

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

**МУЗИЧНА СПАДЩИНА АСТОРА П'ЯЦЦОЛИ В
ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконав: студент 4 курсу
13-431 групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Ковшун Тарас Олександрович

Керівник: доцентка Рехліцька А.Є.

Рецензент: доцентка, кандидатка
педагогічних наук Терешенко Н.В.

Івано-Франківськ 2023

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| ВСТУП | 3 |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ | 5 |
| 1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції..... | 5 |
| 1.2. Ідейно-тематична основа твору..... | 8 |
| РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ | 11 |
| 2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору..... | 11 |
| 2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту | 12 |
| 2.3.Сценографія..... | 16 |
| ВИСНОВКИ | 18 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 20 |
| ДОДАТКИ | 23 |

ВСТУП

Актуальність проблеми. Всім відомо, що хореографічне мистецтво не може існувати саме по собі, що лише в органічному поєднанні танцювальних пластичних рухів з позами та пантомімою, музикою, поезією, драматургією літературних творів, скульптурою та образотворчим мистецтвом, можна створити захоплюючий, емоційний та видовищний хореографічний твір.

Питання музичного змісту в творчості хореографа має потужне значення, оскільки музика є невід'ємною частиною танцю, його ритмічною та емоційною основою, вона визначає його характер та розвиток. Надаючи танцю змісту, створюючи певний емоційний стан образів і подій, музика слугує певним обрамленням, окрасою хореографічних творів.

Музичні твори, які супроводжують танцювальне дійство, повинні бути якісними, не тільки в плані виконання, присутність основних закономірностей музичного мистецтва – його мелодична, гармонійна, конструктивна та динамічна логіка, є найголовнішим для роботи балетмейстера.

Одним з представників прекрасної музичної спадщини, є аргентинський композитор Астор П'яццолла. Його твори з завидною сталістю використовують хореографи всього світу. Причиною цього є унікальний виконавський стиль митця, поєднання аутентичної народної музики з новими музичними образами. Він увійшов у музичну історію, як «Великий Астор». В Першій Премії за Найкращий диск інструментальної музики журі критиків зазначило: «За сміливість композиції і разючу творчість у створенні аранжувань, що надають танго нового звучання».

Вивченням особистості Астора П'яццолли, його феноменальної творчості, в якій перетинається легка і академічна музика, творчості, що значно вплинула на розвиток музичного мистецтва, зокрема гітарного, та

мала не аби який вплив на розширення виконавського, педагогічного та концертного репертуару музикантів, займались наступні науковці-дослідники: С. Жовнір, М. Топчій, Н. Калашнікова, Н. Федотова, Дж. Рііл та інші.

Слід зазначити, що професія балетмейстера базується не тільки на знанні хореографічних засобів вираження, кожен хореограф має бути музично освіченим, осягти музичні засоби вираження та мати добре розвинутий художній смак. Знайомство з музичними досягненнями вітчизняних та зарубіжних композиторів є надзвичайно актуальним питанням, сучасні хореографи повинні максимально розширювати коло своїх музичних знань, знайомитись не тільки з класичною спадщиною, а й з досягненнями сучасних композиторів. Саме тому ми обрали **темою** нашого проєкту: «Музична спадщина Астора П'яццолли в хореографічному мистецтві».

Мета. Дослідження впровадження творчості Астора П'яццолли в хореографічному мистецтві, а також створення власної хореографічної композиції на музику аргентинського композитора.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання:

- проаналізувати теоретичний матеріал;
- обґрунтувати історичні та мистецькі засади композиції;
- визначити ідейно-тематичну основу хореографічної композиції;
- зробити композиційно-архітектонічний аналіз побудови твору;
- розробити малюнки танцю з занесенням їх у графічну таблицю;
- описати хореографічний текст;
- розробити оригінальну сценографію.

- **Об'єкт дослідження.** Творчість Астора П'яццолли в хореографічному мистецтві.

Предмет дослідження. Впровадження творчості Астора П'яццолли в хореографічному мистецтві.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.

Відомий аргентинський композитор Астора П'яцолла за свого життя створив близько 750 творів різного жанру: сюїти, концерти для симфонічного оркестру, музику до фільмів та багато іншого, але в історію він увійшов, як творець жанру «танго нуво» («нове танго»). Все своє життя він прагнув того, щоб вивести танго на академічну сцену. «Я повернув танго його справжню душу та пристрась», - так казав Астор П'яцолла про музику для танцю, створеного в аргентинських портах бідними емігрантами.

Щоб краще розуміти творчість композитора, слід розглянути його життєвий шлях та становлення як творчої особистості.

11 березня 1921 року у невеликому курортному містечку Мар дель Плато в емігрантській родині Асунти Манетті та Вісенте П'яцолли народився хлопчик, якого назвали Астор Пантелеон П'яцолла. Мар дель Плато – курортне місто та порт на узбережжі Атлантичного моря. Його назва означає «Срібне Море», а порт і зараз живе тим життям, яке було ще за часів заснування міста. Там чистять кораблі, в'яжуть сіті, а в маленьких прибережних лавках продають старовинні речі, п'ють вино та танцюють. Яскраве сонце, теплий пісок, шум прибою, запальні мелодії дали перші паростки в трепетній душі хлопчика, які переросли у вічну любов до ритмів танго. Коли батько подарував чотирирічному синові губну гармошку, він і не підозрював, що хлопчик стане композитором.

