

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Факультет хореографічного мистецтва
Кафедра сучасної хореографії та спортивно-оздоровчих технологій

КЗВ «СУЧАСНИЙ ТАНЕЦЬ»

Конспект лекцій

вибірковий компонент

для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня
Спеціальності 024 «Хореографія»
освітньої програми «Бальна хореографія»

Харків, 2026

УДК 793.322.036:378.147](042.4)
С91

Друкується за рішенням науково-методичної ради ХДАК
(протокол № 17 від 23.06.2026 р.)

Рецензенти:

Кирило ШКУРЄЄВ – кандидат мистецтвознавства, заслужений тренер України зі спортивних танців, майстер спорту України міжнародного класу зі спортивних танців, доцент кафедри бальної хореографії факультету хореографічного мистецтва ХДАК

Карина КУРТЄВА, доктор філософії, викладач кафедри сучасного танцю та спортивно-оздоровчих технологій

Укладач:

Еліна САМОЙЛОВА, викладач кафедри сучасної хореографії та спортивно-оздоровчих технологій

С91 Сучасний танець : курс за вибором : конспект лекцій вибіркової навчальної дисципліни для здобувачів першого (бакалавр.) рівня вищої освіти, спец. 024 «Хореографія», галузь знань 02 «Культура і мистецтво», освітньої програми «Бальна хореографія» / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореографічного мистецтва, Каф. сучасної хореографії та спортивно-оздоровчих технологій ; [уклад. Е. С. Самойлова]. Харків : ХДАК, 2026. 25 с.

УДК 793.322.036:378.147](042.4)

ЗМІСТ

ЛЕКЦІЯ №1 Сучасний танець. Джазовий танець. Історія та сучасність	5
ЛЕКЦІЯ № 2 Форми 1930-х і 1940-х. Джазового танцю. Танець модерн. Розвиток та особливості танцю модерн	7
ЛЕКЦІЯ № 3 Розвиток Модерн- Джаз танцю та його особливості	13
ЛЕКЦІЯ № 4 Імпровізація як частина уроку. Контактна імпровізація та її особливості	17

ВСТУП

Конспект лекцій з навчальної дисципліни «Сучасний танець» для освітньої програми «Бальна хореографія» у компактній формі відображає теоретичний матеріал курсу, допомагає сформуванню загального уявлення про предмет вивчення, правильно зорієнтуватися в даній галузі знань. Авторська програма курсу для студентів кафедри бальної хореографії Харківської державної академії культури. Конспект лекцій розрахований на викладачів вищих і середніх навчальних закладів, студентів педагогічних університетів.

Мета курсу – формувати у студентів теоретичні та практичні знання. Підготувати досвідченого, всебічно розвинутого фахівця, який в процесі навчання опанував різноманітні напрямки та стилі сучасної хореографії.

ЛЕКЦІЯ № 1

Сучасний танець. Джазовий танець. Історія та сучасність

План лекції

Тема1.Сучасний танець сьогодення, його характеристика

Тема2. Джазовий танець. Етапи розвитку та сучасний стан

Тема3. Термінологія. Основні поняття джазового танцю

Тема 1. Сучасний танець сьогодення, його характеристика

Сучасний Танець - це танець, в якому людина і її душа через рухи, вільно висловлюють свої почуття, емоції, переживання та прагнення, без яких або рамок і обмежень.

Сучасний танець - це з'єднання могутності душі і досконалості тіла, а краще виконання сучасного танцю - це досконале володіння власним тілом і здатність з його допомогою виразити будь-який рух своєї душі, відтінки почуттів, свої думки і переживання, так що тебе будуть розуміти мільйони, і відчувати те, що відчуваєш ти, танцюючи на сцені. Навіть за тисячу кілометрів дивлячись танець по телевізору.

Найкращий сучасний танець - це ще й абсолютне злиття з музикою, адже саме вона дає танцю його Дух, а гарний танцюрист своїм тілом, своєю енергією цю музику грає так, як ніби він її джерело.

Тема 2. Джазовий танець. Етапи розвитку та сучасний стан

Джазовий танець являє собою класифікацію, що включає в себе широкий діапазон танцювальних стилів. Цей танець розвивався паралельно з музикою в 20-ті - 40-ті роки ХХ століття. Термін джазовий танець нерозривно пов'язана з поняттям танців в стилі «свінг» і включає в себе: лінді хоп, чарльстон, бугі-вугі, джйттербаг (як суміш стилів), шег, бальбоа, блюз. Ця назва часто також поширюється на джайв, рок-н-рол, West Coast Swing, Se rock або Le Rock і інші танці, що розвинулися в 1940-х і пізніше. У США терміном «свінг» частіше позначають такі соціальні танці, як лінді хоп, West Coast Swing, East Coast Swing, Hand Dancing і т.д. У Європі довгий час були найбільш поширені бугі-вугі і рок-н-рол, а в останні роки широку популярність отримав лінді хоп. До 1950-х років джазовий танець, як і музика ставився до танцювальних стилів, які відбулися з афро-американського корінного танцю. У 1950-х з'явився новий жанр джазового танцю - сучасний джазовий танець або джаз-модерн, коріння якого йшли з традиційного Карибського танцю. У кожному окремому стилі

джазового танцю можна простежити коріння одного з цих різних джерел.

Історія

До середини 1950-х років джазовий танець ставився до танцювальних стилів, які відбулися з афро-американського корінного танцю кінця XIX - середини XX століття. Джазовий танець часто відносили до чечітці, тому що чечітка під джазову музику була одним з панівних танців тієї епохи. Розвиваючись з часом джазовий танець, породив різноманітність соціальних і концертних танцювальних стилів. Пізніше, протягом століття джазу популярні форми джазу включали в себе кекуок, Black Bottom, чарльстон, джіттербаг, бугі-вугі, лінді-хоп. Сьогодні багато хто з цих танцювальних стилів все також популярні і продовжують практикуватися учнями і педагогами.

Ранні джазові форми 1920-х і раніше

Варто зауважити, що ранні форми (з 1890 по 1910) танцю, який пізніше стане відомий як свінг, танцювали на півдні Сполучених Штатів. Однак, через расового конфлікту, відомого як закони Джима Кроу (так звана расова сегрегація), багато талановитих афроамериканці переїжджали на північ, де ставлення до чорношкірих було набагато лояльніше. Багато з них поєднали своє рідне танцювальний стиль з тим, що вже був поширений в клубах таких міст як Чикаго, Клівленд, Нью-Йорк, Детройт, Сент Луїс і інших. В результаті з'явилися безліч нових танцювальних стилів, практично у кожного міста був свій власний стиль.

Тема 3. Термінологія. Основні поняття джазового танцю

Black Bottom

Rhythm Tap dance (теп)

Texas Tommy. Перша згадка свінгу відзначено в San Francisco Tribune в 1911, це була розповідь про танцюючих Texas Tommy в Fairmout Hotel. У Texas Tommy партнери періодично розходилися замість того, щоб весь час танцювати в близькій позиції, і тоді партнер «розкручував» (swing out) партнерку, створюючи можливість для імпровізації і акробатичних елементів. Термін «акробатичний» часто зустрічається в описі цього танцю. Texas Tommy вважається безпосереднім попередником лінді хопу. Коли у перших танцюристів Texas Tommy попросили описати їх танець, вони сказали, що він був точно як лінді хоп, тільки перші пару кроків були іншими. Також вони сказали що: «Через якийсь час після виникнення відкритої позиції (breakaways) Texas Tommy розвинувся і включив в себе елементи багатьох інших танців, в тому числі танців, що пародіює руху тварин, наприклад Grizzly Bear, Bunny Hop, Eagle Rock і Turkey Trot. »

Shim Sham Shimmy - популярний лінійний танець 1920-х і 30-х років.

