

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ХАРКІВСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ ОСЕРЕДОК
НАЦІОНАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СПІЛКИ УКРАЇНИ

Б.М. Колногузенко І.І. Макарова

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

З КУРСУ

**Сучасний танець
та методика його викладання**

**для студентів – хореографічних відділень
мистецьких та педагогічних вищих навчальних закладів
II – IV рівня акредитації**

Харків - 2020

Рецензенти:

Л.М. Андросчук, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри хореографії та художньої культури Уманського державного педагогічного університету ім. А.С.Макаренка.

О.М. Шабаліна, кандидат мистецтвознавських наук, доцент, завідувач кафедри сучасної хореографії Харківської державної академії культури.

Укладачі:

Колногузенко Б.М. – професор, академік, народний артист України.

Макарова І.І. – викладач кафедри сучасної хореографії

Сучасний танець та методика його викладання для студентів – хореографічних відділень мистецьких та педагогічних вищих навчальних закладів II – IV рівня акредитації. Конспект лекцій. Харків – 2015 ст.

Конспект лекцій з курсу „ Сучасний танець та методика його викладання ” розрахован для студентів хореографічних відділень мистецьких та педагогічних вищих навчальних закладів II – IV рівня акредитації. В цій методичній праці, поєднано досвід що був накопичен фахівцями, які займалися розвитком теоретичних знань з сучасної хореографії та практики учбово-репетиційної роботи. У конспекті лекцій відображені історичні шляхи розвитку різних видів та напрямів сучасного танцювального мистецтва, їх методичні особливості, складання та проведення уроків сучасного танцю. як для вищого навчального закладу, так і аматорських гуртках.

ЗМІСТ

- 1) Мета і завдання курсу «сучасний танець та методика його викладання».
- 2) Загальна характеристика сучасного хореографічного мистецтва.
- 3) Класифікація сучасної хореографії сьогодення за напрямками, стилями, видами.
- 4) Методи, принципи та форми учбово-педагогічного процесу уроку сучасний танець .
- 5) Основні принципи побудови та розділи заняття «сучасного популярного танцю».
- 6) Історія, розвитку та сучасний стан фанкових стилів сучасної хореографії
- 7) Субкультурний простір молоді, в стилі хіп – хоп.
- 8) Сучасні тенденції клубних танцювальних напрямків. Джаз-фанк, вакінг, вог.
- 9) Вплив африканських танцювальних традицій на розвиток сучасної хореографічної культури
- 10) Роль музики в культурі африканських племен
- 11) Специфіка африканського танцювального мистецтва
- 12) Джазовий танець, етапи розвитку та сучасний стан.
- 13) Технічні принципи джаз танцю
- 14) Джазові танці які належать до ери свінгу.
- 15) Характерні особливості свінгових танців.
- 16) Методика навчання базовим рухам акробатичного рок-н-ролу.
- 17) Історія розвитку танцю модерн.
- 18) Технічні принципи модерн танцю
- 19) Основні принципи побудови та розділи заняття з «модерн-джаз танцю».
- 20) Загальна характеристика танцювального напрямку contemporary dance
- 21) Стрейтчінг як частина тренувального процесу
- 22) Загальна характеристика сучасних хореографічних термінів
- 23) Словник термінів і понять.
- 24) Список основної та додаткової літератури.

Лекція №1.

МЕТА І ЗАВДАННЯ КУРСУ «СУЧАСНИЙ ТАНЕЦЬ ТА МЕТОДИКА ЙОГО ВИКЛАДАННЯ».

Предмет „Сучасний танець та методика його викладання ” є одною з головних фахових дисциплін кафедри сучасної хореографії. Це важлива частина професійного навчання майбутніх викладачів фахових дисциплін, балетмейстерів та артистів в галузі сучасного хореографічного мистецтва, призначених для роботи в аматорських гуртках, загальноосвітніх школах та вищих навчальних закладах.

На сучасному етапі, захоплення хореографічним мистецтвом дуже поширене. Різними його видами займаються велика кількість населення, утворюється багато танцювальних гуртків, що вимагають висококваліфікованих кадрів.

Саме предмет, „Сучасний танець та методика його викладання ”, має дати великий поштовх у розвитку та вдосконаленні майбутніх артистів, педагогів, балетмейстерів української сучасної хореографії, адже опанування знань та навичок дуже важливі для професійних якостей у кожній сфері діяльності.

В процесі навчання курс передбачає вивчення академічних технік різноманітних напрямів сучасного танцю, які були сформовані до початку 70-х років XX століття, та сучасних течій на сьогоднішній день. Опанування цими напрямками дозволяє комплексно навчатися методиці викладання, та підвищити свій танцювальний рівень в сфері сучасної хореографії.

Програмою обумовлено засвоєння сучасних популярних танців, джазу (jazz dance), модерну (modern dance) та контемпорарі (contemporary dance).

Мета курсу : підготувати досвідченого всебічно розвинутого фахівця з сучасної хореографії, який в процесі навчання опанував різноманітними школами сучасного танцю.

Завдання курсу :

- Формування у студентів теоретичних і практичних знань з предмету „Сучасний танець та методика його викладання. ”
- Вивчення методики викладання стилів та напрямків сучасної хореографії.

- Вміння студентом професійно виконувати різні техніки сучасного танцю.
- Розвиток фізичного та виконавського стану студента:
 - Виховання витривалості та техніки вірного дихання;
 - Координування та виразність рухів;
 - Внутрішнє почуття психічного стану сценічного образу який створюється;
 - Музичне виконання.
- Опанування стилістики сучасної хореографії, її особливостей та манери виконання.
- Придбання знань, вмінь та навичок щодо викладання предмету сучасний танець.

Лекція №2.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА.

Сучасний танець - поняття сьогохвилинне. Кожному періоду часу властива своя музична культура, яка, у свою чергу, породжує нові види танцю. Тому, в принципі, кожен танець можна назвати сучасним, але - сучасним для свого часу.

Метою сучасного танцю є в першу чергу вираження почуттів і настроїв, а тому цей танець досить вільний. А так як думки і почуття людей різні, то танцюристи постійно шукають і створюють нові рухи, техніки і принципи, які можуть використовуватися в різних стилях і напрямках сучасної хореографії.

Сучасний танець - це вид хореографічного мистецтва, де танцювальні напрямки, синтезують в собі різні стилі, які виникли і мають свій розвиток з ХХ століття, до цього дня. У ньому можуть бути присутніми елементи класичного танцю, модерн-балету, джаз-танцю, хіп-хопу, фанку та багато інших.

У сучасному танці, велику роль, грає індивідуальність виконавця. Виконавець повинен володіти не тільки танцювальним, а й акторським талантом.

Один з основних принципів, властивих сучасному танцю, є імпровізація. Виконавець повинен зуміти виразити себе, свій стан за допомогою танцювальної лексики під впливом навколишнього середовища в певний часовий відрізок.

У нашій країні сучасний танець є невід'ємною частиною естрадного мистецтва. Іноді зникає різниця між поняттями «сучасний танець» і «естрадний танець».

Слово "естрада" походить від латинського "strata", що означає "настил", "поміст", "підвищена ділянка".

Естрада — багатожанрове сценічне мистецтво, споріднене з театральною виставою, але як вид видовищного мистецтва вона відрізняється певною самостійністю. Вона об'єднує багато видів та жанрів різних мистецтв - музики, театру, хореографії, цирку, - але органічно поєднані в одну естрадну виставу розраховану на масове сприйняття.

Основні ознаки естрадного танцю й властиві йому засоби виразності

Естрадний танець - це короткий танцювальний номер, сольний або груповий, представлений у збірних естрадних концертах, у вар'єте, мюзик-холах, театрах мініатюр; супроводжує й доповнює програму вокалістів, номери оригінальних і навіть мовних жанрів. Складався на основі народного, побутового (бального) танцю, класичного балету, танцю модерн, спортивної гімнастики, акробатики, на схрещуванні всіляких закордонних впливів і національних традицій. Характер танцювальної пластики диктується сучасними ритмами, формується під впливом суміжних мистецтв: музики, театру, живопису, цирку, пантоміми.

Основними різновидами естрадного танцю є:

- народно-сценічний танець у всіх його формах і варіантах;
- акробатичний танець з виникаючими вже в середині його тенденціями тематичної та жанрової різноманітності – героїки, лірики, гротеску;
- класичний танець, який буде характеризуватися натхненністю, образністю, часто з віртуозними підтримками;
- модерн танець, що відмінний від класичного більшою свободою пластичних виразних засобів;
- джаз-танець – поєднання етнічного танцю африканців і модерн танцю з елементами індіанського танцю у ритмах свінгу;

- ритмічні танці у всій своїй багатогранності , в першу чергу – чечітка і степ;
- сценічні танці (шоу номери), які створені на основі одного або декількох спортивних бальних танців;
- сучасні популярні танці, які увібрали в себе прийоми багатьох танців, що виникли або отримали розвиток в XX столітті.

Сучасний естрадний танець відчуває нові тенденції в мистецтві – він увібрав у себе всі нові музичні стилі, засвоїв конгломерат танцювальних систем, які утворили сучасну танцювальну лексику, пішов на активне зближення з іншими видами естради, створив органічний синтез виразних засобів. Все це збільшило силу впливу естрадного танцю, розширило його можливості (від узагальнених образів до тонкої психологічної розробки характерів), дозволило торкатися самих різних тем, в тому числі й тих, що підіймають серйозні проблеми.

Лекція №3.

КЛАСИФІКАЦІЯ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ СЬГОДЕННЯ ЗА НАПРЯМКАМИ, СТИЛЯМИ, ВИДАМИ.

Вихід України на автономний культурний простір після проголошення Незалежності сприяв активному проникненню в країну великої кількості нових художніх форм, оволодіння, якими за радянських часів було неможливо в зв'язку з інформаційною закритістю. Тому нинішній розвиток сучасних форм хореографії відбувається в процесі взаємного зближення і освіти у галузі культури і мистецтв. Активна співпраця та обмін досвідом між українськими та зарубіжними фахівцями відкрили необмежені можливості для творчого пошуку. Проте недостатня теоретична база, нечітке усвідомлення характерних ознак різних напрямів сучасної хореографії призвели до змішування різних за сутністю стилів та видів. У результаті утворилися нерегламентовані хореографічні напрями, які не можна було однозначно класифікувати.

У вітчизняному хореографічному мистецтві, на жаль, досі не вироблено єдиної класифікації сучасної хореографії, яка могла би досить повно та зрозуміло упорядкувати всі напрями, стилі та види танцювального розмаїття. Можливо, це пояснюється складністю і

специфікою хореографії як виду художньої культури, до того ж плутанина у назвах стилів та рухах ускладнює систематизацію та структурування хореографічного матеріалу як в навчальному процесі, так і в художній творчості. Однак незважаючи на це, твердо можна зробити наступний висновок: в даний час існують декілька основних **видів танцю**: класичний танець, народний, бальний танець та сучасний танець. Ці види мають свою історію, естетику, техніку, систему підготовки виконавців, і танцювальну мову. Таким чином і сучасний танець, по особливому відображає дійсність, користуючись своєю власною виразною лексикою і спирається на свої власні естетичні закони. Та спочатку треба визначити часовий проміжок.

До сучасного танцю в даний час відносяться всі напрямки танцю, що існують з початку XX століття. Безліч цих напрямків танцю можна чітко розділити на **дві великі групи**, які визначаються з точки зору соціальної ролі танцю: танець - як вид мистецтва і танець - як соціально-культурний феномен.

1. Танець - як вид мистецтва. Тобто танець визначається певним елементом творчості, танець створюється конкретним індивідумом або групою і є предметом оцінки глядача, завдяки якій пробуджує чуттєві сили, що первісно закладені в кожній людині, робить глядача духовно багатшим, сильнішим, та має вплив на формування естетичних смаків та моральних принципів.
2. Танець - як соціально-культурний феномен. У цій категорії танець несе певне завдання з пошуку свого психічного, внутрішнього світосприйняття і є засобом вираження емоцій, здійснює комунікативні функції і не вимагає оцінки глядача.

Розглядаючи першу групу, можна умовно розділити ще на декілька більш дрібних **підгруп**.

1. Танок як вид розважального мистецтва. До цієї категорії належать так названі "естрадні танці", які служать для задоволення потреб глядача. До цього напрямку можна віднести джазовий танець у всіх його проявах (танець вар'єте, танець мюзікла, танець шоу, степ і т.д.).
2. Танець як своєрідна філософія. До цієї групи відносяться напрями сучасної хореографії, які генерують певні ідеї,

базуються на певній філософії і тим або іншим способом намагаються впливати на свідомість глядача. До цієї групи в першу чергу відносяться модерн і контемпорарі.

3. Танець як вид спорту. До цієї групи відносять в першу чергу бальний, або спортивні сучасні танці, які прийшли шлях від побутового танцю до конкурсного (акробатичний рок-н-ролл, брейк, хіп-хоп, диско, техно, хаус та інші конкурсні тані). Ці танці мають свої спортивні організації які здійснюють загальний контроль за діяльністю. Проводяться турніри, змагання різного рівня. Існують спеціальні правила, а також система рангов судейської категорії.

Розглядаючи другу групу, можна чітко виділити кілька сфер використання сучасного танцю, які мають різні функціональні задачі:

1. Соціальний танець або побутовий танець. До цієї групи належать всі напрямки побутового танцю, які змінюються в залежності від часу і моди і є невід'ємною частиною повсякденного життя суспільства. Диско, рок-н-рол, брейк, хіп-хоп, хаус і інші стилі, які народжуються і вмирають разом з музичною модою, можливо будуть колись вивчатися як історичні побутові танці
2. Танцотеропія. Використання руху і танцю для досягнення певного психологічного впливу на особистість індивідуума

Напрями сучасної хореографії

Хореографічний напрям — це сукупність найпоказовіших стильових характеристик певного художнього явища в хореографічному мистецтві. Основу напрямку становить чітко визначена концепція сприйняття світу й людини. Серед напрямів сучасної хореографії визначаємо такі: джазові танці, степ, модерн танець, контемпорарі та сучасні популярні танці. Треба зазначити що «сучасний популярний танець» це загальна назва великої кількості напрямів що сформувалися переважно з 70-тих років ХХ століття і мають споріднені історичні, стилістичні та жанрові чинники. Але класифікацію цих напрямів сучасної хореографії важко звести до якогось одного чинника — стильового чи жанрового, нерідко це можуть бути обидва чинники, а останнім часом все відчутнішим стає і суто комерційний чинник, який задає формування та розвиток нових

напрямків сучасної популярної хореографії з використанням технічних принципів вже сформованих напрямків. Переважно все це стосується вуличних (street) та клубних танців (club dance)

В свою чергу, ці напрями сучасної хореографії можуть поділятися на: конкурсні спортивні танці, естрадні танці, соціально-побутові танці.

Стилі сучасної хореографії

Хореографічний стиль – це стійка система художньо-образних засобів, прийомів танцювальної творчості, характерна для певного історичного періоду та авторського стилю в межах загального напрямку. На сьогодні кожен напрямок сучасної хореографії має по декілька стилів. Наприклад: напрям джазової хореографії поділяється за такими стилями: бродвей-джаз, класичний джаз, афро-джаз, флеш, стріт-джаз, слоу (ліричний) -джаз, соул-джаз.

Треба зазначити, що сучасний танець має велику базу рухів з можливістю власної імпровізації. Тому такі напрями сучасної хореографії, як модерн, джаз і контемпорарі використовують термін «техніка» який позначає індивідуальний стиль або манеру виконання, або методичні аспекти індивідуального стилю від конкретного хореографа. Наприклад: в напрямі модерн танцю визначаються такі техніки.

- «Техніка» Грем (Graham Technique) - техніка танцю модерн, створена американською танцівницею і хореографом Мартою Грем (1894-1991);

- «Техніка» Хамфрі-Вейдман (Humphrey-Weidman Technique) - техніка танцю модерн, в основі якої є теорія дії падіння що була вдосконалена танцівницею Доріс Хамфрі і Чарлзом Вейдманом у 1920-1930-і рр..;

- «Техніка» Лімон (Jose Limon Technique) - техніка танцю модерн, створена танцівником і хореографом Хосе Аркадіо Лімоном (1908 - 1972) в I половині XX століття;

- «Техніка» Хортон (Lester Horton Technique) - техніка танцю модерн, створена американським танцівником, хореографом і викладачем танцю Лестером Хортоном (1906 - 1953);

- «Техніка» Хоукінс (Hawkins Technique) - техніка танцю модерн, створена американським танцівником і хореографом Еріком Хоукінсом (1909 - 1994);

- «Техніка» Канінгхейм (Cunningham Technique) - техніка танцю постмодерн, розроблена американським танцівником, хореографом і викладачем Мерсом Каннінгхемом (нар. 1919).

- «Техніка» реліз (Release based Technique) - техніка танцю, заснована на звільненні (реліз) деяких груп м'язів з метою отримання навичок використання тільки тих груп м'язів, які необхідні в процесі виконання тих або інших рухів.

В останні роки спостерігається все більше поєднання (мікс) танцювальних технік. Хореографи у своїх постановках намагаються знайти щось нове, незвичайне, незалежно від стилестичної належності. Хореограф свої думки і бажання відображує за допомогою рухів. А оскільки професійні хореографи володіють різноманітністю танцювальних технік, то процес запозичення й з'єднання неминучий. Наприклад: з появою постмодерну, як певної естетики, виник термін - контемпорарі, що означає напрямок танцю, який неможливо віднести до якого-небудь стилю, що виник раніше. І це природний процес розвитку в хореографічному мистецтві.

Таким чином можна зазначити, що сучасне хореографічне мистецтво в даний час знаходиться ще у розвитку. Пройде не мало часу, коли воно остаточно сформується у певний культурний шар хореографії зі своїми канонами і законами. Виявлення стилів і напрямків сучасної хореографії, надає можливість краще орієнтуватися у різноманітності сучасного хореографічного мистецтва та визначитись у шляхах вирішення завдань, які будуть ставати перед майбутніми балетмейстерами.

Лекція №4.

МЕТОДИ, ПРИНЦИПИ ТА ФОРМИ УЧБОВО-ПЕДАГОГІЧНОГО ПРОЦЕСУ УРОКУ СУЧАСНИЙ ТАНЕЦЬ .

За час існування шкіл та навчальних закладів в галузі хореографічного мистецтва, професійні педагоги та викладачі накопичили достатньо великий досвід у навчанні артистів і танцівників класичної, народної та сучасної хореографії. Багато педагогів досліджували форми навчання, таким чином, склалися різні точки зору на поняття, ефективність вживання різних форм учбово-педагогічного процесу навчання. До цього часу єдиної думки з даного

питання не існує. Ведуться пошуки нових форм, методів навчання і аналізуються традиції, з метою підготовки учнів високого рівня.

Це вимагає від балетмейстерів, викладачів та керівників хореографічних колективів знань проведення організаційної, виховної та творчої роботи на високому ідейному та художньому рівні, що в свою чергу породжує необхідність більш серйозного підходу до справи підготовки балетмейстерських кадрів в Вузах культури і мистецтв. Таким чином педагог-хореограф повинен чітко уявляти собі не тільки задачі, що стоять перед ним як керівником-наставником, але і конкретні шляхи та методи їх реалізації.

У сучасній дидактиці існує кілька підходів до класифікації уроків:

- за дидактичною метою,
- за метою організації пізнавальної діяльності,
- за основними етапами навчального процесу,
- за методами навчання,
- за способами організації навчальної діяльності учнів.

Дидактична мета є найважливішою складовою, пусковим моментом процесу навчання, тому класифікація за цією ознакою найбільш близька до реального уроку. У цій класифікації розрізняють:

- уроки вивчення нового навчального матеріалу;
- уроки формування і вдосконалення вмінь та навичок;
- уроки закріплення та застосування знань, вмінь та навичок;
- уроки узагальнення та систематизації знань;
- уроки контролю і корекції знань, умінь та навичок;
- комбіновані уроки.

Питання вибору типу і, відповідно, структури уроку (його складових елементів, кроків, які треба здійснити для досягнення дидактичної мети) потребує ретельного обмірковування і врахування таких умов:

- змісту навчального матеріалу,
- віку учнів,
- місця конкретного уроку в системі уроків з певної теми,
- дидактичних можливостей і функцій різних методів та навчальних технологій. Тобто спочатку вчитель визначає, що планує зробити, а потім — як і якими засобами.

Коротко зупинимося на характеристиці кожного типу уроків.

Уроки вивчення нового навчального матеріалу. Метою цього типу уроків є оволодіння учнями новим матеріалом та новими способами діяльності. Найбільш ефективно процес засвоєння нових понять, умінь і навичок здійснюється учнями під час активної діяльності, зумовленої застосуванням учителем різноманітних методів, засобів навчання та технологій.

Уроки формування і вдосконалення вмінь та навичок. На уроках цього типу вирішуються такі дидактичні завдання:

а) повторення і закріплення засвоєних раніше знань із застосування вже сформованих умінь та навичок;

б) формування нових умінь та навичок;

в) контроль за вивченням нового навчального матеріалу і вдосконаленням знань, умінь та навичок.

Уроки закріплення та застосування знань, умінь та навичок передбачають наявність в учнів певної кількості попередньо засвоєних знань, умінь та навичок, які шляхом послідовного розв'язання учнями навчальних завдань ведуть до досягнення дидактичної мети.

Уроки узагальнення та систематизації знань. Уроки цього типу спрямовані на вирішення двох основних дидактичних завдань:

а) перевірку і встановлення рівня оволодіння учнями основами теоретичних знань і способами пізнавальної діяльності;

б) повторення, корекцію і більш глибоке осмислення навчального матеріалу.

Уроки контролю та корекції знань, умінь і навичок. Уроки цього типу призначені для:

а) контролю за рівнем засвоєння учнями теоретичного матеріалу, сформованістю вмінь та навичок;

б) корекції; засвоєних учнями знань, умінь та навичок.

Структура уроку, тобто послідовність його частин і елементів, залежить передусім від мети та змісту уроку і не може будуватись стихійно. Проте не може бути й універсальних схем, придатних для всіх випадків організації навчання.

Методи, засоби та принципи навчання сучасному танцю

Вказана класифікація добре узгоджується з основними завданнями навчання і допомагає кращому розумінню їх

функціонального призначення.

Навчання залежить від правильного визначення мети предмету, а також від засобів досягнення мети, тобто методів навчання. В практиці зазвичай застосовуються ті які приносять найбільші результати, та відповідають вимогам стилю в педагогічній майстерності. Назвемо найголовніші з них.

1. Методи словесного викладання знань викладачем і активізації навчально-пізнавальної діяльності учнів.

До них відносять: розповідь, пояснення, лекція, бесіда, метод ілюстрації та демонстрації при усному викладі матеріалу, що вивчається. Перші чотири з цих методів називають також вербальними (від лат, verbalis - усний, словесний).

Розповідь і пояснення викладача. Це найбільш поширений метод організації навчальної роботи. Найчастіше він використовується при оповіді такого навчального матеріалу, який носить описовий характер. У чистому вигляді розповідь застосовується порівняно рідко. Найчастіше він містить у собі міркування викладача, аналіз фактів, прикладів, порівняння різних явищ.

Лекція. Це, можливо, найефективніший спосіб передачі інформації від викладача. Слово лекція латинського походження і в перекладі на російську мову - читання. Під лекцією слід розуміти такий метод навчання, коли вчитель протягом порівняно тривалого часу усно викладає значний за обсягом навчальний матеріал, використовуючи при цьому прийоми активізації пізнавальної діяльності учнів. Єдина відмінність лекції від розповіді і пояснення полягає в тому, що лекція використовується для викладання більш-менш об'ємного навчального матеріалу, і тому вона займає майже все заняття. Учбово-методична лекція дозволяє засвоїти обсяг навчального матеріалу що пов'язаний з історичними даними виникнення того або іншого напрямку сучасного танцю, представників даного стилю, та теоретично-методичним матеріалом.

Бесіда (від грець. dialogos - розмова між двома або декількома особами), що вже само по собі свідчить про суттєву специфіку цього методу. Сутність бесіди полягає в тому, що викладач шляхом уміло поставлених питань спонукає учнів розмірковувати, аналізувати досліджувані факти і явища у певній логічній послідовності і самостійно підходити до відповідних теоретичних висновків і

узагальнень. Тому при проведенні бесіди з опрацювання нового матеріалу необхідно ставити питання так, щоб вони вимагали не односкладових відповідей, а розгорнутих міркувань, визначених доводів і порівнянь, в результаті яких учні виокремлюють суттєві ознаки досліджуваних предметів і явищ і таким шляхом набувають нові знання.

Метод ілюстрації та демонстрації при усному викладі матеріалу, що вивчається. Це демонстрація експериментів і наочних посібників з метою заохочення та конкретного прикладу, що до матеріалу який вивчається чи досліджується з метою стимулювання учнів до більш вдумливого осмислення.

До цього методу найбільш відноситься перегляд відеоматеріалу.

2. Методи навчальної роботи з вдосконалення умінь, навичок та застосування знань на практиці.

Особистий показ та словесне пояснення. Цей метод складається з двох розділів: з наочного показу учням хореографічного тексту та малюнків танцю і з словесного пояснення техніки виконання вправ та етапів навчання технік

методики цілісного і розчленованого навчання. усі ці методи корисні для оволодіння будь-якими хореографічними вправами чи комбінації. Також цей метод можна віднести до вивчання хореографічних технік які можуть поділятися на декілька етапів вивчення.

Цілісний метод – полягає в тому, що вправа вивчається та виконується в цілому, після показу та пояснення. Цей метод придатний для засвоєння простих вправ.

Розчленований метод полягає в тому, що вправа поділяється на складові частини та послідовно засвоюється. Після вивчення окремих частин вправа чи комбінація засвоюється в цілому

Метод вправ. Сутність цього методу полягає в тому, що учні виробляють багаторазові дії, тобто тренуються. Застосовують засвоєний матеріал на практиці і в такий спосіб поглиблюють свої знання, довершують практичні вміння та навички. З цього визначення випливає, що вправи, по-перше, повинні носити свідомий характер і повинні сприяти подальшому поглибленню і вдосконаленню набутих практичних умінь та навичок.

3. Методи закріплення вивченого матеріалу.

Індивідуальний підхід.

Навчання - завжди діалог, від наполегливості та цілей учня в бажанні досягнути таємниці танцю залежить успіх спільної праці з викладачем. Важлива повна довіра між учнем і педагогом. Разом з тим, авторитет наставника не повинен обмежувати особистості учня. Цей метод навчання, коли учень під керівництвом викладача і за задалегідь наміченим планом виконує певні практичні завдання і в процесі їх виконання приймає і осмислює новий навчальний матеріал. При проведенні індивідуальних занять учні можуть консультуватися з педагогом.

Метод усного опитування Суть цього методу в банному випадку полягає в тому, що вчитель за допомогою вміло поставлених питань спонукає учнів до активного відтворення викладеного матеріалу з метою його більш глибокого осмислення, засвоєння і запам'ятовування.

Учням, які готуються здавати заліки або іспит, у підготовці до них велику допомогу надають прозорні консультації. В ході цих консультацій виділяються ключові положення, глибоке осмислення яке дозволяє учням засвоювати знання, спонукає до більш легкого запам'ятовування об'ємного матеріалу.

4. Методи самостійної роботи учнів з осмислення і засвоєння нового матеріалу.

Самостійна робота. створює умови для глибокого оволодіння і розвиток практичних знань та навичок. Це робота, яка виконується без допомоги і участі викладача, але за його завданням і наданий для цього час. При цьому учні свідомо прагнуть досягти поставленої в завданні мети, виявляючи свої зусилля і виражаючи в тій або іншій формі результати своїх розумових і фізичних дій.

Робота з підручником Сутність цього методу полягає в тому, що оволодіння новими знаннями здійснюється самостійно кожним учнем шляхом вдумливого вивчення матеріалу за підручником і осмислення змісту, фактів, прикладів які впливають на теоретичні висновки, при цьому одночасно із засвоєнням знань, учні набувають вміння працювати з книгою.

5. Методи перевірки та оцінки знань умінь та навичок учнів: повсякденне спостереження за навчальною роботою При перевірці

й оцінюванні успішності учнів, необхідно виявляти обсяг та якість засвоєного матеріалу. Суттєве значення має також те, як ставиться той чи інший учень до навчання, чи працює він з необхідною наполегливістю, постійно або ж ривками і т.д. Все це обумовлює необхідність застосування всієї сукупності методів перевірки та оцінки знань: повсякденне спостереження за роботою учнів, усне опитування, виставлення поурочно бал, контрольні роботи, перевірка домашніх робіт, програмований контроль.

а) поточна перевірка та оцінка знань, що проводиться в ході повсякденних навчальних занять;

б) модульний контроль контрольні питання, тестові завдання з курсу.

в) практичні покази це залік у формі суспільних оглядів знань по різних розділах вивченої хореографії. Вони проводяться після попередньої підготовки учнів з окремих розділів програми. Матеріал готує викладач, учні демонструють свої навички в присутності комісії, сформованої з професійних хореографів. Оцінки які виводяться комісією в більшості випадків є об'єктивним поглядом на знання та навички учнів.

Функцію контролю знань виконує й навчально-практичні заняття.. Учні отримують конкретні завдання, щодо виконання яких звітують перед викладачем (запис чи створення комбінації).

