные вопросы задать себе в процессе?

Чтобы разработать идею бессюжетного номера, необходимо (так же как и в сюжетном) понять, какой месседж вы хотите донести до зрителя, чем поделиться. Далее следует уточнить систему координат, в которой вы будете существовать. Опять же простроить внутренний сюжет танцовщику. Выбрать способ существования. Дать конкретную телесную задачу.

Танцовщик в каждую секунду времени должен точно знать, что им движет, где находится его фокус внимания, какого рода взаимодействие должно происходить, и т.д.

Работа с реквизитом

Одним из важнейшим аспектов является отношение к реквизиту как таковому. Любой предмет, с которым происходит контакт, стоит расценивать как партнера, как полноценного участника процесса наряду с исполнителями, музыкой, пространством, светом.

Следует всегда задавать себе «проверочные» вопросы: для чего мне этот предмет, есть ли в нем необходимость в данной задумке, целесообразно и обоснованно ли его использование?

Предмет не должен мешать, он должен помогать.

Важна безопасность использования реквизита.

Понятно, что в каждой конкретной ситуации нюансов будет больше, но эти пункты абсолютно точно применимы к любой работе, а их четкое понимание поможет избежать большинства типичных ошибок, о которых мы и поговорим далее и заодно подробней разберемся с каждым пунктом.

Типичные и неявные ошибки. Примеры

Перегруженность реквизитом и его невнятное использование. Коллектив показывал номер с большим количеством участников разных возрастов — около 20–25 человек, из которых танцем были нагружены человек 7–10, остальные — в качестве массовки. Номер был добрый, трогательный (дружба, поддержка, добро, зло): девочка — забияка и пакостница — сначала всем вредит, с ней никто не хочет дружить, а потом становится хорошей. Привычный сюжет, требующий решения. Перед началом старшие дети стали заряжаться на сцене,

вынесли чемоданы, сложили их в две огромные кучи, а всю сцену заполнили мячиками, как в игровых комнатах в ТЦ. И уже на этом этапе начался незапланированный перформанс: мячи стали отскакивать в зрительный зал, чемоданы падали, часть детей их поднимали, часть детей, собирая одни мячи, поскользнулись на других. При этом за весь номер никто ни разу никаким образом не взаимодействовал с чемоданами, а работа с мячами свелась к тому, что девочка-забияка один раз кинула мячик за кулисы, а массовка просто держала по одному в руках. К сюжету этот антураж тоже не был никак привязан. Причиной использования реквизита руководитель коллектива назвал большие габариты сцены — было желание заполнить планшет. Никакой смысловой нагрузки реквизит на себе не нес, мешал и исполнителям, и зрителям и оказался небезопасным в использовании.

Пример грамотного использования реквизита: **постановка «Кафе Мюллер» Пины Бауш**. Мы видим, что все рабочее пространство заполнено стульями. Кажется, танцовщикам там не просто шагнуть некуда, но даже дышать тяжело. И при том никто эти стулья особо «не танцует», работа с ними минимальна. Но! В этом и есть идея. Нагромождение только подчеркивает и усугубляет ощущение хаоса, скованности, одиночества, невозможности сделать вдох, забаррикадированность и плен. Этот ощущенческий инструмент работает. Можно бесконечно находить в нем новые смыслы. Всего лишь стулья. Которые понимают, зачем они тут стоят. И это уже символ, уже жест, очень питательная метафоричность. Безусловно, в спектакле присутствует и взаимодействие танцовщиков со стульями.

Другие спектакли, в которых представлена грамотная работа с реквизитом: постановки Джеймса Тьерре, У. Форсайт «Реконструкция», Р. Обадиа «Свадебка» (театр «Балет Москва»), А. Пепеляев «Кафе Идиот» (театр «Балет Москва»).

К реквизиту, который мешает, относятся мелкие предметы, которые до момента использования или после надо куда-то деть, чтобы вовремя включить в процесс, и наоборот (например, положили в карман — раздавили, поцарапались, пролили, не получается достать или убрать и т.д.), а также тот реквизит, которым можно испачкаться или на котором можно поскользнуться, фактурный реквизит, который за все цепляется, рвет ткань, укатывается, падает и т.д.

Назовем еще некоторые ошибки применения реквизита:

- неаккуратный реквизит — потрепанные (если это не является задумкой), грязные предметы, а также наличие на них магазинных бирок, этикеток и т.д.;
- реквизит, цвет и стиль которого не соответствуют постановке;
- попытка незаметной работы с предметами, например, когда надо что-то незаметно взять или убрать;
- однократное использование предметов и их последующая бесхозность (на стул один раз сели, и потом до конца номера он просто стоит и ничего собой не выражает, хотя надо уточнить, что реквизит как часть образа может использоваться однократно);
- предмет перетягивает на себя внимание, хотя это не предусмотрено задумкой.

Полезные ресурсы

Актуальная информация о спектаклях и мероприятиях различного уровня:

<https://vk.com/dozadodance>

<https://vk.com/protheatre>

https://vk.com/world_theater

<https://vk.com/on.stage>

<https://vk.com/theatrehd>

Бодископфильмфестиваль

Блоги: Екатерина Васенина, Вита Хлопова, Катя Ганюшина, Ирина Сироткина.

Ведущие танцевальные компании, спектакли которых обязательно стоит смотреть: театр «Балет Москва», театр «Провинциальные танцы», Batsheva Dance Company, Kibbutz Contemporary Dance Company, Ultima Vez, Club Guy & Roni's Poetic Disasters Club, NDT.

Отдельные хореографы: Жером Бель, Мэтью Борн, Анна Тереза де Кеерсмакер, Мэри Вигман, Анук Ван Дайк, Ян Фабр, Оливье Дюбуа, Димитрис Папаиоанну, Охад Нахарин, Кристал Пайт.

Заключение

Хорошая работа, педагогическая или постановочная, — это всегда совокупность фактов и факторов, грамотное использование имеющихся инструментов.

Это:

- ясность мысли (научиться сначала понятно объяснить себе «что я хочу», потом ученикам, потом всем остальным);
- точное понимание, что и для чего вы делаете;
- наблюдение;
- дотошная конкретизация движения и драматургии, точность;
- честность;
- отсутствие попытки кого-либо копировать;
- смелость. Не бояться высказываться и делать по-своему;
- техничность. Но! Использование техники как инструмента, а не презентация ее самой. Шпагаты, колеса и перевороты — это не техника. И если используются сложные элементы, то их следует оттачивать до такой степени, чтобы они исполнялись так же легко, как поворот головы в сторону, чтобы не было видно, какие усилия прилагает танцовщик и как он старается. Легкое исполнение сложных элементов — высший пилотаж;
- музыка. Не скупиться на работу с музыкантами, платные подписки, трату времени на поиск по ресурсам, даже если это требуется только для проведения уроков и нет задачи создавать постановки;
- грамотная структуризация процесса.