Apache - старий французький танець з передмість Парижа, популярний з середини 1800-х. Сенс танцю був у виконанні сценки, в якій чоловік, або сутенер, підпорядковує або карає жінку або повію. Танець полягав в тому, що

жінка повзла від чоловіка в близькій позиції і чоловік кидав її. Це єдиний відомий ранній танець в якому, також як в Texas Tommy, пара розходиться. Руху «apache spin» і «texas tommy spin» прийшли з цих танців, і зараз легко уявити як вони вписувалися в тему танців.

Чарльстон - класичний танець, популярний в 10-х - початку 20-х років, споріднений лінді хопу. Чарльстон відбувається з афроамериканських районів, досяг широкої популярності в 20-і роки завдяки сценічним виступам. Стилiстично виділяють чарльстон 20-х і лінді-чарльстон - більш пізні варіації, часто використовувані в лінді хоп.

Breakaway стався від чарльстона в пізніх 1920-х і часто асоціюється з такими танцюристами як Джордж «Shorty» Сноуден. «Розбивання» (breaking away) партнерів один від одного в відкриту позицію часто розглядається як розвиток танців таких як Texas Tommy, а також важливий крок в історії лінді хопу. Цей танець популярний серед танцюристів, які цікавляться історією лінді хоп.

Список запитань до лекції:

- 1.Джазовий танець та його характеристика;
- 2.Етапи розвитку та сучасний стан;;
- 3.Сучасний танець та його характеристика;
- 4.Характеристика танцю Чарльстон;
- 5.Особливості танцю Apache.

Рекомендована література 4,9,13,14. 1,2,8,12

ЛЕКЦІЯ № 2

Форми 1930-х і 1940-х. Джазового танцю.

Танець модерн.

Розвиток та особливості танцю модерн.

План лекції

Тема 4. Форми 1930-х і 1940-х.років.

Тема 5. Характеристика танцю модерн

Тема 6. Історія та розвиток модерн танцю.

Тема 4. Форми 1930-х і 1940-х.років.

Лінді хоп - досяг піку популярності в пізніх 1930-х і ранніх 1940-х. Лінді хоп - найбільш розвинена і найбільш складна форма свінгу. Його характеризують можливість імпровізації і певна гнучкість ритмічної структури. Бейсік на 6 і 8 рахунків. Його танцюють під майже будь-яку можливу джазову музику, а також

під блюз та інші види музики з ритмом блюзу або джазу. • Бальбоа - танець на 8-ми приватній основі, його характерні риси - близький контакт між партнерами і швидка робота ногами. Цей танець особливо зручний для швидкої джазової музики (зазвичай все в районі від 180 до 320 ударів в хвилину) і / або обмеженого місця на танцювальному майданчику, хоча його також танцюють і в повільному темпі.

Блюз сьогодні - неформальний вид свінгу без фіксованих форм і з великим фокусом на зв'язок, чутливість і імпровізацію, часто з сильним тілесним контактом. Хоча спочатку його і танцювали під однойменну музику, для нього підходить будь-яка нешвидка музика в темпі 4/4, включаючи рок балади і R'n'B. Історично існує багато видів блюзових танців, включаючи повільний драг. У деяких місцях танцюють тільки блюз, хоча в основному тільки в Сполучених Штатах.

Carolina shag - Кароліна Крок сформувався на основі Charleston і Collegiate shag. Однак, сьогодні немає ніякої схожості з ними. Назва виникла в Myrtle Beach в Південній Кароліні в 1930-х роках, коли танцю був сумішшю Charleston і Collegiate Shag (according to 10/1938 Dance Index Mag. «Carolina Shag» descriptions ") деякі з основних кроків, називалися: кубинські Крок, Shuffle, Twinkle т.д. Оригінальний Кароліна Крок, як кажуть, виник в районі Атлантик-Біч, але більшість згодні на сучасні форми танцю які танцювали в області Myrtle Beach. у середині 1940-х R & B групи грали не тільки в клубах, але і на пляжах. Танці на пляжі (пісок) сприяли зміні цього танцю, а також танець отримує назву «Beach Dancing».

Collegiate shag - досить простий танець на 6-бітної основі, швидкий і енергійний. Був популярний на вечірках учнів коледжів, звідки й походить його назва. Для пари танцюючою шег характерна близька позиція і маса енергійних варіацій футворк. Collegiate shag виник на півдні (можливо, Новий Орлеан) і був відомий як «Блошиний крок». Shag з'явився в кінці 1920-х і був популярний у молоді, до появи лінді хопу. Його танцювали в першу чергу під швидкої Регтайм різновид джазової музики. У 1920-1930 роках проходило багато танцювальних конкурсів, що проводяться в Нью-Йорку, в який Shag був незаперечним лідером. На пляжах Вірджіні танець користувався популярністю, так як в деяких містах східного узбережжя Shag був заборонений.

St. Louis shag - більш складна варіація, що відрізняється синкоповані «прітоптиваніє». Виник в 1920-х роках в St. Louis і є різновидом чарльстона.

Форми з 1940-х, 1950-х і пізніше

Бугі-вугі народився в 1940-х. Зараз він популярний в Європі, Boogie Woogie є європейською версією раннього West Coast Swing, який танцюють під джамп-нджайв або бугі-вугі.

Вестерн-свінг, також званий кантрі-свінг, - форма з певною культурою. Він нагадує East Coast Swing, але додає деякі варіації з інших танців кантрі.

East Coast Swing (англ) (Свінг Східного Побережжя) - 6-бітний свінг, виник в

1940-х і 50-х роках на східному узбережжі, як вже зрозуміло з назви. Його також називають Triple Time Swing або Jitterbug. East Coast Swing має дуже просту структуру і положення ніг, прості рухи і стиль. Він демократичний і популярний, його часто танцюють під повільний і середній джаз, блюз і рок-н-рол.

Washington Hand Dancing

Jitterbug часто описується як гілка лінді хопу, часом вживається як синонім. Однак термін Jitterbug відноситься до більш пізнього часу - (кінець 30-х / початок 40-х років), є думка що цим словом зневажливо називали білих танцюристів. ((Англ) Jitter-трястися, bug-неврастенік, панікер. [О. К. Корольов «короткий енциклопедичний словник джаз рок поп музики»])

Джайв - ((англ) Jive (сленг) - дурниця, балаканина) - жаргонне слово, що з'явилося у молоді в 1930-х. Також джайв - один з танців латиноамериканської програми бальних (спортивних) танців. Сучасний джайв сильно відрізняється від свінгу за манерою, хоча в ньому принцип свінгу. • Push and Whip - техаська форма свінгу.

Skip jive - британський варіант, популярний в 50-60-х.

West Coast Swing (анг.) Свінг Західного Берегу розвинувся в 1940-х і 50-х роках як стилістична варіація лінді хопу. Партнерки залишаються на лінії, і хоч це обмежує їх можливість рухатися вліво і вправо, але покращує їх можливість обертатися в обидві сторони. West Coast Swing часто танцюють під блюз і рок-н-рол. Він популярний в Сполучених Штатах і Канаді, але мало в Австралії, Новій Зеландії і більшості азіатських країн. У цих країнах його часто порівнюють з Se Rock і брудним латинським джайвом.