г) заліки та іспити які відбуваються в кінці кожної навчальної сесії Ця форма організації навчання проводиться для перевірки якості засвоєння учнями окремих розділів навчальної програми, сформованості вмінь та навичок.

г) випускні і переводні іспити. це форма організації навчання, яка дозволяє реалізовувати контрольні функції процесу й фіксувати підсумок навчально-пізнавальної діяльності учнів за навчальний рік чи кілька років; вона дозволяє виявити рівень засвоєння учнями навчальної програми.

Названі форми організації навчання застосовуються як при вивченні предметів, передбачених навчальним планом. Таким чином в системі навчальної роботи повинні знаходити своє застосування всі розглянуті вище методи перевірки та оцінки знань з тим, щоб забезпечити необхідну систематичність і глибину контролю за якістю успішності тих, хто навчається.

Лекція №5.

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ПОБУДОВИ ТА РОЗДІЛИ ЗАНЯТТЯ «СУЧАСНОГО ПОПУЛЯРНОГО ТАНЦЮ».

Методика побудови уроку сучасний популярний танець.

Заняття складається з чотирьох частин:

1. Вступна частина
2. Тренувальні вправи
3. Основна танцювальна частина
4. Заключна частина.

1. У вступній частині заняття вирішуються наступні задачі:

- Привітання
- Перевірка присутніх
- Висвітлення мети та завдань уроку
- Загальний розігрів

2. У частині тренувальні вправи виконується комплекс тренувальних вправ, який після загального розігріву збільшує навантаження на всі м'язи, суглоби та сухожилля. Збільшує амплітуду багатьох рухів і відіграє важливу роль у вихованні рухального апарату танцівника.

Комплекс тренувальних вправ не повинен вимагати великої напруги танцівника, бо вони призначені для розвитку еластичності м'язів і готують їх до інтенсивної роботи.

Комплекс тренувальних вправ обов'язковий перед основною частиною тренувального заняття або концертним виступом. Серія розминочних вправ підвищує працездатність, допомагає організму швидше включити в потрібну роботу м'язи, підвищує збудливість сенсорних і моторних нервових центрів кори головного мозку, посилює діяльність всіх ланок киснево-транспортної системи дихання і кровообігу.

Розминочні вправи мають позитивний вплив на терморегуляцію, полегшують тепловіддачу, запобігаючи надмірному перегріванню тіла під час його руху. Під час правильно побудованого комплексу тренувальних вправ тіло приводиться в «бойову готовність»: поліпшується кровообіг та обмін речовин, сприяє виробленню енергії; знижується вязкість м'язів, збільшується їх еластичність; суглоби отримують додаткову кількість так званої синовіальної рідини - свого роду змащення для суглобів, що зменшує

тертя при рухах. Все це дозволяє відчувати приплив бадьорості і при бажанні спокійно і без ризику перейти до основної частини заняття.

Кожна вправа виконується повільно, поступово збільшуючи темп, активно та старанно, в повну силу, від 8 до 16 разів кожне.

У навчально-тренувальному процесі на заняттях сучасного танцю існує два види використовуваних розминок комплексів:

- базовий комплекс тренувальних вправ
- специфічний комплекс тренувальних вправ

Базовий комплекс тренувальних вправ - це ряд простих ізоляційних рухів які здійснюються на основні групи м'язів, з поступовим збільшенням амплітуди і швидкості руху. В процесі навчання та виконання базового комплексу тренувальних вправ відбувається розвиток рухливості і автономної роботи ізольованих частин тіла незалежно від усього тулуба. Базовий комплекс тренувальних вправ може бути в скороченому варіанті (опрацювання всіх суглобів круговими рухами.) Та повному варіанті (опрацювання суглобів і м'язового апарату, додавання легких танцювально-координаційних рухів.). Скорочений варіант проводиться перед концертним виступом чи перед специфічними розігрівом. Повний варіант базового комплексу тренувальних вправ широко застосовується на початкових етапах навчання, так як тут закладається основа постановки і роботи корпусу, рук, ніг, стегон застосовуваних у сучасній хореографії. Велика увага приділяється розвитку основ танцювальної техніки:

- Координації (зовнішньої, внутрішньої.);
- Пластичі руху (природної, штучної.);
- Грамотності виконання (грамотність початкових положень, чіткість, амплітуда; відповідність характеру та стилю.);
- Музикальності (ритмічність).

Специфічний комплекс тренувальних вправ - це комплекс вправ спрямований на попереднє розігрівання, підтримання м'язового тону, контролю над тілом і розвиток координації рухів, які використовуються згодом в основній частині навчально-тренувального заняття. Охоплює найбільш характерні або базові рухи будь якого напрямку або стилю сучасної хореографії, призначених для навчання та розвитку функціональних можливостей танцюриста.

Групи комплексу тренувальних вправ

1. Вправи пов'язані з постановкою дихання (освоєння трифазного дихання),
2. Вправи пов'язані з розігрівом ніг: (Пальці ніг, голеностоп, колінні суглоби, тазостегнові суглоби.)
3. Група вправ пов'язана з розтягненням, нахилами та поворотами торсу. (Поперековий відділ, грудний відділ, шийний відділ.)
4. Група вправ пов'язана з розтягненням, проворотами, і координаційними рухами рук. (Плечові суглоби, ліктьові суглоби, кисті рук і пальці.)
5. Вправи загальної та спеціальної фізичної підготовки на розвиток сили основних груп м'язів і витривалість.
6. Вправи стрейтчхарактера, тобто розтягування пов'язане зі статичним напруженням м'язів різних частин тіла.

Методи навчання комплексу тренувальних вправ:

- знизу вгору
- зверху вниз
- від периферії до центру
- від центру до периферії

Методи навчання розігріву та їх подальше використання у навчально-тренувальному процесі залежить від основних завдань заняття. В зв'язку з цим, педагог повинен навантажувати тренувальними вправами саме ті групи м'язів, на які буде лягати основна наагрузка. Наприклад, для заняття рок-н-ролом ідеально підходить комплекс тренувальних вправ - зверху вниз, тому що основне навантаження припадає на ноги.

3. Змістом основної танцювальної частини заняття є рухи, технічні елементи та їх поєднання, які складаються в навчальні або танцювальні комбінації, а у процесі засвоєння матеріалу в розгорнуті комбінації та етюди.

Ця частина уроку є самою більшою за змістом та лексичним і стильовим матеріалом, тому що методичні принципи вивчення рухів та окремих елементів, а також поєднання музичного матеріалу з танцювальною лексикою вимагає чимало часу.

4 Заключна частина уроку дозволяє знизити навантаження, зняти втому, підвищити емоційний тонус або надмірне збудження, підвести підсумки заняття і визначити завдання майбутнього. Засобами

заключної частини є вправи на розслаблення, дихання або стрейтчинг.

При побудові уроку принциповим є чергування навантаження та відпочинку. Тривалість пауз багато в чому визначається правильною організацією уроку, а саме: побудови уроку від простого до складного, від повільного до швидкого. Занадто малі інтервали відпочинку між виконанням складних вправ або комбінацій можуть призвести до перевтоми. Занадто довгі паузи відпочинку - до розхолоджування, неефективного впливу на вегетативну систему, зниження інтенсивності заняття.

Лекція №6.

ІСТОРІЯ, РОЗВИТКУ ТА СУЧАСНИЙ СТАН ФАНКОВИХ СТИЛІВ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

Фанк (англ. funk) це стиль афроамериканської танцювальної музики другої половини XX століття, який став популярним завдяки радіоефірам та танцювальним майданчикам. Пульсуючий ритм фанку, крикливий вокал, багаторазове повторення коротких мелодійних фраз заряджали молодь потужною енергією та спонукали до танцювальних рухів. Тому в 70-і роки на західному узбережжі США штат Каліфорнія в танцювальних колах виникає поняття funk styles.

Фанк стайлз (funk styles), це загальна назва, яка поєднує два танцювальні стилі – локінг (locking) і попінг (popping). Таку назву для стилів було придумано з наміром відокремити їх від стилів хіп-хопу й підкреслити їх фанкове походження, а також споріднення один з одним.

Історія локінгу(locking)

Локінг з'явився на початку 70-х років у Лос-Анджелесі. Своєю появою цей стиль зобов'язаний людині, по імені Дон Кемпбел. Ще студентом коледжу, Дон намагався засвоїти які-небудь танцювальні рухи з різних стилів того часу, але особливих успіхів у танцях не робив. І от одного разу на дискотеці коледжі він набрався хоробрості та вирішив станцювати те, чому навчився. Дон вийшов у коло й почав танцювати всі танцювальні рухи, які пам'ятав, при цьому, частково забуваючи їх, завмирав посередині танцю, щоб згадати, що ж потрібно робити далі. Ці зупинки були кумедні, та водночас цікаві своєю незвичністю. Дивлячись на це, один хлопець з коледжу, який вважався одним із кращих танцюристів, підійшов до Дона й назвав

його «Кемпбелл-лок» (Campbell-lock). Лок (lock англ.), означає “зупинка ” або “замок”. Саме цей випадок підштовхнув Дона, всі свої недоліки в танці видавати за власну стилістику. Дон продовжив заняття танцями і всі комічні безглузді рухи, які він витанцьовував, незабаром стали базовими елементами нового стилю. Сам Дон почав називати свій стиль Кэмпбэллокінг (Campbellocking) або ж просто локінг (locking). Ідеєю локінгу є комічні пози, кумедні костюми, позитивні емоції, ну й, звичайно зупинки, з яких все почалося.

Невдовзі стиль Дона Кемпбелла став завойовувати собі шанувальників, які чули про нього й приходили на вечірки подивитися як він рухається. Після перемоги на всіх танцювальних змаганнях, Дон зі своїм стилем потрапив на видатне американське шоу “Soul Train” (Соул трейн). Через деякий час з’являється команда танцюристів під керівництвом Дона Кемпбелла під назвою “The Campbellock dancers” (Локерс дансер), згодом перейменовану в “The Lockers” (Локерси).

«Локерси» брали участь у різних шоу, їздили в тури з багатьма артистами, локінг був тоді на вершині популярності і став відомий за межами США. Одним з перших поштовхів до спаду популярності локінгу став вихід «The Lockers» із шоу «Soul Train». Далі після цього між танцівниками команди почалися розбіжності, кожен захотів зайнятися своєю власною кар’єрою. Врешті «The Lockers» розпалися.

Найбільший розвиток локінг одержав у Франції, завдяки таким людям, як Gemini (Джеміні) й Junior (Джуніор). Вони опанували американською технікою, та додали до цього стилю нові рухи та стилістичні відмінності, які притаманні вже новим танцювальним тенденціям. До цього часу Gemini вкладає дуже багато в розвиток локінгу й підтримує його традиції. Знаковим був випуск його фільму “Obsessive Funk”, де він показав всіх тих людей, які стояли у витоків locking styles. З кінця 90-х і донині локінг знову знаходить свою популярність, з’являється усе більше танцівників у цьому стилі на фестивалях сучасного танцю та телевізійних шоу.

Характеристика й особливості стилю Локінг

Локінг ґрунтується на базових рухах, яких дуже багато. Деякі з них: lock (лок), point (поінт), up-and- lock (ап-енд-лок), scoo bot (ску бот), scoobot-hop (скубот-хоп), scooby doo (скубі ду), stop and go (стоп енд гоу), sketer rabbit (скітер раббіт), five (фав), leo walk (лео волк),

which a way (вич е вей), pimp walk (пимп волк), volks wagon (волк вегон), sneaky peek (снейк пик).

Важливим критерієм у фанкових стилях і локінгу зокрема, є вміння танцюриста імпровізувати. Локінг - це відбиття музичного ритму за допомогою танцювальних рухів та емоційного настрою

Локери традиційно одягаються в смугасті гетри ледве не до коліна, які заправляються у штани. Штани найчастіше смугасті з вертикальними смужками. В основному локінг танцюють у класичних жилетах, які теж часто бувають у вертикальну смужку. Взуття – це традиційно високі кеди, фірми Converse. На голові - традиційний локерський звисаючий берет, хоча спочатку команда «The Lockers» практично завжди танцювала у величезних плоских капелюхах та беретах, але зараз це вже вважається неактуальним.

Історія поппінгу (popping)

Стиль поппінг (popping) з'явився наприкінці 70-х років у Каліфорнії. Родоначалником цього стилю є людина, на ім'я Сем Соломон (Sam Solomon), відомий світу, як Бугалу Сем (Boogaloo Sam).

Сем нерідко бачив виступи команди «The Lockers», які завжди викликали в нього велике захоплення, і бажання створити свій власний стиль, несхожий ні на кого. Він став намагатися відтворювати побачені рухи, імпровізувати, знаходити власну танцювальну лексику та поєднувати їх. Назву для нового стилю, Сем вирішив взяти з сингла Джеймса Брауна “Do The Boogaloo (Ду зе Бугалу), відтоді в нього з'являється псевдоним Бугалу Сем (Boogaloo Sam).

Незабаром, Сем придумав ще один технічний елемент - “pop” (пап). Це слово народилося випадково, під час тренування при скороченні м'язів наприкінці кожного руху Бугалу Сем вимовляв слово “pop”. Саме цей рух став базовим елементом нового стилю сучасної хореографії, за яким закріпилася назва “Popping” (Поппінг або паппінг). Далі Сем почав усе більше удосконалювати та поєднувати обидва ці стилі – Boogaloo й popping.

У 1977 році в місті Фресно (штат Каліфорнія), з'явилася команда “The Electronic Boogaloo Lockers” (Електрик Бугалу Локерс), яку очолив Сем Соломон. До складу «The Electronic Boogaloo Lockers» увійшли: Boogaloo Sam (Бугалу Сем), Slide (Nate) (Слайд), Robot Joe (Робот Джой), Toyman Skeet (Тоймен Скит), Tickin Will

(Тікін Вилл), Twist-O-Flex Don (Твіст О Флекс Дон), Ant Man (Ант Мен). Кожен з учасників команди придумав якийсь свій власний елемент або стиль, що збагатив попінг різними новими стилістиками.

В 1978 році Сем переїхав у Лонг Бич (Longbeach) у штаті Каліфорнія. У цьому ж році, змінився склад команди та її назва - "The Electric Boogaloos" (Електрик Бугалу).

До складу «The Electric Boogaloos» увійшли: Boogaloo Sam (Бугалу Сем), Popin Pete (Попін Піт) - молодший брат Сема Соломона, Tickin Deck (Тікін Дек), Robot Dane (Робот Дан), Puppet Boozer (Паппет Бузер), Creepin Sid (Крипин Сид), Scarecrow Sculley (Скарикроу Шелли), Darryl (King Cobra) (Кинг Кобра), Geogre (King Rattler) (Кинг Ратлер).

В 80-х попінг завоював маси й став дуже модний. Утворювалися всі нові команди, проводилися турніри. Попінг вийшов за межі США. Люди в усьому світі намагалися повторювати та рухатися як робот, пускати хвилю по всьому тілу. Важливу роль зіграв у цьому співак і танцюрист Майкл Джексон (Michael Jackson), який був тоді сказано популярний і використовував у своїх кліпах та шоу багато рухів з попінгу. Але це спричинило й деякі проблеми, головна з яких, полягала в тому, що від недостатньої інформованості людей в інших країнах, попінг був зіпсований і змінений до невпізнанності. Вони не знали точних назв, історії, методики виконання рухів і т.д. Так з'явилася назва стилю "Electric Boogie" (Електрик Буги). Не інформовані люди так називали попінг, використовуючи тільки самі яскраві його технічні елементи, такі як глайдинг (gliding), вейвінг (waving) і робот (robot) і т.д..

На той час набирає обертів новий стиль танцю Брейк Данс (Brake Dance). На турнірах (батлах), що проводиться в цьому стилі, також брали участь танцівники локингу й попінгу. Так ці стилі закріпилися в колах танцюристів брейк данса.

Згодом попінг усе більше заглиблювався в сферу брейк данса. Фанк виходив з моди, попінг починали танцювати під новий, стиль музики "Electro".

Характеристика й особливості стилю Попінг

Попінг – це багато в чому стиль по створенню ілюзії, ілюзії хвилі, ілюзії ковзання й т.д. Цей стиль містить у собі дуже багато

підстилів, хоча є й самостійні стилі, такі, як Waving, але все-таки правильно буде їх усі об'єднати однією загальною назвою, як це у свій час зробив Boogaloo Sam. Popping відноситься до фанкових стилей, і крім самої техніки паппінга в ньому присутні такі стилі як scare crow (пугало), filmore (регулювальник), toymen (іграшка), puppet (маріонетка).

Основні групи рухів, технік та стилів попінгу:

Waving (вейвінг) – “пускання” хвилі по руках і корпусу. Саме хвилі, у сполученні з фіксацією, у країнах колишнього СНД називають "електрик буги". Основна ідея - імітація візуального ефекту того, що по вашому тілу рухається хвиля або згусток енергії. Вейвінг має величезну кількість підстилів. У рамках даного напрямку існують як звичайні хвилі, так й exaggerated waves (екзаджреїтед вейв) - широкоамплітудні хвилі, bounce waves (баунс вейв) - хвилі, коли кожен суглоб, по якому йде енергія, підскакує, немов м'ячик, і лише після повернення його на місце починає працювати наступний сегмент тіла, broken arm waves (брукен ам вейвс)- хвилі, коли рух, скажемо, по одній руці, ілюструється іншою (мається на увазі пошагове повторення), а також таке явище як wavetracing (вейвтрейсін) - хвиля зі спостереженням (причому спостереження виконується не обов'язково долонею). Ці та інші варіанти хвиль вимагають довгої та кропіткої роботи над ізоляцією руху.

Strutting (стратін) – переміщення. Це повний крок що розбивається на кілька дрібні сегментів. Можна додати сюди фіксацію корпусу або даймстоп на кожен дрібний шажок.

Gliding (глайдін) – створення ефекту ковзання стопами по полу, за рахунок перекочування з носка на п'яту.

Gliding є так само й окремим стилем серед інших funk styles, і окремим рухом. Усього існує більше сорока його варіацій. Найбільш популярними рухом є glide (глайд) - ковзання вліво, вправо або по колу чи квадрату, moonwalk (мунволк) - "місячна хода", популяризована Майклом Джексоном, і мабуть "wiggle walk" (вігл волк) - виглядає дуже характерно для своєї назви (wiggle - зигзаг).

Floats (флейтс) - хода "п'ята-носок". Варто помітити, що на основі цієї техніки існує окремий танець "creep walk" (кріп волк), Основна ідея глайдів – це рух що створює ілюзію руху в одну сторону, а вас плавно зносить в іншу ("місячну ходу" виконували ще міми, а

зокрема і великий Марсель Марсо, і яка називалася "walk against the wind" - "ходьба проти вітру").

Robot (робот)— Гідравлічні рухи робота, з фіксацією наприкінці кожного руху, виконані під ритмічну музику, в стилі танцю Robot (Robotics). Одним з базових рухів цього стилю є «the tick» (тік). Цей рух дає ілюзію, що частини тіла є механічними тому починаються імпульсивним поштовхом.

King tut (tutting) (кинг-тат) У перекладі з англійської, king tut - "королівське зап'ястя", являє собою імітацію давньоєгипетських малюнків, що зображували людей у різних позах. Характерним для кінг-тату є те, що у всіх рухах дотримуються прямі кути між тілом і руками, плечем і передпліччям, передпліччям і зап'ястям. Долоні рівні (або "човником"), пальці разом. Візуально це схоже на геометричну мозаїку. Поєднується з тікінгом, включає в себе кругові обертання різними частинами тіла.

Strobbing (стробін)— манера виконання де рухи відбуваються нібито у світлі стробоскопа. Під час виконання рухів відбуваються рівномірні, різкі та постійні завмирання на долю секунди. Потім рух продовжується. Важливим є те, що для легкого й правильного виконання стробінгу м'язи повинні бути розслаблені.

Slow motion (слоу моушн) – рухи виконуються нібито в уповільненому повторі або в повільненій зйомці.

Animation (енімейшн)— стиль, в якому відбувається копіювання рухів ляльок або ж героїв зі старих мультиплікаційних фільмів. Рухи анімованих персонажів виходили не плавними, а уривчастими, тобто кожен рух поділявся на безліч дрібних фаз із зупинками, коли ляльку переміщували або змінювали положення частин тіла. Анимейшн має багато спільного зі стробингом, і даймстопом. Різниця полягає лише у швидкості рухів, а також частоті зупинок. Основний зміст анимейшн - це різні види ходів.

Крім основних стилів та манер виконання у попінгу ще й дуже багато стилістик, які придумували самі танцюристи. Багато чого придумали безпосередньо танцюристи з «The Electric Boogaloos». От деякі з них:

Boog (boogaloo) (бугалу) - дуже плавний стиль, що характеризується тим, що тіло приймає неприродні пози, здійснюючи плавні переходи між ними. Одними з базових рухів є так звані

«boogaloo rolls» (бугалу ролл), дослівно "перекати". Це не означає, що хтось качається по землі просто під перекатами мається на увазі обертання різних частин тіла: - ніг (leg rolls), стегон (hip rolls), грудей (chest rolls) і так далі. При виконанні, rolls іноді створюється ілюзію хвилі, але це не хвилі.

Snaking (снейк)- був створений у часи зародження фанкової культури членами команди «Mysterious Poppers». Танцюристи в цьому колективі носили такі імена, як King Snake, King Cobra, King Python і мали в арсеналі кожний свою версію снейкінгу. Найпоширенішою з них, і, мабуть, візитною карткою всього стилю, стала "кобра". Якщо дати їй визначення - це багатоскладна хвиля. Зміст кобри в одночасному обертанні голови, плеч (у різні сторони, одне по годинній стрілці, інше проти), обертанні грудей (у бік, протилежний голові), стегон, а також певній роботі ногами (з поворотами плеч)

Dime Stop (дайм стоп) – прийом зупинки без фіксації й поштовху, але, при цьому м'язи перебувають у постійній напрузі.

Hitting/Ticking (тікін) - обидва ці терміна мають, подвійне значення. З одного боку, вони мають на увазі те, що називається "фіксацією", тобто різке скорочення м'язів, як наслідок, сильного, або не помітного поштовху.

Filmore (філмор) –рухи руками, причому руки завжди прямі, або зігнуті в ліктях, кисть при цьому завжди пряма. Ця манера нагадує рухи солдатів, що марширують, чи регулювальника.

Традиційно поптинг танцюється в капелюсі, на ногах туфлі. Дуже часто його танцюють у піджаці, іноді навіть у фрак. Ще часто попери одягають сорочку в горизонтальну смужку. Поптинг танцюється завжди в класичному одязі. Поптинг танцюється під музику в стилі електро-фанк (electro-funk). У цьому музичному стилі фанка переважає оброблений "електричний" голос.

Однією з головних проблем фанк стайлз є "вимирання" музичного стилю фанк ще на початку 90-х років. Музична основа для цих стилів тільки стара, але не зважаючи на це, деякі танцювальні рухи та техніки знайшли своє місце в новому, більш популярному на даний час стилі, такому як хіп – хоп. Більш того, саме ці рухи є базовими не зважаючи на те, що музичний матеріал не відповідає фанковим стилям.

Ще одна проблема для фанк стайлз –їхнє впровадження до брэйк дансу, із-за чого вони майже втратили свою першооснову, тобто самих себе. Тепер виконавців локінгу і попінгу стали називати виконавцями “верхнього брэйк дансу”. У такий спосіб почав з'являтися «верхній» та «низовий» брэйк данс. Дійшло навіть до того, що танцюристи, зовсім не знаючи, що це за стилі, маючи уривчасті відомості, “придумали” стиль “поп-локинг”, просто вириваючи якісь окремі шматки з обох стилів. Так само з'явився стиль “Electric Boogie”, коли, не володіючи інформацією, недбайливі танцюристи, почувши назву команди “The Electric Boogaloos”, і побачивши попінг у їхньому виконанні, вирішили, що саме те що танцює ця команда і є “Electric Boogie” Цей помилковий стиль існував в колишніх республіках Радянського Союзу, тому що радянські танцівники не мали достовірної інформації. У наслідок цього в СРСР з'явилася досить сильна, своя власна школа стилів Робот і Кинг-Тат.

На сьогодні фанк стайлз вже почав переживати своє відродження. Танцівники вивчають історію та методику виконання рухів попінгу та локінгу. Учасник команди The Lockers - Кэмпбллок Джуниор заснував школи локінгу в дуже багатьох країнах. Команда The Electric Boogaloos випускає своє навчальне відео, проводить фестивалі, їздить із майстер-класами. Mr.Wiggles (Містер Віглс) (один з учасників The Electric Boogaloos) спонсорує й організовує багато фестивалів з фанк стайлз.

Лекція № 7.

СУБКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР МОЛОДІ,В СТИЛІ ХІП – ХОП.

Молодіжні рухи, що закріпилися в масовій свідомості під назвою «неформали», стали з'являтися в нашій країні з середини 50-х років ХХ століття. До «неформалів» себе відносять в основному підлітки від 14 до 19 років. Неформальна молодь володіє своєю специфічною культурою. Норми, права, цінності, естетичні погляди, мораль, світогляд, форма спілкування цих людей, дуже відрізняються від загально прийнятих норм у домінуючої культури.

Неформали, будучи спадкоємцями західних рухів, таких як бітники, хіпі, растамани, панки, металісти, хопери (репери) та багато інших., становлять молодіжну контркультуру або субкультуру.

Однією з популярних субкультур ХХІ століття є хіп-хоп, який

включає в себе декілька напрямків: власне музика - реп; танець – брейкданс, хіп - хоп; малюнок – граффіті. Тут є особливий стиль одягу, особливий світогляд та своєрідне відношення.

Для того щоб почати вивчення історії розвитку хіп-хопу, необхідно ознайомитися з таким напрямком в музиці, як реп, що з перекладу буквально означає - ритмічна поезія (легкий удар палицею). Реп має довгу історію. Він як специфічна виразна форма, бере початок у давній африканській культурі і в негритянській традиції усного мовлення. Протягом всієї історії негри в Африці постійно практикувалися в певній формі «усної акробатики», або в так званих «змаганнях заплутаних рим». Це було стилем їхнього спілкування, частиною їхньої культури, способом самоствердження серед собі подібних.

Серед жанрів, що зумовили його появу, можна виділити стиль каліпсо, поширений на островах Карибського басейну. Це імпровізована і часом досить гостра поезія, виконувана під музику. Крім того, в репі є вплив ямайської техніки «тостінга» (toasting), тобто вимовлення будь-яких фраз або віршів поверх музики (часто у вигляді коментарю до пісні). На початку 70-х ямайський dj Кул Херк приїхав в Бронкс. Тут він спробував робити те, що користувалося популярністю на Ямаїці: супроводжувати музику реггі імпровізованими римованими коментарями в програшах. На жаль, жителі Нью - Йорка були до цього явно не готові, до того ж сам стиль реггі був тут не особливо популярний. Тоді Кул вирішив пристосувати свій талант до диско-музики, яку крутили по всім радіостанціям. Але ця спроба спочатку не мала успіху оскільки програші диско-мелодій короткі, особливо не розбалакаєшся. З цієї причини, Кул брав дві платівки з однією і тією ж мелодією і за допомогою аудіо-мікшера розтягував пісню на власний розсуд, заповнюючи її своїми невичерпними заводними римами. Власне кажучи, це й дало поштовх до появи репа в його сучасній формі.

Тематика пісень оберталася навколо повсякденного життя підлітків: школа, батьки, автомобілі та особливо юнацьке кохання. Побічно, а нерідко і відверто ця музика кидала виклик громадським нормам. Нова музика була надзвичайно привабливою для підлітків, і її новизна здавалася ще більш цікавою при порівнянні з популярною музикою 1950-х і кінця 1960-х років, яка відображала абсолютно

чужий для афро-американської молоді світ. Ось чому молодь з таким захопленням і прийняла реп. Молодій реперській аудиторії імпонував саме той факт, що дорослі не розуміли цієї нової музики і явно висловлювали своє неприйняття.

Вуличні змагання в імпровізованих римованих текстах стали частиною Американської культури. Їх метою було розповісти яку-небудь історію, самоствердитися або висміяти суперника. Поезія такого роду могла бути досить серйозною.

Вже з початку 1980-х реperi почали говорити про серйозні проблеми: соціальні, політичні, расові. Як цілий стиль культури хіп-хоп був затребуваний на початку 80-х років, після того, як диско-музика остаточно витіснила улюблений неграми фанк з радіо ефіру і життя. Чорна молодь нудьгувала за Джеймсом Брауном і вважала «європейське» диско негідним своїх вух і душі, в порівнянні з дуже емоційним фанком. Хіп-хоп заповнив цей вакуум належним чином і в музичному, і в танцювальному, і в духовному відношенні.

Услід за появою музичної культури, з'являються танцювальні напрямки. Хіп-хоп став формою самовираження, доступною всім і кожному. Абсолютна свобода в танцях стилю хіп-хоп, дозволила молоді органічно самостверджуватись.

На початку 70-х у США утворилося величезна кількість колективів танцюючих на вулицях, які згодом назвали себе street dancers. Вуличний танець - це універсальний термін, що об'єднує цілу групу танців, кожен з яких має свою назву і свої характеристики: хіп-хоп, реп (як танцювальний стиль), всі види брейк-дансу, хауз, C-Wolk, і ряду інших танців і стилів, що беруть свій початок від негритянських вуличних тусовок. Друге, досить нове, значення «Стріт» - це самостійний універсальний танцювальний напрямок, що об'єднує всі вуличні напрямки танцю, але без переважання якого-небудь з них. І розвивається вже вчителями танцю як системний танець з певною базою рухів і великим діапазоном стилістичних прийомів.