Скрутнощі змусили родину шукати кращого життя, вони переїжджають до Америки та зупиняються в Нью-Йорку в бідному районі

Манхеттена. Чим би не займався Астор, заробляв би гроші, чи брав участь у півкримінальному житті «маленької Італії», він завжди прислухався до мелодій, наспівів, добре відчував їх ритм. Але ж, дружба з приятелями з неблагополучного району, погано впливають на хлопця, і батько, рятуючи сина, дарує йому перший бандонеон, який до кінця його днів стає вірним супутником. Не отримавши систематизованої класичної музичної освіти, Астор навчається самостійно, слухаючи джазову музику в музичних клубах, як губка всмоктуючи нові звуки та ритми, відкриваючи для себе можливості аранжування.

У 1931 році відбулась подія, яка назавжди визначила шлях майбутнього композитора. Зустріч з Карлосом Гаделем, який зумів підняти народний танець на рівень справжнього мистецтва, сприяла визначенню цілі – возведенню танго на рівень академічного виконання.

Астора наполегливо йшов до здійснення мети, удосконалював гру на бандонеоні, навчаючись у маестро Тройло, оволодіває навиками створення композиції, беручи уроки в композитора Альберте Хінастере, додатково займається грою на фортепіано, вчителем став Рауль Співак.

Довгий час аргентинська публіка не сприймала музичні новаторства П'яццолли, бойкотувало ті нововведення, якими він збагачував свої твори, жодна студія звукозапису не хотіла з ним співпрацювати, а газети писали гнівні відгуки. «... В Аргентині, можна змінити сотню президентів, змінити одну релігію на іншу, але танго – річ недоторкана...», - так з досадою згадує П'яццолла ті часи.

Так, переживаючи моменти злетів і падінь, натхнення та розчарування, маестро наполегливо втілював у життя свою мрію – зробити бандонеон академічним інструментом. «Мій улюбленець», - так жартома називав він бандонеон, плекав його та писав для нього симфонії і сюїти.

Відомість прийшла до музиканта в Америці, у рідній Аргентині його визнали після участі у конкурсі молодих виконавців де він

представив свій «Буенос – Айрес», який завоював перший приз. Автор виконав свій твір з симфонічним оркестром, куди було введено його «улюбленця» - бандонеон. Це шокувало слухачів: «Як можна вводити простонародний інструмент до складу академічного колективу», - обурювалась публіка. Але для П'яцолли це вже не мало значення, оскільки його творчість визнали професіонали.

Протягом наступних років він багато гастролює усім світом, пише академічну музику, в основу якої покладено аргентинське танго. Він відомий в колах музичної еліти, відомі джазмени та зірки класичної сцени раді співпрацювати з ним. У 1982 році композитором було створено «Велике танго». Цей твір для фортепіано з віолончеллю присвячувався Мстиславу Ростроповичу, відомому музиканту віолончелісту, той в свою чергу неодноразово виконував його на сцені [14].

Стосовно особистого життя відомого композитора можна зазначити, що, отримавши фінансову стабільність, він одружився на Деде Вольф, в шлюбі народилось двоє дітей дівчинка Діана (1943) та хлопчик Даніель Уго (1945). До 1966 року подружжя разом долало всі складності, пов'язані зі справою голови сімейства, але протистояння прихильників та противників П'яцолли, розпал ворожості, публічні конфлікти і навіть погрози фізичної розправи призводять до розпаду сім'ї.

Новим захопленням Астора стає відома фольклорна співачка Амеліта Балтар. Разом вони плідно співпрацюють. Але стосунки між творчими особистостями завжди нелегкі. Астор відверто ревнував Амеліту до її досягнень, такі складні відносини призвели до розставання. Через переживання у Астора стався серцевий напад, який змусив композитора призупинити свою діяльність, але не надовго. У 1973 році, спустошений емоціями, він їде до Італії, де на студії записує декілька творів, серед яких всесвітньо відоме «Libertango». Більше композитор серйозно не захоплювався жінками, принаймні таких відомосте нами не було знайдено. Останні роки життя він повністю присвятив творчості.

Великого композитора, якого називають не інакше як El Gran Astor, або Великий Астор, не стало 4 липня 1992 року, зухвалий бунтар так і не зміг подолати наслідки перенесеного інсульту.

Він став одним з небагатьох композиторів, якому вдалось виконати на сцені майже всі свої твори [16].

Музика П'яццолли дуже популярна серед хореографів, її часто використовують у театральних виставах, вона чудово звучить у виконанні різних музичних інструментів. Пронизливі, чуттєві мелодії, часом сумні, миттю можуть вибухнути зухвалими акордами, що межують з пристойністю. Здається, що саме життя звучить в його приголомшливій музиці, вона спонукає до творчості митців, та зворушує глядацьку аудиторію.

1.2.Ідейно-тематична основа

Тема. Важкість вибору у коханні.

Ідея. Показ вічної проблеми вибору.

Надзавдання. Кохання не проста річ, і вибір життєвого супутника завжди супроводжується міжособистісною боротьбою.

Наскрізна дія – Він, вона і третій. Любовний трикутник, що загострює відносини і призводить до розпачу.

Конфлікт. Сутичка між партнерами, боротьба в середині особистості, конфлікт любовного трикутника.

Видова спрямованість (вид хореографії). Демі-класика.

