

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра хореографічного мистецтва

**ОСОБЛИВОСТІ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ ПАРТНЕРІВ НА
ОСНОВІ ЛЕКСИКИ ТАНЦЮ В СТИЛІ ДЖАЗ-МОДЕРН**

Кваліфікаційна робота (пояснювальна записка)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студентка
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Луганська Юлія Вікторівна

Керівник доцент Рехліцька А.Є.
Рецензент доцент Думасенко С.А.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретична основа твору	5
1.1. Історична довідка.....	5
1.2. Мотивація.....	11
РОЗДІЛ 2. Ідейно-тематичний аналіз	14
2.1. Лібрето.....	14
2.2. Архітектоніка номеру.....	15
2.3. Тема. Ідея. Жанр. Стиль. Форма. Вид.....	15
2.4. Характеристика дійових осіб.....	16
2.5. Музична основа твору.....	16
2.6.Опис костюмів.....	18
РОЗДІЛ 3. Запис танцю	20
3.1. Сценарно-композиційний план.....	20
3.2. Умовні позначення.....	20
3.3. Запис танцю.....	21
3.4. Опис комбінацій.....	24
ВИСНОВКИ	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	29
ДОДАТКИ	31
Додаток А	31
Додаток Б	32
Додаток В.....	33

ВСТУП

Актуальність теми полягає у визначенні та обґрунтуванні характеристики сучасної хореографії, її стрімкого розвитку, активного використання, що вимагає від спеціалістів пошуків нової палітри жанрів танцювального мистецтва, нових ідейно-емоційних методів виразності виконавця та його майстерності. Також підготовки універсального танцівника, який зміг би органічно поєднувати всю жанрову розкіш танцю.

Інтерес до сучасних напрямків хореографічного мистецтва істотно зростає з кожним роком. Стиль танцю джаз-модерн належить до особливого виду хореографічного мистецтва, що формує взаємопов'язану співдію між партнерами в парі. Поєднання джазу і модерну на сьогодні дає змогу сфокусуватись на партнерському танці, через що зароджуються багато нових форм. Використовують чимало методів задля продуктивного творчого мислення, одним з таких є взаємодія партнерів у танці. Ця взаємодія має певну технічну підоснову – контактну імпровізацію.

Майстерність танцювальних пар, у свою чергу, зумовлена гармонійністю взаємодії між учасниками, результатом якої є утворення надзвичайно неповторного, чуттєво-емоційного танцювального образу. Саме тому значущу роль в стилі відіграє контактна взаємодія партнерів. У ній немає чітких систем технік, існують провідні лінії та ключові точки, які в свою чергу допомагають контактникам навчитися відчувати гравітацію, дезорієнтацію, віддавати вагу, забезпечувати безпекою себе та свого партнера при падінні, розслабленні та спіралях. Професійний танець формується протягом багатьох років, він відновлюється та збагачується, стилі з'єднуються між собою. Одним з таких стилей став джаз-модерн танець.

Завдяки різноманітності методів, технічних прийомів, виразних засобів, ми обрали **темою** нашої роботи: «Особливості хореографічної взаємодії партнерів на основі лексики танцю в стилі джаз-модерн».

Мета дослідження полягає в обґрунтуванні проблем значущості партнерського виконання для висвітлення естетичних параметрів сучасного танцю джаз-модерн.

Працюючи над роботою ми виділили такі **завдання**:

- визначити та проаналізувати історичну основу твору;
- обґрунтувати тему твору;
- скласти лібрето номеру;
- визначити архітектуру постановки;
- зробити ідейно-тематичний аналіз;
- охарактеризувати дійові особи;
- проаналізувати музичну основу твору;
- визначити опис одягу для напрямку джаз-модерн;
- розробити композиційний план та описати використані рухи;
- створити композицію танцю.

Об'єктом дослідження є мистецькі та історичні закономірності формування джаз-модерну.

Предметом нашого дослідження є художній процес та методи контактної імпровізації.

В процесі роботи використовували такі **методи дослідження**:

- метод збору інформації;
- метод аналізу та синтезу;
- метод порівняння.

Структура дослідження: робота складається з вступу, трьох розділів (перший розділ містить два підпункти, другий розділ – шість підпунктів, третій – чотири підпункти), висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ТВОРУ

1.1 Історична довідка

На початку ХХ століття виникла новітня мова рухів, яка передувала новому лексичному етапу, що був названий танець-модерн. Паралельно йшов розвиток джазового танцю, як певної танцювальної техніки. Розвиваючись і вдосконалюючись, ці техніки танцю не могли не вплинути одна на одну, і починаючи з 70-х років минулого століття виникло безліч танцювальних технік, які органічно поєднують у собі елементи джазового танцю, танцю-модерн і багато запозичують з класичного балету. Так виник термін «Джаз-модерн танець». [3].

Першим зародився танець модерн, в кінці ХІХ — початку ХХ ст. в США та Німеччині. Це був переломний момент для хореографії, відвертаючись від традиційних форм балетного мистецтва. Увійшовши в ужиток, «танець модерн» витіснив решту інших термінів (вільний танець, танець босоніжок, дунканізм, виразний, ритмопластичний танець, цілковитий, експресіоністський), котрі сформувалися в процесі подальшого розвитку цього стилю. Загальним для представників напрямку модерн, був намір створити нову хореографію, яка відповідала духовним потребам ХХ століття незалежно від того, до якої течії вони належали, та в який період проголошували свої естетичні форми. Основними принципами були: втілення нових сюжетів та тем, оригінальними, танцювально-пластичними засобами, відмова від канонів.