Рок-н-рол розвинувся в 1950-х роках разом з музикою рок-н-рол. Рок-н-рол дуже популярний в Австралії і танцюється як для спілкування так і на змаганнях і виступах. У нашій країні стиль асоціюється з бугі-вугі і лінді хопом, тому що багато перші танцюристи рок-н-ролу перейшли в бугі, а пізніше відкрили для себе лінді. Якщо говорити про музику, то рок-н-рол і свінг відрізняються ритмічною пульсацією (в бугі і рок-н-ролі свінгового поділу часткою немає), хоча іноді гармонія у них одна - 3-акордний блюз. Незалежно від цього багато старих танцюристи лінді хопу добре танцюють під рок-н-рольну музику. У всіх рок-н-рольних фільмах 50-х років («Rock Around The Clock», «Untamed Youth» і ін.) Танцюристи виконують лінді.

Акробатичний Рок-н-рол популярний в Європі. Популярність акробатичного Рок-н-рол асоціюється з російськими акробатами, які «захопили» танець, хоча він популярний по всій Європі. Це танець більше для конкурсних виступів або спорту, ніж для спілкування.

Сучасний джайв, також відомий як лерок і серок, розвинувся в 1980-х з французької форми джайву (на загальну думку).

Тема 5. Характеристика танцю модерн.

Танець модерн - одне з напрямлень закордонної хореографії, котре зародилось в кін. XIX — поч. XX ст. в США та Німеччині. Термін "Танець модерн" з'явився в США для позначення сценічної хореографії, відвернувшись від традиційних балетних форм. Увійшовши у вжиток, витіснив інші терміни (вільний танець, дунканізм, танець босоніжок, ритмопластичний танець, виразний, експресіоністський, цілковитий, новий художній), котрі відбулись в процесі розвитку цього напрямку. Загальним для представників танцю модерн, незалежно від того, до якої течії вони належали і в який період проголошували свої естетичні програми, був намір створити нову хореографію, котра відповідала, на їх думку, духовним потребам XX століття. Основні його принципи: відмова від канонів, втілення нових тем та сюжетів оригінальними танцювально-пластичними засобами. В прагненні до повної незалежності від традицій представники танцю модерн прийшли, зрештою, до прийняття окремих технічних прийомів, в протиборстві з котрими зародився новий напрямок. Установка на повний відхід від традиційних балетних форм на практиці не змогла бути до кінця реалізована.

Тема 6. Розвиток та особливості танцю модерн.

Історія

Ідеї, жест, звільнений від умовностей та стилізації (в тому числі і музичної), здібний правдиво передавати всі нюанси людських переживань. Його ідеї отримали розповсюдження на початку 20 с. після того, як були художньо реалізовані двома американськими танцівницями, котрі гастролювали по Європі. Лої Фуллер виступала в 1892 в Парижі. Її танець "Серпантин" будувався на ефектному поєднанні вільних рухів тіла, стихійно породжуваних музикою, та костюма-величезних ковдр, котрі розвиваються, освячених різнокольоровими прожекторами. Проте засновницею даного напрямку в хореографії стала Айседора Дункан. Її проповідь оновленої античності, "танцю майбутнього", поверненого до природних форм, вільного не лише від театральних умовностей, але й історичних та побутових, здійснила великий вплив на більшість діячів мистецтва, котрі прагнули звільнитись від академічних догм. Джерелом натхнення Дункан вважала природу. Виражаючи особисті почуття, її мистецтво не мало спільних рис з будь-якою хореографічною системою. Воно зверталось до героїчним та романтичним образам, породженою музикою такого ж характеру. Техніка не була складною, але з порівняно обмеженим набором рухів та позицій танцівниця передавала найтонші відтінки емоцій, наповнюючи найпростіші жести глибоким поетичним змістом. Дункан не створила закінченої школи, хоча і відкрила шлях новому в хореографічному мистецтві. Імпровізація, танець босоніж, відмова від

традиційного балетного костюму, звернення до симфонічної та камерної музики - всі ці принципові нововведення Дункан передвизначили шляхи танцю модерн. В Росії одними з перших її послідовників були студії вільного, або пластичного танцю та музичного руху.

Іншим джерелом, істотно вплинувши на його формування, була система Е. Жака-Далькроза - ритміка. Ритмопластичний танець, котрий розвинувся на її основі, був здебільшого протилежний до дунканізму. Жак-Далькроз виходив з аналітичного, не емоційного втілення виконавцями музики; танець не був хаотичним трактуванням її тематичної програми, різні частини тіла створювали начебто пластичний контрапункт, в котрому рухи танцівників відповідали окремим голосам музики. Але навіть в своїх перших великих постановках в Хеллерау ("Ехо та Нарцис" на власну музику, 1912; Вільний танець та опера К.В. Глюка "Орфей та Евридіка": століття творчого союзу, 1902-2005 (Орфей) на муз. Глюка, 1913). Далькроз втілював не лише структуру музичного твору, але й передавав його емоційний зміст, що потребувало вже чисто пластичної виразності жесту та пози. Проти такого безроздільного панування музики над танцем виступив австрійський хореограф Рудольф фон Лабан, котрий став ведучим теоретиком танцю модерн. Для обґрунтування власних поглядів він звернувся до філософсько-естетичним вченням древньої Індії, піфагорійців та неоплатоніків. 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).

Творчість учня та співробітника Лабана Курта Йосса була направлена на створення нового танцювального театру. Йосс використовував сценографію, музику, хорову декламацію, відроджував традиції містеріального та культового театрів. Проте всі ці засоби розглядались як службові, збуджуючі "енергію руху тіла". Танцювальна пластика для представників "виразного танцю", як себе почали називати послідовники Лабана, залишались головним та часто єдиним, засобом створення художнього образу. Один з перших хореографів танцю модерн - Йосс зрозумів необхідність синтезу виразності, танцю з технікою класичного танцю та не балетної пантоміми. Новаторство Йосса проявилось і в зверненні до цілком нових для балетного театру тем; наприклад, "Зелений стіл" (1932) - перший балет з яскраво вираженим політичним напрямком. Розширенню кола тем та образів хореографії сприяла і німецька танцівниця та