Характерною особливістю для хіп-хопу є навантаження танцю різними видами стрибків. Підскоки, перестрибування, з короткими і довгими ковзаючими рухами ніг, кікс і свінг-екшен врівноважується діями корпусу - різними баунс, зсуви, твіст і хвилями. Поєднання різного типу кроків, обертань, ротації, а головне - активне використання поліцентричного типу руху, створює

просторово-об'ємне наповнення танцю, яке може бути посилено стаціонарними танцювально-акробатичними елементами (нижній брейк).

Більш масивний і притягуючий до підлоги танець, прийнято називати репом, а більш легкий, власне, стрітом. Але не помиляється і той, хто називає це все хіп-хопом. Залишається в силі і вираз: реп співають - хіп-хоп танцюють. Але через те, що всі виконавці репу, коли співають - пританцьовують, ритмічно рухаються, призвело до розширення поняття «реп» - це рухи тіла, кроки та жестикуляція виконавця репу, манера спілкування з глядачем. І діапазон може бути від ритмічних розгойдувань до потужного танцювального виконання (напр. Ем Сі Хамер). Тому зупинимося на такому варіанті: реп, стріт і хіп-хоп - синоніми, але стріт є більш широким, узагальненим терміном для визначення всіх похідних від негритянської вуличної танцювальної культури. У стилі хіп-хоп модно бути вільним, але не агресивним, протестуючим, але не пацефічним.

Як в афро-джазі, так і в хіп-хопі відмінною рисою танцю є те, що практично всі рухи звернені до підлоги, звідси ноги постійно трохи розслаблені, а тулуб посаджено гранично низько. Основний акцент в хіп-хоп танці робиться на рухи ніг і корпусу. Напівзігнуті коліна, рух вниз - танцюристи ніби хочуть стати ближче до землі.

Сьогодні хіп-хоп ділиться на дві школи - стару і нову. До старої школи - **Old School** можна віднести танці в стилі locking, breakdance, popping (тобто фанкові стилі танцю). А нова школа хіп-хопу **New Style** - зародилася в 90-ті роки і складається з змішаних рухів старої школи та деяких нових стилів. При цьому, в новій школі велику увагу в танці приділяється роботі всього тіла навіть з використанням напів-акробатики. Все тіло відповідає музичному ритму кожному акценту.

Сучасні хіп-хоп танці включили в себе безліч інших стилів: harlem shake (гарлем шейк), booty popping (буті попінг), krumping (крамп), strip walk(кріп волк), пауз та ін.. і це ще не весь список танців New Style - танцювальний напрямок в сучасному хіп-хоп русі, який увібрав в себе елементи рагга, латини, модерну і навіть белліденса. Нью стайл характеризується особливою м'якою, спокійною, зовні розслабленою манерою подачі рухів і одночасно стислою внутрішньою енергією. Ця внутрішня сила використовується танцюристом, щоб залишатися в hip-hop танці спокійним і вільним,

створюючи ефект невимушеного, імпровізованого виконання. Невипадково цей новітній різновид хіп хопу в Америці називається Freestyle (вільний стиль). Унікальна техніка і пластика розкутого, невимушеного нью стайл справляє неймовірне враження і користується у танцюристів хіп-хопу найширшим успіхом.

Лекція № 8.

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ КЛУБНИХ ТАНЦЮВАЛЬНИХ НАПРЯМКІВ. ДЖАЗ-ФАНК, ВАКІНГ, ВОГ.

Сьогодні, на ряду з соціальними і сценічними стилями танцю, виникає ряд напрямків, не пов'язаних зі звичним поняттям стиль, а більше з поняттям "стилізація під стиль". Це пов'язано з установкою нового покоління джаз танцюристів - "носити образ" якогось танцювального стилю, але не бути його реальним учасником, який виступає в історії розвитку стилю та виступає за його місце в сучасному суспільстві та по суті, робить його нову історію.

Образ джазових танцюристів модних мюзиклів став поступово поступатися місцем «новому образу», образу танцюючої моделі, персонажу численних клубних шоу, який носить будь-який образ, але не вживається в нього, а тільки підкреслює свою гендерність, тобто статеві ознаки, або спеціально повністю їх відкидає. Таким чином численні клуби наповнилися танцюристами цього покоління які бачать свій танцювальний шлях у ТВ-шоу та відеокліпах. Це підсилило конкуренцію на клубній сцені, та негативно вплинуло на професійну підготовку танцюристів, тому що пріоритетом стала модельна або фрікова зовнішність, а не танцювальний досвід. Так звані «модельні» танцюристи втрачають танцювальні якості, головним для них стає гра на клубну публіку. Для того, щоб тримати свій рейтинг в клубі, вони готові постійно шокувати тому в їх виступах часто відбуваються дії не притаманні здоровому глузду та сцени відверто сексуального характеру.

Ці танцювальні шоу без правил, доводили публіку до екстазу під діями психотропних препаратів та збудниками. Через свою нахабність, та з одного боку вседозволеність, а з другого недоступність для спостерігачів, вони стали швидко популярними в багатьох гей, фрік або бі клубах, а так само на індастріал, і дабстеп рейвах, а звідти перенеслися на виступи клубних зірок.

Але такі виступи були занадто однакові у своїй танцювальній техніці і незабаром в шоу стали залучати постановників зі сторони, намагаючись виділитися серед конкурентів більш свіжими хореографічними віяннями. Так залучалися носії стилів вог, вакінг, дансхолл, сальса, танцюристи брейкінга і сценічних стилів, особливо експресивного модерна, але не для того, щоб вивчити хореографію, а для того, щоб пояснити манеру свого стилю для моделей, які б працювали на шоу цього стилю, але не були його знавцями. Так сталося поверхневий вплив різних технік на джазові основи і через великої кількості таких колективів.

Свідомістю клубного мейнстріму заволодів образ джаз танцюриста, який виконує свої відверті танці, з копіюванням деяких рухів і манер різних танцювальних стилів. Тобто сама ідея руху відійшла на задній план, на перший вийшов образ, ступінь сексуальної розкутості та фрікова манера поведінки.

Менеджери шукали танцювальні колективи для співпраці, скандальних виконавців, які намагалися створити на своїх концертах образ вседозволеності клубу і наркотичного екстазу.

Перша більш пристойна хореографія для танцюристів такого образу, була зроблена Кевіном Маєром і Леоном Бінду для роботи спільно з Джанетт Джексон і незабаром манеру і елементи цієї постановки використовувало більша частина танцівників поп хореографії, називаючи цю манеру ню рейвон (новим рейвом). Сам же Кевін Майер дуже критично ставився до нової хвилі хореографів, так як копіювання його рухів, а не сам образ, призводив до величезної кількості схожих одина на одну хореографічних постановок.

Використання епатажного образу в стилі поп-рок стало просто швидким і недорогим способом привернути увагу до свого колективу, та перестав мати якусь свободу, обмежуючись копіюванням Бродвей джазової техніки з легким відтінком вог і вакінг манер, по суті, це був джаз, але сприйнятий спотвореною призмою безліч разів, тому Кевін Майер прокоментував це як копіювання стилю танцюристами, які не можуть розвинути моторику свого образу і свого погляду на ню рейв хореографію і назвав їх джаз лохами (Jazz Punks), що призвело незабаром до появи завуальованого терміна Jazz Funk, що означало серед ню рейв танцюристів, відсутність свого власного бачення, способу і запасу хореографічного досвіду. "Почалася атака клонів" -

прокоментувала Пола Абдул (джаз хореограф Майкла Джексона) По суті джаз фанк не є окремим стилем, а є комерційним варіантом хореографії стріт-джазу та клубним мутантом бродвейського джазу, ню-рейв хореографії.

Варто зауважити, що з цього поняття НьюРейв і Джаз-Фанк, хоч і стосується до одного явища, але стають взаємними ненависниками через велику кількість танцюристів на стороні джаз фанку, які не тільки не були зацікавлені Бродвей Джазом, навіть у його спотвореному клубами вигляді, а й просто були не зацікавлені в будь-яких здібностях, крім копіювання хореографії з дзеркала. Саме це призвело до глибокого розколу, між, наповненими образами ню рейверов і хореографів джаз фанку що копіюють їх.

Отже можна стверджувати, що Бродвей Джаз продовжує відкидати насіння в поп середу щоб прорости, як більш зрозумілий і привабливий образ для нового покоління, тому з'являються тимчасові види поп хореографії, які зміщують один одного на ринку популярних хореографічних тенденцій.

Джаз-фанк (jazz-funk) - один з наймолодших і комерційно успішних студійних танцювальних стилів на планеті. Зародившись в Лос-Анджелесі лише на початку ХХІ століття, він за лічені роки став домінуючим танцювальним напрямком у світовому шоу-бізнесі і використовується в більшості хореографічних постановок, кліпів і живих виступів поп-зірок світової величини - таких як Бейонсе (Beyonce), Мадонна (Madonna), Брітні Спірс (Britney Spears) або Леді Гага (Lady Gaga). Обучение jazz-funk не вимагає (хоча і не виключає) класичної підготовки, щоденних багатогодинних тренувань або ідеальної фізичної форми. Джаз-фанк підходить дівчатам, які хочуть навчитися танцювати "як в кліпах", не замислюючись про рухи, витягати максимум зі своєї пластики і грати в танці самими різними образами, а також хлопцям, які не бояться експериментувати і прагнуть до танцювальної універсальності.

Будучи танцем молодим і динамічним, джаз-фанк не має довгої і драматичної історії - він сформувався трохи більше 10 років тому в Лос-Анджелесі. Народженню jazz-funk сучасна хореографія зобов'язана трьом американським хореографам - Боббі Ньюберрі (Bobby Newberry), Брайану Фридману (Brian Friedman) і Кевіну

Майеру (Kevin Maher) - які вважаються його засновниками і одночасно найяскравішими сучасними представниками цього танцювального напрямлення. Брайан, Боббі і Кевін стали першими, хто став виділяти jazz-funk окремим стилем. Вони показали всьому світу, як, змішавши базові рухи hip-hop, jazz dance, waacking і vogue, наклавши на них доведену до максимуму жіночну манеру виконання і додавши до всього цього пластики, різкості, динаміки і експресивності, можна отримати виразний, музичний і супер затребуваний танець.

Йому передували такі танцювальні стилі як **ваакінг (waacking)** і **вог (vogue)**, які існують вже більше 35 років і обидва виникли в колах афро- і латиноамериканських танцюристів, які виступали з цими танцями перед публікою на сцені американських гей-клубів. Танець **vogue** запозичив з однойменного модного журналу не тільки назву, а й наслідував образ фотомоделей, їх рухи, артистичність, лінії тіла, та найголовніше - позування.

Вог з'явився на початку 1960-х років і нью-йоркському темношкірому районі Гарлем (Harlem) і спочатку називався на честь знаменитої своїми позіровці актриси Грети Гарбо. Він виконувався гомосексуальними танцюристами на спеціальних конкурсах, організований об'єднаннями, що називаються, будинками (houses): House of Garcon (Будинок Хлопчаки), the House of Icon, the House of Xtravaganza (Будинок Феєрії) та іншими. Батьком танцю vogue вважається американський танцюрист Віллі Ніндзя (Willi Ninja), що зіграв одну з головних ролей у документальному фільмі "Париж Горить" (Paris Is Burning) і надихнув Мадонну на її знаменитий кліп 1990 року "Vogue". Саме цей сингл (поп пісня) поп-діви увічнив назву танцювального стилю і став однією з подій, серед тих які кілька років потому привели до народження jazz-funk в США.

Waacking (вакінг) - виник трохи пізніше вогу - в 1970 роках у Лос-Анджелесі. Спочатку називався punkin (панкін) і виконувався переважно в тематичних клубах сексуальних меншин. На відміну від вогу (vogue), який виконувався в основному під музичний стиль хауз (house), waacking ідеально поєднувався з музикою в стилі диско і швидко став популярним у тому числі серед танцюристів цілком традиційної орієнтації. Першим, хто став використовувати рухи ваакінга, був Ламонт Петерсон (Lamont Peterson), а ідеологами

напрямки вважаються Тайрон Проктор (Tyrone Proctor), Міккі Лорд (Mickey Lord) і Бланкі (Blinky). У багатьох елементах вакінг має подібності з локингом (locking) і тик тоник (tektonik), але по сьогоднішній день залишається незалежним і популярним танцювальним стилем, який зробив значний внесок в куди більш молодий і комерційний стиль джаз-фанку (jazz-funk). Найбільшим двигуном популяризації та комерціалізації jazz-funk стало телебачення і пізніше інтернет. Саме зіркам 1990 років - Джанет Джексон, Мадонні і Брітні Спірс - можна приписувати роль "муз джаз-фанку". Мадонна, не будучи професійною танцівницею, та представницею джаз фанку (jazz-funk), стала прикладом для танцюристів цього стилю завдяки вищезгаданому кліпу «Vogue» і ряду танцювальних синглів «Express Yourself», «Beautiful Stranger», «Music», «Me Against the Music», «Hung Up», «Sorry», «Give It 2 Me» та іншим.

Брітні Спірс та Джанет Джексон, будучи більш розвинутими в танцювальному мистецтві щорічно залучали до співпраці відомих хореографів сучасного танцю таких як Брайан Фрідман, Товарис Вілсон та багатьох інших. Завдяки такої можливості, вони випускали кліпи що були без міри насичені сучасною хореографією та зоряними танцюристами, тому протягом багатьох років саме вони були прикладом цього стилю.

Але справжнім ідолом jazz-funk останніх років стала співачка Бейонсе (Beyonce). Володіючи дивовижною зовнішністю і вокалом, у своїх танцювальних здібностях вона нічим не поступається професійним танцюристам, з якими виступає. Beyonce випускає один за іншим геніальні для свого часу танцювальні кліпи (Crazy In Love, Single Ladies, Run The World Girls), запрошуючи брати участь в них топових світових хореографів і танцюристів.

Сингли Бейонсе є одними з самих затребуваних у всіх хореографів jazz-funk. Танцювальний світ невідривно стежить за тим, що ж нового покаже співачка у своєму наступному відео або перформансі, щоб підхопити тенденцію і надихнутися в своїй творчості. Видатні хореографи jazz-funk: Боббі Ньюберрі (Bobby Newberry), Кевін Махер (Kevin Maher), Брайан Фрідман (Brian Friedman), Блейк МакГрат (Blake McGrath), Франциско Гомес (Sisco Gomez), Мігель Зарат (Miguel Zarate), Шеріл Мураками (Sheryl

Murakami), Тоні Зар (Tony Czar), Дейан Тубіка (Dejan Tubica), Камілло Лорічелла (Camillo Lauricella), Роберт Ленарт (Robert Lenart), Кайл Ханагамі (Kyle Hanagami), Алекс Буллоном (Alex Bullon aka El Tisha), Бруклін Джей (Brooklin Jay), Андре Фуентес (Andre Fuentes), Товарис Вілсон (Tovaris Wilson), Франческо Боргато (Francesco Borgato) з вокально-танцювальним гуртом «Kazaky».

Одяг для jazz-funk повинен налаштовувати на відповідну манеру поведінки і явно, або завуальовано вказувати на сексуальність. Як правило, і для хлопців, і для дівчат, це приталені яскраві футболки та майки, широкі хіп-хоп-штани і шорти або, навпаки, максимально вузькі штани, джинси і лосини. Для повноти відчуттів зовнішній образ іноді доповнюють аксесуарами - браслетами, сережками, хустками, перуками та іншою жіночою атрибутикою.

Для джаз-фанку будуть доречні ті фасони і забарвлення, які в звичайному житті можуть здатися дикими: яскраво-рожевий, малиновий, розфарбованість під зебру і леопарда та які завгодно кричущі заповнення.

Музика для хореографії джаз фанку - це в першу чергу сингли Beyonce, Ciara, Rihanna, Britney Spears, Lady Gaga, Nicole Sherzinger, Nelly Furtado, Jennifer Lopez, Madonna, Willow Smith, Nicki Minaj, Kelis, Robyn, Pink, Missy Elliot, Shakira, Nicole Sherzinger, Shakira, Roisin Murphy, Miguel, The Pussycat Dolls, Nicola Roberts, Kelly Rowland, Kazaky, Black Eyed Peas, M.I.A., Timberland, Gorchitza, Janet Jackson, Kylie Minogue, Gwen Stefani, Sugababes, Destiny's Child, Danity Kane, Natalia Cappuccini, Cassie, Robin Thicke, Far East Movement.

Лекція № 9.

ВПЛИВ АФРИКАНСЬКИХ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ НА РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

У третьому тисячолітті людство ввійшло в нову епоху, пов'язану з міжкультурними взаємодіями у всіх сферах суспільно-політичного і культурного життя. Проблема взаємодії різних культур, давно вже стала предметом досить прискіпливої уваги дослідників в галузі художньої творчості, та набуває все більш вагомую актуальність в сучасному світі. Повною мірою це положення відноситься до хореографічного мистецтва, яке знаходилося в самому епіцентрі

процесу взаємодії культурних віянь. Таким чином можна стверджувати, що Американське та частково Європейське хореографічне мистецтво сьогодення, тісно пов'язано к культурною танцювальною спадщиною африканського народу, яке має вплив на формування цілого ряду хореографічних напрямків сучасної хореографії.

З приходом європейських колонізаторів в різні частини Африки, кожен історичний етап у житті африканського народу супроводжувався зміною його культурного життя. Африканська культура знаходилась в стані постійного динамічного розвитку, що призвело до змін соціального і світоглядного укладу, та віддзеркалилась на духовній і матеріальній культурі народу. Велику роль в житті африканського народу грала обрядова діяльність, яка нерозривно була пов'язана з грою на музичних інструментах, піснями і танцями. Музика, спів і танці були невід'ємною частиною повсякденного життя африканців. У колоніальний період в процесі проникнення в Африку європейців і поширення християнства сформувалися окремі пісенні та хореографічні стилі, в яких об'єдналися африканські та європейські народні традиції. Набули поширення церковні пісенні співи в процесі яких часто виконуються танці. Європейська церковна музика під впливом африканських традицій змінилася. З часом африканські танцювальні та музичні традиції, привезені рабами з Африки до Нового Світу, значним чином змінювались та впливали на культурне життя США та Європи. Трансформація африканської традиції в американському середовищі призвела до появи в США в кін. 19 ст. нових музичних жанрів отже і появу нових хореографічних напрямків. З початку 20 ст. в усьому світі широкого поширення набули афро-американські популярні танці, які розпочинають новий етап розвитку хореографічного мистецтва. Саме в цей період африканський танець розпочинає потужно впливати на формування майбутніх хореографічних напрямків та стилів. Втрачається фольклорний характер танцю та з'являється особлива техніка виконання яка формується під впливом європейської хореографічної спадщини. Згодом виникає власна школа, з певною хореографічною лексикою та системою рухів.

В даний час вплив на сучасне хореографічне мистецтво африканського танцю можна простежити в таких напрямках сучасної

хореографії як: джаз, степ, рок-н-ролл, бугі-вугі, фанк, хіп хоп, брейк та інші.

Африканський танець характеризується здатністю взаємодії з навколишнім світом і його проявами. Тому спираючись на географічний розподіл і розповсюдження танцювальних традицій африканської культури по світу можна розподілити на наступні міжкультурні напрями сучасного танцювального мистецтва: афро-кубинські, афро-карибські і афро-американські. На сьогоднішній день афро-кубинські і афро-карибські напрямки широко представлені в бальних танцях, зокрема, у латиноамериканській програмі, і в «соціальних» сальса-танцях. До афро-американського напрямку відносяться джаз, степ, хіп-хоп у всіх його проявах.

За період розвитку африканська танцювальна культура зазнала кардинальних змін, пройшовши шлях від ритуальних танців до сценічних танцювальних форм. Танцювальні звичаї Чорного континенту, зуміли знайти баланс між традиційним минулим і сучасністю, зберігши національний колорит африканців.

Осмилення унікальності африканської танцювальної культури і її сучасною метаморфозою стало підставою для вивчення, але , можна констатувати, що незважаючи на вивченість певних аспектів африканської культури, відсутні фундаментальні комплексні культурологічні дослідження з проблеми цілісного культурно-історичного впливу та трансформації африканської танцювальної культури на всесвітній розвиток сучасного хореографічного мистецтва:

В даний час дослідження в області історико-культурної спадщини та вплив на сучасне хореографічне мистецтво африканського танцю ведуться у кількох напрямках: Історія Африки з найдавніших часів вивчалися вченими: Т.Бютнер, Ю.М.Кобіщанов; Культура і побут африканських народів: Н.І Кірей, І.Т Катагощина, О.С. Львова, В.Б. Міріманов, Б.И Шаревська; Африканський танець. Звичаї, ритуали, традиції: О.С. Львова, Л.Н. Федорова

Таким чином дослідження взаємодії хореографічних віянь які накопичувалися на перетині культурних традицій народу африки США і Європи має виявити роль африканської культури на сучасний стан хореографічного мистецтва. Положення і висновки дослідження можна широко використовувати в культурно-освітній та виховній

роботі, викладання курсів культурології, історії хореографії, а також у підготовці навчально-методичних та навчальних посібників з даних дисциплін для систем загального, середньо-спеціальної та вищої освіти.

Лекція № 10.

РОЛЬ МУЗИКИ В КУЛЬТУРІ АФРИКАНСЬКИХ ПЛЕМЕН

Переважна більшість самобутніх народностей Африки не мало своєї писемної мови. Заміною писемності були усні та музичні оповідання. Стародавні родові історії та легенди передавалися з покоління в покоління у вигляді різних «музичних творів», що виконуються вождем племені чи сільським старійшиною, або спеціальним общинним хранителем історії. Легенди і перекази також зберігалися і в оповіданнях багатьох бродячих музикантів і поетів.

Під акомпанемент примітивних струнних інструментів, співали вони про героїчне минуле або складали пісні про нові події теперішнього часу. Крім інформаційного змісту в музичній культурі багатьох африканських племен також яскраво позначається і танцювальна складова. В основі практично будь-якого елементу африканської музики лежить єдність пластичного та ритмічного перкусивного імпульсів. Поряд з незмінним танцювальним ритмом структуру музичної композиції доповнює вокал, який найчастіше не підпорядковується головному ритму, а дотримується свого внутрішнього. В результаті мелодія утворює відразу кілька ритмічних потоків, в яких вона несе як інформаційну мову, так і танцювальне навантаження. Саме в єдності танцю й мови і зберігаються давні перекази африканської культури.

Особливості африканських ритмів

Ні в одній культурі не зустрічається настільки складне переплетення музичних ритмів, як в культурі негроїдних африканських племен. Для цієї музичної культури досить характерні явища поліритмії та поліметрії. Як правило, поліметрія найбільш виражена при накладенні один на одного кількох найпростіших звуків ударних інструментів, при грі на яких кожен музикант витримує свій певний такт.

Найтиповішим є одночасне звучання декількох ритмів, причому провідний музикант постійно змінює свою ритмічну

формулу, виявляючи при цьому надзвичайну винахідливість і віртуозність. Такі поліметричні зміни характерні для музикування при колективних танцях, на яких всі рухи учасників підпорядковуються певним традиціям. В африканській інструментальній музиці поліритмія виражається у формі імпровізації та синкопування під час акцентування більш дрібних музичних поділів. При традиційному вокально-інструментальному виконанні фольклорних мелодій відбувається накладення на поліметричну партитуру ударних поліритмічних варіацій, частіше з раптовим зміщенням, в тому рахунку і у вигляді вигуків або плескання в долоні, що не завжди можна описати в європейській нотній грамоті. Крім того, у багатьох областях Центральної Африки широко поширений хоровий тризвук, де кожен голос веде свою ритмічну партію.

Лекція № 11.

СПЕЦИФІКА АФРИКАНСЬКОГО ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Африканський танець - поняття, умовно об'єднує самотні танці народів, що населяють Африку. Тривале панування колонізаторів в Африці порушило природний процес розвитку культурних та мистецьких цінностей місцевого населення. Таким чином, в даний час, на думку дослідників африканських танців М. Скотта, Л. Федорової, Б. Шаревської, в деяких регіонах Центральної, Західної та Південної Африки, танцювально-обрядовий фольклор зберігся в недоторканності з доісторичних часів, а в Північній Африці піддався впливу арабських танців.

Музика, спів і танець складають важливу частину обрядової культури африканських народів. Важливе місце у фольклорі належить ритуальним танцям, пов'язаним з культом предків, полюванням і землеробством, обрядом посвячення юнаків, обрядом, що символізує нове народження людини. Танець супроводжується акомпанементом на ударних інструментах створюють ритмічний малюнок, який допомагає носіям африканської традиції пов'язувати своє тіло в єдиний клубок почуттів, знаходячи якусь внутрішню пульсацію, рухатися тіло і занурює свідомість в постійне внутрішнє споглядання.

За великим рахунком, африканський танець отримав своє походження від соціальних чи релігійних традицій, для сторонніх, це

може зажадати деякого часу, для того щоб пізнати значення танцю і рухів. У багатьох частинах Африки, історію передавали усно від покоління до покоління, спів і танці - це найважливіший фактор, що показує любов і культуру. Танці використовуються в майже кожних соціальних, культурних, або релігійних подіях. Іноді танець сам показує історію людей, а також дає напрямок, як жити хорошим гармонійної життям.

В Африці танцюють всі. Ніякої дискримінації по комплекції. Ніякого індивідуалізму. Ніяких «парних бальних» за дуже малим винятком. Танцює все співтовариство - від дітей до людей цілком поважного віку. Соліст або пара можуть виступити тільки в середині кола, всередині свого колективу. Але торкатися один одного в цій парі не прийнято. Чіткої межі, між виступаючими і глядачами немає: останні можуть легко вступити в коло, навіть якщо це ритуальний танець. Єдине розділення, яке може існувати - гендерна: є танці, які танцюють жінки, є строго чоловічі. Чоловіки часто використовують палиці і примітивне зброю. У їхньому танці когуд зустрічаються елементи боксу (меренга). У Бурунді і Руанді є танець Будемера, який виконується чоловіками в колі, а в центрі - вождь з коров'ячими хвостами в руках.

Ніяких спеціальних дитячих ігрових танців немає. У танцях усі дорослі.

Діти обов'язково підкреслюють свою гендерну роль: я - чоловік, або я - жінка .. Дівчатка в деяких співтовариствах спеціально вивчають свої танці, а хлопчики свої, в яких важливо показати витривалість і мужність. Чоловіки багато стрибають. Це і наслідувальні руху звірів, і певний малюнок танцю. Наприклад, чоловіки племені Масаєв взагалі тільки стрибають. Зате відразу видно - хто вище стрибає, той, краще танцює. До речі, масаї, чи не єдиний в Африці народ, який не використовує барабани.

У танцях негритянських жінок велика кількість рухів, велика частина з них - на напівзігнутих ногах, тіло злегка нахилений. Кручення, тряска нижньої частини тіла - особливе жіноче мистецтво. Тематика їх танців - в основному жіноча (зі ступою, наприклад), але є й танці з ножами.

В африканських танцях тіло розмовляє, складно, полірітмічно артикулює. Кінцівки, плечі, голова, груди, стегна можуть здійснювати

одночасно різні рухи. Навіть не рухаючись у просторі, тіло танцюючого може здійснювати безліч складних рухів окремими частинами. А якщо додати сюди часті ритмічні коливання назад і вперед, то виходить цілий танцювальний комплекс на одному місці.

Варіантів африканських танців безліч. Всі вони поділяються на «розділи» за своєю тематикою.

Танці воїнів. Вони по-різному називаються (наприклад, Мокоротло в Лесото), але досить схоже виконуються, що не дивно. Найвідоміший танець - Агбекор (в давнину називався Атамга - «висока клятва»). Він традиційно виконується в Західній Африці, особливо популярний у народі еве (Гана, Бенін). У цьому танці висока подражательная частина військових «тактичних» рухів. Ще один знаменитий танець - Нгола - «танець зебр» (Ангола, Мозамбік). Спочатку це був як би поєдинок племен мазінгас і камбіндас, де переможець отримував в якості призу придивилася дівчину без викупу. Нголо виконувався і просто як танець-боротьба. Разом з рабами, опинившись в Бразилії він став основою всесвітньо відомого танцю-боротьби Капоейри.

Танці мисливців. Африканські танці часто нагадують про головне вигляді життєдіяльності людини - полюванні: і рухами і використанням звіриних масок. Як приклад можна навести танці Мдомнаг (Чад), Лінгун (Бенін), Ндламу (ПАР). Танцюристи в звіриних шкурах (леопардових, мавпячих), в пташиних пір'ї зображують поведки звірів і птахів і самі захоплюючі моменти полювання на них.

Танці врожаю. Ритуальний характер африканських танців - здавна найважливіший. Звернення до богів, прохання про гарний урожай і про достаток води, що важливо, оскільки йдеться про танці тих країн, життя яких в основному пов'язана з пустелею. Тема родючості - найдавніша і найважливіша для людства.

Танці любові. Вони виконуються в певних випадках: наприклад, жінками на весіллі в честь нареченої, або ритуальні танці ініціації, як визнання дорослості з боку співтовариства і гордості з боку молоді. Це і є головним сенсом подібного танцювального дійства. Ці танці збереглися в більшості африканських племен.