Передавати всі нюанси людських переживань, бути вільним від умовностей та стилізації, це було головною метою танцю модерн. Ідеї змогли отримати розповсюдження після того, як були художньо втілені двома танцівницями з Америки, які гастролювали по Європі. Лої

Фуллер виступала в Парижі у 1892 році. Її танець "Серпантин" підноситься на ефектному з'єднанні вільних рухів тіла, рефлекторно породжуваних музикою, та костюма-величезних ковдр, які розвиваються, висвітлені різнокольоровими прожекторами. Але саме засновницею даного напрямку в хореографії вважають Айседору Дункан. Її промова новітньої античності, "танцю майбутнього", відновленого до природних форм, вільного не тільки від умовностей театрального мистецтва, але й побутових та історичних, вона здійснила чималий вплив на більшість постатей мистецтва, котрі бажали бути вільними від академічних форм. Основним джерелом натхнення Дункан вважала природу. Висловлюючи особисті почуття, її мистецтво не мало сумісних рис з будь-якими хореографічними нормами. Вона віддавала перевагу образам героїчних та романтичних характерів, породжених музикою такого ж характеру. Техніка складною не була, але з обмеженим набором рухів та позицій, вона передавала найтонші відтінки емоцій, заповнюючи найлегщі жести дуже ґрунтовним та глибоким поетичним значенням. Дункан не утворила закінченої школи, хоча і розкрила новий шлях в хореографічному мистецтві. Імпровізація, відмова від звичного балетного вбрання, танець босоніж, звертання до камерної та симфонічної музики - всі ці послідовні нововведення Айседори Дункан перевизначили шляхи модерн танцю.

Іншим джерелом, яке істотно вплинуло на формування танцю модерн- була система Е. Жака-Далькроза - ритміка. Ритмопластичний танець, який сформувався на її основі, він був здебільшого відмінний від дунканізму. Він виходив з аналітичного, не чуттєвого втілення виконавцями музики; танець не представляв собою хаотичне трактування її тематичної програми, де рухи танцівників відтворювали окремі голоси музики. Але навіть у своїх перших постановках в Хеллерау (Ехо та Нарцис, на власну музику, (1912); Вільний танець та опера К.В. Глюка "Орфей та Евридіка) він реалізував не тільки

структуру музичного твору, але й розкрив його емоційний зміст, що вимагало вже пластичну виразність пози та жесту. Проти такого цілковитого панування музики над танцем, виступив австрійський хореограф Рудольф фон Лабан, який став ведучим теоретиком танцю модерн. Для обґрунтування та висвітлення власних поглядів, мислень він звернувся до естетично-філософських вчень древньої Індії, неоплатоників, піфагорійців.

У теоретичній праці "Кінетографія" (1928) Лабан виклав універсальну концепцію танцювального жесту, котрий виявився пристосованим для аналізу та опису всіх пластико-динамічних характеристик рухів незалежно від того, до якої національності, стильової та жанрової категорії вони належать. Не менш істотною для формування естетики танцю модерн була думка Лабана про те, що художнє осмислення рухів повинно бути вираженням внутрішнього життя його творця, а не зміст музики. Найбільш повну реалізацію ідеї Лабана отримали в його постановці "Мерехтливі ритми" (без музичного супроводу, 1925). Художньо осмислені рухи повинні бути виражені внутрішніми емоціями.[4, с.67].

Творчість учня та в подальшому співробітника Лабана Курта Йосса була стрімко направлена на створення новітнього танцювального театру. Він використовував музику, сценографію, хорову декламацію, також відроджував цінності культового та містеріального театрів. Проте усі ці засоби розглядались лише як службові, пробуджуючи "енергію руху тіла". Танцювальна пластичність для представників "виразного танцю", так себе називали представники Лабана, залишалась провідним та часто єдиним, засобом відтворення художнього образу. Йосс зрозумів необхідність синтезу чіткості виразності танцю, разом з технікою класичного танцю та зовсім не балетної пантоміми. Його Новаторство виражалось і в звертанні до цілком нових тем для балетного театру. Одним з прикладів є "Зелений стіл" (1932) – це балет вважається першим

з блискуче вираженим політичним спрямуванням. Розширенню тем та образів сприяла німецька танцівниця та хореограф Мері Вігман (яка була ученицею Лабана). Її пошуки будувалися за напрямком експресіонізму. Вона відмовилась від рухів, які традиційно вважали гарними. Страшне та щось негарне Вігман вважала також має право на втілення в танці. Її постановки ("Скарга", "Танці матері", цикли - "Жертва", та "Сім танців про життя") відрізнялись цілковитою напругою та динамікою форм. Мері Вігман дуже цікавили теми пристрасті, одержимості, страху, смерті та відчаю. В її мистецтві не був присутній пафос протесту, вона передавала образи-символи загальнолюдських емоцій людини. Ідеї Вігман втілили глибокий вплив на процес розвитку танцю модерн. Учениця Мері Вігман Ханя Хольм розповсюдила її ідеї в США. Інша учениця Вігман, Грета Палукка, звернулася не лише до трагічного і похмурого. Гумористичні, ліричні та просвітлені теми та образи також відшукали вираження в її творчості.

Сполучені Штати Америки привнесли у світову хореографічну еволюцію два художні елементи: вільний танець Айседори Дункан і афро-американський джазовий танець. Другий був привезений неграми - рабами з Африки, історично склався і еволюціонував саме в США. Художня особливість джазового танцю - досконала свобода рухів всього тіла танцюриста і окремих частин тіла як по горизонталі, так і по вертикалі сценічного простору. Джазовий танець - це перш за все втілення емоцій танцюриста, це танець відчуттів, а не форми чи ідеї, як це відбувається в танці-модерн. [18, с.150].

Джаз як мистецьке явище - це результат столітньої еволюції гри на ударних інструментах негритянських племен Африки. Кожне негритянське плем'я має свій власний набір танців з певними ритмами для кожного конкретного випадку. Ритми змінюються навіть залежно від пори року і чітко диференційовані. Джазовий танець, пройшовши шлях від побутового, та фольклорного танцю через сценічний, театральний

танець, поступово ставав особливим видом танцювального мистецтва. [22, с.89].

Танець джазового характеру являє собою класифікацію, яка відносить в себе великий діапазон напрямків танцювального мистецтва. До 1950-х років джазовий танець співвідносився до танцювального стилю, котрий починався з афро-американського корінного танцю. У 1950-х виник новий жанр джазового танцю - джаз-модерн, коріння якого починалось з традиційного Карибського танцю. На прикладі цих різноманітних джерел можна прослідкувати коріння у кожному окремому стилі джазового танцю.