Танцювальна форма. Хореографічна композиція

Танцювальний жанр. Лірико-драматична.

Лібрето. Кохання - чисте і світле почуття. Він і вона, здається створені один для одного. Та ось на безхмарному небосхилі відносин нависають хмари недовіри та сумнівів. В любовну ідилію увірвався третій, а третій, як відомо – зайвий. Спочатку його кохання нерозділене,

але з часом він все більше привертає її увагу до себе. Мимолітні погляди, випадкові зустрічі, обережні дотики розпалюють в її серці дивні почуття. Вона у розпачі, кого обрати. З ким залишитись? Постійні душевні муки не дають вільно дихати та адекватно мислити. «Сьогодні один, а завтра інший, ні, так не повинно бути, слід зупинитись, зробивши вибір», - так розмірковує вона під час чергового нападу совісті. На якийсь час вона залишається сама, намагається розібратися в своїх почуттях та зробити вибір на користь когось одного, але це вище її сил. Час іде, а проблема «любовного трикутника» не зникає. Такі відносини в решті решт призводять до повного розірвання стосунків. Кожен іде по життю своїм шляхом.

Далі в роботі надається **характеристика хореографічних образів.**

Вона молода дівчина, гарно вихована та палко закохана. Її губи, мов стиглі вишні, волосся, як водоспади, шия лебедина. Не можна не помітити її осикову талію та царську поставу. Як кожна молода жінка вона хоче бути жаданою, єдиною і неповторною. Ставши на хибний шлях невірною кохання, вона втрачає душевний спокій, не може зробити вибір на користь одного чи іншого. В решті решт вона робить вибір на користь самої себе, їй краще побути на самоті.

Він № 1. Молодий хлопець, гарної зовнішності, має чудову фігуру. Він рішучий, здатний на вчинок. Він турбується про свою дівчину, виконує її забаганки. В ньому наче втілились риси етичного ідеалу: сила, мужність, краса, розум, чуйність – все присутнє в цьому чоловікові.

Він № 2. На відміну від першого хлопця, герой наділений природою мрійливим характером. Його кохання до неї нерозділене, але він всіляко намагається привернути її увагу, заволодіти її серцем. Погляд його волошкових очей нікого не залишить байдужим. Він говорить їй приємні слова, дарує різні дрібниці, але робить це з такою щирістю, що вона, не в силах протистояти його почуттям, відповідає взаємністю.

Аналіз музичного супроводу. За словами Кравченко І.А.: «Будь-який музичний твір, як і хореографічна композиція, підлягає аналізу. Ціль цього аналізу – розкрити сутність музичного і хореографічного твору, їх внутрішні та зовнішні зв'язки, а також розкрити взаємозв'язок музичного супроводу з рухами» [19]. Це важливий етап роботи над створенням хореографічної композиції.

Як зазначалось в меті проєкту, хореографічна композиція має бути створена за музикою Астора П'яццолли. Ми обрали танго аргентинського композитора Oblivion (забуття). Зупинившись на варіанті струнного складу виконання мелодії, тоді як в оригіналі вона написана для бандонеону та камерного оркестру. Це задумлива мелодія, яка звучить на фоні спокійного ритмічного акомпанементу.

Форма. Проста.

Лад. Мінорний

Розмір. 4/4

Темп. Повільний

Загальна кількість тактів. 75 такти.

Хронометраж (тривалість постановки). 4,03 хвилин.

РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору


| Назва частини | Зміст |
|---------------|---|
| Експозиція | Ідеальні відносини закоханої пари. |
| Зав'язка | На безхмарному небосхилі кохання, з'являється постать третього. Поки що його кохання нерозділене |
| Розвиток дії | Поступово, своєю увагою, поглядами, комплементами, незначними подарунками, хлопець розпалює в серці дівчини жар кохання, вона захоплюється ним. |
| Кульмінація | Душевні муки не дають дівчині спокою, вона у розпачі. Але, силою волі, приймає рішення. |
| Розв'язка | Остання зустріч, прощальний погляд і кожен іде по життю своєю дорогою. |


2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

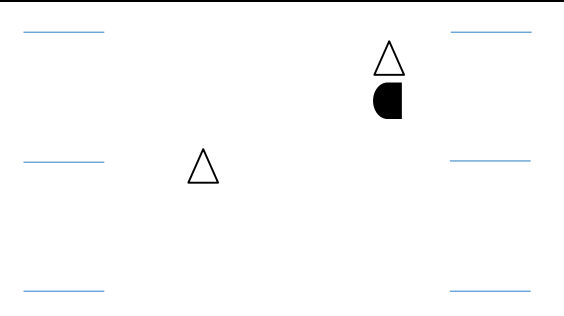
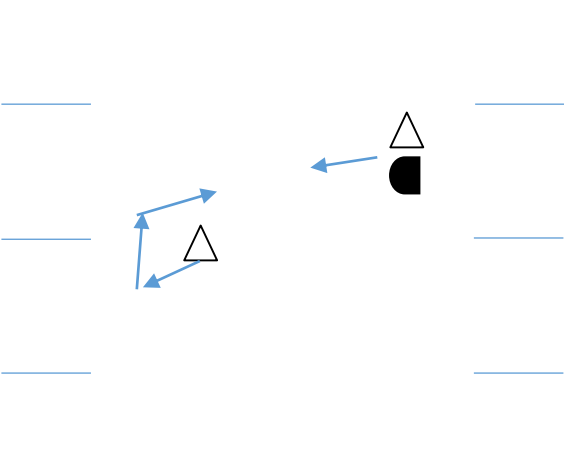
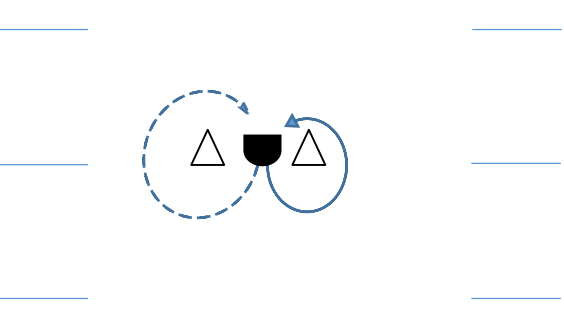
Графічна фіксація постановки оформлюється у вигляді таблиці, з використанням загальноприйнятих умовних позначок та скорочень.