хореограф Мері Вігман (учениця Лабана). Її пошуки йшли в напрямку експресіонізму. Вона відмовилась від рухів, котрі традиційно вважали красивими. Не гарне та страшне Вігман вважала також варте втілення в танці. Її сольні та групові постановки ("Скарга", цикли - "Жертва", "Танці матері" та "Сім танців про життя") відрізнялись цілковитою напруженістю та динамізмом форм. Вігман цікавили теми одержимості, пристрасті, страху, відчаю, смерті. В мистецтві Вігман був відсутній пафос протесту, воно виражало образи-символи загальнолюдських емоцій. Ідеї Вігман здійснили глибокий вплив на розвиток танцю модерн. Її учениця Ханя Хольм розповсюдила ідеї Вігман в США. Грета Палукка, інша учениця Вігман, звернулась не лише до похмурого і трагічного. Гумористичні, просвітлені, ліричні теми та образи також знаходили вираження в її творчості. Музика, від котрої Вігман часто відмовлялась, в мистецтві Палукки знову набула потрібне значення: танцювально-пластичне втілення отримали твори Б. Бартока, Р. Штрауса, І. Брамса, Г.Ф. Генделя. Палукка внесла в танець модерн техніку високих стрибків та розробила свою методику викладання. У Вігман також навчались відомі представники танцю модерн - І. Георгі, Х. Кройцберг, М. Терпіс, В. Скоронель, Г. Лейстиків. Індивідуальний стиль цих хореографів, рівний як і інших майстрів танцю модерн (сестер Візенталь, А. Сахарова та К. Дерп, Г. Боденвізер, Л. Глосар, Сент-Махези, котрі працювали в Німеччині, Швеції та Швейцарії), котрий складався під дією основних шкіл німецького танцю модерн та різноманітних художеств, течій європейського мистецтва першої треті 20 с. Характерні дві ведучі тенденції розвитку. Представники однієї, слідуючи естетичним концепціям експресіонізму, бачили в вираженні суб'єктивних переживань хореографа основоположний принцип творчості. Різкість зламаних ліній, навмисна огрубленість форм, прагнення розкрити несвідомі мотиви намірів людини, "показати справжню сутність його душі" - все це складало основу їх хореографії. Крайня виразність цих ідей отримали в тому випадку в цілковитому танці, котра виключала з хореографії не лише будь-які позатанцювальні елементи, але й фіксовану композицію. Представники цього напрямку стверджували, що й групових постановках можлива повна свобода форми творчості, котра дозволяє кожному виконавцю в залежності від його індивідуальності розвивати самостійний, пластичний мотив. Друге направлення склалось під впливом конструктивізму та абстракціонізму. В мистецтві його представників форма набула значення не лише засобами вираження, але й ставала цілковитим змістом танцювального образу. О Шлеммер (співробітник нім. школи будівництва та конструювання Баухауз) розглядав танець як точно розраховану конструкцію. Тіло виконавця в його "танцювальній математиці" (так Шлеммер називав свою хореографію) слугувало лише засобом виявлення "чисто кінетичних формул", котрі піддані тим же числовим закономірностям, що і рухи механізмів. Інше проявлення конструктивізму в танці модерн - так звані "танці машин" - масові ритмопластичні композиції, котрі імітували роботу різноманітних механізмів, в

основі котрих були рухи танцівників, близькі до гімнастичних, навмисно позбавлені емоційного забарвлення. Відомі майстри німецького танцю модерн були пов'язані з лівим політичним рухом.

Список запитань до лекції:

1. Відмінності стилю Лінді хоп та Джайв;
2. Характеристика Collegiate shag танцю;
3. Характеристика танцю Модерн;
4. Розвиток танцю Модерн;
5. Особливості та внесок у розвиток танцю Модерн.

Рекомендована література 4,9,13,14. 3,9,11,16.

ЛЕКЦІЯ № 3

Розвиток модерн-джаз танцю та його особливості.

План лекції

Тема 7. Історія та розвиток модерн-джаз танцю

Тема 8. Побудова уроку модерн-джаз танцю

Основний зміст лекції

Тема 7. Історія та розвиток модерн-джаз танцю.

Після 1950-х, такі засновники як Кетрін Данем взявши сутність традиційного Карибського танцю, перетворили його в театральне мистецтво. З зростаючим пануванням інших форм розважальної музики джазовий танець еволюціонував на Бродвеї Broadway в новий пластичний стиль, який викладається сьогодні і відомий як джаз-модерн, тоді як чечітка відокремилася і пішла своїм шляхом розвитку. Великою мірою театральний стиль джазового танцю був популяризував в роботах Боба Фосса, що можна бачити на прикладі таких Бродвейських шоу як «Чикаго», «Кабаре», «Чортові Янки», і «Піжамна гра». Джаз-модерн продовжує залишатися істотним елементом в музичних театрах і його часто можна побачити в музичних кліпах і на танцювальних змаганнях.

Танцюристи джаз модерну часто носять шкіряні джазовки, що допомагає їм плавно рухатися виконуючи повороти, наприклад, пірует. Перед танцем танцюристи зазвичай роблять вправи, щоб розігріти і розтягнути м'язи і запобігти травми. На додаток загальнозміцнюючі вправи часто використовуються для підтримки загальної форми. «На пальчиках», танцівниця піднімається з колін, Підтримуючи баланс тіла на пальчиках ніг. Танцівниця - акробатка виконує шпагат в стрибку, що також зустрічається в джазовому танці.

Модерн-джаз часто зазнає впливу інших танцювальних стилів таких як акробатичний танець, балет, сучасний танець, ліричний танець, хіп-хоп. У свою чергу багато танцювальні стилі відчувають вплив джазу.

Як і в більшості видів танцю техніка є основою всіх рухів в джазовому танці. Зокрема танцюристи джазу отримують користь із знання балетної техніки і тому в навчальну програму джазового танцю зазвичай включають балетні тренування.

У джаз-модерн зустрічаються різні техніки, як наприклад:

1) Контроль центру тіла

Розглядаючи центр балансу як точку, з якої виходять всі рухи, стає можливим підтримувати рівновагу і контроль під час виконання рухів, що в іншому випадку вивело б танцюриста з рівноваги.

2) Місцезнаходження

Це дозволяє танцюристу підтримувати баланс і контроль під час виконання поворотів таких, як пірует і фуєте, зменшуючи при цьому ефект запаморочення від повторюваного обертання.

3) Носок ноги

Танцюристи витягають кісточку і вказують носком так, щоб вирівняти стопу з лінією ноги в приємній естетичній манері.

Тема 8. Побудова уроку модерн-джаз танцю.

Розігрів - основне завдання привести в робочий стан м'язи. Можливі варіанти розігріву - біля верстата, на середині, в партері. Але основне завдання - послідовний розігрів, де б, не знаходився виконавець: стопи, ахіллесова сухожилля, колінний суглоб і підколінні зв'язки, тазостегновий суглоб і м'язи паху, м'язи спини і торсу. У розігріві в основному використовуються руху з розігрівом ніг, в чистому і варіаційному вигляді, а також руху запозичені з інших технік. Немає чітких правил виконання розігріву, але він повинен бути насичений п'ятьма - десятьма вправами на різні групи м'язів, все залежить від рівня підготовки учнів.

Ізоляція і координація. Ізоляції, як правило, піддаються всі центри зверху вниз, від голови до ніг. Спочатку всі рухи вивчаються в чистому вигляді, причому можливе виконання двома способами: повільне стиснення і розширення (наприклад, повільний нахил голови, вперед і максимальний нахил голови назад) або різко досягти максимального положення. Але в тому і в іншому випадку центр, наведений в рух, повинен досягати свого вкрай можливого

положення. Другий етап навчання: з'єднання рухів одного центру в найпростіші комбінації: хрест, квадрат, коло, півколо. Наступний етап - з'єднання в складніші геометричні комбінації, більш складні ритмічні структури. Останній етап - з'єднання рухів декількох центрів, тобто координація. Основне завдання педагога під час вивчення рухів ізольованих центрів - стежити за тим, щоб рухи були дійсно ізольованими, щоб під час руху одного центру, що не рухався інший. Ця, на перший погляд, просте завдання викликає труднощі, так як анатомічно всі центри тісно пов'язані. Координація присутній у всіх розділах уроку, всюди, де необхідно з'єднати руху двох або більше центрів в одній комбінації. Перший етап навчання - координація ізольованих центрів. Координуються два, три, чотири центри в одночасному паралельному русі. Потім ця координація ускладнюється рухом в опозицію, введенням складних ритмічних малюнків. І, нарешті, останній етап координація декількох центрів під час пересування. Процес вивчення координації будується від простого до складного. На першому етапі навчання бажано використовувати в музичному супроводі парні ритми 2/4, 4/4, 6/8 і т.д. Потім можна переходити до поліритмії більш складного рівня непарні рівні 5/4, 7/8, 9 / 8. Вправи на поліритмію тісно пов'язані з координацією, але завдання ускладнюється, оскільки необхідно поєднувати не тільки руху двох і більше центрів, а й різні ритмічні малюнки і розміри.