Розвиваючись з часом джазовий танець, породив різноманіття соціальних та концертних танцювальних напрямків. Пізніше, протягом століття джаза, популярні форми включали в себе кекуок, чарльстон, джіттербаг, бугі-вугі, лінді-хоп. Сьогодні більшість з цих танцювальних напрямків ще більш популярні, та продовжують практикуватись учнями та викладачами. [9, с.107].

Після 1950-х років, Кетрін Данем здобувши сутність традиційного Карибського танцю, трансформувала його в театральне мистецтво. У зв'язку з ростом інакших форм розважальної музики, саме джазовий стиль танцю еволюцінував на Бродвеї, перетворившись в зовсім новітній пластичний стиль. Великою мірою стиль театального джазового танцю був поширений в роботах Боба Фосса, які можна бачити на прикладі декількох Бродвейських шоу : «Кабаре», «Чикаго», «Піжамна гра», та «Чортові Янки».

До кінця 60-х років минулого століття, джаз-танець міцно зайняв своє місце в ряду напрямків сучасної хореографії. Його застосування було досить широким: побутовий танець, танець театральний, танець кіно, і нарешті, чисто хореографічні вистави, створені мовою джазового танцю. Будучи "відкритою" системою, джазовий танець у своїх пошуках звертається до засобів виразності інших систем і напрямків танцю,

вбираючи в себе досягнення, відкриті танцем-модерн, класичним танцем, народною хореографією та іншими напрямками танцювального мистецтва. У результаті почався процес злиття основних шкіл сучасної хореографії, виникло нове художнє явище - джаз-модерн танець. Можна з упевненістю сказати, що на даному етапі розвитку людського суспільства, танець займає один з головних пластів у світовій культурі. Розвиваючись стрімкими темпами, залишається тільки здогадуватися які ж ще дивовижні форми, а також стилі кожного напрямку вигадає багатогранний мозок людини. Джаз-модерн танець пропонує хореографу безмежне вираження своєї індивідуальності та унікальності. Кожному стилю характерні свої певні елементи, які за допомогою стилізації можна варіювати у всіляких ракурсах. Навколишній світ постійно розвивається. Разом з ним і розвивається світ хореографії, танцю і пластики. [7, с.89].

Джаз-модерн, на сьогодні захоплює своєю фантастичною протилежністю білої класики та чорного джазу. Цей вплив дає поштовх для пошуків нових засобів. Танцівники застосовують па з класичного балету, поєднуючи їх з ламаними рухами модерну, стрибки з хіп-хопу, хвилі з танців латини, навіть елементи з брейка. Одною зі складових є метод взаємодії партнерів, який має технічну підоснову - контактна імпровізація. Вона дає можливість відчувати настрій партнера, глибоке проникнення в відчуття один одного, дозволяють творити на сцені справжні шедеври.

Контактна імпровізація - вид хореографії, в якому танцювальні фігури будуються щодо точки дотику з партнером. Це одна з форм вільного танцювального стилю, яка відноситься до авангардних видів хореографічного мистецтва. На сьогодні існує декілька різновидів імпровізації: контактна імпровізація, імпровізація "думка-образ", структурна імпровізація, сюжетна імпровізація, ритмічна імпровізація та інші. Основоположником контактної імпровізації є американець Стів

Пекстон, нью-йоркський танцівник, учень одного з найвідоміших хореографів у стилі модерн, Мерса Кеннінгема. У 1972 році Стів і ще 11 танцюристів показали роботу під назвою «Magnesium» («магній»): протягом 10 хвилин вони безперервно стикалися, валялися, стрибали і кидали один одного. Дослідженнями в області контактної імпровізації займалися: Джойс Мортигенрот, Івар Хагердорн, Рут Запора, Єні Брук, , Стів Пекстон, Олександр Гіршон.[5].

Танцівники імпровізують в парах, що показує тісний зв'язок один з одним, передає чуттєвість та думку яка закладена в основі. Це допомагає танцюристу висловитися у повній мірі пластичної та енергійної композиції. Джаз-модерн має в арсеналі дуже великий спектр засобів для вираження свого внутрішнього бачення. Саме в наслідок цього він вільний та видовищний, ні в чому не стримує танцівника.

1.2.Мотивація

Джаз-модерн представляє собою самодостатню культуру, з особливими пластичними рухами, зі своїми ритмами, які є досить складними. Використання виразних засобів цього напрямку, надають змогу танцівнику формувати професійні навички виконання та акторську майстерність, що поглиблює внутрішній світ та індивідуальність хореографа. Джаз-модерн не тільки добре впливає на розвиток і зміцнення всіх м'язових груп, але і допомагає розвинути в собі мистецькі якості. Це танець, який має в арсеналі широкий вибір засобів вираження, завдяки чому він вільний і видовищний, ні в чому не обмежує танцюриста. Він вважається складним танцем, адже, крім техніки, виконавцю необхідні сила, витривалість, натхнення і ясне мислення. [10, с.207].

Партнерська взаємодія в танці джаз-модерн надає можливість розкривати чуттєвість, усвідомленість, здатність відповідати і бути в гармонії з собою та партнером. Дві людини в зіткненні рухаються разом, утримуючи тілесний діалог через почуттєві сигнали розподілу ваги і інерції. Тіла танцівників крутяться, гойдаються, перекочуються, перелітають один через одного, обертаючись щодо загального центру. Тіло вчиться методу розслаблення, звільнення від м'язової напруги. Воно усвідомлює свої природні рухові можливості. Саме тому ми обрали цю техніку для відтворення теми творчої роботи «Інь-Янь». Номер пробуджує психолого-етичні проблеми. У душі кожної людини постійно живуть дві несумісні категорії - добро та зло. Боротьба визначається з самого початку життя людей, та розуміючи, що добро не може існувати без зла вони зливаються немов єдине ціле, доповнюючи один одного.

