

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

ТВОРЧІСТЬ В. МОЦАРТА У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 16-431 гр.
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Навроцька Ольга Сергіївна

Керівник доцентка Рехліцька А.Є.
Рецензент художня керівниця
Народного ансамблю танцю
«Калиновий цвіт»
Малінська І.Г.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	7
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	7
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	10
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	14
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	14
2.2. Графічні таблиці твору та опис хореографічного тексту.....	15
2.3. Сценографія.....	19
ВИСНОВКИ	22
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	24
ДОДАТКИ	27
Додаток А.....	27
Додаток Б.....	32
Додаток В.....	33
Додаток Г.....	34
Кодекс академічної доброчесності	

ВСТУП

Актуальність проблеми.

Вольфганг Амадей Моцарт по праву вважається одним із найгеніальніших музикантів в історії людства. Він був представником Віденської класичної школи XVIII століття, створені ним безліч творів у всіх жанрах і формах, що існували в його епоху, стали вираженням прогресивних досягнень музичної культури того часу. В його симфоніях, квартетах, тріо, сонатах, концертах, операх, творах для хору з оркестром та інших знайшло відображення світовідчуття музиканта, його пристрасна любов до життя і до людини, невичерпна віра в торжество світлих ідеалів, багатство духовного світу.

Найважливішою особливістю творчості Моцарта є широта і багатогранність його національно-культурних зв'язків. Маючи міцну і ясну австрійську музичну основу, яка сама по собі є багатонаціональною, у творчості музиканта знайшло відбиток все те, що він чув, бачив і спостерігав в інших країнах. В творах Моцарта відчутно вплив італійської, французької, слов'янської музичних культур.

Але все, побачене і почуте в інших країнах, було перероблене Моцартом, і увійшов його музику як органічна, невід'ємна частина, створивши при цьому неповторно своєрідний творчий стиль музиканта, творчу індивідуальність великого композитора.

У XVIII сторіччі з'являються більш індивідуалізовані хореографічні форми, зароджується балет і виникає потреба театральному виді танцювальної музики. Розповсюдженим жанром того часу стає танцювальна сюїта, яка зберігає характер гавотів, алеманд, курант, але ці твори вже не призначалися для побутових танців і несли навантаження окремого інструментального твору [2, с. 21-22.]. Так Моцарт вводить у симфонію менует, як невід'ємну особисту частину.

Хореографія – мистецтво синкретичне, і не може існувати та успішно розвиватися без тісних зв'язків з іншими видами мистецтва, не спираючись на їх здобутки та відкриття. Взаємозв'язок музики і хореографії - рівноправний мистецький союз, який спонукає до постійних експериментів композиторів та балетмейстерів.

Швидкий темп сучасного життя підпорядковує хореографічну думку до сьогоденних вимог, роблячи її, з одного боку «фрагментарною» та «колажною», а з іншого боку вимагаючи постійного пошуку нових напрямків сценічного вираження. Це дає можливість постійно оновлювати музичний матеріал, а також по новому подивитись на твори видатних музикантів минулого. Тож, незважаючи на те, що Моцарт не писав музику до балетів, бо в той час балет тільки зароджувався, виключенням є хіба що єдиний балет «Безделушки» автор лібрето та балетмейстер Ж.Ж.Новер, творчість музиканта привертала та продовжує привертати увагу хореографів. Саме тому **темою** нашої кваліфікаційної роботи (проекту) є «Творчість видатного композитора Моцарта в хореографічному мистецтві». Зацікавленість до виконавської діяльності та композиторської творчості класика XVIII століття, різнобічне висвітлення унікальних здібностей В.А.Моцарта зумовили актуальність даної теми.

Українські музикознавці не стоять осторонь постаті В.А.Моцарта, йому та його творчості присвячено безліч статей, наукових розробок, збірок. Так, ЛНМА імені Миколи Лисенка до 250-річчя з дня народження великого музиканта було випущено збірник наукових статей під редакцією доктора мистецтвознавства, професора Любові Кияновської. В збірнику глибоко розкриваються історичні та теоретичні аспекти дослідження творчості Моцарта. Авторами публікацій є Л.Кияновська, О.Козаренко, Н.Савицька, З.Ластовецька, Н.Совва, Я.Горак, І.Антонюк, Д.Колбін, О.Біба, Г.Льоос, І.Фукс, А.Смудітс та інші [16].

Також, дослідження даної теми має важливе значення для рішення проблеми переосмислення музичних творів великих композиторів минулого і органічного поєднання музики з хореографією та є актуальною на сучасному етапі розвитку мистецтва. Саме тому **темою** нашої кваліфікаційної роботи було обрано: «Творчість композитора Моцарта в хореографічному мистецтві».

Мета: проаналізувати творчість видатного композитора Моцарта та розкрити її значення в хореографічному мистецтві.