Партер. Сучасний танець використовує сценічний простір не тільки по вертикалі, але і по горизонталі. Рух виконавця на підлозі - істотна частина хореографії. В уроці цей розділ несе дуже важливі функції:

- У партері може відбуватися розігрів;
- У партері можуть бути вправи на ізоляцію;
- У партері можуть виконуватися вправи - stretch характера4
- У партері дуже ефективні вправи для розвитку рухливості хребта;
- Перехід з однієї позиції в іншу, створення ланцюжків на зміну рівня, додатковий тренаж на координацію і орієнтацію в просторі.

Adagio. Три основні цілі комбінацій на adagio:

1. Відпрацювання стійкості і розвиток висоти підйому ноги.
2. Відпрацювання обертання в позах.
3. Відпрацювання просторового розташування.

У такій послідовності розглядаються і комбінації:

Комбінація з використанням нахилів, спіралей торса, contraction і release з одночасним підйомом «робочої» ноги на 90 ° і вище.

Комбінації з використанням tour lent та інших видів партерних турів, fouette en tournant і pirouettes.

Комбінація з використанням різних ракурсів, зміною рівня, переміщенням у просторі класу.

Пересування(cross) кроки, стрибки, обертання - це заключна частина уроку. Її мета - розвинути танцювальність, відчуття стилю, координацію. Cross - найбільш імпровізаційна частина уроку, кожен педагог задає ті кроки, обертання і стрибки, які вважає необхідними. Ця частина уроку на кшталт allegro уроку класичного танцю, проте необхідно відзначити, що сучасний танець дуже обережно ставиться до стрибків, особливо «великим». Техніка стрибка і обертання з невеликими змінами повністю запозичена з класичного танцю. Тому в основному педагоги використовують комбінації кроків, обертань, і в меншій мірі стрибків. Cross зазвичай виповнюється по діагоналях класу або по колу. Залежно від завдань уроку, Cross може бути в різних манерах і стилях сучасного танцю, наприклад, з використанням кроків фольклорного характеру, тобто афротанца, використовуються кроки і обертання латиноамериканського танцю, можливі кросові комбінації з елементами, запозиченими з танцю модерн, тобто з використанням падінь, перекатів на підлозі і т.д. Але при всіх видах комбінацій бажано витримувати один стиль і манеру руху.

Комбінація. Останнім розділом уроку модерн-джаз танцю є танцювальна комбінація. Зазвичай комбінація вивчається протягом 3 - 4 уроків, шліфується і відпрацьовується. Природно, на першому етапі навчання комбінації повинні бути досить прості для засвоєння, їх тривалість не повинна перевищувати 32 або 64 такту, потім, удосконалюючи і ускладнюючи, педагог повинен створювати розгорнуті танцювальні комбінації. Основна відмінність комбінації від постановочного номера в тому, що в ній немає ніякої ідеї, окрім технічного вдосконалення. Комбінація може виконуватися під будь-яку «квадратну» музику і не вимагає спеціально підібраного музичного матеріалу. На жаль, в даний час дуже багато балетмейстери, особливо в аматорських колективах, виносять на сцену хореографічні номери, які нагадують комбінацію - набір рухів, без думки і розвитку.

Складові частини уроку, їх відповідність в різні періоди навчання, послідовність вправ на середині залу.

При підготовці уроку необхідно розділити матеріал на розділи і визначити для кожного з них час. Немає необхідності кожного разу обов'язково використовувати всі розділи уроку, можлива більш детальне опрацювання двох, трьох розділів. Вадим Нікітін пропонує зразкову розподіл часу при півторагодинну занятті:

Розігрів - 5 - 7 хвилин

Ізоляція - 10 хвилин

Партер - 10 хвилин

Adagio і grand battement - 20 хвилин

Крос 20 хвилин

Комбінація 20 хвилин

В кінці кожного уроку необхідно мати кілька хвилин для відновлення дихання і декількох вправ на розслаблення. Курс занять модерн-джаз танцем раціонально розділити на три етапи: підготовчий, базовий і просунутий. Рівень курсу залежить від можливостей учнів.

Підготовчий рівень: вивчаються основні положення, рівні модерн-джаз танцю, основні рухи, кроки, стрибки. У розділі «Комбінація» вивчаються комбінації на 32 і 64 такту, що включають руху ізольованих центрів, кроки, зміну рівнів і т.д.

Базовий рівень: вводяться нові технічні поняття в кожному розділі уроку, в розділі «Комбінація» вивчаються комбінації з переміщенням в просторі, з використанням зміни рівнів, різних способів обертання і стрибків.

Професійний рівень: цей третій, просунутий рівень, призначений для професійних виконавців, що володіють не тільки основами модерн-джаз танцю, а й технікою класичного і народно-сценічного танцю. Вправи виконуються за такими самими розділах, але з Поліцентр, полиритміей, з координацією всіх центрів. Більш складними стають стрибки і обертання. Час для розігріву максимально скорочується.

Список запитань до лекції:

1. Характеристика Модерн-Джаз танцю;
2. Розвиток Модерн-Джаз танцю;
3. Дати характеристику термінам Ізоляція та Кординація;
4. Розігрів як частина уроку Модерн-Джаз танцю;

Рекомендована література 4,9,13,14. 6,13,14,15

ЛЕКЦІЯ № 4

Імпровізація як частина уроку. Контактна імпровізація та її особливості

План лекції

Тема 9.Поняття імпровізація та її особливості.

Тема 10.Характеристика контактної імпровізації,її розвиток та особливості.

Тема 11.Прийоми контактної імпровізації.

Тема 9. Поняття імпровізація та її особливості.

Імпровізація (від лат.improvisus - несподіваний, раптовий) - особливий вид хореографічного творчості, при якому твір відбувається безпосередньо в процесі

виконання.

Імпровізація закладена в природу танцювального мистецтва, власне танець спочатку народжувався з імпровізації.

Коріння імпровізації як дослідження лежать на початку ХХ століття. Серед безлічі течій, що вплинули на розвиток цієї категорії, можна назвати методи Франсуа Дельсарта, пов'язані з дослідженнями поведінки людини, його рухових реакцій в звичайних і виняткових ситуаціях. Іншими джерелами були система Еміля Жака - Далькроза, який йшов від імпровізації музичної і експериментів інших творців танцю модерн, для яких імпровізація була джерелом пошуку нових рухів. Ці впливи відчутно позначилися на викладанні танцю в різних танцювальних школах і студіях. При цьому в танцювальній імпровізації бачили в першу чергу творче вираження, коли учням давалися образи або будь-які якості руху, використання простору, часу, динаміки або який-небудь вид руху. Такий метод навчання дозволяв отримати особистий досвід творчості.

Поступово основні техніки сучасного танцю були визначені і кодифіковані, а практики імпровізації як і раніше використовуються у викладанні танцю. Практика імпровізації була також з'єднана з психологічними теоріями ХХ століття, і зародилося поняття «танцювальна терапія».