Теорія Інь-Янь виникла ще в 4 столітті до нашої ери, подібні ідеї виникали і до цього, але тільки в 4 столітті вони остаточно сформувалися в короткий вираз «єдність протилежностей». Спочатку символ імітував гору. На одну сторону схилу падає світло, а інша залишається в тіні, але так не буде тривати вічно. Одного разу Сонце перейде на інший бік і тоді Світло осяє затінений схил, і та сторона гори, що була освітлена, зануриться в безодню мороку. [15, с. 78].

З часом символ набуває і багато інших значень, такі як світло і темрява, біле й чорне, небо і земля, хаос і порожнеча, всі ці поняття є протилежними за змістом, але якщо б зникло хоч одне з них, то наявність іншого загубило свій сенс. Якщо несподівано зникне світло, то темрява стане звичною справою. Її не розглядатимуть як негативне, а все тому, що про наявність світла ніхто не знатиме. Якщо людина не знає, що буває по-іншому, вона приймає дійсність як даність – незаперечну і єдину.

Знак «Інь-Янь» завжди цілісний і неподільний, завдяки тяжінню протилежностей він створює гармонію в світі, світову єдність, допомагає справлятися з протиріччями і життєвими негараздами, зміцнює внутрішні сили людини і дарує відчуття впевненості в завтрашньому дні. Цей символ висловлює ідею світобудови, поєднання всіх сторін життя і нібито натякає, як досягти гармонії в житті.[9].

Наша творча робота відтворює образну характеристику : Інь являє собою прохолоду, спокій, умиротворення і м'якість. Для цієї енергії типовим є творчість та інтелект. Обтяжуючими якостями слугують пасивність і важкість енергії. Янь представляє рух, активність, тепло. Ця енергія передає рішучі вчинки, досягнення поставлених цілей, втілення своїх прагнень в реальність. Природа такої енергії різка, світла, важка. Вони взаємодіють між собою. Баланс між ними дуже тендітний, та присутні коливання які викликають начебто вибух емоцій. Гармонія символу заснована на тому, що кожна з цих сторін містить в собі частинку протилежності. Компоненти даного символу Інь і Янь, укладені в замкнуте коло, яке означає нескінченність усього сущого на Землі.

В танці застосовується спектр масової форми, ми використовуємо двох солістів, які протидіють між собою, одночасно доповнюючи один одного вони не можуть існувати порізно. У цьому образі сконцентрована безперервна сила, яка постійно змінюється шляхом трансформації з чорного в біле і навпаки. Процес танцювальних рухів занурює нас у світ боротьби та зливання партнерів способом контактної взаємодії, яка не залишить байдужим кожного.

РОЗДІЛ 2. ІДЕЙНО –ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ

2.1 Лібрето

Є два значущих початку Всесвіту: Інь та Янь. Вони висвітлюються у всьому, що є у світі. В нашому житті завжди існують суміжні речі, які протилежні, але природно доповнюють один одного. Саме тому у людському житті це поняття є особливим. У даному символі сконцентрована безмежна сила, що шляхом трансформації постійно змінюється з білого в чорне і навпаки. Дві половини укладені в досконало рівне коло, яке являє собою символ нескінченності. Саме за допомогою світлої і темної енергій все створюється і знаходиться у взаємодії один з одним. Без цього неможливо існувати.

Чорне та біле, жіноче та чоловіче немов стають одним цілим, дві зовсім протилежні частини. На початку вони показують величезну енергію яка існує між ними, як вона змінює спокійний стан на емоційний. Між ними бурхливо розвивається протистояння. Кожна з частин показує свої почуття, передаючи силу свого образу, який в великій мірі впливає на безперервний процес відновлення гармонії між ними. Не дивлячись на протиборство вони постійно перебувають поряд, та підтримують духовний зв'язок.

У циклі свого розвитку породжується хаос, чорне та біле змагаються, адже тільки від них залежить порядок на землі, спокій та злагода. Їх рішуча стрімкість до цілісності усього сущого відновлює той початковий баланс, повертаючи все на свої місця абсолютно доповнюючи один одного.

2.2 Архітектоніка номеру

Експозиція – вихід учасників обох сторін Інь-Янь, які являють собою дві категорії протилежностей.

Зав'язка – починається взаємодія яка передає швидкоплинність та гармонійне поєднання обох груп людей.

Розвиток дії – суперечка щодо свого домінування над один одним.

Кульмінація – сторони Інь-Янь виборюючи свою перевагу стикаються у своїх протилежних розуміннях всесвіту, показуючи одночасно гармонійне поєднання та боротьбу, яка присутня в усьому живому.

Розв'язка – розуміючи, що сили є рівномірними, в результаті протистояння переможців не виявляється, їх мирне співіснування є набагато важливішим, дві сторони стають одним цілим, відновлюючи початковий зв'язок.

2.3. Тема. Ідея. Жанр. Стиль. Форма. Вид

Тема: взаємодія обох частин одного цілого.

Ідея: філософська єдність протилежностей.

Дія: прагнення до гармонії протилежностей.

Протидія: боротьба за домінування чоловічого та жіночого внутрішнього світів.

Конфлікт: між жіночим та чоловічим світосприйняттям.

Зерно: відчуття єдності, намагання до єднання та порозуміння.

Надзавдання: неповторна різноманітність життя, прагнення до досконалості.

Жанр: сюжетний.

Стиль: джаз-модерн.

Форма: масова.

Вид: сучасний танець.

2.4. Характеристика дійових осіб

Дівчата – одягнені в білому одязі, показуючи добро, вони є чуттєвою стороною, якій відповідають гнучкість, текучість, м'якість рухів. Показуючи, що така сторона є в кожного з людей. Білий колір являє собою досконалість, чистоту, передає спокійний образ в якому зберігається величезна сила.

Хлопці - одягнені в чорному одязі, виражають більш емоційну силу, вони є активними, їм відповідають енергійні чіткі рухи, сила дії. Вони між собою створюють найсильніший контраст.

Солісти – хлопець та дівчина, які є центром композиції, передають емоції протидії боротьби, та намагання знайти єдине правильне рішення в досягненні мети, одночасно показуючи напругу в боротьбі та бажання підкорення задля душевного спокою.