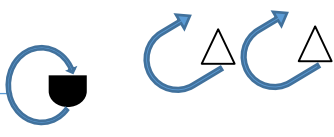
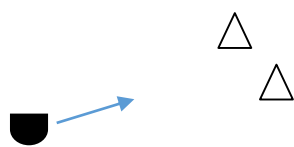
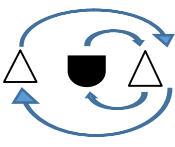
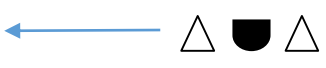
Спина дівчини -D- обличчя дівчини

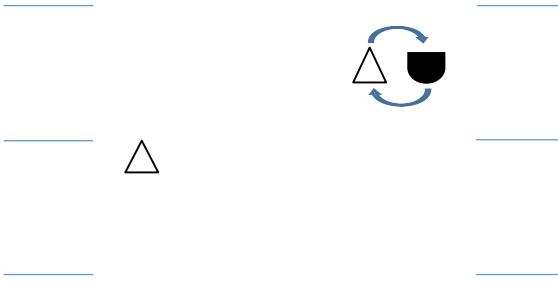
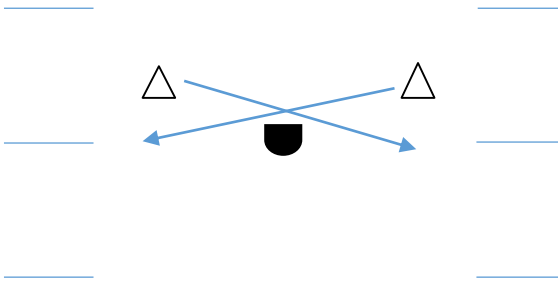
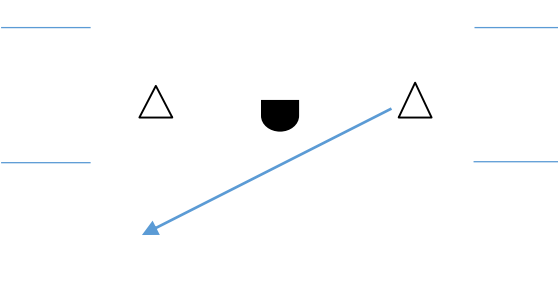
Спина хлопця  обличчя хлопця

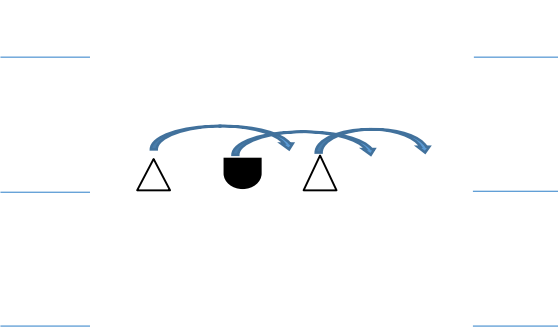
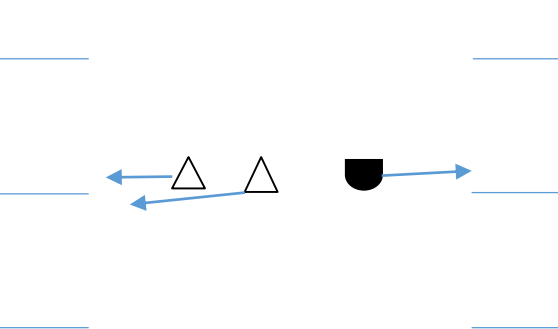
Напрямок руху 

Рух по колу 

| Архітек тоника | Малюнок танцю | Кількість тактів | Хореографічний текст |
|-------------------|---|---------------------|--|
| Експозиція |  | 1-4 | Номер починається з точки. Пара виконує комбінації. Один хлопець виконує окремі комбінації |
| Зав'язка |  | 5-12 | Пара і хлопець, виконуючи комбінації рухаються на зустріч. Зустрічаються в центрі сцени |
| |  | 13-25 | Хлопці в центрі виконують комбінації. Дівчина по черзі взаємодіє з партнерами |

| | | | |
|---------------------|---|-------|--|
| Розвиток дії |  | 24-30 | Дівчина відділяється від партнерів, переміщується ліворуч, ніби на відстані споглядає за ними, порівнює їх, виконує комбінації. Хлопці виконують спільну комбінацію. |
| |  | 32-42 | Дівчина стрибками рухається в напрямку хлопців. Виконують комбінацію. |
| |  | 43-44 | Виконують підтримки. |
| Кульмінація |  | 45-50 | Разом переміщуються ліворуч, виконують комбінації |