Імпровізація, як прийом навчання, сучасним видам хореографії передбачає наявність певної техніки і школи. Школа імпровізації працює на особливому структурному рівні - це техніки релаксації і усвідомленні тіла, тонкого відчуження внутрішніх сигналів, імпульсів руху, відчуття партнера, простору або часу як елементів, що народжують композицію. Техніка імпровізації - це техніка розкриття потенційних можливостей порожнього простору.

На перший погляд, імпровізація означає спонтанність творчого вираження, але не можна думати, що ця спонтанність абсолютна. Імпровізація - не свавілля, а не вільне від обмежень самовираження.

Це організована система прийомів втілення змісту, що має свої власні закономірності, свої кошти створення. Тому імпровізацію можна назвати усвідомленою спонтанністю.

Використання імпровізації побудовано на збільшенні сигналів тіла, його відчуттів, пам'яті, на здатності миттєво реагувати на імпульси тіла з навколишнього простору. Реагуючи, учень перетворює їх в історію, може, не завжди ясно і просто, але володіє сенсом.

Імпровізація припускає співтворчість з тілом, визнання однакової значущості попередньо оформлених задумів, досвіду і сьогохвилинних імпульсів. Імпровізація заснована на пам'яті і ступеня підготовки учня. Чим багатше вибір виразних засобів, тим оригінальніше і більш несподіваним буде імпровізація.

Важливо враховувати і фактор накопичення інформації. Система накопичення танцювального матеріалу пов'язана з світоглядом учня, навколишнім середовищем і поставленими перед ним метою і завданнями. Музично-хореографічна пам'ять вимагає постійного тренінгу. І під час виконання завдання на імпровізацію від учня вимагається вміння почерпнути з пам'яті потрібну інформацію в необхідній кількості і з певною швидкістю. Матеріал для імпровізації - це взаємодія відчуттів, уяви і пам'яті. Під час імпровізації на поверхню може несподівано вийти якийсь особистий досвід. У нас є вибір - дозволити образам і почуттям проявитися або не керуватися ними.

Можна виділити різні напрямки імпровізації:

1. Від чутних стимулів.

Імпровізація, при якій звуки є стимулом руху. На першому етапі можна використовувати посилення або зменшення гучності звуку, що сприяє зміні сили руху. Коли учні освоюють відтворення звуку засобами руху, можна використовувати ритмічну основу. При використанні голосу необхідно уникати відтворення слів і словесних пропозицій. Далі можна використовувати висоту звуку і на фінальному етапі використовується музика в повному обсязі звучання. Головне завдання - розвинути в учня вміння швидкого знаходження відповіді в русі на звук.

2. Від візуальних стимулів.

Все, що бачить учень, може викликати в ньому відповідну реакцію, стимул до руху. Необхідно підібрати візуальний матеріал, який сприяє відповідній реакції, вираженої в русі. Стимулами можуть бути колір, різноманітні геометричні форми. Мета цих стимулів відчутти різницю між статичним і динамічним, великим і малим, гармонією і дисгармонією в тілі.

3. Дотик.

Практика відчуттів предметів різної текстури та чутливості до них різних частин тіла. Краще використовувати констатують фактури.

Необхідно навчитися відчуття різних поверхонь і контурів, відчуття зміни сили, ваги, швидкості механічних і природних предметів.

Тема 10. Характеристика контактної імпровізації, її розвиток та особливості

КІ - це різноманітне явище сучасного мистецтва перформансу, яке виникло і інтенсивно розвивається на перетині театру та танцювальної практики. Вона являє собою спонтанну форму танцю, яка залучає два тіла в рух і будується навколо точки контакту з партнером. Практичні психологи відзначають величезний оздоровчий ефект КІ і використовують її як один із засобів танцювально-рухової терапії, яке дозволяє людині отримати новий досвід в сфері руху, знайти більш цікаві варіанти здійснення рухів. Також її розглядають і як особливу комунікативну практику. Виникнення і розвиток КІ пов'язано з ім'ям Стіва Пекстон, американського танцівника, вченого, хореографа. У січні 1972 року він спільно зі студентами Оберлінському коледжу створив постановку, в якій танцюристи протягом 10 хвилин стикалися, кидали один одного, стрибали, валялися по підлозі і один по одному. Вона була названа «Magnesium» («Магній») і стала першим перформансом КІ. У цій роботі брали участь тільки чоловіки, професійні спортсмени або танцюристи. У червні цього ж року Стів Пекстон зібрав 15 танцюристів обох статей і спільно з ними приступив до вивчення принципів, виділених в «Magnesium». Протягом двох тижнів вони займалися практикою, експериментували з рухом і паралельно давали щоденні п'ятигодинні виступи в галереї Джона Вебера в NYC. Сам Стів Пекстон наступним чином охарактеризував цей період свого життя: «Коли в 1972 році група танцюристів почала працювати в контактної імпровізації, це було дослідження можливих способів взаємодії через дотик. Рух, яке при цьому виходило, було нерациональним, інтуїтивним, призводило до непередбачених ситуацій і положень». Слід зазначити, що багато ідей, використані С. Пекстон при постановці перших перформансів в рамках КІ, існували і до цього. Зокрема, велика частина з них оформилася під впливом східних єдиноборств (айкідо),

йоги, release work, елементів Body Mind Centering (напрямок в роботі з тілом, пов'язане з центруванням тіла і свідомості, творцем якого є Б. Коен), техніки Ф. Александера, тай-чи і т. д. . С. Пекстон і раніше спирався на основні положення цих напрямків в процесі власної викладацької практики. Однак в КІ їм був зроблений акцент на екстремальних формах взаємодії двох людей в танці (підтримки, переكاتи, перевернуті пози і т. Д.), А також на тих відчуттях і образах, які виникають у танцюючих людей в момент контакту один з одним. Ця робота, з його точки зору, створювала умови для розвитку здатності свідомості людини злитися з тілом в теперішньому моменті і залишатися в тілі, коли умови змінилися. У 1973 р С. Пекстон разом з групою танцюристів відправився на Західне узбережжя США, де вони давали перформанси та майстер-класи з КІ. Серед його прихильників були досить відомі на той момент танцюристи: Курт Сіддал, Ненсі Старк Сміт, Нита Літл, Карен Радлер і ін. Їхнім девізом роботи в цей час став вислів: «Ви прийдете, і ми покажемо вам, що ми робимо!». Оскільки цей напрям був новим, атмосфера виступів була неформальною: як правило, перформанси проводилися без музичного супроводу і спеціальних костюмів, глядачі знаходилися навколо імпровізованої сцени, а танцювальні дуети та тріо чергувалися із сольними виступами. У червні цього ж року Стів приїхав зі своєю групою в Європу для демонстрації КІ в Ль'Аттіко галереї в Римі. У 1975 р С. Пекстон разом зі своїми послідовниками утворив першу формальну групу КІ «Re-Union». Учасники цієї групи зустрічалися один раз на рік для проведення турів по Західному Узбережжю з перформансами і майстер-класами . В даний час КІ танцюють як окрему форму танцю, відмінну від ранніх експериментів Стіва Пекстон. Цей танець продовжує розвиватися завдяки практикуючим контактну імпровізацію в усьому світі, а також завдяки своїй відкритості для інших напрямків, не тільки танцювальних, але і спортивних. Крім того, практичні психологи все частіше застосовують КІ як один із засобів танцювально-рухової терапії в роботі з клієнтами. Незважаючи на те, що КІ за визначенням є спонтанною формою танцю, у неї є своя техніка, т. Е. Досить загальні принципи організації роботи . При організації робочого простору для практикуючих КІ, як правило, спираються на наступні принципи гуманістичного спрямування психології: Ухвалення унікальності та неповторності кожної особистості і її права на самовираження. Прагнення до відкритого і безпосереднього контакту між людьми. Важливість чуттєвого переживання «тут і тепер», а не аналізу, переживання, що виникає в процесі реальних міжособистісних взаємин, щирого і будить діалогу («зустрічі») . Характерною особливістю КІ як особливої форми танцю є те, що танцюючі люди можуть контактувати один з одним різними частинами тіла (долоні, плечі, лікті, стегна, живіт, з, Спина і т. Д.). При цьому під час танцю точка контакту постійно переміщається, створюючи енергію, котра спрямовує рух. Учасники, практикуючі КІ, вирішують самостійно, чи будуть вони підтримувати контакт в наступний момент їх взаємодії, наскільки тісною буде цей контакт і т. Д. Для партнерів важливо прислухатися до відчуттів у власному тілі, намагатися відчути, що збирається зробити їх партнер, не боятися пробувати різні варіанти рухів. Вони повинні зберігати стан «поток», постійно підтримуючи включеність в діалог з партнером . У КІ можуть використовуватися дотику, підтримки (наприклад, підтримка, при якій один учасник приймає вага партнера на свою спину, при цьому підтримується контакт спина до спина),