2.5. Музична основа твору

Сучасне музичне мистецтво є дуже різноманітним, воно включає в себе різні течії. Музика завжди колосально впливала на людські серця. Вона породжувала в житті зовсім нові фарби, які відгукуються в емоціях людей. В нашому світі протягом багатьох років мають перевагу різні сучасні течії. Якою б різною не була музика, є й та, що залишиться на віки, пронесена багатьма сторіччями в душах людей. Музика завжди блищить в променях своєї слави, скільки б часу не минуло з моменту її

написання. Але продовжує існувати та музика яка довела свою неповторність протягом багатоліть.

Музика ця є класикою. Недієві на неї навіть вплив моди, смаків і часу. Прикладом є такі композитори як: Бетховен, Шопен, Моцарт, Бах, Прокоф'єв, Скорик, та інші великі композитори.

Музика — феномен, який асоціюється нами, перш за все, зі сферою мистецтва, з художньою творчістю, — з моменту свого виникнення і протягом багатьох століть виконувала безліч функцій, які були далеко за межами власне естетичних пошуків людини. Виникнувши на ранніх етапах людської історії, як важливий компонент суспільної життєдіяльності, музика спочатку була включена до практики, яка більш пов'язана з виживанням, ніж з проявом власне почуття прекрасного, чи естетичними насолодами людини. У сучасному «музичному» світі ми також можемо говорити про даний феномен, не тільки як про явище художнього, естетичного, що належить лише галузі мистецтва, але також і як про феномен соціального життя в самому широкому значенні цього слова. [15, с.56].

Отже, у ХХІ столітті музика як ніколи раніше відкрита для експериментування, активної творчості, що знов указує на її соціокультурний характер, тяжіння до перехідних станів, тобто до мистецького синтезу. І при всіх цих особливостях основною її темою і предметом уваги є людина, що відкриває справжню діалектику життя, сповнену руху, суперечливості.

Сучасна музична основа завжди дає простір для різних нюансів її пластичного тлумачення. Її художня цінність залежить від того, наскільки вона образна, змістовна, виразна. Аналізуючи музику і танець як два незалежних види мистецтва, можна відзначити, що рух в музиці не має напряму і пластичного характеру, а має тільки темп та ритм, а в хореографічному творі рух має напрям, швидкість, ритм та пластичну

виразність, в танці темпоритм не тільки художньо організовує рух, а й передає емоційні характеристики хореографічних образів. [15, с116].

В нашому номері ми використовуємо пісню Abel Korzeniowski “For me Wallis” (Станцюй для мене, Уолисс). Яка була написана до фільму « Ми. Верим в любовь». Це чуттєва музика про кохання, в яку герой поринає з головою.

Абель-польський композитор, відомий завдяки своїй роботі над саундтреками до фільмів «Битва за планету Терра», «Самотній чоловік» і багатьом іншим, відомим в Польщі і по всьому світу. За свою творчість він був номінований на премію Золотий Глобус, премії International Film Music Critics Association Award і AFT Award, відзначений міжнародним співтовариством кіноманів (International Cinephile Society). Його унікальний, вишуканий і складний стиль комбінує класичну оркестрову музику з елементами сучасної електроніки. [21].

Музичний твір до даної хореографічної постановки має:

Музичний розмір - 4/4 (1 такт-1, 2, 3, 4).

Темп – помірно-швидкий.

Лад – мінор.

Форма – вільна.

Хронометраж – 3:07.

Саме в цій композиції ми відчули емоції відповідно до нашої теми, в хореографічному номері музика передає гармонічне поєднання чоловіків і жінок, разом с тим показуючи моменти напруги, які знову перетікають в легкість та швидкоплинність.

2.6. Опис костюмів

Дуже велику роль у сприйнятті танцю відіграє костюм. Зовнішній вигляд героя відображає його характер, точку взаємодії з іншими

персонажами. Костюм в одну мить допомагає глядачеві зрозуміти героя, отримати уявлення про стилі подальшого дійства, будь то танець або спектакль. Окремі елементи костюма роблять яскраві акценти і дозволяють підкреслити індивідуальність танцюриста в поданні.

Кожен танець, незалежно від напрямку, є особливим. Танцювальний одяг несе в собі естетичну цінність. Завдання костюма полягає в тому, щоб допомогти глядачеві з перших хвилин виходу на сцену танцюристів, зрозуміти напрямок майбутнього дійства. Під час представлення, костюм дозволяє спостерігати найбільш ефектні рухи актора. Якщо ж виступ представляє цілий колектив, то костюм дає візуальний ефект єдності всіх учасників. Який би з танців не був представлений.

Для такого стилю як джаз-модерн немає характерних костюмів, найголовнішим є зручність. Головне підібрати костюм через який буде зрозумілий образ, навіть розкрити внутрішній світ.

Жіночий костюм піддається змінам відповідаючи модним течіям. Великою популярністю користуються комбінезони, вони не сковують танцювальні рухи, та надають можливість повною мірою розкрити пластичність свого тіла. Чоловічий костюм виробляється з урахуванням особливостей, аби під час виконання не стримувати танцівника. Костюм зазвичай включає в себе водолазку-боді та класичні штани.

Виконавці номеру «Інь-Янь» будуть одягнені у чорний та білий одяг, щоб передати дві сторони образу.


РОЗДІЛ 3. ЗАПИС ТАНЦЮ


3.1. Сценарно-композиційний план


№	Картина	Такти	Секунди	Дійові особи
1	Вихід хлопців та дівчат	8 тактів	1-21 с.	Дівчата та хлопці
2	З'єднання між собою обох сторін	8 тактів	21-44 с.	Усі учасники
3	Хлопці стають в пари з дівчатами	8 тактів	44-1.08 с.	Хлопці
4	Хлопці танцюють свою частину	8 тактів	1.08-30 с.	Хлопці
5	Дівчата танцюють свою частину	8 тактів	58-1.26 с.	Дівчата
6	Взаємодія в парах	8 тактів	1.26-1.52	Пари
7	Дві діагоналі	4 такти	1.52-2.06	Дівчата та хлопці
8	Танець по колу	4 такти	2.06-2.18	Усі учасники
9	Взаємодія всіх учасників	12 тактів	2.18-2.51	Дівчата та хлопці
10	Фінал	3 такти	2.51-3.07	Пари

3.2. Умовні позначення

 - солістка.