| | | |
|-----------|---|--|
| |  | <p>Один хлопець залишається на місці виконує комбінації.</p> <p>51-58 Пара переміщується праворуч до третьої куліси. Виконує комбінацію.</p> |
| |  | <p>Дівчина рухається до центру сцени, хлопці виконують комбінацію.</p> <p>59-60 Рухаючись по діагоналі, перетинаються за спиною дівчини зупиняються біля другої куліси</p> |
| Розв'язка |  | <p>61-63 Хлопець що праворуч починає рух по діагоналі ліворуч, переміщуючись до авансцени. Дівчина і другий хлопець залишаються на місці.</p> |

| | | | |
|--|---|-------|---|
| |  | 64-66 | <p>Хлопець, що ліворуч, рухається по діагоналі праворуч, переміщується до авансцени. Дівчина і другий хлопець лишаються на місці.</p> |
| |  | 67-70 | <p>Дівчина приєднується до хлопця ліворуч, разом виконують комбінацію.</p> |
| |  | 71-75 | <p>Переміщуються в центр сцени, де зустрічаються. Виконують складні підтримки і фінальні комбінації</p> |
| |  | | <p>Музика стихає, герої розходяться в різні боки. Дівчина праворуч, хлопці ліворуч в першу і другу куліси.</p> |

2.3. Сценографія

Сценографія. Для успішності постановки, недостатньо лише гарної роботи балетмейстера, вдалого кастингу, що дозволить підібрати виконавців, важливо створити необхідну атмосферу на сцені. Це досягається завдяки спеціальній галузі образотворчого мистецтва – театральньо-декораційним мистецтвом, або попросту сценографією. Її завданням є оздоблення сценічного простору та надання зорової привабливості дійству, яке відбувається на сцені. Можна сказати, що сценографія з'явилась разом зі сценою та театральним мистецтвом, оскільки ще найперші постановники використовували різний реквізит. Цей факт зайвий раз є підтвердженням важливості оформлення сцени. Але слід визнати, що не всі постановки мають багате сценічне вбрання, часом, головне навантаження відводиться світловому оформленню. Як би це дивно не звучало, та світло на сцені відповідає саме за те, в якому світлі побачить глядач акторів, і, справа в тому, що в ложі, на балконі або в партері світлові ефекти сприймаються по різному. Звідси витікає перша особливість технічної організації сценічного освітлення, яке в поєднанні з музичним супроводом та сценічним дійством створює емоційний фон і є частиною режисерського задуму.

В нашому випадку, ми і є створювачі хореографічної композиції, ми виступаємо в ролі режисера і постановника. За нашим задумом, сценічне оздоблення мінімальне. Кишені та бічна частина сцени праворуч та ліворуч оформлені у вигляді великих декоративних прямокутних полотнищ шоколадного кольору. Завіса також виконана в цій кольоровій гамі. Задник сценічного майданчика являє собою великий проєкційний екран, куди виводяться картинки вулиць, створюючи перспективу.

Світлова партитура. Хореографічна композиція починається з точки, тож актори заздалегідь займають вихідні положення. Завіса розсувається, сцена занурена в темряву. Далі верхнім фронтальним

світлом, яке максимально наближене до природного, приладами, що розміщені в стелі за виступами, освітлюється задня частина сцени. Низьковольтні прожектори, оснащені параболічними рефлекторами, виділяють танцівників. З розвитком дії в роботу підключаються прожектори розташовані за бічними кулісами, вони створюють заливне світло синього кольору. Танцювальна дія ведеться світлом прожекторів. Протягом всієї композиції кольорова гамма освітлення не змінюється, додаються лише ефекти більш концентрованого, точкового, або навпаки розсіяного освітлення.

Ескізи костюмів. Сценічний костюм відрізняється від звичайного тим, що повинен відповідати ряду вимог. По перше - характеру видовища, по друге – ролі та образу виконавця. Костюм для сцени надає образу виразності, слугує доповненням та підкресленням сценічного дійства. Він повинен бути зручним і розрахованим на той комплекс виконуваних рухів, які задумав балетмейстер, відповідати освітленню, органічно поєднуватись з кольоровим оформленням сцени та інше.

Сценічні костюми для нашої хореографічної постановки мають наступне образне рішення.

Чоловіки одягнені в класичні костюми чорного кольору. Костюми пошиті з легкої тканини, яка розтягується і дає можливість виконавцям з легкістю виконувати рухи та комбінації танцю. Піджак одягається на оголене тіло без сорочки чи будь якого іншого одягу, гудзики не застібаються. Взуття – м'які танцювальні туфлі. Зачіска вільна.

Дівчина одягнена в просте, на перший погляд, плаття бежевого кольору. Виконане з легкої тканини, приталене, з короткою спідницею кльош, воно пошите з врахуванням всіх особливостей рухів танцю, зручне та еластичне . При зміні освітлення плаття також, ніби, змінює забарвлення, і відповідає настрою композиції. Взуття – пуанти. Зачіска – волосся забране на потилиці у вузол.