Для досягнення мети творчої роботи нами були поставлені наступні **завдання:**

- проаналізувати теоретичний матеріал та обґрунтувати історико-мистецькі засади хореографічної композиції;
- визначити ідейно-тематичну основу хореографічної композиції;
- зробити опис композиційно-архітектонічної побудови хореографічної композиції;
- розробити графічну таблицю твору з описом хореографічного тексту;
- розробити до хореографічної постановки оригінальну сценографію та створити костюми.

Об'єкт дослідження: життєвий та творчий шлях видатного композитора Моцарта;

Предмет дослідження: творчість Моцарта в хореографічному мистецтві;

Методи дослідження: для досягнення поставленої в кваліфікаційній роботі (проекті) мети були використані наступні методи: збір інформації, теоретичний аналіз історичної та музичної літератури з проблеми дослідження, а також систематизація та узагальнення попередніх досліджень з даної тематики. Поєднавши вищезазначені методи ми змогли розкрити суть поставленої проблеми та отримати об'єктивні результати роботи.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому що опрацювання даної теми та її сценічне втілення впливає на розвиток духовного потенціалу та творчих здібностей майбутнього хореографа, що є важливою складовою хореографічної підготовки.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Як вже зазначалось у вступі, Вольфганг Амадей Моцарт по праву вважається одним із найгеніальніших музикантів в історії людства. Він народився 27 січня 1756 року в місті Зальцбург, що в той час був столицею маленького князівства., в родині великого музиканта Леопольда Моцарта., який, будучи педагогом, органістом, скрипалем і придворним композитором архієпископа Зальцбургського, з небувалою життєвою практичністю і безкінечним терпінням педагога і суворого батька взявся за виховання сина-музиканта, бо вже тоді він відчував, що скарб, яким був його син Вольфганг Амадей, вручено йому долею недаремно. Давши синові ім'я Амадей, що означає «улюблений богом», батько не покладався лише на божу милість, а сам відіграв величезну роль у розвитку сина, сприяв вияву ранніх його здібностей, навчав його гри на скрипці, клавесині, органі, серйозно займався з ним композицією, також вивчав арифметику, історію, географію, латинь, італійську мову систематизував музичні твори, написані сином у дитячому віці.

Моцарт з раннього дитинства почав відвідувати різні європейські країни. Перебування Моцарта в Італії, Франції, Німеччині позначилося на його творчості. Музика Моцарта основана на національному віденському підґрунті та водночас виявляє безліч зв'язків з різними національними культурами, в ній можна почути багато італійських мотивів, відчутти тонкий зв'язок з французькою музикою, а також зі слов'янськими музичними культурами [36].

Нажаль, життя композитора було нетривалим, він прожив всього тридцять п'ять років, але, протягом цього часу, він працював одночасно над операми і інструментальними творами. Саме тому його оперна та інструментальна музика глибоко споріднені та спільні. Він збагачує оперу прийомами симфонічного розвитку, інструментальну музику насичує драматичністю, конфліктністю, співучістю оперної арії. Це ніяким чином не призвело до зміщення різних жанрів та їх зрівняння, кожен жанр в творчості великого композитора зміг зберегти специфічні, саме йому властиві особливості.

Моцарт помер о першій годині ранку 5 грудня 1791 року. На сьогодні ще й досі напевно не відома причина смерті музиканта. Його було поховано 7 грудня на цвинтарі святого Марка.

За тогочасними законами поховання осіб відбувалось відповідно до їхнього місця в суспільстві та ієрархії при житті, тож, маючи невисоке походження, Моцарт був похований у спільній могилі, тому розташування його поховання не відоме.

Незважаючи на скромне поховання, ставлення суспільства до великого музиканта відобразилось в добре організованій панахиді та концерті у Відні та Празі, в постійному зростанні музичної репутації та хвилі ентузіазму щодо його роботи. Шліфтенгроль, Немецек та Ніссен написали його автобіографію, а між видавцями відбувалось постійне змагання за право видання повного зібрання його творів.

За життя Моцарт не писав балетної музики, єдиним балетом, написаним ним, є балет «Безделушки». Він був створений на замовлення Жана-Жоржа Новера і поставлений у Паризькій опері в 1778 році. Зміст балету відповідає його назві. В першій дії пастушки зловили Купідона та посадили його до клітки. Друга – побудована на грі в піжмурки. В третій – Купідон змушує двох пастушок ревнувати третю, яка переодягнена пастушком, та злегка оголює груди і тим самим виказує себе. Даний балет не є повновісним, це вставки до опери Ніколо Пуччіні «Роланд», та і

музика там належить не лише Моцарту. До того ж музиканту навіть не заплатили за роботу, а ще й привласнили його музику [38].