Танці-вітання на честь дорогого гостя. Підкреслюється повагу до гостя і задоволення від його присутності. У танці розповідається і

про те, наскільки чудові і самі господарі.

Танці - викликання духів - традиційні для багатьох районів Центральної і Західної Африки. Духи - Оріша - еманції єдиного бога бога-творця Олодумаре. Це дуже серйозні і важливі духи, які «регулюють» майже все людське життя. Культ Оріша поширений в тому числі на Кубі і в Бразилії. Какіламбе - танець, названий на честь лісового могутнього Оріша. Духа викликають танцем, і він є в образі великий танцюючою статуї в масці. Крім викликання духів, танцями можна духів і вигнати. У Мозамбіку такими танцями являються мганда і мапіко.

Особливе місце займають зцілюють танці (або лікувальні, або танці лікування). За описом очевидців, ці танці не тільки могли вивести людину з важкого психологічного стану, пов'язаного, скажімо, із загибеллю близької людини, а й реально лікувати, (наприклад, епілепсію). Звичайно, наукових даних про це мало. І важливо пам'ятати: те, що добре в рамках однієї культури і вірувань, не випадково і воно може спрацювати саме там. Але навряд чи буде працювати для людини іншої культури.

Сьогодні африканські танці існують, як первозданні, які називають «етнічними», а окремі їх елементи широко поширені в танцювальні культури інших країн, і вже в тісній взаємодії з їх пластичними елементами відносяться до сучасних або побутовим танцям.

Властива африканському танцю точність акцентів і складна поліритмія не мають аналогів в танцювальному мистецтві європейських народів. Тому інтерес до африканських танців зростає, так як безліч сучасних танцювальних стилів мають тісний зв'язок з притаманною африканського народу феноменальною свободою м'язів всього тіла танцюриста, підкорятися складного поліритмічеськіє звучанню. Саме ці особливості африканського танцю, вражають і стимулюють уяву сучасників в галузі хореографічного мистецтва, і тягнуть за собою появу нових танцювальних експериментів.

Лекція №12.

ДЖАЗОВИЙ ТАНЕЦЬ, ЕТАПИ РОЗВИТКУ ТА СУЧАСНИЙ СТАН.

Яскравою сторінкою в історії сучасної хореографії можна

вважати джаз-танець. Походження слова "джаз" має багате коріння. Але в першу чергу вважається, що це слово вживалося африканцями як іменник у значенні – сила, поривчастість, екстаз, та як дієслово у значенні – збуджувати, активізувати, захоплювати.

Джаз – це сучасна музична культура, сформована у другій половині XIX ст. в США. У первинній формі джаз є суто американським явищем, на формування якого безпосередньо впливали політичні та соціальні процеси серед чорношкірого населення США.

Джазовий танець бере початок перш за все у фольклорних традиціях африканського нарду, де музика, спів і танець були невід’ємною частиною ритуальних обрядів, та не існували як самостійний жанр африканського мистецтва. Але не зважаючи на це, принципи джазового танцю закладалися поза музичного напрямку «джаз» і мають до нього відношення тільки як джерело натхнення за допомогою якого виникає бажання рухатися, тому необхідно розділяти джаз як музичний напрямок і як танцювальну техніку.

Торгівля африканськими рабами - одна з най похмуріших сторінок в історії білої цивілізації. Протягом трьохсот років, з XVI до XIX століття, чорних рабів везли з Африки до країн Латинської Америки та США.

Викрадених з берегів Південної та Західної Африки людей сотнями закривали в трюми і доставляли на ринки американського континенту. Їх використовували для найважчих видів праці на плантаціях, заводах, для будови гребель.

По-різному склалася доля рабів в залежності від географії розселення, від тих соціально-економічних умов, в які вони потрапили, від того з якими національними культурами зіткнулася їхня культура (англійською, іспанською, португальською, французькою і т.п.)

У нових умовах змінювалася психологія африканців. Рабовласники часто навмисно єднали представників різних племен, що позбавляло їх можливості спілкування і поступово призводило до зникнення відмінних регіональних традицій своєї батьківщини. Виникали діалекти змішаного типу, але, що показово, при наявності різного роду бар'єрів (мовних, релігійних, культових та ін), музика і

танець були для представників різних племен чинником згуртування та об'єднання.

У Латинській Америці африканські традиції злилися з португальськими та іспанськими. Виникла креольська музика. Це дало поштовх до появи нових танців: хабанера, танго, болеро, румба, самба, бегін, каліпсо, конга та ін.

У Південних областях країни проживала основна маса рабів, які працювали на плантаціях. Їх господарі - католики (іспанці або французи) терпиміше ставилися до різного роду пережитків в уявленнях негрів.

Включаючи і чисто релігійні африканські культи, ніж протестанти на півночі країни.

При перевезенні, рабам дозволялося брати з собою національні інструменти. Вважалося, що «співаючий» і «танцюючий» африканець не так буде сумувати про свою батьківщину, а це, запорука тому, що він буде здоровий та добре працюватиме. Наприклад, барабани використовувалися на Африканському континенті не тільки для обрядової діяльності, а й служили своєрідною «азбукою Морзе», за допомогою якої можна було передавати інформацію на багато кілометрів для різних племен, про лиха що мають наблизитися або угоди про з'єднання в майбутніх військових діях та багато іншого.

Після невдалого повстання рабів в 1739 році, яке призвело до масового знищення повстанців та великі фінансові втрати для рабовласників, яке було організовано за допомогою національних африканських інструментів, ввели закон, який забороняв неграм використання барабанів.

Тоді африканські раби стали відбивати ритм ногами і ударами в долоні, ввели у вжиток бубни (тамбурини), клацали кісточками на зразок кастаньєт, за допомогою яких створювали складний ритмічний малюнок.

Оскільки суттєвий контингент населення США складався з ірландських, шотландських і англійських переселенців, то танці саме цих національних культур були важливою складовою частиною мистецтва у повсякденному житті. Ці танці можна розділити на дві великі групи. До першої належали так звані "кантр-данси", тобто сільські танці, що мали фольклорну основу і виконувалися групою або дуєтом. Ірландські танці "Джиг" і "Клог" виконували в

спеціальному дерев'яному взутті, за допомогою якого вистукували ритм. До другої групи танців, популярних у той час, відносилися бальні танці - менует у XVIII столітті, котильйон, контр-данс, кадрили і галоп в XIX столітті.

Два напрямки культури - європейської і негритянської - в Новому Світі впливали один на одного і зрештою асимілювалися. Таким чином, можна зробити висновок, що процес зародження джазового танцю, як напрямку відбувався на основі африканської культури, тобто ритмів і танців фольклорного характеру, до яких добавлялися деякі елементи та стильові особливості різних танців та напластування етнічні, релігійні, естетичні, геополітичні Старого світу.

Походження та розвиток жанру спірічуелз.

Церква була тим місцем для рабів, де вони могли отримати можливість для відходу від реального, повного тягот життя. У цілому африканці не опиралися переходу в нову віру, тому що вона давала їм надію та сподівання на звільнення (так трактували вони доктрину про спасіння душі, про позбавлення від всіх негараздів). Схильні до образотворчої культової символіки, до костюмованої театралізації своїх релігійних церемоній, ідолопоклонству, африканці в католицькій божниці, з її багато прикрашеним ритуалом, іконами, статуями святих, урочистою ходою з музикою і співом, знайшли аналогії і паралелі своїм релігійним уявленням.

Виник своєрідний дуалізм святих, які розглядалися неграми з точки зору як африканської, так і християнської релігії. Наприклад, зображення святого Патрика, що виганяє змій з Ірландії, легко асоціювалося з образом африканського бога Дамбалли - покровителя змій у Дагомії. Одягнений у лахміття святий Антоній викликав аналогію з дагомейським богом доріг і перехресть Легбоєм, архангел Михаїл з мечем в руці нагадував Огуна - бога війни племені Йоруба і т.д.. Таким чином, звертаючись зі своїми молитвами до католицьких святих, африканці включали в церемоніал свої багатовікові традиції, що мають африканське коріння.

Провідними релігійними напрямками негритянської церкви стали баптизм і методизм. Емоційний стан під час баптистської служби відповідав за змістом та чуттєвим рівнем церемоніалам в язичницьких африканських культах, що сприяло органічному злиттю

християнських і негритянських елементів у церкві.

Духовні пісні афро-американців які співали на службах мали назву спірічуелз або спірічуел (англ. Spirituals, Spiritual music). Як жанр спірічуелз оформився в останній третині XIX століття в США і виступав в якості модифікованих невольничих пісень серед негрів американського Півдня. Його первинним джерелом були релігійні гімни і псалми, що завезені в Америку білими переселенцями та місіонерами. Тематику спірічуелз становили біблійні сюжети, які пристосовувалися до конкретних умов повсякденного життя і побуту негрів і піддавалися фольклорній обробці. Вони поєднують в собі характерні для африканського народу елементи виконавських традицій. Мелодії спірічуелз відрізняються своєрідністю щодо музичного ладу (пентатоніка, шестидробний лад, коливання між мажорною і мінорною терціямита ін.) і ритміки (синкопування). Спірічуелз передають настрої трагічної самотності, душевні страждання, їм властива глибина, щирість, поетичність. Первинно спірічуелз виконувались хором акапельно у вигляді колективної імпровізації, де мелодія варіювалася при кожному співочому проведенні. Спірічуелз мають структуру, яка виражається в діалозі проповідника, що ставить питання парафіянам, а ті, відповідають йому.

Цей жанр африканської музики значно вплинув на зародження, формування і розвиток джазу. Релігійна музика американських негрів дуже різноманітна і включає в себе такі види пісень, як: "сонг-сермон" (пісні-проповіді); "госпел" (ґрунтується на євангельських текстах.); "джюбілі сонгс" (пісні прославлення з короткою, ритмічною мелодією).

На американській землі виникли і нові художні форми, такі як ринг-шаут. Він являє собою груповий танець зі співом, що був кульмінацією молитовного зібрання африканців. Виконавці рухаються по колу один за одним проти годинникової стрілки. При цьому ноги від підлоги не відриваються, переступають шаркаючи, плечі понурені, руки розставлені, тіло зберігає положення «колапсу». Просування відбувається за рахунок швидких різких рухів стегон, що надає танцю інтенсивність та динаміку. Розташовані осторонь глядачі ритмічно хлюпають у долоні і тупають ногами, що створює складний ритмічний візерунок. В цей час проповідник вигукує молитви, і всі віряне відповідають йому. Виконання ринг-шаут вимагає значної

фізичної напруги, до кульмінації танець вже досягає великого емоційного напруження. Потім він переривається, лунають крики, починається кружляння учасників, що впадають в екстаз.

Африканські коріння ринг-шаут простежуються в складних ритмічних рухах, за яких кожен м'яз, голова, руки, ноги підкоряються загальному характеру танцю, але при цьому зберігають відому автономію.

До традицій Чорного континенту сходять і тривалість танцю зі співом, що триває по багато годин підряд з поступовим прискоренням темпу, зростанням активізації руху і з досягненням гіпнотичного стану учасників.

Принцип колової побудови негритянських танців можна простежити і в бразильській «roda», яку виконували раби, що ввозилися з Африки до Бразилії. Це є стилізований танець, що виконується в колі двома учасниками під музику, спів і ритмічний супровід інших учасників, які стоять по колу. Він вимагає використання не лише фізичної сили, а й інтуїції та вміння передбачати дії опонента, а в жартівливих атаках контратакувати так, щоб надати можливість супернику відчувати свою силу. Завдання танцюристів - гармонійно поєднати в потужному потоці рухів баланс, гнучкість акробатики, грацію танцю, швидкість, силу і хитрість боротьби під ритми музики.

Деякі вважають це бразильською бойовою системою, створеною рабами для самооборони. Інші - танцем, грою, яка стилізована під поєдинок двох суперників. Назва цього своєрідного мистецтва – «капойера». Це індіанське слово, що означає самця маленької перепілки, який дуже ревнивий та задержуватий і вступає в бійки зі своїми суперниками.

У 1830-х роках афро-американці винайшли надзвичайно складну та блискучу форму ритмічного танцю, абсолютно нову і оригінальну. У якому було задіяні не лише тіло, а також міміка обличчя і голос. Танцюючи, вони виголошували певні слова чи фрази, скрикували, реготали і стогнали, тоді як, європейські дами та кавалери не повинні були голосно розмовляти і виляти тулубом і стегнами під час танців. Афро-американці танцювали з більшою виразністю, та завзяттям. Вони відрізнялися невичерпною винахідливістю, та

артистизмом. Завдяки цьому їх танці стають вкрай популярними і з тих пір постійно збагачуються новими танцювальними формами, що йдуть з портових пристаней і "чорних кварталів".

Після звільнення рабів, афро-американська музика почала стрімко розвиватися. Саме в цей час зароджувалися перші музичні форми, що лягли в основу джазу – спірічуелзи, блюз, свінг, регтайм.

Особливу роль відіграли духові, ударні та інші інструменти, які широко використовувалися у військових оркестрах під час Громадянської Війни. Ці майже дармові інструменти стимулювали виникнення духових танцювальних оркестрів, а також виникнення блюзу.

В кінці 1880 років практично в кожному з південних міст США були розважальні чорні духовні оркестри. В той же самий час на півночі США негритянська музика була більш орієнтована на європейську традицію. Приблизно в цей час з'являється музичний стиль «регтайм». З розвитком музичних форм набувала певних змін і танцювальна культура. Ритм рухів тіла і відверта природність перетворили чопорні англійські танці в ту-степ і ван-степ, кек-уок, фокстрот, боллінг-де-джек, чарльстон, блек-боттом, , лінді-хоп, джіттер-баг, біг-епл, рок-н-рол, твіст.

Наприкінці XVIII століття у великих містах ліберальної Півночі виникли музичні шоу для білої публіки, в яких білі виконавці, одягнувши маски і костюми негрів, імітували африканські пісні і танці. Звичайно, вони не були схожі на оригінал, однак екзотичність та гротесковість подібних видовищ була цікавою приманкою для публіки. У 1830 році в театрі міста Луїсвіль Томас Дарт-Мунд Раїс поставив виставу «Майстер Джуба», в якій взяв участь знаменитий чорний танцюрист того часу Вільям Хенрі Лейн. Це був перший чорношкірий виконавець, чиє ім'я зберегла історія джазового танцю.

Чорних акторів стали допускати на сцену тільки після закінчення в 1865 році Громадянської війни в США. Однак чорних гуртів було дуже мало, і, щоб завоювати симпатії білих глядачів, вони повинні були показувати себе тільки в негативно-іронічному стилі, тому в основному отримали розвиток такі жанри сценічного мистецтва, як скетч, водевіль і комедія. Саме в цих жанрах став розвиватися джазовий танець як танець театральний, що становить

єдине ціле зі співом та музикою. Цей шлях розвитку привів у ХХ столітті до появи такого типово американського жанру, як мюзикл.

Єдиною для чорного виконавця можливістю потрапити на сцену була участь у танцювальних конкурсах, які мали величезну популярність в той час. Улюбленими конкурсними танцями були «Джига» та «Кейкуок». Перший був сольним танцем, другий - парним.

Одним з перших виконавців негритянського танцю став Джордж Прімуоз, творча кар'єра якого почалася в 1867 році.

Чорний танець став пріоритетним в «театрі менестрелів», тому поступово перетворювалися в пишні шоу. У 1880 році Джеймс Мак-Артур першим почав використовувати у своїх танцювальних шоу танцювальну техніку чорних виконавців. Приблизно в цей же час народилася в Новому Орлеані й джазова музика.

Починаючи з 90-х років і до кінця другої світової війни – наступний етап розвитку джазового танцю як особливої техніки, зі своєю школою, певним лексичним модулем і системою руху. Саме в цей час джазовий танець має великий вплив не тільки на театральний і побутовий танець, але і на балетний театр. Жанрова природа джазового танцю стає все менш явною. Взаємовплив «чорного» і «білого» танцю все зростає, втрачається фольклорний характер танцю. Все це і обумовлює виділення джазового танцю в окремий напрям танцювальної техніки.

У проміжку між 1890 і 1916 роками відбувається справжній вибух популярності «чорних» танців і в області побутового танцю. Їх танцює весь Новий і Старий Світ. «чарльстон», «блек боттон», «ту степ», «біг аппл», «чікен стретч», «дрег»; «шиммі», «конго», «фанкі бат» змінювали один одного з неймовірною швидкістю. До цього ж часу належить поява слова «джаз» і «джазовий танець». Це слово походить від багатьох коренів, але дослідники схилиються до того, що воно вживалося неграми і як іменник і як дієслово. В якості іменника воно перекладається як «сила, поривчастість, екстаз». А в якості дієслова – «активізувати, захоплювати».

1917-1930 роки - вершина розвитку джазового танцю. «Чорний» танець і музика ставали невід'ємною частиною музичних вистав на Бродвеї і в Гарлемі. Видатні виконавці того часу - Білл Робінсон, Берт Вільямс, Бек і Баболс були в центрі всіх музичних

вистав у «чорному» вар'єте Гарлема - столиці негритянського мистецтва і культури, історія якого розпочалася з 1920 року.

З шоу «Шафл елонг» (1921) почалася традиція «чорних» ревію на Бродвеї. Багато шоу подорожували і по містах Європи, знайомлячи публіку Старого Світу з новими напрямками танцю і музики. Ел Танер, Евон Лонг, Елвіс Вітман - ці імена були знайомі не тільки глядачам США, але і в багатьох країнах Європи. У 1922 році на Бродвеї вже було поставлено три мюзикла: «Старт міс Ліззі», «Планштейн ревію» і «Лайза». Джазовий танець, пройшовши шлях від побутового, фольклорного танцю через сценічний, театральний танець, поступово ставав особливим видом танцювального мистецтва. Він поступово захоплює й усю Європу.

У 30-ті роки цікавість до джазового танцю дещо пригасає. Це викликано тим, що джазове мистецтво було суто розважальним. Багато хореографів намагалися створити мовою джазового танцю більш серйозні по темі твори, однак ці спроби не завжди були успішними.

В 1931 році Хемслі Уінфілд заснував «негритянський театр мистецтв» прима-балериною якого була Една Гей. Вона намагалася танцювати спірічуелс і створила новий стиль танцю, який поєднав африканську пластику і досягнення танцю-модерн.

У 1933-му Доріс Хамфрі створила хореографію негритянської опери «Біжить, маленькі діти». Це була перша спроба створити серйозну постановку на основі негритянського мистецтва. Дійсний успіх принесла постановка в 1935 році опери Дж. Гершвіна «Поргі та Бесс». Хоча роль хореографії у цій виставі була обмежена, але мала величезний вплив не тільки на музикантів, а й на хореографів, які у своїй творчості стали звертатися до «чорної» теми.

Але найбільш відомим хореографом, танцівницею, письменником, етнографом і антропологом була Кетрін Данхем - людина, якій джазовий танець зобов'язаний теорією і методикою. Глибоко вивчивши історію і конкретно африканські народні танці, вона включила їх елементи в свою хореографію. Можна з упевненістю назвати точну дату повного перетворення «чорного» танцю в сценічне мистецтво. Це 18 квітня 1940 року, коли Кетрін Данхем представила в Нью-Йорку свою першу джазову постановку «Тропіки і гарячий Джаз» з підзаголовком «Від Гаїті до Гарлема». Змістом вистави був

шлях «чорного» джазового танцю з Вест-Індії, Нового Орлеана і до Гарлема. Цей балет приніс популярність не тільки Кетрін, але і танцівникам (а згодом і хореографам) що виступали вперше на Бродвеї Арчі Савадт і Теллі Бітті.

У тому ж році відбулася ще одна прем'єра - негритянського мюзиклу «Хатина в повітрі» з Етель Уотерс і Кетрін Данхем у головних ролях. Потім робота Данхем в Голлівуді, і в 1943 році знову бродвейська постановка – «Тропічне ревю». У трупі Данхем вирости такі відомі танцівники, як Лавінія Вільямс, Арчі Савадт, Теллі Бітті, Жан-Леон Дастін і Уолтер Ніке. У 1945 році в Нью-Йорку Данхем відкрила школу, де експериментувала в галузі методики та теорії викладання джазового танцю.

У низці великих танцюристів і хореографів 40-х років - Перл Прімюс. У своїй творчості вона заглибилася в історію «чорного» танцю. Ярий противник шоу і ревю. У своїх постановках вона піднімала серйозні політичні питання: «Дивний плід» - проблема лінчування, «Важкі часи» - проблема умов життя чорних на Півдні, «Ринок рабів» - відношення до чорного населенню. У 1950 році учень Данхем Теллі Бітті виступив самостійно в якості хореографа. Найвідоміша його постановка – «Шлях поїзда Фебі Сноу»; З 1959 року і до цього часу цей спектакль є частиною репертуару трупи Алвін Ейлі. Для цієї трупи в 1968 році Теллі Бітті створив виставу «Чорний пояс».

Величезну роль джазовий танець зіграв в історії розвитку мюзиклу. У 30 - 40-ті роки відбувається процес художньої еволюції мюзиклу. Його тематика стає різноманітною, зростає хореографічне багатство його виразних засобів. Постановниками вистав стають відомі й талановиті балетмейстери: Дж. Баланчин, Х. Хольм, А. де Міллз, Дж. Роббінс. У 50-60-і роки, з появою молодих талановитих балетмейстерів - Г. Чемпіона, М. Кідда, Б. Фосса, Г. Росса та інших, розгорнута хореографічна дія стала художньої основою спектаклю, а танець засобом вираження психологічного світу героїв вистави, мотивуванням їх вчинків, засобом відтворення унікальної художньої атмосфери. До кінця 60-х років джаз-танець міцно зайняв своє місце в ряді напрямків сучасної хореографії. Його застосування було досить широко: побутовий танець, танець театральний, танець кіно, і, нарешті, чисто хореографічні вистави, створені мовою джазового

танцю.

Існуючи «відкритою»; системою, джазовий танець у своїх пошуках звертається до засобів виразності інших систем і напрямків танцювального мистецтва.

Стилі джазового танцю

Афро-джаз - це суміш джазу та етнічного танцю Африканського народу Афро- джаз - заснований на фольклорному танці населення Африки який приваблює невластивою європейцям пластикою і екзотичністю. Рухи чіткі, закінчені. Тіло чуйно повторює вибагливий малюнок музики. Акцент кроку робиться не на відштовхування, як в балетних стрибках - навпаки, імпульс руху спрямований до землі.

В африканській культурі прийнято вважати, що «боги» знаходяться в землі, а не на небі. Звідси і всі рухи тулуба в танці спрямовані вниз. Традиційними музичними інструментами в Африці є різні ударні - тамтами та барабани.

Бродвей-джаз. Сама назва говорить про те, що цей стиль джазового танцю найчастіше можна побачити на Бродвеї.. Бродвей – це вулиця у Нью-Йорку, де розташовані театри які є основою американської театральної культури. Назва Бродвей стало кодовим. Спектакль (або шоу) називається «поставленим на Бродвеї», якщо він відбувся в одному з його театрів. З підмостків бродвейських театрів зійшло таке поняття, як «мюзикл» і виник свій стиль джазу і техніка рухів (одночасне виконання вокальної та танцювальної партії). Для віртуозного виконання танців в бродвейських постановках використовувалися танцівники з класичною освітою. Танці в стилі бродвейського джазу, що стали популярними у водевілях як естрадні номери, включають в себе використання бутафорії, такою як: тростини, тамбурини, стільці, валізи, сходинки сходів і т.п. Вони також являють собою номери, які несуть щось нове: використання магії, побудови високих фігур (коли танцюристи встають один одному на плечі), невисокі люди ховаються під подолу кринолінових спідниць. Цей стиль танцю називають театральним. В нащій країні цей стиль пов'язують з найбільш популярними хореографами Бобом Фоссом та Матом Метоксом.

Джаз-модерн - цей стиль присутній в багатьох постановках сучасних балетмейстерів. Характеризується вільними пластичними

формами і симбіозом класичної та сучасної хореографії. На сьогодні модерн-джаз як танцювальна система поєднує в собі визначені сучасні техніки танцю: техніку М. Греєм - стиснення і розширення (contraction, release), техніку Д. Хамфрі та Х. Лимона - підйоми і падіння (suspend - recovery), техніку М. Каннінгема - спіралі та штопорні оберти (spiral, corkscrew turn), техніку К. Данхем, Дж. Коула, Г. Джордано, М. Метокса, Р. Одумса, Б. Феліксадала - використання пози «колапсу», ізоляція і поліцентртя, поліритмія, мультиплікація, координація, імпульс і управління,

Блюз джаз (Blues jazz)- повільний, чуттєвий та емоційний танець, виконуваний під блюзову музику. У блюз-джаз танці можуть виражатися самотність, смуток, туга, страждання, гнів і радість, також як і любов, пристрасть-будь-які переживання з усього спектру людських почуттів і емоцій. Блюз-джаз танець - більш пластичний варіант джазу, який зберігає чіткий ритм. Яскрава особливість джазового танцю - незалежність частин тіла один від одного, при якій вони рухаються кожна по своїй траєкторії. Частини тіла підготовлені настільки, що можуть рухатися не тільки ізольовано, але і протилежно

Сучасний джаз-танець або New jazz - пропонує необмежені можливості, вимагаючи від виконавців творчості та індивідуальності/ Сучасний джаз-танець - це жорсткі ритми, емоційний натиск, навіть деяка агресія. У ньому присутні елементи хіп-хопу, брейку, репу, фанку. Танцювальні фігури поєднують складні переклади рук і хитромудрі рухи тіла, що укладаються в інтенсивний ритм музики. Ламані рухи, асиметричні фігури, ефектні кидки на підлогу - танець залежить від музики і фантазії хореографа.

Флеш джаз - Сама назва – «спалах» - говорить про те, що це щось сліпуче. Виконавці цього стилю відрізняються силовий витривалістю і пружністю, надзвичайної внутрішньої танцювальністю, миттєвістю переходів танцювальних па, складністю танцювальних трюків. Цей стиль джазового танцю виконується у фіналі виступу для оплесків, для того щоб висловити радість, здивування, або відзначити бездоганність виконання частини номера. Виконуються оберти, високі силові стрибки і акробатичні трюки.

Соул джаз - Це назва відома серед вокалістів і в танцювальній його частини відрізняється великою кількістю різних рухів на одиницю темпу, що виконуються дуже пластично без

напруження. Цей стиль в поєднанні зі стилем флеш джаз та наявності хорошої класичної підготовки (зі знанням всіх джазових відмінностей) дає надзвичайно красиву і гармонійну хореографію.

Лекція №13.

ТЕХНІЧНІ ПРИНЦИПИ ДЖАЗ ТАНЦЮ

Основні принципи джаз танцю відносяться перш за все до технік та рухів, запозичених при аналізі африканського фольклорного танцю видатним антропологом, хореографом та методистом в галузі джазового танцю Кетрін Данхем. Вона виділила наступні технічні особливості цього стилю:

1. Використання в танці пози колапс.
2. Активне пересування виконавця в просторі як по горизонталі, так і по вертикалі.
3. Ізольовані рухи різних частин тіла.
4. Використання ритмічно складних і синкопованих рухів.
5. Поліритмія танцю.
6. Комбінування і взаємопроникнення музики і танцю.
7. Індивідуальні імпровізації в загальному танці.
8. Функціоналізм танцю.

Поза колапс. Мова йде про постановку корпусу, коли немає напруги і витягнутості вгору. Тіло вільне і розслаблене, його вигини трохи утрируються, коліна зігнуті, торс і голова трохи нахилені вперед. Основна відмінність джаз-танцю, передусім лежить в триманні хребта. Основне завдання педагога на першому етапі навчання - досягти достатньої свободи хребта, для рухливості різних його частин. Але в той же час м'язи тіла повинні бути досить зібраними, щоб рухи були енергійними. Уміння розподіляти напругу в хребті називається релаксацією. Розподіл зусилля і розслаблення - основи техніки джазового танцю.

Ізоляція та поліцентрія У африканському танці тіло як би складається з окремих частин-центрів: голова і шия, плечовий пояс, грудний відділ, пелвіс (тазостегнова частина), руки і ноги. Оскільки руки і ноги складаються з окремих зчленувань, то ці частини центрів, які називаються ареалами, можуть також ізолюватися і виконувати рухи незалежно від інших центрів. Центри – ареали можуть ритмічно і незалежно рухатися в просторі, саме це і створює поліцентрію руху.

Кожна частина тіла, або кожен центр, має своє власне поле напруги і свій власний центр руху. У своєму русі ізольовані центри можуть об'єднуватися один з одним (координуватися). При русі 2-х центрів одночасно ми говоримо про біцентрію, 3-х - про тріцентрію, при русі всіх центрів - поліцентрію. **Поліцентрія** - це основний принцип танцювальної техніки. Для того щоб перевести його в реальну видимість танцю, існує технічний прийом, який називається *ізоляцією*, де кожна частина тіла, центр, рухаються незалежно від іншої частини. На перший погляд це просте завдання, але воно і досить складне для початківця – танцюриста. Справа в тому, що по анатомічним особливостям нашого тіла всі центри тісно пов'язані між собою, і рух, наприклад, голови, природно викликає напругу в плечовому поясі або в грудній клітці. Однак ізоляція - це основний технічний прийом, з якого починається навчання джаз-танцю.