ВИСНОВКИ

Підводячи підсумки проведеної роботи, ми дійшли наступних висновків. Творчість хореографа нерозривно пов'язана з музикою, яка надає танцю емоційності, слугує ритмічною основою, прикрашає хореографічний твір своєю виразністю. З цього витікає, що музичні твори для хореографічних композицій мають бути якісними, сповненими конструктивної та динамічної логіки, мелодичними і гармонійними. В цьому плані творчість видатного аргентинського композитора Астора П'яццолли відповідає всім вимогам, самих вибагливих балетмейстерів. Постать Астора П'яццолли увійшла в музичну історію і залишила там свій значний відбиток. *El Gran Astor*, або Великий Астор, так називають композитора співвітчизники. За свого життя він створив понад 750 творів, найбільшим його досягненням було створення жанру «танго нуво» («нове танго») і виведення його на академічну сцену.

Творчістю Астора П'яццолли захоплюються не тільки поціновувачі музики, вона стає витокom натхнення для хореографів і інших митців. Важливість знайомства з музичними досягненнями вітчизняних та зарубіжних композиторів, розширення кола музичних знань майбутніх хореографів зумовило вибір теми проєкту.

Працюючи над обґрунтуванням історичних та мистецьких засад хореографічної композиції, ми підібрали та проаналізували теоретичний матеріал. Визначили тему та ідею хореографічного твору, розібрали інші складові ідейно-тематичного аналізу.

Усвідомленню глядачем дійства сприяє лібрето, яке було написано нами в художньому стилі, з використанням різноманітних літературних прийомів.

Підбираючи виконавців для номеру, балетмейстер обирає не тільки гарних танцівників, він шукає саме ті образи, які були ним задумані. На кастингу претендентам на роль надається детальна характеристика героя,

і пропонується відобразити надану характеристику в танці. Тож етап написання характеристики хореографічних образів, а також відбір виконавців є значущим в роботі над постановкою.

Оскільки метою роботи було створення хореографічної композиції на музику Астора П'яцолли, ми обрали один з його відомих творів, а саме танго *Oblivion* (забуття). Хоча в оригіналі ця мелодія була написана для бандонеону та камерного оркестру, ми обрали варіант струнного складу виконання мелодії. Ми проаналізували мелодію за наступними параметрами: форма – проста, лад - мінорний, музичний розмір - 4/4, темп – повільний. Ми нарахували 75 тактів, тривалість композиції 4 хвилини, 3 секунди.

Кожен твір, підкорюючись законам драматургії, ділиться на частини, ми зробили це та описали кожну з них. Далі зробили малюнки танцю та занесли їх в графічну таблицю твору, зазначивши кількість тактів для кожної комбінації.

Зануренню глядача у дійство, його візуалізації сприяє сценографія, головна мета якої є сприяння розкриттю змісту твору, а також створенню художнього образу. Вона була розроблена нами з описом сценічного вбрання, світлової партитури та костюмів.

Розучивши з виконавцями окремі комбінації, ми поєднали їх воедино та представили на розсуд комісії власну хореографічну композицію – творчу частину проєкту.

Власно сценічне втілення танцю стало останнім етапом роботи над кваліфікаційним проєктом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голдрич О. Хореографія : посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів.: Край, 2003. –160 с.
Колесниченко Ю.В. Инструменты хореографа. Терминология хореографии. К.: Кафедра, 2012. – 660 с.
2. Колногузенко Б. М Види мистецтва та хореографії. Х.: ХДАК, 2009. 140 с.
3. Колногузенко Б. М. Мистецтво балетмейстера. Х.: ХДАК, 2007. 85 с.
4. Цимбалюк О. Театральні костюми-образи за народними мотивами: морфологічний аспект (на прикладі робіт Дарії Зав'ялової). К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2008. – Вип. 8. – С. 152-157.
5. Малинська А. М. Розробка колекцій одягу. Навчальний посібник. К.: НВЦ ПРОФІ, 2014. 138 с.
6. О.В. Єлізаров. Функції костюма в сучасній сценічній хореографії. Вісник Міжнародного слов'янського університету., Мистецтвознавство. Х. : МСУ, 2006.
7. Рехліцька А.Є. Мистецтво балетмейстера. Навчальний посібник. Херсон : 2012. 94 с.
8. Станішевський Ю. Обрії музичного театру. К., 1968.
9. Станішевський, Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність. Київ: Музична Україна, 2002. 734 с.
10. Цимбалюк О. Театральні костюми-образи за народними мотивами: морфологічний аспект (на прикладі робіт Дарії Зав'ялової) / О. Цимбалюк // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. – К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2008. – Вип. 8. – С. 152-157.

- 11.Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореографія як феномен художньої культури. Історія та художня практика хореографічної культури. К., 2013.
- 12.Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореографія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю. К., 2013.
- 13.Якуб'як Я. Аналіз музичних творів: музичні форми. Тернопіль: СМП «Астон», 1999.
- 14.Астор П'яццолла. URL: <https://www.wiki-data.uk-ua.nina.az/>
- 15.Астор П'яццолла. URL: <https://forum.neformat.com.ua/classical/36873-astor-piazzolla-astor-pyaccolla.html>
- 16.Астор П'яццолла: біографія, цікаві факти, творчість. URL: <https://uk.perish.info/1574-astor-piazzolla-biography-interesting-facts-creativi.html>
- 17.Астор П'яццолла – «нове танго» сучасної музики. URL: <http://ukrainka.org.ua/node/2284>
- 18.Вакуленко О. М. Костюм у бальній та сучасній хореографії. URL: <http://www.infolibrary.com.ua/libs/stattya/326-kostjum-u-balnij-ta-suchasnij-horeografiji.html>.
- 19.Кравченко І.А. Основи музичного аналізу в роботі хореографа. Методичні рекомендації. URL: <https://scholar.google.com.ua/citations?user=15QMHLIAAAAJ&hl=ru%20>
- 20.П'яццолла – «нове танго» сучасної музики. URL: <https://vorobus.com/2013/12/pyatsolla-nove-tanho-suchasnoji-muzyky.html>
- 21.Репрезентація творчості Астора П'яццолли в гітарному мистецтві другої половини ХХ першої половини ХХІ століття. URL: <http://musical-art.knukim.edu.ua/article/view/153386>
- 22.Танго свободи: к 100-летию со дня рождения Астора Пьяццоллы.