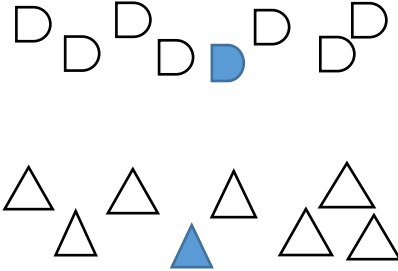
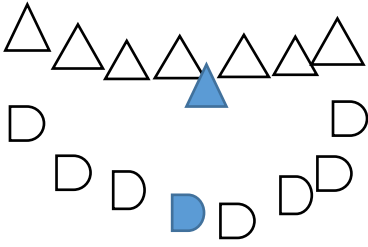
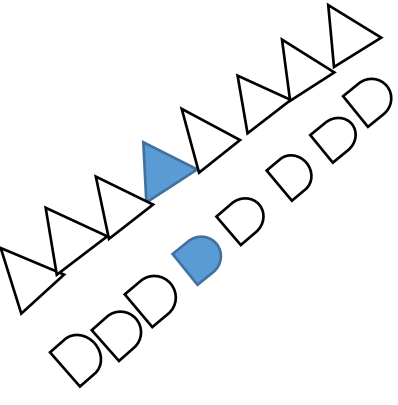
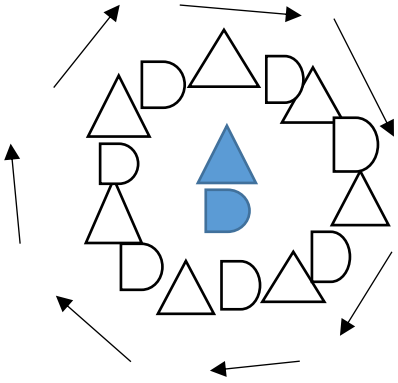
 - дівчина.

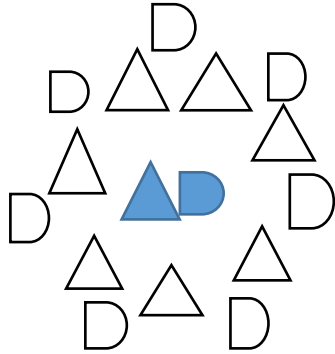

 - соліст.


 - хлопець.

3.3. Запис танцю

Сценарно-композиційний план	Такти	Малюнок	Опис дії
Експозиція	24 т.		<p>На сцені з'являються хаотично хлопці та дівчата, стають зі своїми партнерами, починаючи взаємодію, використовуємо комбінацію №1.</p>
			<p>Пари переходять у пів коло. Виконують комбінацію №2.</p>

Зав'язка	16 т.		Молодь утворює дві лінії, хлопці попереду, вони виконують комбінацію № 3, дівчата завмерли в точці.
			Дівчата проходять через хлопців та виконують комбінацію № 4, хлопці завмерли в точці.
Розвиток дії	28 т.		Роблять комбінацію № 5, взаємодіючи в парах, виконуючи підтримки.
			Учасники утворюють коло, пересуваючись по підлозі, солісти в центрі. Комбінація №6.

			<p>Дівчата змінюють напрям до центру кола, хлопці навпаки. Комбінація №7.</p>
<p>Кульмінація</p>	<p>12 т.</p>		<p>Учасники виконують дві лінії , танцюють комбінацію №8. Поступово пересуваючись на фінальній малюнок.</p>

Розв'язка	3 т.		Хлопці та дівчата виконують фінальній малюнок Ін'-Янь.
------------------	------	--	--

3.4. Опис комбінацій

Комбінація №1

1т – дивлячись один на одного, розслабляючи корпус опускаємо вниз та виростаємо;

2т – дівчина проходить повз руку партнера стоячи попереду;

3т – дівчина та хлопець роблять обертання один від одного;

4т – підтримка;

5т – Перегин тулуба до низу, хлопець тримає за спину;

6т – руки різко відкриваємо до сторони, далі різко уверх, плавно опускаючи робимо хвилеподібний рух корпусом;

7т – Падіння через підйом, переворот через плече;

8т – Слайд лівою ногою, один до одного, виростаючи робимо пірует.

Комбінація № 2

1т – пари беруться за руки сідаючи віддають вагу, виростаючи відпускають руки та роблять круговий перегин;

2т – підтримка;

3т – дівчина падає на підлогу, залишаючи ноги загнутими доверху, хлопець лягає грудьми на стопу, інерційно підіймаючись вона встає за ним;

4т – підтримка.

Комбінація №3

1т – стрибок уверх з обох ніг, падаючи в підлогу, приземлюючись акцентовано підіймаємо голову;

2т – виростаючи руки піднімаємо до гори, кидаємо праву ногу до сторони, завершуючи у атітюд позаду і піруетом;

3т – нахил тулубу до сторони, відкриваємо акцентовано руку, біг за нею у ліво;

4т – поступово скручуючи корпус, акцентованими кроками відходимо.

Комбінація № 4

1т – легкий біг вперед, підбивка у праву сторону, пауза на присіданні в сторону;

2т – стрибок назад, ноги у позі атітюд, руками проводимо коло, та прогинаємося у спині, pas de bourre з поворотом в право;

3т – Шене в праву сторону, кидок правою ногою вперед, опускаючи корпус робимо стрибок, центром у верх, з просуванням назад;

4т – стрибок sissone, pirouette, легкий біг до хлопців.

Комбінація №5

1-2 т – учасники рухаються по колу імпровізованими рухами, солісти виконують підтримки в центрі;

3т – учасники падають та завмирають у позах на підлозі, солісти продовжують робити підтримки;

4т – учасники виростають по черзі, солісти завмирають у позі lay out.