Поліритмія. У джаз-танці центри можуть рухатися не лише в різних просторових напрямках, але і в різних ритмічних малюнках, метрично незалежних один від одного. Поліритмія тісно пов'язана з музикою. Наприклад африканські фольклорні танці супроводжують виключно ударні інструменти. Найчастіше використовується кілька інструментів, кожен з яких веде свій власний ритм.

Сучасна музика, особливо джазова, монометрична за своєю структурою, тобто накладення різних ритмічних малюнків не відбувається, проте під час імпровізації того чи іншого інструмента на основний, базовий ритм накладається ритм імпровізації. Це призводить до появи такого музичного поняття, як *свінг*, тобто певної пульсації основного ритму, пов'язаного з зміщенням мелодичного малюнка та ритмічної основи твору. Саме це зміщення неможливо зафіксувати нотними знаками, проте воно дуже впливає на танцювальний рух, яке виповнюється під *свінгову* музику, тому танцюрист повинен відчувати своїм тілом музичний *свінг* і намагатися втілити його в русі. Звідси і з'являється не тільки музичний, але й танцювальне **поняття свінгу**. У танці це поняття означає розгойдування, рух будь-якої частини тіла або всього тіла цілком. *Свінг* повинен виконуватися перш за все вільним, ненапружений корпусом або окремою частиною нашого тіла (рукою, ногою, головою, пелвісом). При цьому руханні головне завдання - відчувати вагу тіла або його частини і вільно розгойдуватися вгору-вниз,

вперед-назад або з одного боку в інший. Свінгування корпусу особливо допомагають розслабити хребет і зняти зайву напругу.

Мультиплікація. Це поняття також тісно пов'язане з ритмом. Воно означає, що єдиний рух розкладається на складові частини, фазується або мультипліцірується. Однак кількісне збільшення танцювальних акцентів не повинно приводити до збільшення музичного такту. Кажучи іншими словами: в чотирехдольном такті робиться кілька акцентів у проміжках між основними частками такту.

Мультиплікації руху може бути неоднаковою за часом і нерегулярною. Розглянемо мультиплікацію на прикладі кроку. Крок - це не тільки рух, пов'язаний з переміщенням в просторі, але і перенесення ваги тіла з однієї ноги на іншу. При мультиплікації в проміжку між кроками виповнюється кілька рухів, але тільки один пов'язаний з перенесенням ваги тіла.

Координація. Під час руху двох або більше центрів одночасно виникає необхідність їх скоординування. Координація здійснюється двома засобами: імпульсом, при якому два або декілька центрів з'єднуються в одночасний рух або застосовується принцип управління коли центри включаються в рух послідовно. Координуватися можуть різні центри: голова і пелвіс, руки і голова, плечі і голова. Можлива координація голови і грудної клітини, але інколи. Плечі можуть координуватися з головою, пелвісом, руками і ногами. Пелвіс поєднується з головою, грудною кліткою, плечима, руками і ногами.

Рухи двох і більше центрів можуть бути виконані в одному напрямку (наприклад, голова і пелвіс вперед-назад), і тоді ми говоримо про *паралелізм*. Але центри можуть рухатися й у протилежних напрямках (наприклад голова - вперед, пелвіс – убік), і тоді ми говоримо про *опозицію*. У джаз-танці існують випадки, які на перший погляд суперечать ізоляції,- коли один центр активізує інший центр, як би управляє ним, але при цьому управлінні існує часовий розрив між рухами. Спочатку починає рух один центр, потім через певний проміжок часу - другий, третій і т. д. При активізації центру ми витрачаємо певне м'язове зусилля, яке і називається **імпульсом**.

Лекція №14.

ДЖАЗОВІ ТАНЦІ ЯКІ НАЛЕЖАТЬ ДО ЕРИ СВІНГУ.

SWING" - загальна назва танців, а також стилю одягу, інтер'єру, життя і поведінки, що виникли з народженням ранньої джазової музики - свингу, яка несе невичерпний запас доброти, оптимізму і гарного настрою. Термін "свинг" використовується як в музичних так і танцювальних середовищах.

Термін "свинг" зазвичай використовується для позначення одного або всіх видів свингу: лінді - хоп, чарльстон, бальбоа і блюз (як танець). Це назва часто також поширюється на джайв, рок-н-рол, West Coast Swing, Se rock або Le Rock та інші танці, що розвинулися в 1940-х і пізніше. У США терміном "свинг" частіше позначають такі соціальні танці, як West Coast Swing (Вест Коест Свінг), East Coast Swing, Hand Dancing (Хенд дансін) і так далі. У Європі більш поширені буги-вуги та акробатичний рок-н-рол. Вони потрібні, як для спілкування, так і для змагань, що дозволяє прирівняти ці танці до свингу

Екскурс в історію свингу

Вважається, що безпосереднім попередником свінгу є регтайм - музика вуличних музикантів. У нью-йоркському Гарлемі, групи погано одягнених чорношкірих підлітків влаштовували імпровізовані концерти і настільки ж імпровізовані танці.

Музика раннього джазу з'явилися у наслідку синтезу ірландських (кельтських) і афро-американських музичних форм. Особливе значення набула синкопа –зміщення музичного наголосу на парну (слабку) частку. Ця особливість музичного сприйняття афро-американців змінила уявлення про музику, а деякі особливості їх пластики - утворили нову естетику танцювальних рухів. Після бурхливого розвитку чарльстону в 20-і роки хх століття музика еволюціонувала в свінг-джаз. Поки біле насення розважалося фокстротом, в Гарлемі знайшлося місце більш ексцентричним танцям, в яких пара могла крутитися як на каруселі, проходячи через близьку і відкриту позицію, в той час коли ноги виробляти щось середнє між чарльстоном і сучасним рок-н-ролом. Деякі трюки та рухи були запозичені у степистів. Наприклад, "flash-act" (флеш-акт) - стрибки один через одного в шпагати або полу-шпагати.

Варто відмітити, що ранні форми (з 1890 по 1910) танцю, який пізніше стане відомий як свінг, танцювали на півдні Сполучених Штатів. Проте, із-за расового конфлікту, відомому як закони Джима Кроу (так звана расова сегрегація), багато талановитих афро-американців переїжджали на північ, де відношення до чорношкірих було набагато лояльніше. Багато хто з них поєднав свій рідний танцювальний стиль з тим, який вже був поширений в клубах таких міст як Чикаго, Клівленд, Нью Йорк, Детройт, Сент Луїс та ін. Таким чином з'явилося багато нових танцювальних стилів. Практично в кожному місті був свій стиль танцю.

Перша згадка про свінг була в «San Francisco Tribune» у 1911, у розповіді про виконавців танцю «Texas Tommy» (Техас Томми) у Fairmout Hotel. У Texas Tommy партнери періодично розходилися замість того, щоб весь час танцювати в близькій позиції, створюючи можливість для імпровізації та акробатичних елементів. Термін "акробатичний" часто зустрічається в описі цього танцю. Texas Tommy вважається безпосереднім попередником лінді-хопа.

За всю історію існування свінгових танців світ встиг кардинально змінитися багато разів. Мінялися смаки, фасони одягу, стилі музики. А Лінді хоп, основний свінговий танець, зберіг більшість ознак того, що було модне на танцполах 30-х років. Відвертість танцювального співтовариства всім модним тенденціям породила West Coast Swing (WCS) – танець, що ввібрав в себе ритми і стилі всіх минулих десятиліть, і що при цьому зберіг можливість вільної імпровізації і інтерпретації музики. Згідно однієї з версій, в 1938 році декілька знаменитих оркестрів, включаючи Buny Berrigan, Jimmey Dorsey і Count Basie записали пісню під назвою «Sophisticated Swing» (“Витончений Свінг”). У пісні йшла мова про новий танцювальний стиль.

Чарльстон

Чарльстон, вірніше, подібний до нього танець, що має африканське коріння (схожі рухи відмічені в національних танцях Гамбії і Танзанії), існував в південних штатах США протягом декількох десятиліть. В “Harper’s Weekly Magazine” (Харперс уіклі мегазін) від 13 жовтня 1866 року було описано танець, який можна вважати примітивною формою чарльстону. Назвати точне місце виникнення танцю неможливо, хоча в наші дні в місті Чарльстоні,

штат Південна Кароліна, вам не просто перекажуть, що танець народився саме тут, але навіть продемонструють реальне місце – сирітський притулок “Jenkins Orphanage” де за легендою, діти-сироти з цього притулку винайшли танець, названий пізніше чарльстоном

Але, як би там не було, вже до 1903 року танець існував у формі, дуже близькій до сучасної, а в 1911 році популярна водевільна труппа Сестер Уїтмен включила цей танець в програму своїх виступів.

Після Першої Світової Війни Америка стала свідком визначних соціальних змін. Фордовська «залізна Лізі» зробила американців мобільнішими, ніж будь коли, жінки отримали право голосу, а спідниці освоїли нові висоти. «Сухий закон» зробив прямо протилежний задуманому ефект — з’явилися підпільні забігайлівки, а молодь лише тим і займалася, що шукала розваг з алкоголем. Ніхто не хотів відстати від часу, який, здавалося, прискорює свій біг.

Регтайм став історією, поступившись місцем новою і, з точки зору молоді, чудовій музиці — джазу, яка породила цілий ряд нових танців.

У 1919 Біллі Максі навчав рухам чарльстону голлівудських кінозірок, хоча і в декілько «пом’якшених» формі. Коли яке-небудь явище стає надбанням голлівудської еліти з одного боку, і чорного гетто з іншого, приходить час для моди. Так сталося і з таким явищем, як чарльстон. У 1921 році дуже проста форма Чарльстону була представлена в першому в історії «чорному» мюзиклі “Shuffle Along” (Шафл Елонг).

Далі танець перекочував в мюзикли “Liza” (Лиза) (1922) і “How Come” (1923). Танець справив враження на критиків, але не залишив глибокого сліду в серцях середнього класу. Потрібні були великі гроші і велике ревію. І до жовтня 1923 року такі гроші і таке ревію знайшлися — «чорний» мюзикл “Runnin’ Wild” (Дикий бег), поставлений Джорджем Уайтом. В ньому, ще новий для широкої публіки танець, було виконано під пісню Джеймса Джонсона і Сесила Мека «Чарльстон». Відразу ж після прем’єри Флоренс Зігфельд перекупив танець в Уайта. Таким чином Чарльстон став частиною “Ziegfeld Follies of 1923”.

Чарльстон був новим, швидким, простим танцем, який можна було танцювати як з партнером, так і поодиноч.

Голлівудська індустрія радісно підхопила новий танець. В 1925 році

Чарльстон був вперше представлений в кінофільмі “King on Main Street” (Король на головній вулиці) танцівницею Бесси Лав.

Танцзали і готелі регулярно влаштовували танцювальні конкурси, де показувалися сотні варіацій базового кроку чарльстону (офіційно вважалося, що чарльстон містить 74 рухи). Оскільки офіційно чарльстону не навчали ні в одному хореографічному класі, агентства по найму прислуги були завалені запитами на покоївок, куховарок, кухарів і праль, які вміють танцювати чарльстон. Вчитися у власної покоївки чарльстону стало поширеним явищем.

В той же час далеко не всі підтримували захоплення Чарльстоном. Наприклад, госпіталі скаржилися на збільшення числа пацієнтів, що отримали травми, танцюючи Чарльстон. У багатьох закладах висіли таблички з написом “Please Charleston Quietly” («Будь ласка, танцюйте Чарльстон обережно»). Танцюючи, в більшості своїй, не зважали на ці застереження. В 1925 році в Бостоні в одному із закладів провалилася підлога від вібрацій, викликаних танцюючим чарльстон натовпом, при цьому загинуло 50 чоловік.

Чарльстон був королем танців, але і його спіткала доля будь-якого «модного» явища. В 1926 році виник новий «модний» танець — Black Bottom, а Чарльстон мав зникнути, так само як раніше зникли Bunny Hug, Apache Dance і багато інших. Порятунок прийшов у вигляді нового модного танцю— Лінді Хоп, який увібрав в себе багато рухів Чарльстону. А ще через тридцять років, коли і Лінді Хоп вийшов з моди, Чарльстон знов повернувся, цього разу у вигляді двох рок-н-рольних танців Charley Hop і Mashed Potato, що проіснували, правда, недовго. Але через п'ятдесят років Чарльстон знов почали танцювати по обидва боки океану.

Лінді Хоп (Lindy Hop)

Один з найпопулярніших напрямів свингу - Лінді Хоп. Своєю назвою цей танець зобов'язаний знаменитому Чарльзу Ліндбергу, що зробив в 1927 році перший трансатлантичний переліт. Всі газети галасували: "Lindy hops the Atlantic!". Новому танцювальному напрямку назву дав король танцпола, відомий George (Shorty) Snowden (Коротун Джордж). Після одного з танцювальних марафонів публіка була вражена його незвичайним стилем і на питання, як називається цей танець, він сміючись відповів "Lindy Hop!". Жартівлива назва всім прийшлася до смаку, напевно, тому що: гумор,

іронія - невід'ємні якості танцюристів свингу, крім того приваблювала велика кількість стрибків та напівакробатичні підтримки. Власне сама акробатика з переворотами партнерки в повітрі та обертаннями довкола корпусу партнера, з'явилися декілька пізніше в середині 30-х. Тоді ж Лінді Хоп був вперше показаний в голлівудському фільмі ("Hellzapoppin, 1937), в якому знімалася успішна тоді група "Whity's Lindy Hoppers".

Їх танець був вражаючим дійством: нібито ноги збісилися, партнерки літали; все відбувалося в такому швидкому темпі, що звичайному глядачеві здавалося ефектом прискорення. Цікаво, що самі танцюристи хотіли зробити танець повільніше, аби показати красоту рухів, але у продюсера стояло інше завдання - уразити публіку. І це йому вдалося! Після цього фільму «Лінді Хоп» став наймасовішим і моднішим танцем в Америці.

В кінці 40 х років минулого століття Lindy Hop, був заборонений на головних танцювальних площадках США із-за підвищеної травмонебезпечності від широких махів ногами та стрибків. Завдяки цьому, великої популярності набуває той самий «витончений свинг» – більш полегшений і спокійний стиль танцю. З тих самих причин, танець придбав свою відмінну рису –дбайливе відношення до невеликого сценічного простору.

У 50-х роках WCS не був прив'язаний до одного певного стилю в музиці. Свінг впродовж свого розвитку слідує за модними музичними напрямками кожного періоду. У 60-х і 70-х роках основним музичним супроводом для WCS були Funk і Soul (фанк і соул). У 80-х роках його танцювали під звуки Disco і Country (диско и кантри). Сьогодні WCS танцюють під будь-яку 4/4 музику починаючи від Blues, Jazz, Country і включаючи Funk, Disco, R&B, Rap, Soul, Pop. На сьогоднішній день існує два основні стилі West Coast Swing: "Classic WCS ", в якому властивий баунс направлено в підлогу, і "Funky WCS" ("Contemporary WCS"), характерною рисою якого є баунс, направлений до гори. Використання цих стилів безпосередньо залежить від музичного супроводу. У повільному темпі цей танець виглядає плавним, еластичним і сексуальним, тоді як в швидкому темпі, він виглядає більш динамічним та чітким, а відстань між партнерами значно зменшується. WCS не зупинився в своєму розвитку, тому сьогодні існує величезна кількість стилів і напрямів,

які утворюються під впливом тієї або іншої епохи, культури, музики. За останній час WCS ввібрав в себе елементи таких танцювальних напрямів як Hustle (хастл), Latin (латина), Modern Jazz (модерн джаз) та інших і сьогодні його активно танцюють як професіонали, так і аматори. У різних країнах світу щорік проходять такі масштабні заходи з WCS як US Open Swing, Atlanta's Great Nationals, Boston Tea Party, Summer Hummer і багато інших. Найяскравішими виконавцями WCS, які досягли висот і внесли свій внесок до його розвитку, вважаються: Ben Morris & Melina Ramirez (Бен Моріс і Мілена Рамірес), Benji Schwimmer & Heidi Groskreutz (Бенжі Швімер і Хейді Гроскройтс), Jordan Frisbee & Tatiana Mollman (Джордан Фрісбі і Тетяна Муллман), Parker Dearborn (Паркер Дардорн).

Буги-вуги (Boogie-Woogie)

До Європи танці в стилі свинг були завезені у середині 20-го століття в декілька зміненому варіанті під назвою "Boogie-Woogie" по аналогії з популярною музикою 40-х років.

Позиції, манера парного танцювання, відчуття ритму були адаптовані до європейських танцювальних традицій. Буги-вуги танцюється під музику рок-н-рол, рокабіллі, джайв. Інтерес до цього танцю дещо згаснув в 60-е, в епоху поголовної бітломанії. Потім найбільш популярними були танці в стилі диско, а наприкінці 80-х років знов інтерес проявився до ретро-стилів.

В середині 80-х була створена World Rock'n'roll Confederation, і під її керівництвом почали проводитися конкурси з танців буги-вуги і акробатичного рок-н-ролу, що сприяло розвитку цього стилю і його поширенню в інші країни, включаючи країни СНД. Буги-вугі є соціальним танцем, бо його було створено не заради конкурсів, а для спілкування між людьми. У ньому немає строгих завчених послідовностей рухів, головне - це імпровізація та взаємодія в парі, тому ведення в парі є особливо важливим. Партнер, продумує танцювальні рухи і несе відповідальність не лише за себе, а й за свою партнерку. Партнеркам на перший погляд простіше – слухати партнера, але і це не так легко – треба бути уважною до ведення партнера і уміти слідувати за ним.

РОК-Н-РОЛЛ

Зародження одного з чудових, динамічніших і складніших танців – рок-н-ролу пов'язано з народною музикою і танцями афро-

американців. Мабуть, коріння рок-н-ролу слід шукати у 19-ому столітті в таких музичних напрямках як: шугле-рітм, кантрі-вестерн і ритм - блюз. Термін рок-н-рол винайшов Алан Фрід з Клівленда – дискжокей однієї з американських радіостанцій. На початку 50-х років в США була популярна пісня в стилі «ритм-н-блюз», у якій була така фраза: «We'll rock, We'll roll», що приблизно означає «ми гойдатимемося, ми обертатимемося». Цей вислів Алан Фрід, застосував в описі нової музики, яку він запустив у радіоефір. Слово «рок-н-рол» негайно було підхоплено та розповсюджено. Алан Фрід не лише винайшов термін «рок-н-рол», але і енергійно пропагував новий музичний стиль.

Спочатку рок-н-рол був танцем для одинаків. Танець виконувала одна людина в характерному ритмі і своєрідними рухами. Приблизно до середини 20-го століття рок-н-рол склався як танець зі своїми музичними ритмами і характерними рухами.

12 квітня 1954 року на екрани кінотеатрів США виходить фільм «Рок навколо годинника» з Білом Хейтлі в головній ролі. У фільмі був вперше продемонстрований рок-н-рол як новий парний танець. Тому 12.04.1954 р. вважається днем народження рок-н-ролу. З цієї миті рок-н-рол став танцем діалогом, танцем спілкування двох партнерів: кавалера та дівчини. У цьому ж році з'явилася платівка популярного співака Хордса «Ш - бум». Вона була зазначена як перший хіт рок-н-ролу. Справжній успіх прийшов після появи на кіноекранах картини «Джунглі грифельних дощок» про банди підлітків - школярів. Події фільму супроводжувалися музикою, що виконувалася оркестром Біла Хейтлі, якому було вже за тридцять.

Підлітки зараховували його до старшого покоління, а їм хотілося бачити на екрані свого однолітка. І тоді з'явився. Елвіс відмінно вписався в голлівудські стандарти і до того ж володів неабияким голосом. Його виконанню були властиві винятковий динамізм і темпераментність. Елвіса Преслі не можна вважати першим виконавцем рок-н-ролу, але саме історію нового стилю обчислюють з моменту його появи на естраді Елвіса Преслі. Він швидко завоював публіку не лише співом, але і своїми рухами на сцені, перш за все рухами стегон. Дорослі були обурені цими рухами, а компанія проти рок-н-ролу зайшла так далеко, що цей стиль був оголошений кримінальним. Із самого початку рок-н-рол був танцем

для молоді, але його критики серед людей середнього і старшого покоління побачили в ньому розгул відкритої сексуальності і еротики, приписували самому танцю дію, що розбещує, та негативно діє на мораль підростаючого покоління.

З часом спори довкола танцю припинилися, а сам рок-н-рол зайняв належне місце в системі фізичного виховання, в дозвіллі людей.

У середині 60-х років декілька європейських країн – Швейцарія, ФРН, Франція, Італія відродили в світі минулий інтерес до танцю. З цього часу рок-н-рол переживає своє друге народження. Захоплююча музика, темпераментний танець і акробатика захоплюють танцюристів і глядачів.

На базі популярного танцю виникає новий вигляд спорту – акробатичний рок-н-рол, який містить у собі музику, танець і акробатику. Однією з характерних рис танцю рок-н-ролл визначають темп і прудкість рухів, а також виділяють техніку основного ходу та танцювальні і акробатичні фігури.

У 1974 році француз Рене Агачи запропонував рух кик-бол-ченч, структура якого відповідала музичній структурі рок-н-ролу. Саме це дозволило виконавцям легше переміщатися при зміні місць партнерів, а згодом впровадити нові різновиди основного ходу рок-н-ролу. У танцювальних композиціях широко використовуються різні па джазового танцю, це дозволило разом з базовими рок-н-рольними рухами і фігурами прикрасити конкурсні композиції, як в техніці ніг, так і в акробатичній програмі.

Вчитель танців з Мюнхена Вольфганг Штойер член західнонімецького союзу вчителів танців, відноситься до творців нового напрямку в рок-н-ролі він засновник методики викладання рок-н-ролу для танцювальних шкіл.

Лекція №15.

ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ СВІНГОВИХ ТАНЦІВ.

Найголовніше для цих танців — ритм. Практично всі вони доволі рухливі, тому синхронізація рухів обох партнерів є важливою.

Чоловіча і жіноча роль видокремлюються. Головна функція партнера — підтримувати партнерку, стоячи на місці, чи направляти її по заданій траєкторії, в той час, як вона буде порхати в повітрі і

підкорятися імпульсу партнера. Партнер також повинен піклуватися про те, щоб синхронізувати рухи пари з музикою й один з одним. Партнерка завжди повинна пристосовуватися до партнера, навіть у тих випадках, коли він вибивається з ритму. Це буде допомагати партнерці робити обертання і повороти, а обом партнерам — укластися в розмір музики.

Саме партнер диктує партнерці порядок танцю та вирішує, які фігури танцювати й у якій послідовності. Для цього рухи партнера повинні бути чіткими і зрозумілими, щоб не дезорієнтувати партнерку, ведення повинне бути чистим і твердим, але не жорстким і не агресивним. Важливою також є допомога партнерці орієнтуватися під час обертань біля партнера в різні боки, щоб не втратити орієнтування у просторі. Тому, закінчуючи кожну фігуру, партнерка обов'язково піддається ведінню партнера переходячи до наступного фігури.

Лекція №16.

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ БАЗОВИМ РУХАМ АКРОБАТИЧНОГО РОК-Н-РОЛУ.

Структура танцювальних рухів

Основний рух (конкурсний хід) слугує сполученням між партнерами в їх діях під час виконання композиції.

Окрім конкурсного ходу існують різновиди техніки ніг:

Голландський хід ; французький хід та швейцарський хід, діагональні кидки та багато ін.

Крім конкурсного ходу в композиції застосовуються рухи джазу, модерну, які виконуються в стилі рок-н-ролу. Основа рок-н-ролу стрибкові рухи, робота в парі и обертання.

Структура виконання ходів акробатичного рок-н-ролу

Характер стрибкових рухів відповідає пружинці.

Будь-який конкурсний хід містить у своїй структурі рух кік-бол-ченч який був придуманий і використовується для зміни місць партнерів. Рух кік-бол-ченч виконується на рахунок п'ять, і шість (в країнах СНГ п'ять і шість стали використовувати як термін який замінює складну назву руху кік-бол-ченч.) Під час зміни партнерів вільні руки виконують акцентовані рухи спочатку вгору, потім в «А позицію» та у бік (другу позицію).

Основний конкурсний хід складається з рухів кік-бол-ченч, кік

степ, кік степ з різних ніг;

Голландський хід складається з кік-бол-ченч, кік пассе, кік пассе;

Французький хід має структуру кік-бол-ченч, кік – кік, кік – кік. Існує ще французький хрест. Варіант А- під час кік – кік, кік – кік робоча нога заводиться навхрест по відношенню до опорної ноги; Б- французький хрест у діагональ з одним та 2 ударами

Швейцарський хід має структуру, як французький хрест, але кік виконується на 45 градусів і під час виконання руху тазостегнова частина повертається у різні боки (спочатку у закриті положення ноги а потім у відкрите), а плечі лишаються анфас.

Танцювальні положення в рок-н-ролі

- Закриті положення
- Положення променад
- Відкрите положення з контактом в одній руці
- Відкрите положення з контактом в двох руках, або руки скрестно
- Положення з опорою на стегно
- Положення з опорою на плече партнера

Танцювальні фігури поділяються на прості і складні.

До простих належать: зміни нижня та верхня, «крендель», нижнє та верхнє обертання, амерікен спін, флірт.

До складних фігур відносяться: «багатоніжка», шибетюр, «тунель».

Ведення в парі

Введення в парі - завдання партнера, чіткими та впевненими рухами керувати партнеркою. Руки партнерів весь час перебувають в тісному контакті, для того щоб кожен рух руки швидше передавався тулубу. Партнерка підкоряється партнеру.

Зміни в парі

Зміна місць в парі означає фігури, у яких партнери міняються місцями, частіше за все, з поворотом 180 градусів.

Існує кілька основних змін:

1. Верхня зміна;
2. нижня зміна;
3. зміна місця з правої сторони на ліву
4. зміна міста з лівої сторони на праву

Лекція № 17.

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ТАНЦЮ МОДЕРН.

Модерн танець - плід XX століття. У перекладі з англійської мови - сучасний танець. В подальшому цей термін став власним ім'ям для направлення в хореографічному мистецтві, яке пов'язане з іменами великих виконавців та хореографів. На відміну від класичного або джазового танцю цей напрямок створювався на основі творчості конкретних персон.

У танці-модерн істотним є спроба виконавця вибудувати зв'язок між формою танцю і своїм внутрішнім станом. Більшість стилів танцю-модерн сформувалося під впливом якої-небудь чітко викладеної філософії або певного бачення світу.

Експерименти в області руху і зокрема танцю почалися ще в середині XIX століття. Можна згадати теорію «тілесного вираження» Ф. Дельсарта і експерименти Ж. Далькроза в області створення двіженческого алфавіту для зорового втілення музики.

Однак «піонерами» в галузі сценічного танцю були яскраві і талановиті виконавці початку XX століття: Лоїс Фуллер, Рут Сен-Дені, Тед Шоун, Айсідора Дункан. Дебют нового напрямку був вкрай вдалим, оскільки він глибоко зворушував глядача.

Про А. Дункан написано багато, тому зараз можна тільки згадати, що, маючи величезну кількість послідовників у всьому світі і відкривши свої студії в Парижі, Нью-Йорку, Берліні та Москві, вона все-таки не створила своєї школи.

На сцені Айсідора була зовсім вільною і використовувала всі можливості руху. Вона танцювала боса у вільній туніці, яка нагадувала давньогрецьку. Не маючи ідеальної фігури, вона буквально гіпнотизувала публіку, хоча в своєму танці не показувала якої-небудь особливої техніки. Дункан використовувала повсякденні рухи, кроки, стрибки, прості повороти, але наближені до природних, вони висловлювали її індивідуальність. Характерною особливістю танців А. Дункан була імпровізаційність та інтуїтивність. Сьогохвилинність та несподіваність того що відбувається завжди приваблювали глядачів. Складалося враження, що її танець ніколи не повторюється. Виконавський стиль Дункан не ґрунтувався на певній системі рухів, тому він зник разом з нею.

Трохи раніше за А. Дункан починала свої пошуки Л. Фуллер. Пізніше її творчий шлях йшов паралельно з творчими пошуками Дункан (один час вони співпрацювали). Але якщо пошукам Дункан був притаманний внутрішньо-емоційний шлях, то пошуки Фуллер відбувалися за рахунок зовнішніх засобів. Її костюми, декорації, світло, вся атмосфера виступів були ареною для експериментів. Фуллер викликала до життя фантастичні образи, граючи лініями та яскравими фарбами. Не маючи практично ніякої хореографічної підготовки, Фуллер неймовірно виразно використовувала рухи рук і тулубу. Часто вона прив'язувала до рук довгі палички, які були вкриті метрами легкої шовкової тканини. За їх допомогою танцівниця створювала образи метеликів та сполохи полум'я. Важливим елементом її постановок було світло. Використовуючи кольори світла, фосфоресціюючі матеріали та проектор, вона перетворювала виконавця в об'єкт, який зливався з усім оточенням.