URL: <https://smotrim.ru/article/2534971>

23. Терешенко Н.В. Історія та методика бального танцю: навч.-метод. посібн. для студентів напрямку підготовки (спеціальності) «Хореографія» вищих навчальних закладів. Херсон: МПП «Издательство «ІТ, 2015. 220с.
24. Чернишова А.М. Сценічний костюм як засіб відображення ідеї хореографічного твору. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/3623/1/6.pdf>

ДОДАТКИ

Додаток А

Комбінація 1. Tempslie вперед.

Вихідне положення: V позиція ніг, epaulement croise, права нога попереду, голова повернута праворуч.

Перший такт.

На раз і – demiplié в V позиції.

На два і - права нога виводиться вперед, носком в підлогу, руки піднімаються в I позицію; голова злегка нахиляється до лівого плеча, погляд на кисті рук.

На три і - перейти вперед на праву ногу, переносючи на неї вагу тіла в позу croisee назад; руки розкриваються: права у II позицію, ліва у III позицію; голова повертається праворуч.

На чотири і - ліва нога закривається в V позицію, зберігаючи положення пози croisee.

На раз і другого такту – demi plié в V позиції з поворотом корпусу enface; ліва рука з III позиції опускається в I позицію, права залишається у II позиції; голова, супроводжуючи рух лівої руки, набуває положення enface, погляд - в долоню лівої руки.

На два і -права нога, ковзким рухом витягується вбік, носком в підлогу, ліва рука розкривається на II позицію, голова повертається ліворуч.

На три і - перехід на праву ногу, ліва нога витягується носком в підлогу, положення рук і поворот голови зберігається.

На чотири і - ліва нога закривається в V позицію вперед epaulement croise, руки опускаються в підготовче положення, голова повертається ліворуч.

В подальшому ця комбінація повторюється, з лівої ноги вперед.

Комбінація 2. III arabesque.

Вихідне положення: V позиція ніг, *epaulement croisi*, права нога попереду.

На раз і два і - руки піднімаються в I позицію, голова нахиляється до лівого плеча, погляд спрямовується в долоні.

На три і чотири і - права рука розкривається в II позицію, ліва залишається в I позиції, ліва нога витягується назад на носок; кисті рук повертаються долонями вниз, руки пом'якшені в ліктях, погляд спрямовується вперед, впродовж витягнутої лівої руки.

На раз і два і другого такту - поза фіксується.

На три і чотири і - руки опускаються в підготовче положення, нога повертається в V позицію.

В *arabesque* корпус підтягнутий, плечі зберігаючи рівність, розкриті і опущені. Руки знаходяться на одному рівні: рука відкрита на II позицію, продовжує лінію плеча, рука направлена вперед, витримує пряму лінію.

Комбінація 3. *Pas-de-bourreeendehors*.

Вихідне положення: V позиція ніг, права нога попереду, обличчям до станка.

На затакт – *demi plie* на правій нозі, ліва *surlecou-de-pied* позаду.

На раз і - стати на високі півпальці лівої ноги, праву ногу підняти на умовне *cou-de-pied*.

На два і - переступити на високі півпальці правої ноги приблизно на половину відстані II позиції, ліва нога піднімається на умовне *cou-de-pied*.

На раз і другого такту - зійти на ліву ногу на *demi plie*, праву ногу підняти на *cou-de-pied* позаду.

На два і - пауза.

Комбінація 4. *Pas glissade*.

Це стрибок з двох ніг на дві. Може виконуватись як самостійний, так і допоміжний рух, що передує маленьким і великим стрибкам.

Glissade відноситься до партерних стрибків без відриву від підлоги,

вбік виконується в сторону ноги, що знаходиться позаду або попереду з переміною і без переміни ніг.

Комбінація 5. Pasbalance.

Розгойдуючий рух; розвиває свободу координації усього тіла.

Вихідне положення: V позиція ніг, enface, права нога попереду, руки в підготовчому положенні.

Затакт 3/8 – demi plie у V позиції, ліва нога відкривається у бік II позиції, права витягується; руки відкриваються у II позицію, голова повертається ліворуч.

На раз - ліва нога переходить в demi plie, права підводиться в положення sou-de-pied позаду; корпус злегка нахиляється ліворуч, права рука закривається в I позицію, ліва зберігає II позицію, голова - в повороті ліворуч.

На два - права нога підміняє ліву у V позиції на високих півпальцях, ліва приймає положення умовного sou-de-pied, корпус, руки, голова зберігають попереднє положення.

На три – demiplie на лівій нозі, права одразу через sou-de-pied позаду відкривається вбік, ліва нога витягується; права рука відкривається в II позицію, голова повертається праворуч.