Комбінація №6

1т – з другої паралельної позиції ніг робимо оберт en dehors з технікою скручування тулубу;

2т – робимо перехід у підлогу через перегин спини;

3т – виконуємо спіральний оберт у праву сторону;

4т – збираємося у baby position, акцентовано вирівнюємося та знову збираємося;

5т – робимо слайд в праву сторону, подаючи праву руку назад підіймаємося за рукою;

6т – стрибаємо з вух ніг два рази, за другим приземлюємося на одну ногу, іншу приводимо до коліна, та скручуємо спину;

7т – підіймаємо руки до гори, згинаємо через лікті та подаємо уперед, кистями до гори;

8т – хвилеобразним рухом до сторони, зустрічаємося поглядами з партнером, та робимо акцент плечима.

Комбінація №7

1-2т – взаємодія у парах, технікою передачі ваги;

3т – підтримка в парі;

4т – підіймаємо праву ногу до сторони, стопа у положенні flex, опускаємо через згибання коліна;

5-6т – робимо перекидний за правою ногою, залишаючись в позі 2 arabesk, робимо roll down з опусканням ноги;

7т – roll up за головою;

8т – дівчина передає вагу партнеру, та повертається назад.

Комбінація № 8

1т – стоячи спина до спини, дівчина передає вагу тіла, лягаючи на спину;

2т – хлопець робить підтримку підіймаючи дівчину до гори;

3т – легкі, плавні рухи руками попереду обличчя, завершуючи нахилом до сторони;

4т – інерційний рух, який починаю заводити на фінальний малюнок.

ВИСНОВКИ

В результаті нашої роботи ми дійшли наступних висновків. Визначивши та проаналізувавши історичну основу нашого дослідження ми дійшли до висновку, що джаз-модерн являє собою нову мову рухів, яка передувала новий лексичний модуль – взаємодія партнерів у танці, або ж контактна імпровізація.

Даний стиль є багатограним та різноманітним. Танцівники застосовують багато рухів, запозичуючи їх з інших стилей. Застосовують імпровізацію в парах, що показує тісний зв'язок один з одним, передає чуттєвість та думку яка закладена в основі. Це допомагає танцюристу висловитися у повній мірі пластичної та енергійної композиції. Джаз-модерн має в арсеналі дуже великий спектор засобів для вираження свого внутрішнього бачення. Саме в наслідок цього він вільний та видовищний, ні в чому не стримує танцівника.

Обрана тема твору «Інь-Янь» в стилі джаз-модерн підказала особливості структури танцю, та її відповідності до кількості учасників номеру. Також визначились з особливостями партнерської взаємодії в танці джаз-модерн.

Склавши лібрето номеру, ми визначились, що сюжет базується на відображенні протилежностей двох енергій, існування порізно яких неможливо. Це лібрето пояснює сутність філософської думки, що саме за допомогою темної і світлої енергій все створюється у Всесвіті і знаходиться у взаємодії один з одним. Без цього неможливо існувати.

Охарактеризувавши архітекtonіку ми визначились з чіткими параметрами геометрії нашого твору, кожна складова якої є необхідним сегментом загальної цілісності номеру.

Дослідження ідейно-тематичного аналізу дало змогу, зазначити, що ідея це провідна думка, яка визначає спонукання автора до реалізації

його думок , а тема основна думка, яка дає нам можливість розкрити дію, протидію. Саме ці параметри ми визначили спираючись на основну думку закладену в змісті постановки.

Надали характеристику дійовим особам творчого номера , якими виступали хлопці та дівчата. Даний сценічний образ Ін-Янь повинен бути розкритий засобом хореографії, він залежить від точної характеристики персонажей, бо їх емоційне виконання розкриває сутність хореографічного образу закладеного в ідеї.

Для нашої танцювальної композиції ми підібрали та проаналізували музичну основу твору. Ексцентрична та чуттєва, вона підкреслює хореографічну постановку в якій показано душевну рівновагу, бурхливе протистояння та спокій.

Також, був розроблений сценарно-композиційний план, який є складовою роботи балетмейстера, що дає змогу автору теоретично проаналізувати кожен складову твору та засвідчитись в професійності балетмейстера як фахівця.

Опрацювавши теоретичний матеріал з даної теми, ми вивчили теоретичну основу джаз-модерн танців. Визначили партнерську взаємодію, а саме – контактну імпровізацію. Нами були відпрацьовані певні рухи та особливості композиції. Створені комбінації та зазначені методом запису, які склались з рухів, що відповідають технікам танцю джазу модерн, а саме: рухи ізоляція, розслаблення та рух-затримка в кульмінаційній точці. Описуючи нашу творчу роботу ми засвідчуємося в правильності емоційного поштовху в результаті якого вибудовуються певні етапи балетмейстерської роботи та реалізується система танцювальних задумів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барышникова Т. Азбука хореографии / Т.Барышникова. - М.: Айрис-Пресс,1999. – 256с.
2. Баскаков В. Свободное тело / В. Баскаков. – М. – 2001. – 171 с.
3. Вандтке Х. Школа Грет Палукки : высшая школа танца [Электронный ресурс] / Х. Вандтке. – Режим доступа: http://www.arteria.ru/tanz_theater/left1;
4. Вальнина Л. Айседора Дункан в Петербурге / Л. Вальнина. – Весы. – 1905. – №1. – 98 с.
5. Величко Е. Контактная импровизация: КИ – техника внутреннего раскрепощения [Электронный ресурс] / Е. Величко. – Режим доступа: <http://www.contactimprovisation.ru>;
6. Гіршон А. Імпровізація і хореографія. Контактна імпровізація / А. Гіршон. – К., 1999. – 55 с.
7. Годовський В.М. Основи сучасної хореографії / В.М. Годовський. – Київ, 2002. – 114 с.
8. Шторк К. Система Далькроза / Перев.немецк.Р.Варшавской и Н. Левинской, под ред. и с предис. П. П. Гайдебурова / К.Шторк. – Л.;М.: Петроград, 1924 – 134 с.
9. Доброви́рская К.А. Айседора Дункан и театральная культура эпохи модерна / К.А. Доброви́рская – Л. : ЛГИТМ и К. – 1992. – 428с.
10. Дункан А. Моя жизнь. Танец будущего. / А. Дункан. – М.: Книга, 2005 – 345с.
11. Дельсарт Ф. Система виразності людини / Дельсарт Франсуа; Пер. з фр. та рос. М.Шкарабана. – К., 1998. – 28с. – (Підручник порадник для актора).
- 12.Евсеев Ю.И. Физическая культура. – Ростов-на-Дону: Феникс., 2002. – 444с.