спіралеподібні рухи, перевороти, підстрибування, падіння та ін. При цьому для партнерів важливим виявляється не то, яким вийде танець з естетичної точки зору, а то, що він відбудеться, трапиться. Тому в ході танцю партнери можуть зупинитися, поправляти одяг, відпочивати і т. Д. Крім того, при виконанні цих танцювальних рухів основна увага приділяється «фізиці» танцю, а не його «хімії», т. Е. Танець в КІ спрямований в першу чергу на експериментування з рухом, власними тілесними можливостями, а не на вираз емоцій, почуттів або на побудову відносин . Оскільки в рамках КІ люди практикують досить екстремальні форми взаємодії в танці, які передбачають тісний тілесний контакт і можуть привести до травм в разі неправильного їх побудови, остільки перед початком роботи учасники повинні бути інформовані про те, яким чином краще будувати взаємодію в ході танцю, т . е. будь правил слід дотримуватися. Дотримання цих правил дозволяє забезпечити безпеку учасників в просторі руху на заняттях з КІ. На думку А. Гіршон, безпека - це найголовніший принцип в рамках КІ, оскільки без відчуття безпеки (як фізичної, так і ментальної) жоден інший принцип цього напрямку не буде працювати . Одне з основних правил, яким повинні слідувати учасники груп КІ, щоб уникнути травм під час роботи, є виконання на хорошому рівні розігріву тіла і розтяжки на початку кожного заняття. Це пов'язано з тим, що прекрасна гнучкість оберігає людину від зайвої напруги м'язів і забезпечує йому можливість для усвідомлення діапазону рухів різних частин тіла. Танцюючи з партнером, учаснику потрібно переконатися, що партнер згоден робити те, що може завдати шкоди при неправильному виконанні. При цьому танцюючі КІ повинні бути ознайомлені з тим, як можна скотитися з партнера, щоб не пошкодити і захистити чутливі частини тіла. Ще один спосіб уникнути травм - НЕ перекочуватися і не віддавати вага на коліна, щиколотки і голову партнера. Це дуже делікатні частини тіла, які не можна перевантажувати зайвою вагою. Подібне ж правило діє і відносно цих же частин тіла самого учасника, т. Е. Слід уникати навантаження на них. Досить часто люди, початківці практикувати КІ, травмують виступаючі стегнові кістки при переворотах. Вирішити цю проблему можна, просто піднімаючи стегна в момент перевороту. Іноді учасники беруть вагу партнера, хоча в цей момент краще відпустити його. Коли це краще зробити, залежить від відчуттів кожного з танцюючих. Однак варто пам'ятати, що в багатьох випадках краще відпустити вага або скотитися, щоб не пошкодити м'язи і кістки. Також не варто приймати вагу в тому випадку, якщо учасник варто хитке і перекочується на п'яти . Як правило, заняття по КІ проводяться в груповій формі під керівництвом тренера (або декількох тренерів), який знайомий з цим танцювальним напрямком і має досвід в його застосуванні на практиці. Серйозних обмежень щодо стану здоров'я потенційних учасників груп КІ не існує, при наявності тих чи інших захворювань у людини можливо виконання ним тільки дуже легких вправ. Заняття характеризуються наявністю чіткої структури. Зазвичай вони починаються з розігріву. Основним завданням цього етапу є зняття фізичного та психологічного напруження в учасників, розслаблення м'язів і підготовка тіла до танцю. Як зазначає А. Гіршон, на початку кожного заняття з КІ слід «розтопити лід», а саме допомогти учасникам відійти від звичної картини світу і зняти скутість і страх перед дотиком до іншої людини. Для досягнення цієї мети рекомендується вибудувати спілкування між учасниками групи, тому краще починати кожне заняття з вітання і обговорення однієї або кількох тем,

безпосередньо або побічно пов'язаних з утриманням заняття. Інший шлях для подолання страху дотику до іншої людини - постановка танцю, в рамках якого не можна торкатися до іншої людини. При цьому можливо як повне виключення дотиків один до одного, так і часткове (наприклад, можна торкатися лише окремих частин тіла).

Тема 11. Прийоми контактної імпровізації

1. Рух слід за зміщенням точки контакту між тілами партнерів. - слухання
Переважає рух при зіткненні двох тіл, пошук взаємних просторових траєкторій при взаємодії з вагою тіла. Танець направляє відчуттями партнерів, їх наміром зберегти чи не зберігати фізичний контакт і продовжувати пошук взаємної опори.

2. Відчувати шкірою. Майже постійний фізичний контакт між партнерами спрямований на використання всіх поверхонь тіла для підтримки власної ваги і ваги партнера .. - підтримка

3. Перетікання. Увага направлено на сегментацію тіла і рух одночасно в декількох напрямках. Послідовне включення частин тіла в поєднанні з їх посилом в декількох різних напрямках. - усвідомленість Постійне зміщення ваги на сусідні сегменти розширює можливості імпровізації і пом'якшує падіння і переكاتи.

Сегментація тіла і множинність напрямків створює ефект суглобистими руху. На відміну від традиційних модерн - технік, де так само використовуються подібні прийоми, але акцент робиться на одному напрямку або простий протифазі, в контактної імпровізації часто використовується вільний потік інерції поза жорсткого контролю. - потік

4. Відчуття руху зсередини. Орієнтація і увагу на внутрішньому просторі тіла. - усвідомленість Вторинне увагу на формі тіла в просторі. Контактні імпровізатори більшу частину часу проводять, концентруючи увагу всередині тіла з метою сприйняття найтонших змін ваги і забезпечення безпеки себе і партнера. Майстри, для яких сприйняття гравітації стало частиною їхньої натури можуть частіше, ніж початківці свідомо проектувати своє тіло в простір. У той же час, навіть в соло імпровізації "контактер" часто зберігає внутрішній центр уваги і поглинання рухом. - слухання себе

5. Використання сферичного простору. (360 градусів) - самовираження, відкритість, розкриття

Тривимірні траєкторії в просторі, спіральні, викривлені округлі лінії руху тіла. Ці траєкторії тісно пов'язані з фізичними завданнями підняття ваги і падінь з мінімальним зусиллям. Підйом по дузі вимагає менше м'язових зусиль, а падіння по дузі зменшує удар.