На наступний такт рух виконується з правої ноги.

Комбінація 6. Pas assemble

Вихідне положення: V позиція ніг, права нога позаду, enface руки в підготовчому положенні, голова в повороті ліворуч. 1 -2-й такти: сім pas assemble з переведенням ноги з V позиції позаду в V позицію попереду почергово правою і лівою ногою на 1/4 кожне; голова повертається вбік працюючої ноги; одне tempslevepo V позиції (1/4);

3-4-й такти: сім pas assemble з переведенням ноги з V позиції позаду в V позицію попереду почергово правою і лівою ногою на 1/4 кожне; голова повертається від працюючої ноги; одне tempslevepo V позиції

Комбінація 7. Позиція attitude effacee.

Вихідне положення: V позиція ніг, epaulement efface, права нога позаду, руки в підготовчому положенні; поворот голови праворуч.

Перший такт:

На раз і два і - працююча (права) нога через sou-de-pied, переводиться до положення під коліном, руки піднімаються в I позицію; голова нахилиється до лівого плеча, погляд спрямовується на долоні.

На три і чотири і - працююча нога в коліні енергійним рухом відводиться назад на максимальну висоту таким чином, щоб стегно працюючої ноги знаходилось за працюючим плечем у ледь зігнутому положенні; корпус підтягнутий і спрямований вперед, плечі рівні. Права рука піднімається у III позицію, ліва - відкривається у II позиції; поворот голови праворуч і ледь піднімається.

Другий такт: На раз і два і - поза attitude efface зберігається. На три і - права рука відкривається в II позицію, права нога витягується в коліні; голова повертається у профіль.

На чотири і -руки одночасно з ногою опускаються у вихідне положення.

Комбінація 8. Підготовка до pirouette en dehors у IV позиції.

Вихідне положення: V позиція ніг, epaulement croise, права нога попереду.

Затакт 2/8 – demi plie у V позиції, руки в підготовчому положенні.

Перший такт:

На раз - одночасно з поворотом корпусу у 2 точку класу, releve на високі півпальці лівої ноги; права нога умовне sou-de-pied; руки в I позицію.

На і - положення зберігається.

На два -ліва нога опускається в demi plie, права назад в IV позицію; ліва рука у II позицію, права в I позицію, кисті рук набувають положення III arabesque.

На і– demi plie по IV позиції.

Другий такт:

На раз - відштовхнувшись п'ятками від підлоги, права нога приймає положення умовного *cou-de-pied*; руки в I позицію.

На і - положення зберігається.

На два - опустити праву ногу в *demi plie* у V позицію позаду *epaulement croise*; руки в занижену II позицію.

На і - вихідне положення.

Комбінація 9. *Assemble* в позу *croisee* вперед.

Вихідне положення: V позиція ніг *epaulement croise*, права нога попереду, руки в підготовчому положенні.

На раз – *demi plie*, руки підвищують підготовче положення.

На і - стрибок *pas assemble* з просуванням вперед, права рука відкривається на II позицію, ліва зберігає I, голова повертається праворуч.

На два і - *assemble* завершується в *demi plie* у V позиції.

На три і - коліна витягуються, руки зберігають положення пози *croisee*.

На чотири і - руки закриваються в підготовче положення.

Assemble в позу *croisee* назад і *assemble* в пози *effacee*, *ecartce* вперед і назад виконують за тими самими правилами, з урахуванням особливостей кожної пози

В *assemble* в позах руки завчасно приймають на вступний такт положення маленької пози, надалі позу приймають в момент стрибка.

Комбінація 10. *Pasdebasque*.

Цей рух - стилізація елементу національного танцю народності басків. Це один з стрибків, що виховує координацію і танцювальність. Має ковзкий, стелючий характер виконання і тому виключає високий стрибок.

Pas de basque вперед.

Вихідне положення: V позиція ніг, *epaulement croise*, права нога попереду, руки в підготовчому положенні.

Затакт 3/8: на першу 1/8 – demi plie; на другу 1/8 -права нога витягується на носок вперед, руки піднімаються в I позицію, голова нахилена до лівого плеча, погляд в долоні; на третю 1/8 - права нога ковзить носком описуючи по підлозі півколо на II позицію, ліва, зберігаючи demi plie повертається enface і в короткому стрибку витягує коліно, підйом і півпальці. Руки на II позиції.

На раз - з поворотом корпусу і ніг в 2 точку плану класу, ноги з'єднуються в demi plie I позиції, в точці витягнутого носка правої ноги; руки закриваються в підготовче положення, голова опускається і повертається праворуч, погляд за кистю лівої руки.

На і -ліва нога витягується ковзким рухом в напрямку 2 точки плану класу, права - зберігає demiplie, руки в I позиції.

На два - ліва нога, ковзить носком по підлозі, продовжує рух і переходить в demi plie, права - витягується позаду на носок; підтягнутий корпус подається вперед.

На і - ліва нога виштовхується вгору, а права одразу підтягується до неї в V позицію у повітрі.

На три і - з легким просуванням вперед, ноги плавно, стримано опускаються в demi plie у V позицію, руки зберігають I позицію.

На раз і - другого такту, ноги витягуються, руки відкриваються на II позицію і опускаються в підготовче положення, голова в повороті вліво;

На два і три і - положення зберігається.

Додаток Б**Додаток В**