Також пошуки Дункан підхопила Рут Сен-Дені. В її роботах відчувався вплив Сходу, його релігійних і містичних танців. Завдяки В 1915 році Дені і її чоловік Тед Шоун відкрили першу школу танцю-модерн - «Денішоун». Назва школи на довгі роки стала символом професійного танцю-модерн. З цієї школи згодом вийшли такі відомі виконавці і хореографи, як Чарлз Вейдман, Доріс Хамфрі, Марта Грехем. Поява школи і пошуки Теда Шоуна в методиці та теорії виховання танцівників слугували ознакою того, що танець-модерн поступово перетворюється з експериментального напрямку в певну танцювальну систему, зі своїми принципами і законами виконання. Саме у «Денішоун» народився американський танцювальний експресіонізм, що об'єднав творчість багатьох хореографів і виконавців. Це був перший, найбільш серйозний напрям, який багато в чому спирався на філософські теорії Зигмунда Фрейда. Характерно, що до середини 30-х років XX століття ідеї танцю-модерн розвивалися паралельно і в США, і в Західній Європі (перш за все в Німеччині).

Одним з теоретиків і творців танцювального експресіонізму був Рудольф фон Лабан. Він звернувся у своїх роботах до філософських вчень древньої Індії. У своїй теоретичній праці «Кінетографія» (1928) Лабан запропонував універсальну теорію танцювального жесту, яка виявилася придатною до застосування, а

також для аналізу та опису всіх пластично-динамічних характеристик, незалежно від того, до якої національно-стильової та жанрової категорії вони належать. Простір, час, енергія - три константи, на яких побудував свою теорію руху Р. Лабан. Головну функцію у цьому напрямку танцювального мистецтва відіграє здатність виконавця до імпровізації, тобто його здатність самовиражатися в танці. Лабан вважав, що людина має бути вільною від канонів, а так як танець може висловлювати суспільні відносини, то сподівався через нього вплинути й на суспільство.

Серед учнів Р. фон Лабана було багато виконавців так званої «німецької школи» танцю -модерн: сестри Візенталь, К, фон Дерп, А. Сахаров, Л. Глосар та інші. «Зіркою» цього напрямку, безсумнівно, була Мері Вігман. Найчастіше у своїх постановках («Скарга», «Жертва», «Танці матері» та багатьох інших) вона свідомо відмовлялася від традиційно красивих рухів. Потворне та страшне М. Вігман також вважала гідним для вираження в танці, тому її постановки завжди відрізнялися своєрідним негативом крайньою напруженістю і динамікою форми.

У середині 30-х років центр розвитку модерн-танцю перемістився в США. Американський театр цього напрямку став етапним у розвитку всієї американської хореографії.

Засновниками модерн-танцю вважаються Марта Грехем, Доріс Хамфрі, Чарлз Вейдман, Хелен Таміріс, Ханья Хольм. Їх заслуга полягає насамперед у тому, що кожен з них був не тільки блискучим хореографом і виконавцем, але й педагогом, який створив свою систему підготовки танцівників.

Першим педагогом, хореографом і виконавицею, яка послідовно створювала систему танцю, була М. Грехем, яка закінчила школу «Денішоун». Успіх її груп приносять вже перші постановки в Нью-Йорку в 1926 році («Сретик» і «Первісні містерії»). На першому етапі своєї творчості М. Грехем належала до школи психологічного реалізму, проте надалі вона звернулася до символічних і легендарно-епічних тем. Героями її творів стали люди епохи заселення Америки: «Фротьер» (1935), «Лист світові»; (1940), «Весна в Аппалачських горах» (1944). Надалі Грехем створювала вистави, засновані на сюжетах античної та біблійної міфології. Їм був властивий тонкий психологізм у розкритті образів, ускладнена метафоричність

танцювальної дії: «Смерті і входи» Джонсона, «Зі звісткою в лабіринт» Менотті, «Альцеста» Фаїна, «Федра» Старера.

Грехом прагнула створити драматично насичену мову танцю, здатну передати весь комплекс людських переживань.

Другою за значимістю в ряду хореографів і педагогів була Доріс Хамфрі. Вона також закінчила «Денішоун», але її сценічна кар'єра була недовгою. Через важку хворобу вона була змушена піти зі сцени і зайнятися тільки викладацькою та постановочною діяльністю в трупі Хосе Лімона. Там вона продовжила розвивати свої виконавські традиції, приділяючи велику увагу пластичної відточеності і технічності танцю. На творчість Доріс Хамфрі вплинув фольклор американських індіанців і негрів, а також мистецтво Сходу, в той же час вона виступала проти краси і витонченого стилізаторства Р.Сен-Дені. Хамфрі першою в США стала викладати композицію танцю і узагальнила свій досвід у книзі «Мистецтво танцю», яка є важливим посібником для кожного балетмейстера танцю-модерн.

У 50-ті роки починає творити нове покоління фахівців з сучасної хореографії. Після другої світової війни перед молодими виконавцями і хореографами досить гостро встало питання: продовжувати традиції старшого покоління або шукати свої шляхи розвитку танцювального мистецтва. Частина хореографів повністю відмовилася від досвіду попередніх поколінь і з головою поринула в експериментаторство. Багато хто з них відмовлялися від звичного сценічного простору і переносили свої вистави на вулиці, в парки і т. д., заперечували форму вистави, залучаючи глядача в театральне дійство (Хепенінг). Змінилося ставлення до костюмів, музиці та інших компонентів театральної дії. Багато хореографів повністю відмовилися від музичного супроводу і використовували тільки ударні інструменти або шуми. В той же час композитори часто ставали співтворцями балетмейстерів, створюючи музику одночасно з рухом.

Одним із тих, хто продовжив традиції попереднього покоління, був Хосе Лімон. Його хореографія - це складний синтез американського танцю-модерн і іспано-мексиканських танцювальних традицій з різкими контрастами ліричних і драматичних тем. Багатьом його постановкам притаманні епічність та монументальність, в яких герої зображуються в моменти найвищого напруження, крайнього душевного піднесення, коли підсвідомість керує їхніми вчинками.

Найбільшу популярність придбали його вистави «Павана мавра», «Танці для Айседори», «Меса військових часів».

Духовним «батьком» хореографічного авангарду, безсумнівно, був Мерс Каннінгем. Він один з тих, хто пішов своєю дорогою і заснував власну школу танцю. Свої вистави Каннінгем розглядав, як союз незалежно створених, самостійних елементів, в яких своєрідним та несподіваним був підхід до руху взагалі. Все своє творче життя він тісно співпрацював з композитором Джоном Кейджем, і переніс багато ідей цього композитора у свої вистави, які будував на «теорії випадковості». Нове розуміння стосунків руху і простору, руху і музики дало поштовх до створення вистав, що відкрили дорогу хореографічному авангарду. М.Каннінгем вважав, що будь-який рух може бути танцювальним, а композиція танцю будується за законами випадковості. Основне завдання балетмейстера - створення сьогочасної хореографії, де кожен виконавець має свій ритм і свій рух. Так само, як М. Грехем і Д. Хамфрі, М. Каннінгем створив свою техніку і школу танцю.

Є сенс згадати ще кілька імен представників авангарду так званого «пост-модерну»: Пол Тейлор, Алвін Ніколаїс, Тріша Браун, Мередіт Монк і багато інших, кожен з яких мав своє власне бачення світу, свою філософію і свій підхід до руху та створення вистави.

Таким чином, до початку 70-х років склалося кілька основних шкіл танцю-модерн: М. Грехем, Д. Хамфрі, Х. Лімона, М.Каннінгема.

В цей же час відбувався розвиток та удосконалювання системи джазового танцю. Природно, що педагоги та хореографи все більше синтезували на своїх уроках і в постановках різні техніки та стилі танцю.

Відомим педагогом, який дав розвиток техніки модерн танцю, був Лестер Хортон. Його школа поклала початок модерн-джаз танцю, техніка якого об'єднує джазовий танець і танець-модерн. Саме з неї в подальшому вийшли відомі педагоги та хореографи - А. Ейлі, Д. Тріт, Дж. Коллінз і К. Делавалад.

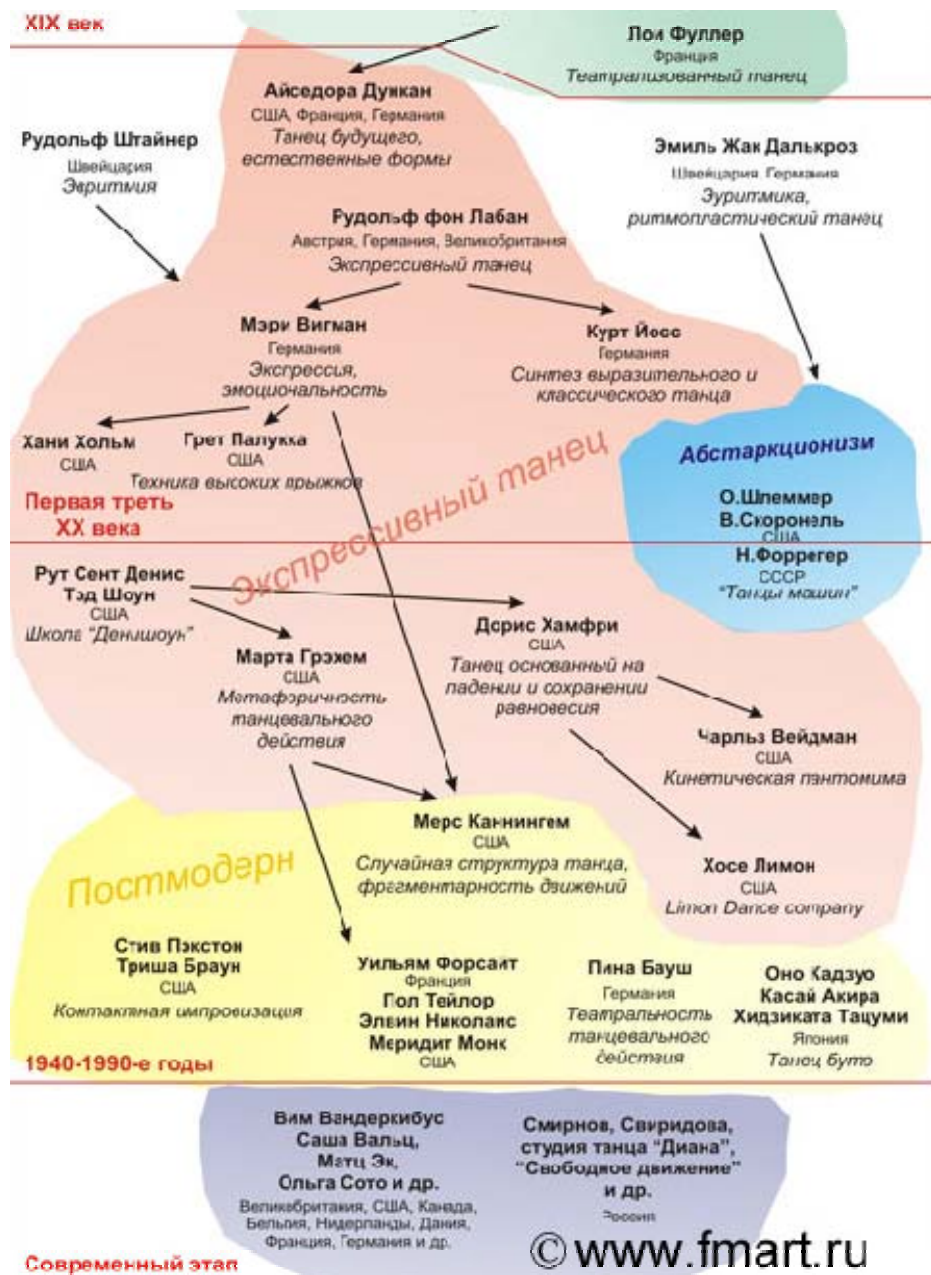
Одним з перших, хто об'єднував у своїй творчості техніку модерн та джаз танцю, був Джек Коул. Його система, так званий «хінді-джаз», поєднувала техніку ізоляції «чорного» танцю, руху індійського фольклорного танцю і досягнення школи «Денішоун»

З початку 40-х років зі своєю трупкою «Іст Індіан Дансерс» він виступав у нічних ресторанах Нью-Йорка. Крім того, Коул завоював популярність як хореограф мюзиклів на Бродвеї та в голлівудських фільмах. Його учень Мет Меттокс починав свою хореографічну освіту з вивчення класичного балету та степу. А коли прийшов час і він створив свою систему викладання, то поряд з технікою ізоляції, різними рівнями модерну, кроками джазового танцю в ній використовувалися і рухи класичного екзерсису.

Одним з відомих педагогів, який синтезував в своїй методиці техніку класичного танцю та джазу, був Луїджі (Юджин Луїс), (навчався у Броніслави Ніжинської та Адольфа Больма). Ще одне ім'я в ряді засновників модерн-джаз танцю є Гас Джордано. Його підручник з техніки модерн-джаз танцю, що з'явився у 1966 році, є основою педагогічної практики багатьох педагогів у всьому світі.

У 60-ті роки відбувався вибух інтересу до модерн-джаз танцю і в Західній Європі. Перші семінари американських педагогів проводилися у ФРН в 1959 році Уолтером Ніке, учнем Кетрін Данхем. Він викладав там до 1961 року, пізніше цю роботу проводив його учень Аллан Бернард.

Таким чином, до початку 70-х років виникло нове явище в танцювальній практиці та педагогіки – модерн-джаз танець, яке завоювало прихильників у багатьох країнах світу. Саме комплексний підхід до виховання тіла танцюриста в галузі сучасної хореографії, є важливим в повсякденній практичній роботі, коли виконавцю доводиться працювати з балетмейстерами різного стилю, різних напрямків і систем.



Лекція №18.

ТЕХНІЧНІ ПРИНЦИПИ МОДЕРН ТАНЦЮ

Як вже було розглянуто раніше, розвиток тієї чи іншої системи танцю-модерн пов'язано з іменами відомих педагогів, балетмейстерів та виконавців. Ці системи базувалися передусім на певному філософському підході до руху. Це виражалося в постановках і підготовка виконавців змушувала шукати особливу індивідуальну систему навчання. У танці-модерн, на відміну від джазового танцю, все тіло виконавця бере участь в русі, основою якого є хребет. І саме робота над рухливістю хребта є в основі багатьох систем танцю-модерн. Так, наприклад, в техніці М. Грехем основою руху служить contraction і release (стиснення і розширення), в зоні сонячного сплетіння.

У техніці Д. Хамфрі та Х. Лимона хребет розслаблений і вільний і рух виповнюється за рахунок падіння і підйому ваги корпусу, тобто рух будується по синусоїді: рух-затримка в кульмінаційній точці (suspend) і зворотнє повернення (recovery). У техніці М. Каннінгема велику роль відіграють різні спіралі і вигини хребта у поєднанні з рухами ніг, запозиченими з екзерсиса класичного танцю. Модерн-джаз танець у деяких розділах уроку запозичує вправи з різних технік, спрямованих на розвиток рухливості хребта.

Contraction і release Ці два терміни пов'язані з положенням торсу, рук і ніг. Contraction - стиснення, скорочення, тобто відносне зменшення обсягу тіла. Протилежне поняття - release, тобто розширення, коли тіло розширюється в просторі. Contraction і release тісно пов'язані з диханням. Contraction виконується на видиху, release на вдиху. Взаємозв'язок дихання і руху призводить до природності, надає динамічне забарвлення рухам. Contraction не є динамічним рухом, тобто стиск відбувається за рахунок скорочення м'язів, а не за рахунок їх руху. Під час contraction відбувається ніби то акумуляція внутрішньої енергії, яка потім вихлюпується під час release або будь-якого руху. Contraction і release - це базисні поняття, закладені в техніці Грехем, а потім запозичені різними іншими системами. Марта Грехем стверджувала, що contraction починається в глибині тазу, між гомілкових кісток, а потім розповсюджується вгору, захоплюючи весь хребет, останньою до рухання приходить голова. Аналогічно, знизу вгору, виконується і release. Це зауваження дуже важливо, оскільки

часто contraction виконують в «сонячне сплетіння», що є серйозною помилкою.

Рівні Модерн-джаз танець активно використовує пересування танцюриста не тільки по горизонталі, але і по вертикалі. Розташування виконавця на підлозі (у партері) вживається досить часто. Рівнем називається розташування тіла танцюриста щодо землі. Основні види рівнів: стоячи, сидячи, стоячи на четвереньках, сидячи навпочіпки, стоячи на колінах, лежачи. Крім того, існують так звані акробатичні рівні: шпагати (поперечний і поздовжній), «міст», стійка на руках, стійка на лопатках («берізка») колесо.

Лекція №19.

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ПОБУДОВИ ТА РОЗДІЛИ ЗАНЯТТЯ З «МОДЕРН-ДЖАЗ ТАНЦЮ».

У урок модерн-джаз танцю немає чіткої послідовності рухів, як це існує в класичному танці. Зафіксована тільки техніка викладання школи Марти Грехем. До найбільш стійких шкіл відносяться: школа Д. Хамфрі, школа Г. Джордано, школа М. Меттокса, школа М. Каннінгема, школа Л. Хортон. Багато педагогів, вивчивши основні базові школи, створюють власну систему викладання, що об'єднує декілька напрямків. У американській і західноєвропейській системі хореографічного виховання не існує єдиної методики. Кожен педагог є самоцінною творчою особистістю і має право на пошук своїх педагогічних прийомів і методів. Цінність педагога полягає перш за все в його неповторності, його індивідуальності.

Професор кафедри естрадного танцю МДУКМ, доцент кафедри сценічного танцю Російської академії театального мистецтва В.Ю. Нікітін запропонував до застосування каркас для навчання модерн-джаз танцю, заснований на порівняльному аналізі вивчених технік танцю і практичній роботі. Але кожен педагог має право, ґрунтуючись на базових поняттях, шукати свій шлях, свою техніку і лексику.

Порівнюючи методи різних педагогів, В.Ю. Нікітін виділив наступні **розділи уроку модерн-джаз танцю:**

- I. Розігрів.
- II. Ізоляція.
- III. Вправи для хребта.

IV. Рівні.

V. Крос. Пересування в просторі.

VI. Комбінація або імпровізація.

I. РОЗІГРІВ Завдання цього розділу - привести руховий апарат у робочий стан, розігріти всі м'язи. На відміну від класичного тренажу з певною послідовністю вправ, в модерн-джаз танці існують різні способи розігріву: біля станку, на середині і в партері. За функціональним завданням можна виділити групи вправ.

- Перша група - це вправи стретч-характеру, тобто розтягнення, пов'язані зі статичним напруженням м'язів різних частин тіла.
- Друга група вправ пов'язана з нахилами й поворотами торсу. Вони допомагають розігріти і привести в робочий стан хребет і його відділи (саме на хребет падає основне навантаження у подальших частинах уроку). Ці вправи найефективніше виконувати стоячи або в партері.
- Третя група вправ пов'язана з розігрівом ніг. Тут багато запозичень з класичного екзерсису: *plie*, *releve*, *battement tendu*, *battement jete* і т.д.
- Четверта група вправ пов'язана з розслабленням хребта і включає в себе вправи свінгового характеру або падіння (*drop*) торсу в різних напрямках.

При поєднанні всіх вправ досягається необхідний розігрів різних груп м'язів.

Припустима наступна система розігріву, яка, природно, може варіюватися в залежності від завдань уроку:

1. Вправи біля станку: перегини і нахили торсу, розтяжки, *demi-plie* та *grand plie* по паралельним та виворотним позиціях, вправи для розігріву стопи і голеностопа,
2. Розігрів на середині залу: спіралі і вигини торсу, нахили, вправи на напругу і розслаблення, вправи для розігріву хребта, вправи, запозичені з уроку класичного танцю.
3. У партері: вправи для хребта, вправи стретч-характеру, вправи для розігріву стопи і гомілки.

Викладач має можливість вибрати той розігрів, який найбільш повно готує тіло виконавця для подальших навантажень, необхідних для виконання завдань уроку. Темп розігріву також може бути різний: вправи у повільному темпі, побудовані на статичному напруженні, або вправи, які виконуються у швидкому темпі,

Чимало молодих педагогів намагаються максимально наситити цей розділ уроку, однак це не призводить до позитивних результатів: учні швидко втомлюються і ефективність подальших вправ знижується.

Розігрів повинен складатися з 5-10 вправ на різні групи м'язів. Можливо поєднання декількох рухів в єдину комбінацію, яка обов'язково виконується із двох у всіх напрямках. Можливо також змінювати розташування виконавця, наприклад, кілька вправ біля станка поєднувати з вправами на середині, або вправи на середині виконувати зі зміною рівнів, тобто кілька вправ виконуються в положенні «стоячи» потім «сидячи»; і «лежачи»; або навпаки з положення «лежачи»; поступово піднятися у положення «стоячи».

Тут немає чітких правил і законів, все залежить від рівня підготовки групи (для слабо підготовлених учнів потрібно більше часу для розігріву).

II. ІЗОЛЯЦІЯ Ця частина уроку більш насичена вправами, ніж попередня. І якщо в розігріві все тіло активізується, то при ізоляції відбувається глибока робота з м'язами різних частин тіла. Спочатку педагогу необхідно добитися достатньої свободи та рухливості хребта в виконавців, тобто навчити тримати положення колапсу. Для цього використовується декілька вправ на напругу і розслаблення з тим, щоб учні більш вільно розподіляли напругу на хребет.

Ізоляції, як правило, піддаються всі центри - від голови до ніг. Проте можливі комбінації, коли послідовно виповнюється один рух головою, одне - плечима, одне - грудною кліткою, одне - руками, одно-пелвісом, одне - ногами. При виконанні подібних «ланцюжків»; дуже важливо використовувати принцип управління, тобто з одного центру передавати імпульс в іншій.

Спочатку всі рухи вивчаються в «чистому» вигляді, причому можливе виконання двома способами: повільне стискання і розширення (наприклад повільний нахил голови вперед і максимальний нахил голови назад) або різко досягти максимального положення. Але в тому й іншому випадку центр, приведений 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 - підключення в більш складні геометричні

комбінації, більш складні ритмічні структури. І, нарешті, останній етап - підключення рухів декількох центрів. Основне завдання педагога під час вивчення рухів ізольованих центрів - стежити за тим, щоб рухи були дійсно ізольованими, щоб під час руху одного центру не рухався другий. Це, на перший погляд, просте завдання викликає труднощі, так як анатомічно всі центри тісно пов'язані.

Координація присутня у всіх розділах уроку, скрізь, де необхідно з'єднати рухи 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.

ІІІ. ВПРАВИ ДЛЯ ХРЕБТА Якщо техніка ізоляції запозичена з джазового танцю, то рух тіла цілком, без ізоляції окремих центрів - своєрідність танцю-модерн. Основою цієї техніки служить перш за все хребет, тому головне завдання педагога - розвинути в учнів рухливість у всіх його відділах. Види рухів: нахили торсу; вигини торсу; спіралі; body roll «хвиля» contraction, release, high release; tilt, lay out,

ІV. РІВНІ Модерн-джаз танець досить широко використовує вправи виконавця на підлозі (у партері).

Основні рівні: стоячи, сидячи навпочіпки, стоячи на колінах, сидячи і лежачи. Завдання рівнів під час уроку різноманітні. По-перше, в різних рівнях виконуються вправи на ізоляцію (особливо це ефективно в нижніх рівнях, тому що немає необхідності тримати вагу тіла, і всі центри рухаються більш вільно). По-друге, в партері дуже корисно виконувати вправи стретч-характеру, тобто розтяжки. У рівнях «сидячи» і «лежачи»; достатньо багато вправ на contraction і release, спіралі і твісти торсу. І, нарешті, сама зміна рівнів, швидкий перехід з одного рівня в інший - додатковий тренаж на координацію.

Найбільш поширені варіанти рівнів. Стоячи:

- а) верхній рівень (на полупальцях);
- б) середній рівень (на всій стопі);
- в) нижній рівень (коліна зігнуті).

На четвереньках

- а.) Опора на руках і колінах;

- б) одна або дві ноги витягнуті назад при опорі на руки;
- в) одна нога відкрита в бік чи назад при опорі на руках і коліні.

На колінах:

- а) стоячи на двох колінах;
- б) стоячи на одному коліні, інша нога відкрита в будь-якому з напрямів.

Сидячи:

- а) frog-position (коліна зігнуті, стопи разом);
- б) перша позиція (ноги разом, витягнуті вперед);
- в) друга позиція (ноги розведені в сторони);
- г) четверта позиція або «swastic»
- д) п'ята позиція (ноги зігнуті в колінах, одна стопа перед іншою). П'ята позиція ніг в положенні «Сидячи» має два варіанти. Перший, коли коліна зігнуті, розкриті в сторону і одна стопа стоїть перед іншою стопою в положенні point (тобто з витягнутими пальцями). Інший варіант, так званий. pinch - позиція, коли одна нога знаходиться перед іншою, але гомілку, тобто пальці правої ноги біля коліна лівої ноги, стегна щільно примикають до підлоги;
- е) коліна зігнуті і з'єднані (стопи стоять на підлозі паралельно);
- ж) джазовий шпагат (нога попереду витягнута, а ззаду зігнута);
- з) сидячи на одному стегні (коліно опорної ноги зігнуті, вагу корпусу переноситься з сідниць на стегно, вільна нога відкрита назад або убік і відірвана від підлоги).

Лежачи:

- а) на спині;
- б) на животі;
- в) на боці.

V. КРОС. ПЕРЕСУВАННЯ В ПРОСТОРІ Цей розділ уроку розвиває танцювальність і дозволяє придбати манеру і стиль модерн-джаз танцю. Традиційних, зафіксованих кроків, стрибків і обертань небагато. Кожен з педагогів вільний імпровізувати і варіювати, як підказує йому педагогічне чуття. Види рухів: кроки; стрибки; обертання.

Кроки поділяються на чотири основні групи:

- I. Кроки примітиву. були запозичені з афро-танцю, а також популярних побутових танців, про які згадувалося вище. Всі кроки цієї групи виконуються в позі колапсу, коліна зігнуті, стопи виключно в паралельному положенні. Зазвичай кроки виконуються з легким трампліни погойдуванням, проте рівень розташування тіла повинен залишатися незмінним. Найпоширеніші види кроків: Flat step, Camel walk («верблюжа хода» Крок з танцю «Ча-ча-ча», Latin walk.
- II. Кроки у модерн-джаз манері. Ці кроки виконуються з акцентом на «раз». При координації з руками використовується опозиція, тобто в рух приходять права нога і ліва рука. Темп руху цих кроків різко поступовий. Це означає, що учні повинні дуже енергійно просуватися вперед, як би прагнучи досягти якоїсь мети.
- III. Кроки у рок-манері. Ці кроки виконуються на рахунок «раз». Таким чином, сильноно акцентований рух, пов'язаний з перенесенням ваги тіла, йде на слабку музичну частку, через такту; так, наприклад, в триплеті крок tombe буде виконуватися на «и» а на «раз» - перший крок на півпальцях. У рок-манері можлива координація рук і ніг у паралельному русі.
- IV. Кроки у мюзикл-комеді-джаз манері, тобто раннього джазу. Існують ще й сполучні кроки. Ці кроки народилися і народжуються і до цього часу в театральному танці, танці варете та естради. В основному до цієї групи відносяться всі канканіруючі кроки, тобто кроки з одночасним кидком ноги вперед або в бік. Правил виконання подібних кроків не існує, їх вивчення залежить від фантазії та хореографічної майстерності педагога. У цю ж групу можуть бути віднесені кроки, запозичені з модних стилів побутової хореографії, таких як брейк, Вог, диско, реп і т.д.

Стрибки в уроці модерн-джаз танцю використовуються в поєднанні з кроками і обертаннями. Стрибки умовно можна розділити на 4 групи: - з двох ніг на дві (jump);

- з однієї ноги на іншу з просуванням (leap);

- з однієї ноги на ту ж ногу (hop);
- з двох ніг на одну.

Характерною особливістю є виконання стрибка як з акцентом вгору, так і з акцентом вниз. Так само, як кроки, стрибки можуть координуватися з іншими центрами, торс може бути не тягнутись вгору, як це вимагає класичний танець, а бути нахилений або зігнутий. Найбільш оптимальним для педагога може бути шлях трансформації будь-якого стрибка, запозиченого з арсеналу класичного танцю за рахунок іншої координації або зміни напрямку.

Як і в класичному танці, стрибки можуть виконуватися на місці і з пересуванням у просторі. Можливо поєднання різних за характером стрибків у єдину комбінацію. В модерн-джаз танці немає поділу на великі, середні та малі стрибки.

Оберти, як і стрибки, можуть виконуватися на місці і з пересуванням у просторі. Основні види поворотів:

- на двох ногах «трехшагового повороту», Corkscrew, Tour chaine
- на одній нозі; піруетів
- повороти по колу навколо уявної осі;
- повороти на різних рівнях; - «штопорні повороти»
- лабільні обертання.

Зазвичай в уроці використовуються поєднання з декількох кроків, стрибки і обертання, які виконуються по діагоналі класу з активним просуванням вперед.

VI, КОМБІНАЦІЯ АБО ІМПРОВІЗАЦІЯ Останнім, завершальним розділом уроку модерн-джаз танцю є комбінація. Тут можуть бути комбінації в партері, пов'язані з положеннями contraction і release, спіралями і твіст торсу, а також з нетрадиційними пересуваннями на підлозі типу перекатів і т.п. Комбінації можуть бути на основі рухів, запозичених з модних стилів побутової хореографії. Однак головна вимога комбінації - її танцювальність, використання певного малюнка руху, різних напрямків і ракурсів, чергування сильних і слабких рухів, тобто використання всіх коштів танцювальної виразності, що розкривають індивідуальність виконавця.