13. Запора Р. Импровизация присутствует. – Альманах 1. – 1999. - № 1. – С. 47-64.
14. Импровизация и хореография [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ariga.ru/improvizatsiya-i-khoreografiya.htm>;
15. Карташева И.Н. Воспитание танцем. – М.: Искусство, 1976. – 111с.
16. Кремень В. Філософія: мислителі, ідеї, концепції. [Підручник] / В. Кремень. – К.: Книга, 2005. – 436 с.
17. Луговая, Е.К. Философия танца/ Е.К. Луговая. – Санкт-Петербург: Лань, 2008. – 128 с.
18. Никитин В. Ю. Основы джаз модерн танца / В. Никитин. – М.: ГИТИС, 2000. – 356 с.
17. Парамонов Б. Кінець стилю: постмодернізм / Б.Парамонов // «Зірка». – 1994. – 186 – 193 с.
19. Полятков С. С. Основы современного танца / С. С. Полятков. – 2-е вид. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – 75с.
20. Роджерс Н.Творчество как усиление себя / Н. Роджерс // Вопросы психологии. – 1999. – № 1. – С. 164–168;.
21. Свободная пластика – красота линий! [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dancevilleclub.ru/style/81-svobodnaya-plastika-krasota-liniy.html>
22. Сучасний танець. Основи теорії і практики: навч. посіб. / О. О. Бігус, О. О. Маншилін, Д. О. Кондратюк, Л. В. Мова, А. В. Журавльова, І. І. Герц, Н. П. Донченко, Н. П. Батєєва. – Київ : Видавництво Ліра-К., 2017. – 264с.
23. Тенденції розвитку сучасної хореографії: матеріали II Міжнар. наук.-практ. семінару: Луганськ, 27 – 28 листопада 2010 р. – Луганськ : Вид-во ЛДІМК., 2010. – 144 с.
24. Шрейдер Ю. Смысл // Новая философская энциклопедия. – М.: Мысль, 2001. – Т. 3. – С. 576 –577.

ДОДАТКИ

Додаток А.

Сучасний дівочий костюм.



ДОДАТОК Б.
Сучасний чоловічий костюм



ДОДАТОК В.

КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ХЕРСОНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Я, Юлія Луганська Вікторівна, учасник(ця) освітнього процесу Херсонського державного університету, **УСВІДОМЛЮЮ**, що академічна доброчесність – це фундаментальна етична цінність усієї академічної спільноти світу.

ЗАЯВЛЯЮ, що у своїй освітній і науковій діяльності **ЗОБОВ'ЯЗУЮСЯ**:

– дотримуватися:

- вимог законодавства України та внутрішніх нормативних документів університету, зокрема Статуту Університету;
- принципів та правил академічної доброчесності;
- нульової толерантності до академічного плагіату;
- моральних норм та правил етичної поведінки;
- толерантного ставлення до інших;
- дотримуватися високого рівня культури спілкування;

– надавати згоду на:

- безпосередню перевірку курсових, кваліфікаційних робіт тощо на ознаки наявності академічного плагіату за допомогою спеціалізованих програмних продуктів;
- оброблення, збереження й розміщення кваліфікаційних робіт у відкритому доступі в інституційному репозитарії;
- використання робіт для перевірки на ознаки наявності академічного плагіату в інших роботах виключно з метою виявлення можливих ознак академічного плагіату;

– самостійно виконувати навчальні завдання, завдання поточного й підсумкового контролю результатів навчання;

– надавати достовірну інформацію щодо результатів власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використаних методик досліджень та джерел інформації;

– не використовувати результати досліджень інших авторів без використання покликань на їхню роботу;

– своєю діяльністю сприяти збереженню та примноженню традицій університету, формуванню його позитивного іміджу;

– не чинити правопорушень і не сприяти їхньому скоєнню іншими особами;

– підтримувати атмосферу довіри, взаємної відповідальності та співпраці в освітньому середовищі;

– поважати честь, гідність та особисту недоторканність особи, незважаючи на її стать, вік, матеріальний стан, соціальне становище, расову належність, релігійні й політичні переконання;

– не дискримінувати людей на підставі академічного статусу, а також за національною, расовою, статевою чи іншою належністю;

– відповідально ставитися до своїх обов'язків, вчасно та сумлінно виконувати необхідні навчальні та науково-дослідницькі завдання;

– запобігати виникненню у своїй діяльності конфлікту інтересів, зокрема не використовувати службових і родинних зв'язків з метою отримання нечесної переваги в навчальній, науковій і трудовій діяльності;

- не брати участі в будь-якій діяльності, пов'язаній із обманом, нечесністю, списуванням, фабрикацією;
- не підроблювати документи;
- не поширювати неправдиву та компрометуючу інформацію про інших здобувачів вищої освіти, викладачів і співробітників;
- не отримувати і не пропонувати винагород за несправедливе отримання будь-яких переваг або здійснення впливу на зміну отриманої академічної оцінки;
- не залякувати й не проявляти агресії та насильства проти інших, сексуальні домагання;
- не завдавати шкоди матеріальним цінностям, матеріально-технічній базі університету та особистій власності інших студентів та/або працівників;
- не використовувати без дозволу ректорату (деканату) символіки університету в заходах, не пов'язаних з діяльністю університету;
- не здійснювати і не заохочувати будь-яких спроб, спрямованих на те, щоб за допомогою нечесних і негідних методів досягати власних корисних цілей;
- не завдавати загрози власному здоров'ю або безпеці іншим студентам та/або працівникам.

УСВІДОМЛЮЮ, що відповідно до чинного законодавства у разі недотримання Кодексу академічної доброчесності буду нести академічну та/або інші види відповідальності й до мене можуть бути застосовані заходи дисциплінарного характеру за порушення принципів академічної доброчесності.

7.04.2020

(дата)



(підпис)

Юлія Луганська

(ім'я, прізвище)