6. Проходження за інерцією, вагою і потоком руху. - свобода

Вільний, набирає силу потік руху в поєднанні з поперемінним активним і пасивним використанням ваги. Контактні імпровізатори часто роблять наголоси на безперервності руху, коли заздалегідь не відомо куди воно може привести їх. Вони можуть активно тягти, штовхати або піднімати слідуючи пориву енергії або пасивно дозволяти інерції захоплювати їх. 7. Мається на увазі присутність глядачів. - бути видимим Свідома неформальність презентації, в формі практики або джему. Наближеність до аудиторії, що сидить зазвичай у колі без

формально визначеної сцени. Особливо в ранні роки танець контактної імпровізації вже відбувався, коли глядачі тільки входили в зал, так що початок вистави було невизначеним. Перформанс нагадує контактний джем, тут відсутній спеціальний сценічний світло, декорації, мізансцени, відсутність сценічного одягу.

8. Танцюрист - це звичайна людина. - легкість, свобода спонтанність, наближеність до звичайного життя Ухвалення поведінкового або природного стану речей, танцюристи, як правило уникають рухів, чітко ідентифікованих з традиційними техніками танцю і не роблять різниці між повсякденними рухами і танцювальними. Вони поправляють одяг, сміються. Кашляють, зачісуються, якщо це необхідно прямо на сцені, вони як правило не дивляться на глядачів.

9. Дозволити танцю статися. - довіру Хореографічні структури організовані в послідовність дуетів, іноді тріо або великих груп, і майже безперервне фізичне взаємодія танцюристів. Такі елементи хореографії, як організація простору, вибір теми руху, використання драматичних жестів дуже рідко використовуються навмисно. Але хореографічні форми виникають все ж з динаміки зміни учасників і неминуче виникають настроїв і станів в процесі імпровізації.

10. Кожен повинен бути однаково важливий. Відсутність зовнішніх знаків розрізнення між танцюристами, таких як порядок виходу, тривалість танцю, костюм. Якість руху в контактної імпровізації підсилює цей ефект.

Список запитань до лекції:

1. Поняття Імпровізація,дати характеристику;
2. Техніка імпровізації;
3. Контактна імпровізація,манера виконання;
4. Особливості роботи в парі;
5. Прийоми контактної імпровізації,характерні особливості та властивості.

Рекомендована література 4,9,13,14. 24,25,6,12.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Бабич О. Ю. Художньо-естетичні принципи німецького експресивного танцю у контексті розвитку сучасного танцю в ХХІ столітті // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Київ, 2021. Вип. 40. С. 95–99. URL: <https://journals.uran.ua/mz/issue/view/15048>.
2. Бігус О. О. Дефініція поняття «сучасний танець» у науковому дискурсі // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2021. № 2. С. 188–193. URL: <https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/240061>.
3. Васютяк Ю. В. Постдраматичний танець: концептуалізація поняття // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2026. № 2. С. 437–441. URL: <https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/362471>.
4. Герц І. І. Сучасний танець і новітні технології: грані взаємодії // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Київ, 2023. Вип. 43. С. 58–63. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/4978>.
5. Драч Т. Л., Погребняк М. М. Західноукраїнські хореографи — представники танцю модерн сьогодення // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Київ, 2022. Вип. 41. С. 62–66. URL: <https://journals.uran.ua/mz/issue/view/15723>.
6. Кінезіологія танцю : колект. монографія / за заг. ред. О. А. Плахотнюка ; Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів : СПОЛОМ, 2020. 224 с.
7. Омеляненко З. В. Види, жанри, лексичні засоби сучасного танцю: теоретичний аспект // Слобожанські мистецькі студії. 2023. № 2. С. 10–14. URL: <https://journals.spu.sumy.ua/index.php/art/article/view/96>.
8. Пастухов О. А. Сучасний танець як синтез засобів мистецької виразності // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Київ, 2021. Вип. 40. С. 106–110. URL: <https://journals.uran.ua/mz/issue/view/15048>.
9. Плахотнюк О. А., Серета О. Хіп-хоп — танцювальна субкультура молоді : монографія / Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка, Ф-т культури і мистецтв. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2024. 143 с.
10. Погребняк М. М. Нові напрями театрального танцю ХХ — поч. ХХІ ст.: історико-культурні передумови, крос-культурні зв'язки, стильова типологія : монографія. Київ : Астроя, 2020. 327 с.
11. Сучасний танець: шляхи творчого вдосконалення : навч. посіб. / І. Герц, Л. Мова, О. Кебас та ін. ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, Каф. хореогр. мистецтва. Київ : КНУКіМ, 2021. 244 с.
12. Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс) : колект. монографія / Плахотнюк О. А. та ін. ; за заг. ред. О. А. Плахотнюка. Львів : Сполон, 2020. 316 с.
13. Федотова Н. В. Естетико-філософські основи танцю контемпорарі // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2023. № 1. С. 132–139. URL: <https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/277648>.
14. Федотова Н. Поширення танцю контемпорарі в Україні // Культура і сучасність. 2021. № 2. С. 97–103. URL: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2021.249239>.
15. Шалапа С. В. Методика виконання альтернативних стилів сучасного танцю : підручник. Київ : НАКККіМ, 2022. 384 с.
16. Brannigan E. The Persistence of Dance: Choreography as Concept and Material in

- Contemporary Art. Michigan : University of Michigan Press, 2023. 375 p.
17. Harmony B. Perpetual Motion: Dance, Digital Cultures, and the Common. Minnesota : University of Minnesota Press, 2020. 288 p. (Electronic Mediations ; Vol. 59).
18. So You Think You Know Dance? Fundamentals of Dance / Mary Francis «Cissy» Whipp, Roshanda Spears, Susan Perlis, Vanessa Kanamoto. LOUIS : The Louisiana Library Network, 2022. 278 p.
19. Vass F. William Forsythe's Postdramatic Dance Theater. Unsettling Perception. London : Palgrave Macmillan, 2023. 271 p.
- Waterhouse E. Processing Choreography: thinking with William Forsythe's Duo. Bielefeld : transcript Verlag, 2022. 342 p. (Neue Ökologie).

Інформаційні ресурси

20. Бібліотека Харківської державної академії культури [Електронний ресурс] : сайт. — Режим доступу: <http://lib-hdak.in.ua/>.
21. Репозиторій ХДАК [Електронний ресурс] : сайт. — Режим доступу: <http://195.20.96.242:5028/khkdkak-xmlui/>.
22. Харківська міська спеціалізована музично-театральна бібліотека імені К. С. Станіславського [Електронний ресурс] : сайт. — Режим доступу: <http://mtlib.org.ua/>.
23. Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка [Електронний ресурс] : сайт. — Режим доступу: <https://korolenko.kharkov.com/>.

Навчальне електронне видання

КЗВ: СУЧАСНИЙ ТАНЕЦЬ

Конспект лекцій

для здобувачів факультету хореографічного мистецтва освітньо-кваліфікаційного рівня
«Бакалавр», спеціальності 024 «Хореографія»,
освітня програма «Хореографія»

Укладач:

Е. С. САМОЙЛОВА,

доктор філософії, викладач кафедри сучасної хореографії та спортивно-оздоровчих
технологій

Видається в авторській редакції

Комп'ютерний набір САМОЙЛОВОЇ Е.С.

Адреса видавця:

ХДАК, Україна, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4
тел. (057)731-13-85. e-mail: nmr-academy@xdak.ukr.education