Лекція № 20

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ТАНЦЮВАЛЬНОГО

НАПРЯМКУ CONTEMPORARY DANC.

Contemporary dance це сучасний танець в якому зібрані всі пластичні прийоми які накопичило людство: елементи різних видів хореографічного мистецтва, пантоміми, східного бою зі своїм внутрішньо-психологічним самовдосконаленням, до цього додається ще й відео, театр, музика, малюнок.

Contemporary dance - це сучасний танець, який акумулює в собі всі можливі, знання, уміння та навички танцівника.

Хореографічна мова contemporary dance базується в водночас на західному та східному мистецтві руху, тому перед тим, як почати семестр в якому вивчаються головні характерні та методичні аспекти цього хореографічного напрямку, необхідно заздалегідь опанувати курс основ класичного, народного, джаз – модерн танцю (західне мистецтво танцю), та контактної імпровізації основою якої є пластичні прийоми східного бою такі, як цигун, тай цзи цюань, йога (східне мистецтво).

Contemporary dance – інтелектуальний танець. Цей напрямок потребує розуміння та пізнання анатомічних знань, структуру та побудову тілесного апарату, як він рухається, як підтримати та як дати потрібне направлення імпульсу який з'явився.

На сьогодні контемпорарі (контампорен) є сукупністю синтезованих авторських технік неокласичного спрямування (танцювальні лабораторії, студії, авторські та академічні театри Франції, Люксембурга, Великої Британії, Німеччини, Нідерландів, Данії), які містять фундамент системи класичного танцю, неокласичні балетні прийоми, а також техніки, модерн джазу, імпровізації. Термінологія - головним чином, французька, другорядна - англійська. На сьогодні вид контемпорарі широко використовується в сучасних балетах М. Канінгема, М. Бежара, Б. Ейфмана, У. Форсайт, І. Кіліана, М. Екка, П. Бауш, П. Тейлора, Р. Брюса, Р. Рехвіашвілі.

Основні техніки та методики, що використовуються у цьому напрямку танцю:

техніка Фельденкрайса, Александера (Alexander Technique), С. Кляйн (Klein Technique), Лабана, техніки йоги, Тай Цзи Цюань, релізу (release technique), Skinner Releasing Technique, Bodymind Centering, техніки імпровізації, контактної імпровізації. Відмінною їх рисою, як і цілого напряму, є спрямованість на процес сенсорного і кінетичного

усвідомлення. Іншими словами, ця техніка допомагає створити в тілі центр уваги. Можна сказати, що контемпорарі-денс, серед іншого, фокусується на формуванні навичок сенсорного, кінетичного усвідомлення, що дає можливість використовувати природні ресурси тіла в танці (збалансоване використання м'язів навколо суглобів, налагодження зв'язків між центром тіла і кінцівками, дихання, виправдане напруження, перерозподіл ваги тіла і т.д.).

У ході самопізнання танцівник навчається слухати своє внутрішнє середовище та фізичний стан в ту чи іншу мить. Чуйність до тілесного апарату та внутрішньо-психологічного середовища, підштовхує танцівника до набліження на більш глибокий рівень самопізнання.

В основі танцювальної техніки в стилі контемпорарі-денс лежать складні психолого-фізіологічні механізми, засновані на саморегуляції. Спільними прийомами усього розмаїття методик по саморегуляції є наступні:

- 1 - стан м'язового розслаблення,
- 2 - керування ритмом дихання,
- 3 - вироблення і активізація уявлень і чуттєвих образів (зорових, слухових, тактильних та ін),
- 4 - розвиток здатності до концентрації й децентрації уваги та ін

Методичні аспекти навчання танцювального стилю контемпорарі денс у практичній діяльності викладача хореографії

Урок складається з розігріву (warm-up), вправ біля станку (exercises sur la barre), вправ на середині (exercises dance le centre), швидкої частини та стрибків (allegro; sautes), комбінацій (combinations). Важливим чинником у цьому виді є часте поєднання вправ на дрібну техніку і велику амплітуду, поєднання рухів par terre зі стрибками (petit et grand saute).

У самому кінці - вільна імпровізація. Під час занять увага приділяється диханню, body-awareness («тілесного усвідомлення»), якості рухів, роботі з простором, вагою тіла, голосом, емоціями, категорією часу. Використовуються природні принципи руху, дихання, інерції ваги, «вибудовування» або «налаштування» тіла через розслаблення; ідея економічно-дбайливого і ефективного використання тілесної структури та усвідомлення себе в динаміці;

робиться акцент на роботі суглобів, хребта вибудовуванні, налагодженні зв'язків між центром тіла і кінцівками, що загалом і в цілому служить меті ефективної роботи тіла в переміщенні, танці і в цілому в сучасному житті. Використовуються техніки роботи в партері, стоячи і з партнером.

Лекція № 21

СТРЕЙТЧІНГ ЯК ЧАСТИНА ТРЕНУВАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ

Стрейтчінг або розтяжка - це комплекс вправ для виховання гнучкості в різних відділах тіла.

Заняття для підвищення гнучкості , є невід'ємною частиною тренувального процесу при підготовці артистів хореографічного мистецтва.

Крім професійної діяльності стрейтчінг широко застосовується в оздоровчих цілях при відновленні повноцінного руху у разі травм і перенапруг .

Стрейтч – вправи - призначені для того , щоб збільшити і далі зберегти довжину, м'язів , сухожиль та суглобових сумок. Вони подовжують сухожилля , розігрівають зв'язки і готують суглоби до будь-якого роду навантажень. Ці комплекси слід робити і до і після фізичних вправ, тому що перед основним навантаженням вони несуть функцію частини розігріву, а після навантаження допомагають тканинам відновитися після напруги.

Основною умовою для підвищення рівня гнучкості є регулярність занять, які можуть підвищити еластичність і тонус м'язів , збільшити діапазон рухів в суглобах , сприяти розслабленню м'язів та збільшення постачання їх киснем і живильними речовинами , полегшити координацію, запобігти такі ушкодження , як розтягування м'язів , сухожиль і зв'язок , дозволити м'язам швидше відновлюватися після навантажень .

Ефективність занять з стрейтчінгу дуже індивідуальна , проте результати у більшості стають помітні вже через пару тижнів.

Підходити до цих занять потрібно розумно і методично , тому є сенс виділити основні методичні рекомендації при занятті стрейтчінгом .

1) Відчуття свого тіла.

Перш ніж перейти до виконання основних розтяжок для різних м'язів , необхідно вивчити індивідуальні характеристики свого

організму і визначити межі своїх фізичних можливостей , а також навчитися відчувати власне тіло.

Під час цих вправ треба уявляти напрямок м'язових волокон і, усвідомивши , як працює кожен конкретний м'яз , тим самим збільшити ефективність розтяжки.

Кожна стрейтч - вправа здійснюється з ясною і конкретною метою . Для цього необхідно спочатку проаналізувати розтяжку , зрозуміти її і лише потім виконувати , спочатку дозовано, а потім з повним навантаженням .

2) Коли розтягуватися ?

В ідеалі розтягувати слід розігріте тіло. У цьому випадку ще до початку занять вправами стрейтчингу, необхідно зробити мінімальний підбір рухів, виконання яких буде сприяти активному кровообігу, не змушуючи організм відразу брати суттєве навантаження. «Холодні » м'язи , сухожилля, зв'язки не готові до раптового навантаження, і це треба враховувати, щоб запобігти травмуванню.

3) Вихідні положення при виконанні стрейтчінг .

Початкове положення - з якого ми починаємо вправу зберігається деякий час і може бути вертикальним або горизонтальним .

Для успішного проведення розтяжок важливо навчитися правильно вибирати те чи інше вихідне положення , що буде найбільш доцільним в кожному конкретному випадку.

Метою вихідного положення є створення такої стійкої пози , яка буде не заважати в подальшому виконанню вправи та забезпечувати хороший кровообіг у всіх частинах тіла , що беруть участь в русі. Приймавши вихідне положення , необхідно максимально розслабитися і одночасно зосередити увагу . У такому стані створюються хороші умови для безперешкодного проходження нервового імпульсу з кори головного мозку в м'яз або групу м'язів.

4) Що відбувається при розтяжці ?

Під час повільного і обережного розтягування м'язів в них збільшується напруга. Через кілька мілісекунд від початку вправи, спинний мозок рефлекторно подає м'язам сигнал на скорочення , захищаючи їх від надмірного розтягування. Головному і спинному мозку потрібно від 6 до 10 секунд , щоб оцінити безпеку , і тоді легке напруження в м'язах , що перешкоджає подальшому розтягуванню ,

раптово зникає.

Саме в наступні 20-24 секунди розтяжка робить свій благотворний вплив. Ось чому її тривалість повинна становити , щонайменше 30 секунд , а надалі тривалість стрейтчінгу обирається самим учасником залежно від настрою та стану.

5) Концентрація .

Концентрація включає в себе комбінування фізичних і розумових процесів . Її завданням – є забезпечення взаємодії та спільної роботи свідомості і тіла.

Під час вправ необхідно приділяти максимум уваги кожному руху що виконується, для того щоб встановити зв'язок між розумом і тілом. Якість вправ значно зростає , якщо навчитися концентруватися на певних зонах тіла. Під час виконання руху необхідно сконцентрувати всю увагу на м'язах , які задіяні в даній вправі, та неводволікатися на інші думки .

6) Дихання .

Правильне дихання , допомагає координувати всі рухи , очищає організм і забезпечує клітини киснем. Більшість людей при вдиху розширюють верхню частину грудної клітки і вважають , що вони зробили глибокий вдих , але насправді таке дихання не є глибоким. Необхідно навчитися вдихати повітря в область малих ребер з відчуттям в спині. При цьому не обов'язково сильно розширювати передню частину грудної клітки і не треба надувати живіт. Увагу слід сконцентрувати на заповненні повітрям нижньої частини легенів.

Ця форма глибокого дихання дозволяє нахилитися і рухатися , не обмежуючи обсяг повітря яке вдихається. Під час вдиху повітря насичує киснем м'язи, що задіяні у вправах, а при видиху організм позбавляється від вуглекислого газу та шкідливих сполук. Розтяжка здійснюється під час повільного рівномірного видиху. Затримка дихання зробить розтяжку неефективною.

7) Розуміння і полегшення болю.

Під час стрейтчінгу інколи може виникати біль. Деякі виконавці не звертають на нього уваги, думаючи , що він пройде сам по собі. Але це не правильно. Різні больові симптоми, спазми, судоми, напруженість , оніміння, поколювання , печіння , слабкість - є сигналом тривоги, який вказує на те що в організмі виникли неполадки.

Якщо під час розтяжки з'являються хворобливі симптоми - це є ознакою що ви розтягуєтесь занадто сильно. У такому випадку , просто трохи змініть положення , поки хвилююче відчуття не зникне - це дозволить м'язу або сухожиллю звикнути до свого нового стану. Так звана теорія: « без сильного болю немає перемоги » є неприйнятною до стрейтчінгу . Безболісний розтяг м'язів і зв'язок досягається повільним темпом і поступовим збільшенням зусиль.

8) Розтягнення всебічне .

Для підтримки балансу м'язів та їх симетричного розвитку, необхідно завжди розтягувати ліву і праву ноги, сторони тіла або його передню та задню частину та інші області. Це підвищить гнучкість і спритність , зменшить ризик травм. Якщо м'яз, який розтягується , відгукується швидко, то можна вважати , що він є здоровим і не потребує багатого напруження.

Якщо ж м'яз напружений і рухи його ускладнені. то можливо, знадобиться повторити вправу , поки м'яз не розслабиться.

Ретельно вивчивши загальні принципи тренувальних комплексів стретч- характеру можна класифікувати їх на окремі види: статичні , силові , динамічні або балістичні та охолоджуючі . Кожен з цих видів має свою функцію і місце в тренувальному процесі , та приносить свої позитивні результати у вдосконаленні можливостей виконавця.

Розглянемо кожен з них:

Статичні і балістичні стрейтчінги можна віднести до групи активних тому що, при виконанні цих стрейтчінгів людина сама виробляє певні рухи на розтягування тієї або іншої частини тіла.

Статичні розтяжки - є одними з контрольованих і повільних . Їх суть в тому , що розтягнення відбувається під вагою свого ж тіла і в міру повільного, обережного розтягування у відповідних напрямках можна досягти чергування напруги і розслаблення м'язів.

Динамічні або балістичні стрейтчінги створюють в два рази більше напруги на суглоби , зв'язки та м'язи порівняно зі статичними. Їх динаміка полягає в поштовхах , які виконуються тілом у напрямку м'язового волокна, яке за короткий час завдяки імпульсу піддається розтягуванню і відразу повертається в початковий стан. Незважаючи на те що цей вид розтяжки широко практикується , він може привести

до пошкодження нервових волокон і розриву м'язової тканини, тому важливо уникати різких ривків і виконувати балістичні розтяжки тільки на розігріті м'язи .

Силові стрейтчинги відносяться до групи пасивних тому що виповнюються за допомогою спеціального обладнання або тренера.

При силовий розтяжці пасивний учасник приймає вихідне положення , робить глибокий вдих і на видиху розслаблюється. У момент видиху тренер своєю силою допомагає поглибити вихідне положення. Слід чітко виконувати інструкції до виконання цих розтяжок. При такому розтягуванні бажано мати зворотний зв'язок , тобто активний учасник задає питання , пасивний відповідає. Типові питання : « Чи тягнеться м'яз ? Як себе відчуваєте? Чи не турбує що небудь? Чи відчувається легкість ? Тепло ? Де відчувається напруженість ? » Це допоможе зорієнтуватися в ситуації і відчути межі фізичних можливостей , вчасно зупинитися і м'яко вийти з положення або прийняти потрібні заходи і правильно вибрати наступні вправи. Такі розтяжки мають ряд переваг перед активними , бо вони різноманітніші , можуть бути більш інтенсивними по силі та захоплювати велику площу тіла , а загальне напруження для людини буде значно меншим.

Після будь-яких занять , і особливо тих , які вимагають великої напруги , необхідно виконати «охолоджуючі» стрейтч – вправи, метою яких є розслаблення після навантаження під час тренування. Це дозволяє видалити шлаки, , молочну кислоту , азот і двоокис вуглецю що накопичилися - з м'язів і прискорити їх відновлення . Інакше ці продукти обміну речовин викличуть скутість і напруженість м'язів , які в свою чергу обмежать рухливість суглобів.

«Охолоджуюча» розтяжка також допоможе зменшити біль у м'язах , яка може з'явитися після попереднього дуже інтенсивного навантаження. В таких ситуаціях треба пам'ятати про допомогу глибокого дихання яке ще більше прискорює виведення шлаків.

Розуміння будови і функцій нашого організму в поєднанні зі знанням даних методичних рекомендацій , при розтягуванні різних частин тіла забезпечить поступове вдосконалення потенціалу танцюриста , а також допоможе уникнути травм , навчитися повноцінно розслабляти своє тіло і , отже , знімати як м'язове , так і

емоційне напруження.

Лекція №22.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТЕРМІНІВ

У зв'язку із сучасним прогресом та популяризацією в соціальних колах сучасного хореографічного мистецтва, підвищується необхідність виховання висококваліфікованих кадрів у цій сфері. Одним з показників професіоналізму, є знання та використання хореографічної термінології.

Історично в процесі становлення та розвитку хореографічного мистецтва з'явилися різні назви форм виступів, різноманітних пристроїв, приладів, вправ, дій, реквізиту. Ці назви закріплювалися в практиці, ставали звичними в ужитку і з часом стали невід'ємною частиною творчого і виробничого процесів хореографічного мистецтва. Так, протягом тривалого часу складалася і затверджувалась професійна мова або хореографічна термінологія.

Терміни (від латин. *Terminus* - кордон, межа) - це слова або сполучення слів, що стисло позначають конкретні поняття, специфічні для певної галузі науки, техніки, мистецтва. Терміни полегшують спілкування людей, пов'язаних з певною роботою, спрощують складання різної документації, що відображає теоретичну і практичну діяльність.

Хореографічна термінологія - система спеціальних найменувань, призначених для позначення вправ або понять, які коротко пояснити або описати важко. Коло людей, які користуються хореографічної термінологією, дуже велике. Це педагоги та учні навчальних закладів хореографічного мистецтва, артисти, і хореографи. Терміни застосовуються, і в колективах танцювальної самодіяльності, так само не обходяться без них мистецтвознавці, автори статей, книг і рецензій про хореографію, методичного та навчального матеріалу. Терміни дають можливість коротко записати навчальні комбінації, уроку, етюдів, композицій. Основна перевага терміну - в стислості. Особливо важливу роль грають терміни в навчальному процесі, де їх застосування полегшує формулювання завдань, дозволяє скоротити час на пояснення, позбавляючи педагога від багатослів'я.

Оскільки багато з напрямків хореографічного мистецтва запозичені із зарубіжних джерел, і під впливом історичних обставин, що склалися, сприяли проникненню слів з однієї мови в іншій (а зокрема: економічні, культурні, наукові та інші зв'язки між країнами), більшість хореографічних термінів мають іноземне походження. Найчастіше фахівці сучасної хореографії використовують назви рухів французькою та англійською мовами, що не відповідає принципу доступності, який пред'являється до термінології. У зв'язку з цим при навчанні, терміни супроводжуються описом особливостей руху.

Знання професійної хореографічної термінології дозволяють скоротити мовний бар'єр під час роботи за кордоном. Однак слід зауважити, що не всі терміни, широко розповсюджені за кордоном, утвердилися у нас в країні. Деякі були легко замінені словами рідної мови. (FROG-POSITION [Фрог-позішн] - позиція сидючи, при якій зігнуті в колінах ноги торкаються один одного стопами, коліна повинні бути максимально розкриті в сторони. Легко замінюється «жабкою» або «метеликом».) Але багато термінів замінити неможливо без втрати необхідної стислості, та й не завжди заміна буває доцільна з професійної точки зору, навіть якщо вона й можлива. (Так, замість довгої фрази, що позначає трампліном погойдування вгору-вниз, за рахунок згинання та розгинання колін, досить сказати термін. BOUNCE [Баунс]; або KICK ball change кидок ноги вперед або в сторону на 45 ° або 90 ° через виймання прийомом developpe, і зміна ніг походить з наступання на подушечки ніг з перенесенням ваги).

Учень одразу отримує повне уявлення про завдання, а так само зберігається щільність уроку, що не маловажно. Терміни мають своє мовне походження. Одні слова придбали термінологічне значення за подібністю і тотожності. (Наприклад, в стилі хіп-хоп Animation - стиль, що копіює руху ляльок або ж героїв зі старих мультиків, які робилися з використанням цих самих ляльок.; В джазі Snake - (змія) Бічні хвилі (голова, корпус, стегна). cat-walk - котяча хода. compass-turn - (поворот компаса) При обертанні нога описує коло). Інші терміни виникли в результаті поєднання різних слів. (Наприклад, термін brush back - Простий одинарний удар від подушечки стопи об підлогу під час руху ноги назад. З'єднання двох, слів - brush щітка і back – назад; touch-step - переступання. Дотик, крок.). Інші терміни отримали свою назву від прізвища або псевдонімів перших

виконавців трюку або руху, виду роботи, як наприклад, рух який придумав легендарний учасник хіп - хоп команди The Electric Boogaloos на прізвисько Skeeter Rabbit Sketer rabbit - маленькі стрибки kick і вихід на дві ноги в 2 -у позицію; trenching-M-Mattox - (Прорізати) біг високо піднімаючи ноги назад, при цьому корпус паралельний підлозі.

В якості термінів використовуються і корені слів загальноприйнятого мови: мах, кач, упор.

Не рідко відбувається термінологічне накладення англійської та французької термінології, наприклад, temps leve аналогічний hop, battement tendu аналогічний brack, kick відповідає grand battement developpe і т.д. У цьому випадку необхідно використовувати рух залежно від конкретного вправи. Зустрічаються терміни, однакові за значенням і співзвучні з вимовою на різних мовах.

Таким чином можна зробити висновок, що використання хореографічних термінів дозволяє досягти свободи спілкування та взаєморозуміння між діячів хореографічного мистецтва як на професійному рівні, так і для аматорів.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ.

Point (поинт)– у перекладі з англійської означає “точка”. Це вказування рухом руки та вказівним пальцем на різні точки або кого-небудь. Різних варіацій дуже багато.

Up-And-Lock (Ап-Енд-Лок) – викид рук нагору паралельно одна одній, потім їх різке опускання униз і наприкінці ставиться з лок (lock).

Wrist Twirl (Wristroll) (Трістролл) – закручування (петля), поворот у ліктьових суглобах або кистью.

Pace (пейс) – хода (просування), яка підкреслено виконується в такт музиці. Під час цієї ходи відбувається кидок однієї руки убік і назад до корпусу зі злегко зібраною кистю в кулак. Зазвичай робиться на кожен крок.

Scoo bot (ску бот) – по чергово з легкого підскоку випад вбік по черзі то на праву, то на ліву ног. При цьому нога, на яку робиться випад ставиться через п'яту, а руки можуть робити що завгодно, (найчастіше - Wrist Twirl, Point або Clap).

Scoobot-Hop (скубот хоп) – підскок та удар (Kick). Під час підскоку на одній нозі другою виконується акцентований зброс від коліна вперед (**стопа сокращена**). Далі, акцентований соскок на опорну ногу в напів присідання вперед, а нога що була попереду різко акцентовано переводиться назад (коліно не дотягується) Схема роботи рук, як й в Scoo bot.

Scooby Doo (скубі ду) – буває низький і високий. Спочатку ноги стоять в 6-й позиції, потім роз'їжджаються в 1. Після чого йде по черговий стрибок ніг, при цьому нога, що виноситься першою, робить Kick.

Stop and Go (стоп енд гоу)- використовується в синхронному й командному виконанні просування, робота в точці й повернення. Чергування просування й роботи в точці.

Skater rabbit (скутер рабіт) - маленькі стрибки kick і вихід на дві ноги в 2-ю позицію

Five – (дай п'ять) локинг із ударом долоня об долоню, сам собі або з партнером.

Leo walk (лео волк) – хода або приставні кроки із пластичною роботою коліна.

Which a way (вич е вей) – по черговий підйом коліна вперед й

убік (імітація ходи коня)

Pimp walk (пимп волк) – одночасний поворот стоп на п'ятах або носках у закриті й відкриті положення.

Volks wagon (волк вегон)– різкий стрибок уперед з підйомом з колін. Варіанти приземлення : на дві ноги відразу або на дві ноги по черзі.

Sneaky peek ()– (хитрий погляд) фіксація пози « людини, що дивиться, з під долоні

Waving - “пускання” хвилі по руках і корпусу.

Gliding – ковзання стопами по полу, що створює ефект ковзання по повітрю, за рахунок перекочування з носка на п'яту.

Robot – рухи як у робота, з фіксацією наприкінці кожного руху.

King Tut – одержав дуже широку популярність і розвиток у СРСР. У Європі й США не дуже популярний. Цей стиль одержав прізвисько “стиль єгипетських фараонів”, ґрунтується на кутах в 90 градусів і роботі кистями.

Strobbing – стиль, рухи якого, відбуваються, як би, у світлі стробоскопа. Рухи з розміряними різкими завмираннями, що не припиняються на долю секунди й продовженням руху.

Slow Motion – руху відбуваються, як би в уповільненому повторі або вповільненій зйомці.

Animation – стиль, що копіює рухи ляльок або ж героїв зі старих мультиків, які робилися з використанням цих самих ляльок.

Ticking – спосіб зупинки з фіксацією. На відміну від фіксації попінгу, що робиться лише наприкінці кожного руху, не частіше, ніж на один удар по фіксації, ця фіксація може робитися кілька разів протягом одного руху.

Filmore – використовується в попінгу, у цьому русі відбуваються рухи руками, причому руки завжди або прямі, або зігнуті в ліктях, кисть при цьому завжди пряма. Нагадує рухи солдатів.

Pop – від нього й пішло назву стилю. Pop – це різке скорочення м'язів, ривок. Використається наприкінці руху, іноді й на початку теж.

Fresno – відбувається виставляння руки й, можливо також, поворот корпуса в протилежну від руки сторону, тобто рука увесь час виявляється на передньому плані, при цьому, наприкінці зміни рук відбувається подвійний рор, і в руках й у ногах.

Oldman – робиться удар ногою вперед, а, потім відставлення її убік, таз зміщається й перевалюється, при цьому, слідом за ногою, потім, за тазом перевалюється грудна клітка, а потім голова. Рухи робляться в ізоляції друг від друга.

Airtwist(ейртвист) - мабуть найскладніший елемент нижнього брейка. Людина, що виконує елемент, перебуває в стійці на руках, робить махи ногами й за рахунок махів крутиться й підстрибує на руках.

B-boy або **B-girl** (Бибой,бигерл) - брейкер, людина, що танцює брейкданс.

Backspin (бэкспин) - обертання на спині із притиснутими до тіла руками й ногами.

Backdrop (Бекдроп) - у російськомовному варіанті : пружина. Падіння на спину з підкруткою і з наступним вистрибуванням на ноги. Використовується принцип китайського фляга.

Babymills(бейбимиллз) - у російськомовному варіанті: бочка - різновид Windmill. Виконується майже так само, як і звичайний Windmill, тільки зі схрещеними в щиколотках ногами. Принцип обертання той же самий. Обертання повинне відбуватися за рахунок відштовхування плечима від підлоги , різкого поперемінного випрямлення/стиску ніг і скручування тіла.

Bellymills(бэллимилз) - по-російському промокашка - різновид Windmill. Для виконання елемента необхідна потужна робота ніг. Особливо мах ногою нагору при переході зі спини на груди.

Battle (баттл) - змагання (битва) брейкерів.

Breaking(брейкинг) - нижній брейк

Coins(коинс) - різновид Windmill. Відрізняється лише тим, що руки повинні бути розставлені в сторони.

Downrock(даунрок) - те ж що й Style

Electric boogie(Електрик буги) - один з напрямків верхнього брейку. Ґрунтується на "хвилях" виконуваних руками, ногами й тілом.

Flare (флэр) – елемент, запозичений зі спортивної гімнастики (даласал). Обертання ногами, стоячи руками на підлозі з почерговим "викиданням" однієї з ніг уперед.

Footwork (Футворк) - ритмічні кроки ногами по колу навколо свого тіла, виконується, ніби в "положенні сидячи", тримаючи вагу тіла на руках.

Freeze(фриз) і Фікси - Завмирання в різних положеннях. Фризи - поняття стосовне до нижнього брейку. Це завмирання в стійці на руках, плечах й у самих неймовірних положеннях. Фризи абсолютно індивідуальні в кожного брейкера. Фікс - поняття верхнього брейку в основному стосовне до стилів Robot й Electric boogie, що представляє собою чітку фіксацію рухів.

FLOATS(флотс) - обертання тіла паралельно підлоги, при цьому вага тіла тримається тільки на руках, а ноги підлоги не стосуються. Floats містить у собі такі елементи як Turtle й UFO.

Glide (Глайд) - усілякі ковзання ногами, "місячні ходи" і т.д.

Headspin (хедспин) – обертання на голові.

Handcuffs - різновид Windmill. Відмінність полягає в тому, що при виконанні елемента руки повинні перебувати за спиною й переكات тіла відбувається через чоло.

HANDGLIDE - це обертання на одній руці. Вага тіла балансується на одній руці, що ліктем упирається в живіт, а вільною рукою можна відштовхуватися. Ноги розставлені в сторони.

Jam (джер) - майже те ж що й battle, але більш дружнє поняття.

King-tut(Кинг-тат) – елементи, що використовуються у верхньому брейдансі. King-tut був запозичений у давньоєгипетських фресок. Основний принцип King-tut'a - кут між всіма частинами тіла повинен бути дорівнює 90 градусам.

Nutcrackers(наткрекєрс) - різновид Windmill. Відмінність полягає в тім, що при виконанні елемента руки повинні бути "прибудовані" між ніг.

NECKMOVE (некмув) - один оборот Windmill'a

Pop locking (поп локинг) - стиль верхнього брейка, що складається з різких, ритмічних ,схожих на удари рухів,вибудованих в "зв'язування".

Popping (поппинг) - так називають верхній брейкданс.

Power move (пауєр мув) - один з напрямків breaking'a. Найбільш складна й видовищна частина брейкданса, що включає в себе акробатичні й обертові елементи.

Power tricks (пауєр трикс) - один з наймолодших напрямків breaking'a. Містить у собі "зв'язування", що складаються із силових елементів і фризів. Найчастіше використовуються переходи від фриза до

фриза.

Robot(робот) - найстаріший стиль верхнього брейка. Грунтується на наслідуванні рухів робота.

Style(стайл) або **Downrock**(даунрок) - один з напрямків Breaking'a. Це ритмічні кроки ногами по колу навколо свого тіла, виконується ніби в "положенні сидючи", тримаючи вагу тіла на руках. Стайл складається з Footwork'a і із фризів. Найчастіше брейкери придумують свої "зв'язування" ґрунтуючись на базових елементах footwork'a.

SPIN (спин) - різні обертання, наприклад - Backspin, windmill і т.д.

Swipe(свайп) - обертання тіла на 360 градусів навколо горизонтальної осі.

Turtle(тартол) - у російськомовному варіанті черепашка - горизонтальне обертання тіла на зігнутих руках.

TOPROCK (топрок) - вертикальна робота ногами (стоячи). Так би мовити, прелюдія до Breaking'у. Кожен брейкер придумує собі свій toprock. Перехід від toprock'a до елементів, виконуваних на підлозі, називається godown. У наші дні ці поняття об'єднані й називаються uprocking.

TRACK (трэк) - обертання навколо своєї осі, торкаючись підлоги тільки головою, і підтримуючись (штовхаючись) тільки руками або іноді ліктями.

UPROCK (апрок) – це, так би мовити, танцювальна "битва", у якій танцюристи, не стосуючись один одного, інсценують боротьбу. Зараз uprock дуже часто змішують із ще одним елементом - toprock'ом.

UFO (ю.эф.оу) - те ж саме обертання, як й turtle, тільки без упору ліктів у живіт. Ноги залишаються в тому ж положенні, а руки витягнуті.

Windmill(вайндемилл) але (Helicopter) - обертання на підлозі із широко розставленими ногами.

Worm (ворм) - у російському: черв'ячок - хвиля створювана всім тілом, у положенні лежачи.

Мачмилс - теж, що й Babymills (бейбимиллз) - ще одна назва Еліпс

- техніка, як у мачмилсі, тільки ноги не зігнуті в колінах... і поштовхи виконуються прямими ногами...

Краб - схожий на Turtle (тартл, черепашка), тільки рух відбувається на одній руці, за рахунок підскакувань.

Ковзаючий краб - обертання відбувається без підскакувань, а за рахунок поштовхів іншою рукою, у цьому елементі досягаються фантастичні швидкості.

Корон або корона - інша назва - TRACK (трек)

Банан - махи ногами назад-вперед, виконують як на двох руках, так і на одній руці, причому під час маху відбувається стрибок.

Прості удари

Tap - удар, торкання. Простий одинарний удар (звук), що відбувається від дотику подушечки ноги зверху до підлоги, потім її треба підняти. П'ята не стосується підлоги. Вага тіла залишається на іншій, опорній нозі.

Step, Step-ball (Крок). Простий одинарний удар (звук), що відбувається при опусканні подушечки ноги зверху на підлогу, з переносом ваги тіла. П'ятка не стосується підлоги. Може бути зроблений одночасно із кроком на місці, уперед, назад або убік.

Clap (Бавовна) - удар у долоні.

Snapp (клацання) - клацання пальцями.

Stomp (Тупіт) - простий одинарний звук, що відбувається від дотику всієї площини стопи до підлоги без переносу на неї ваги тіла.

Stamp (Штамп) - простий одинарний звук, що відбувається від дотику всієї площини стопи до підлоги. Вага тіла переноситься на працюючу ногу.

Brush (Щітка-мітла, відмахнутися) - простий одинарний удар, що відбувається від удару носка ноги об підлогу при розгойдуванні ноги вперед. П'ятка не торкається підлоги. Наприкінці руху нога залишається піднята над підлогою, вага тіла залишається на опорній нозі.

Spank, brush back (Ляпанець, щітка назад) - простий одинарний удар від ляпанця подушечки об підлогу під час руху ноги назад. Наприкінці руху нога піднята над підлогою.

Scuff (Волочити) - простий одинарний удар від дотику п'яти до підлоги під час руху ноги вперед. Наприкінці руху нога піднята над підлогою.

Hell (П'ятка) - простий удар підлогу, що відбувається від

опускання п'яти на підлогу.

Toe (Носок) - простий удар при опусканні носка на підлогу. Вага тіла залишається на іншій опорній нозі.

Hop (Підстрибнути) - простий одинарний удар. Підстрибнути й приземлитися на ту ж ногу.

Jump, spring (Стрибок) - простий одинарний звук, що відбувається від торкання подушечкою підлоги при перестрибуванні з однієї ноги на іншу.

Dig (Тикати, штовхати) - сильний удар п'ятою в підлогу. Початкова позиція - нога піднята від коліна.

Pick up (Піднімати, підбирати) - Браш наверх. Виконати браш, підняти коліно.

Lunge (Випад) - простий звук, вироблений всією площиною стопи при наступанні на зігнуту ногу з переносом на неї ваги. Виконується вперед, або назад, або убік.

Подвійні удари

Slap (Ляпанець, ляпас) - виконується також як флэп, але після удару нога відривається від підлоги.

Shuffle (Човгання) - подвійний удар, що відбувається від дотику носка ноги до підлоги при розгойдуванні ноги спочатку вперед а потім назад (передній), або убік і назад (задній шаффл). Наприкінці руху нога піднята над підлогою.

Scuffle (Шаркати, волочити) - принцип той же, що й шаффл, але підлоги торкається спочатку носок, потім п'ятка по напрямку від себе, і п'ятка, потім носок у напрямку до себе. Вага тіла залишається на іншій, опорній нозі.

Click (клацнути) - стукнути носками один об одний, стоячи на п'ятах, або п'ятами, стоячи на носках - "клацнути каблуками"...

Flap (Хлопок, ляпанець) - подвійний удар від легкого дотику носка до підлоги під час руху ноги вперед, потім пригорнути подушечку тієї ж ноги до підлоги.

Ball change (Зміна ніг) - подвійний удар, вироблений подушечками ніг при зміні з однієї ноги на іншу.

Pull-back step (Відтягати, відступати) - подвійний удар, що відбувається від дотику подушечки ноги до підлоги й потім приземлення на неї ж. Рух робиться в стрибку з "відходом" й

"приходом" на ту саму ногу.

Chug (Пихтіння) - ковзний удар, що відбувається від дотику подушечки ноги до підлоги, як би зі здригуванням й одночасним ковзанням уперед. П'ятка тієї ж ноги опускається на підлогу.

Складні (більше трьох звуків) удари

Double pull back (Подвійне відтягування назад) - чотири удари (звуки) від дотику подушечки однієї ноги до підлоги (браш назад), потім подушечки іншої ноги до підлоги, потім приземлення на подушечку однієї, і далі іншої ноги. Рух виконується в стрибку назад.

Wing (Крило) - потрійний удар (звук) від дотику подушечки ноги при розгойдуванні ноги убік від себе, потім до себе й приземлення на подушечку тієї ж ноги. Вага тіла залишається на іншій, опорній нозі.

Double wing (Подвійне крило, крила) - попередній рух виконати із двох з переносом ваги тіла на "виконуючу" ногу.

Cramp roll (Судорожне обертання) - чотири удари (звуки), що відбуваються від дотику до підлоги спочатку подушечкою однієї ноги, потім подушечкою іншої; далі п'ятою однієї ноги й потім п'ятою іншої. Рух можна робити обертаючись на місці, рухаючись у сторони, по колу. Перший удар виробляється в напрямку руху.

Flap heel (Ляпанець і п'ята) - потрійний удар, що відбувається від легкого дотику носка ноги до підлоги під час руху ноги вперед, потім при опусканні на подушечку тієї ж ноги й далі при опусканні на п'яту тієї ж ноги.

Step ball change (Крок і зміна ніг) - потрійний удар, що відбувається від наступання на подушечку ноги з переносом на неї ваги й потім зміна ніг - на напівпальцях.

Shuffle ball change (Човгання й зміна ніг) - чотири удари, що відбуваються від дотику подушечки ноги до підлоги при розгойдуванні спочатку вперед, потім назад, потім подушечка тієї ж ноги опускається на підлогу й подушечка іншої ноги підміняє першу.

Walzclogg (Вальс) - рух з п'яти ударів. Виконується на три чверті. На "раз" виконується степ, на "і два й три" виконується шаффл болл ченч із вільної ноги.

step-ball-change – три кроки (триплет).

cat-walk – котяча хода.

hip-walk – хода стегном.

moon-walk – місячна хода або хода людини, що біжить повільно.

jazz-drag – хода людини з важкою вагою із протяганням ноги.

touch-step – переступання. Дотик, крок.

fall-over-log-2 – (падіння через ногу)

fan-kick – велике коло ногою.

hitch-flick – шассе, поштовх, стрибок при якому нога робить kick на 180 градусів

hip-fall-simple - дві руки описують велике коло й по ходу руху рук відбувається падіння на підлогу.

hip-fall-soutenus - hip-fall-simple у повороті.

hip-lift – кроки убік з підйомом стегна.

knee-slide – розбіг, падіння й ковзання на колінах.

shoulder-fall – И. П. стоячи спиною. Свінг рукою (з низу уперед по колу назад) вихід на напівпальці, стегна подаються уперед, пліє, по ходу руки падіння на підлогу з проїздом за рукою (погляд за рукою).

rolls – обертання головою, плечима, стегнами.

hiproll – круговий перекаат зі стегна на стегно.

dolphin (дельфін) – хвиля вперед (голова, корпус, стегна).

worm (черв'як) – хвиля (грудна клітка, стегна).

Snake (змія) – бічні хвилі (голова, корпус, стегна).

barrel-turn (обертання бочки) – точка втримується вниз на підлозі. Вісь зміщена вперед, руки беруть форс і переходять у другу позицію.

compass-turn (поворот компаса) – при обертанні нога описує коло.

knee-turn – обертання на колінах

pencil-turn (обертання олівця) – при обертанні все тіло витягається нагору.

deboules – шене із другої позиції.

barrel-jump – стрибок через скакалку із просуванням.

deboules-chaines - шене із другої позиції, форс і дрібне шене із прискоренням.

cofee-grinder – перехід з піруету на фуєте, знову пірует і вихід на коліно.

stag-leap – стрибок оленя.

jump-over -the-log – стрибок із занесенням, з однієї ноги на одну.

jump-over-log-2 - стрибок через ногу.

jete-fouette - розбіг, стрибок із просуванням по ходу руху спиною, у цей час корпус групується до витягнутої вперед ноги, приземлення, два кроки просування по ходу руху.

shorty-george – приставні кроки з роботою стегон.

trenching-m-mattox (прорізати) – біг високо піднімаючи ноги назад, при цьому корпус паралельний підлозі.

A LA SECONDE (а ля сегонд) - положення, при якому виконавець розташовується en face, а "робоча" нога відкрита убік на 90°.

ALLONGE, ARRONDIE (алонже, аронди) - положення округленої або подовженої руки.

ARABESQUE (арабеск) - поза класичного танцю, при якій нога приділяється назад "носком у підлогу" на 45°, 60° або на 90°, положення торса, рук і голови залежить від форми арабеску.

ARCH (атч) - арка, прогин торса назад.

ASSEMBLE (асеамбле) - стрибок з однієї ноги на дві виконується з відведенням ноги в заданому напрямку й збиранням ніг під час стрибка разом.

ATTITUDE (аттитюд) - положення ноги, відірваної від підлози й трохи зігнутої в коліні.

BATTEMENT AVELOPPE (батман авлоппе) - протилежне battement developpe рух, "робоча" нога з відкритого положення через passe опускається в задану позицію.

BATTEMENT DE VELOPPE (батман девлоппе) - виймання ноги вперед, назад або убік ковзанням "робочої" ноги по опорній.

BATTEMENT FONDU (батман фондю) - рух, що складається з одночасного згинання колін, наприкінці якого "робоча" нога приходить у положення sur le cou-de-pied попереду або позад опорної ноги, а потім потрібне одночасне витягування колін й "робоча" нога відкривається вперед, убік або назад. У модерн-джаз танці використовується також форма fondu з уроку народно-сценічного танцю.

BATTEMENT FRAPPE (батман фραπε) - рух, що складається зі швидкого, енергійного згинання й розгинання ноги, стопа приводиться в положення sur le cou-de-pied у момент згинання й відкривається носком у підлогу або на висоту 45° у момент розгинання вперед, убік або назад.

BATTEMENT RELEVÉ LENT (батман релеве лян) - плавний підйом ноги через ковзання по підлозі на 90° уперед, убік або назад.

1. При вивченні словника необхідно пам'ятати про те, що рухи класичного танцю, запозичені модерн-джаз танцем, дуже часто видозмінюються. Особливо це стосується виворітного й паралельного положення. У зв'язку із цим у словнику дається термінологія класичного балету без змін (див. Усе про балет//З оставитель Е.Я. Суриц. М., 1966, Енциклопедія "Балет". М., 1981 й ін.), а зміна положень залежить від контексту уроку. Найчастіше відбувається термінологічне накладення англійської й французької термінології, наприклад, *temps leve* аналогічний *hop*, *battement tendu* аналогічний *brack*, *kick* відповідає *grand battement developpe* і т.д. У цьому випадку необхідно використати рух залежно від конкретної вправи.

BATTEMENT RETIRE (батман ретіре) - перенос через ковзання "робочої" ноги, через *pas de V* позиції спереду в *V* позицію позаду.

BATTEMENT TENDU (батман тандю) - рух ноги, що ковзним рухом приділяється на носок уперед, назад або убік. У модерн-джаз танці виконується так само по паралельних позиціях.

BATTEMENT TENDU JETE (батман тандю жете) - відрізняється від *battement tendu* активним викиданням ноги в повітря на висоту.

BODY ROLL (боді ролл) - група нахилів торса, пов'язана з почерговим переміщенням центра корпусу в бічній або фронтальній площині (синонім "хвиля").

BOUNCE (баунс) - трамплінове погойдування вниз, в основному відбувається або за рахунок згинання й розгинання колін, або пульсуючими нахилами торса.

BRUCH (браш) - ковзання або мазок всією стопою по підлозі перед відкриттям ноги в повітря або при закритті в позицію.

CONTRACTION (контракшн) - стиск, зменшення обсягу корпусу й округлення хребта, починається в центрі таза, поступово захоплюючи весь хребет, виконується на видиху.

CORKSCREW TURN (корскру повороти) - "штопорні" повороти, при яких виконавець підвищує або знижує рівень обертання.

COUPE (купе) - швидка підміна однієї ноги іншої, що служить поштовхом для стрибка або іншого руху.

CURVE (кёрф) - вигин верхньої частини хребта (до "сонячного сплетення") уперед або убік.

DEEP BODY BEND (диип боди бэнд) - нахил торсом уперед нижче 90°, зберігаючи пряму лінію торса й рук.

DEEP CONTRACTION (диип контракшн) - сильний стиск у центр тіла, у якому беруть участь всі зчленування, тобто в цей рух включаються руки, ноги й голова.

DE GAGE (дегаже) - перенос ваги корпусу з однієї ноги на іншу по другій позиції (вправо, уліво) і по четвертій позиції ніг (уперед, назад), може виконуватися як з *demi-plie*, так і на витягнутих ногах.

DEMI-PLIE (деми-плие) - напівприсідання, при якому п'яти не відриваються від підлоги.

DEMIROND (деми ронд) - півколо носком ноги по підлозі вперед й убік, або назад й убік.

DROP (дроп) - падіння розслабленого торса вперед або убік.

ECARTE (экарте) - поза класичного танцю (*a la seconde*), розгорнута по діагоналі вперед або назад, корпус ледве відхилений від піднятої ноги.

EMBOITE (амбуате) - послідовні переходи з ноги на ногу на напівпальцях, пальцях і зі стрибком. Стрибки *emboite* - почергове викидання зігнутих у колінах ніг уперед або на 45°.

EN DEDANS (ан дедан) - напрямок руху або повороту до себе, усередину.

EN DEHORS (ан деор) - напрямок руху або повороту від себе або назовні.

EPAULMENT (эпольман) - положення танцівника, поверненого в 3/4 у т. 8 або т. 2; розрізняється *epaulement croise* (закритий) і *epaulement efface* (стертий, відкритий),

FLAT BACK (флэт бэк) - нахил торса вперед, убік (на 90°), назад із прямою спиною, без вигину торса.

FLAT STEP (флэт стэп) - крок, при якому вся стопа одночасно ставиться на підлогу.

FLEX (флекс) - скорочена стопа, кисть або коліна.

FLIK (флік) - мазок стопою по підлозі до опорної ноги.

FOUETTE (фуэтте) - прийом повороту, при якому тіло виконавця повертається до зафіксованого в певнім положенні носі (на підлозі або в повітрі).

FROG-POSITION (фрог-позишн) - позиція сидячи, при якій зігнуті в колінах ноги торкаються одна одної стопами, коліна повинні бути максимально розкриті в сторони,

GLISSADE (глиссад) - партерний ковзний стрибок без відриву від

підлоги із просуванням вправо - вліво або назад.

GRAND BATTEMENT (гран батман) - кидок ноги на 90° і вище вперед, назад або убік.

GRAND JETE (гран жете) - стрибок з однієї ноги на іншу із просуванням уперед, назад або убік. Ноги розкриваються максимально й приймають у повітрі положення "шпагат".

GRAND PLIE (гран пліе) - повне присідання.

HIGH RELEASE (хай реліз) - високе розширення, рух, що складається з підйому грудної клітки з невеликим перегином назад.

HINGE (хинч) - положення танцюриста, при якому прямій, без вигинів торс відхиляється назад на максимальну відстань, коліна зігнуті, стопи на напівпальцях,

HIP LIFT (хип ліфт) - підйом стегна нагору.

HOP (хоп) - крок-підскок, "робоча" нога зазвичай в положенні "у коліна".

JACK KNIFE (джэк найф) - положення корпусу, при якому торс нахилиється вперед, спина пряма, опора на руки, коліна витягнуті, ноги в другій паралельній позиції, п'яти не відриваються від підлоги.

JAZZ HAND (джаз хэнд) - положення кисті, при якому пальці напружені й розведені в сторони.

JELLY ROLL (джелли ролл) - рух пелвисом, що складається із дрібного скорочення м'язів з одночасним невеликим поворотом пелвиса вправо - вліво (синонім - шейк пелвиса.)

JERK-POSITION (джерк-позишн) - позиція рук, при якій лікті згинаються й трохи відводяться назад, за грудну клітку, передпліччя розташовуються паралельно підлоги.

JUMP (джамп) - стрибок на двох ногах.

KICK (кік) - кидок ноги вперед або убік на 45° або 90° через виймання прийомом *developpe*.

LAY OUT (лэй аут) - положення, при якому нога, відкрита на 90° убік або назад, і торс становлять одну пряму лінію.

LEAP (лиип) - стрибок з однієї ноги на іншу із просуванням уперед або убік.

LOCOMOTOR (локомотор) - круговий рух зігнутих у ліктях рук уздовж торса.

LOW BACK (лоу бэк) - округлення хребта в попереково-грудному відділі.

PAS BALANCE (па балансі)- па, що складається з комбінації *tombe i pas de bourree*. Виконується із просуванням зі сторони убік, рідше - назад.

PAS CHASSE (па шассе) - допоміжний стрибок із просуванням у всіх напрямках, при виконанні якого одна нога "доганяє" іншу у вищій точці стрибка.

PAS DE BOURREE (па де бурре) - танцювальний допоміжний крок, що складається із чергування переступань із однієї ноги на іншу із закінченням на *demi-plie*. Синонім *step pas de bourree*. У модерн-джаз танці під час *pas de bourree* положення *sur le cou-de-pied* не фіксується.

PAS DE CHAT (па де ша) - стрибок, що лімітує стрибок кішки. Зігнуті в колінах ноги відкидаються назад.

PAS FAI (па файи) - сполучний крок, що складається із проведення вільної ноги через минаюче *demi-plie* по I позиції вперед або назад, потім на ногу передається вага корпусу з деяким відхиленням від вертикальної осі.

PASSE (пасе) - прохідний рух, що є сполучним при перекладі ноги з одного положення в інше, може виконуватися по першій позиції на підлозі (*passee par terre*), або на 45° або 90°.

PIQUE (піке) - легкий укол кінчиками пальців "робочої" ноги об підлогу й підйом ноги на задану висоту.

PIROUETTE (пірует) - обертання виконавця на одній нозі *en dehors* або *en dedans*, друга нога в положенні *sur le cou-de-pied*.

PLIE RELEVE (плие релеве) - положення ніг на напівпальцях із зігнутими коліньми.

POINT (пойнт) - витягнуте положення стопи.

PRANCE (пранс) - рух для розвитку рухливості стопи, що складає зі швидкої зміни положення "на полулальцах" й *point*.

PREPARATION (препарасьон) - підготовчий рух, виконуваний перед початком вправи.

PRESS-POSITION (пресс-позишн) - позиція рук, при якій зігнуті в ліктях руки долоньями стосуються стегон попереду або збоку.

RELEASE (реліз) - розширення обсягу тіла, що відбувається на вдиху.

RELEVE (релеве) - підйом на напівпальці.

RENVERSE (ранверсе) - різке перегинання корпусу в основному

з пози attitude croise, що супроводжується pas de bouree en tournant.

ROLL DOWN (ролл даун) - спіральний нахил уперед, починаючи від голови.

ROLL UP (ролл ап) - зворотний рух, пов'язаний з поступовим розкручуванням і випрямленням торса у вихідну позицію.

RONDE DE JAMBES PAR TERRE (рон де жамб пар терр) - коло витягнутою ногою, торкаючись пальцями підлоги.

ROUDE DE JAMBES EN L'AIR (рон де жамб анлер) - круговий рух нижньої частини ноги (голеностопа) при фіксованому стегні, відведеному убік на висоту 45° або 90°.

SAUTE (соте) - стрибок класичного танцю із двох ніг на дві ноги по I, II, IV й V позиціях.

SHIMMI (шіммі) - спіральне рух пелвісом вправо й уліво, що закручується.

SIDE STRETCH (сайд стретч) - бічне розтягання торса, нахил торса вправо або вліво.

SISSON OUVERTE (сиссон уверт) - стрибок з відльотом уперед, назад або убік, при приземленні одна нога залишається відкритою в повітрі на заданій висоті або в заданому положенні.

SOUTENU EN Tournant (сутеню ан турнан) - поворот на двох ногах, що починається із втягування "робочої* ноги в п'яту позицію.

SQUARE (сквэа) - чотири кроки по квадраті: вперед - в сторону – назад – в сторону.

STEP BALL CHANGE (стэп болл чендж) - сполучний крок, що складається із кроку убік або вперед і двох переступань на напівпальцях (синонім step pas de bourrée).

SUNDARI (зундари) - рух голови, що полягає в зсуві шийних хребців вправо - вліво й назад.

SUR LE COU-DE-PIED (сюр ле ку-де-пье) - положення витягнутої ступні "працюючої" ноги на щиколотці опорної ноги попереду або позаду.

SWING - розгойдування будь-якою частиною тіла (рукою, ногою, головою, торсом) в особливому джазовому ритмі.

THRUST (фраст) - різкий ривок грудною кліткою або пелвісом уперед, убік або назад.

TILT (тилт) - кут, поза, при якій торс відхиляється убік або вперед від вертикального положення, "робоча" нога може бути відкрита в

протилежному напрямку на 90° і вище.

TOMBE (томбе) - падіння, перенос ваги корпусу на відкриту ногу вперед, убік або назад на *demi-plie*,

TOUCH - приставний крок або крок на напівпальці без переносу ваги корпусу.

TOUR CHA^NES (тур шене) - виконують на двох ногах по діагоналі або по колу на високих напівпальцях слідуючі один за іншим півповороти, у модерн-джаз танці можуть виконуватися на повній стопі й в *demi-plie*.

СПИСОК ОСНОВНОЇ ТА ДОДАТКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.

1. *Смит Люси* Танцы. Начальный курс. М.:«Издательство Астрель» 2001г.
2. *Ги Дени, Люк Дассвиль* Все танцы. Издание второе. Киев, «Музыкальная Украина», 1987.
3. *Кох И. Э.* Основы сценического движения (на украинском языке) Киев, Издательство «Искусство».1966.
4. *Котешева И.А.* Оздоровительная гимнастика Издательство «ЭКСМО - Пресс».Москва-2002.
5. *Лах Ман Чун Г.Е.* Эта замечательная Йога или взгляд в себя. Издательство «Физкультура и спорт» Москва – 1992
6. *Ерёмина Мария* Роман с танцем Издательство «Танец» Санкт – Петербург – 1998.
7. *Никитин В. Ю.* Модерн-джаз танец. Начало обучения. – М.: ВЦХТ, 1998. – 128с.
8. *Никитин В. Ю.* Инновационный подход к профессиональному обучению балетмейстеров современного танца: Монография. – М.: МГУКИ, 2006.-264с:илл.
9. *Никитин В. Ю.* Стречинг в профессиональном обучении и хореографии: Метод. пособие для студентов хореографических отделений вузов культуры и искусств. – М.: Издательство «ГИТИС», 2005. -74с.: илл.
10. *Никитин В. Ю.* Особенности художественно-творческого мышления балетмейстера в современной хореографии: постановочная работа и композиция современного танца: Метод. пособие для студентов хореографических отделений вузов

культуры и искусств. – М.: МГУКИ, 2005. – 184с.: илл.

11. *Володина О.В.*; Онисимова Т.Б. „Самоучитель клубных танцев: Funk, Trance, House ” Издательство „Феникс” – Ростов на Дону – 2005. - 155с.
12. *Полятков С.С.* „Основы современного танца” Издательство „Феникс” – Ростов на Дону – 2005. - 80с.
13. Страницы летописи (джаз – танец) балет – 2000 – ноябрь.
- 14.

8) Кристофер Освальд, Стенли Баско «Стретчинг для всех . Простые упражнения на растяжку». Издательство «ЭКСМО». Москва – 2004. – 192с.

9) Зуев З. И. «Волшебная сила растяжки» Издательство «Советский спорт». Москва – 1990. – 64с.

11) 12) Колногузенко Б.М. „Методика роботи з хореографічним колективом” Частина 1 Хореографічна робота з дітьми: Навчальний посібник; - Х :ХДАК, 2005. – 153с

13) Барышникова Т., „Азбука хореографии” М. Рольф, 1999. – 272с.

Цигановська Н.В. „Гімнастика” Навч. посіб./ за ред. І.Г. Бондалетова; - Х: ХГАК, 2005 – 91с.

14) Кизім П.М. та ін. „Акробатичний рок – н – ролл” (Посібник Кизім П.М.,

Алабін В.Г., Муллагільдіна А.Я.): за заг ред. Кизім П.М., Муллагільдіної А.Я.

Х : Основа, - 1999. 136с.

15) Колногузенко Б.М. „Методика роботи з хореографічним колективом” Навчально-методичні матеріали; - Х :ХДАК, 2001. –34с

16) Джозеф С. Хавилер «Тело танцора. Медицинский взгляд на танцы и тренировки» Издат. «Новое слово» 2004.

17) «Художественная гимнастика» Учебник для ин-тов физ культ./ под ред Лисицкой Т.С. – М.: Физкультура и спорт, 232с.

18) Лукянова Е.А. «Дыхание в хореографии» Учеб. Пособие для высших и средних учебных заведений искусства и культуры. – М : Искусство, 1979. – 184с.

1. *Дункан А.* Танец будущего. Моя жизнь / А.Дункан – К.: Наука, 1986.

2. Энциклопедия. Балет. / Гл. ред. Ю.Н. Григорович. – М.; Советская энциклопедия, 1981.

3. Колмир Д.Л. Становление джаза / Д.Л. Колмир.— Москва; Искусство,1964.
4. Никитин В.Ю. Модерн-джаз танец. Этапы развития. Метод. Техника / В.Ю.Никитин. — М.; Один из лучших, 2004.
- А.В.Субота Стаття «напрямки сучасного хореографічного мистецтва.»Український науково-теоретичний журнал 2007, т.10, №1 ст 32. Вісник Міжнародного Слов'янського Університету. м. Харків; «Мистецтвознавство»
- Енциклопедія постмодернізму. Мінськ, 2001
1. Балет. Энциклопедия. - М.: Сов. Энциклопедия, 1981.
2. Бежар М. Мгновение в жизни другого. - М.: ВО Союзтеатр, 1989.
3. Богомольская М. Учебно-воспитательная работа в детских хореографических коллективах. - М.: Искусство, 1982.
4. .
5. Онищук В.А.. Урок в современной школе. — М., 1982. — 190 с.
6. Смирнов С. А. Педагогика. — М., 2001. — 204 с.
7. Хуторской А. В. Современная дидактика. — С.-Петербург, 2001. — 301с.
- 1) Герасимова И.А. Философское понимание танца. Вопросы философии – 1998 - № 4 август.
- 2) Шмидт Й. Пост модерн танец. Новые фигуры. Курьер юнеско – 1996 – март – стр. 18 – 21.
- 3) Шинигин В. Основы танца модерн. Молодёжная эстрада – 1992 – 2 – 3 – 4. стр. 85-91.
- 4) Галдин Л.О.Африканская музыка. Музыкальная энциклопедия. М., 1973. Т.1.
- 5) Гринберг М., Тараканов М. Современный мюзикл. Советский музыкальный театр. М.,: Советский композитор, 1982.
- 10) Добровольская К.А. Айседора Дункан и театральная культура эпохи модерна. Л.: ЛГИТМиК,1992.
- 11) Дункан А. Моя исповедь. Рига: Книга для всех, 1928.
- 12) Сидоров В., Современный танец., М.: Первина, 1922.
- 13) Шереметьевская Н. Танец на эстраде. М.: Искусство, 1985.
- 16) Коллиер Дж. Л. Становление джаза. Популярный исторический очерк.- М.: «Радуга»., 1984.

- 17) Овчинников Е. История джаза, выпуск 1 – М.: «Музыка», 1994.
- 18) Послушай, что я тебе расскажу. Джазмены об истории джаза. – М., 2000
- 21) Никитин В.Ю. Модерн – джаз танец: История. Методика. Практика. ГИТИЗ, М., 2000.