Моцартом було багато написано танцювальної музики (менуети, контрданси), і фактом залишається те, що набагато пізніше його смерті, вже в двадцятому сторіччі, його музику стали використовувати для своїх постановок відомі балетмейстри. Більшість з них поставлені в стилі неокласики або модерна. Розповімо про деякі з них.

«Маленька смерть» – постановка Іржи Кіліана, всесвітньо відомого чеського хореографа філософа, керівника балетної трупи Нідерландського королівського театру. Цей балет було поставлено до Зальцбургського фестивалю, присвяченого 200 річниці з моменту смерті Моцарта. Назва постановки символізує задоволення, щастя і т.п. Постановка сповнена глибокого філософського змісту, а назва символізує задоволення, щастя і т.п. За словами самого Кіліана : «під час задоволення чи в момент потенційного створення нового життя, екстаз слугує свого роду нагадуванням про минулість нашого життя про його швидкоплинність, а також про те, що смерть завжди дихає нам у потилицю». Балетна пластика постановки передає і це значення, і красу музики Моцарта, глибоко поєднуючи в собі світло, трагедію та життя з її головними складниками – любов'ю та смертю.

Музикою до балету є компіляція двох фортепіанних концертів ля-мажор та до-мажор, де використовуються два повільні моменти, а швидкі відсічені навмисно. Це протирічить правилам, але ж, як сказав сам Іржи Кіліман: «Світ навколо нас далеко неідеальний і правила постійно порушуються».

Відомий французький хореограф Анжелен Прельжокаж поставив балет «Парк». Дія відбувається у Версалі за часів Людовика XIV. Постановка-про кохання, саме в парку призначалися побачення, тут зваблювали та фліртували, це енциклопедія почуттів від незначного

загравання до рокової пристрасті. Хореографія -на грані фолу, це аж ніяк не збентежувало французів, але чомусь переполошить нас.

Музики Моцарта використовується безліч – тут і «Шість німецьких танців», і Рондо з «Маленької нічної серенади», Адажіо з Симфонії №36 «Лінц», фрагменти фортепіанних концертів...

«Шість танців» Іржи Кіліана – одноактний балет-гротеск, який побудований на жартах та пародіях, наче серія історичних анекдотів. Усе дійство на сцені підкреслено перебільшене. Це історії флірту, ревнощів, любовних трикутників та навіть квадратів. Музичним супроводом є «Шість німецьких танців»[37].

Список балетів на музику великого композитора можна подовжити. «Сон маркізи» та «Випробування любові» Михайла Фокіна, «Танцюючий Аполон та слава Поета» Сержа Лифаря, «Будинок священника... Балет для життя» Моріса Бежара, «Маленька нічна музика» Леона Войцеховського, «Концертна симфонія» Джорджа Баланчина, «Симфонія №40» Володимира Васильєва і т.п.

1.2.Ідейно-тематична основа

Тема: любовний трикутник, в якому хтось віддається почуттям, а хтось шукає вигоди.

Ідея:життєва трагедія, що сталась від непорозумінь у сімейних стосунках та зради

Надзавдання: втрата взаєморозуміння тягне за собоюздійснення необдуманих вчинків, які призводять до трагедії.

Наскрізна дія: вчинки та дії жінки, яка заплуталась у кохані.

Конфлікт: протиставлення щирого кохання намірам використати це почуття у власних жадібних цілях.

Вид хореографії: танець в стилі модерн.

Танцювальна форма: хореографічна композиція.

Танцювальний жанр: трагічний.

Лібрето. Подружжя Моцартів у своєму будинку. Він повністю занурений у творчу роботу, пише новий твір, зовсім забувши про те, що в нього є дружина та певні обов'язки по утриманню родини. Так як Вольфганг та Констанца жили одним днем, витрачаючи всі зароблені гроші, родина часто потерпала від безгрошів'я. Але це було не головною проблемою. Взаємостосунки між подружжям останнім часом не складались. Вона всіляко намагалась привернути увагу чоловіка до себе, а він, занурений у творчій процес, зовсім не звертав на неї увагу. Розраду вона знаходить у зраді, зав'язуючи любовні стосунки з Сальєрі. Констанца повністю віддається цим новим почуттям, а Сальєрі користуючись цим, переслідує зовсім інакші цілі. Він лише використовує Констанцу задля того, щоб дістатися до нотних начерків Моцарта, відчуваючи, що цей новий твір, як завжди, буде шедевром. Цей любовний трикутник призводить до страшних наслідків. Сальєрі штовхає Констанцу на вбивство і та, від страху втратити нове почуття, подає Моцарту отруєне вино. Моцарт гине, Констанца розуміючи, що накоїла, шукає підтримки у Сальєрі. Але той, отримавши такі жадні ноти, не звертає на неї уваги. Зрозумівши, що її використали, Констанца хапає ножа для паперів, та вбиває Сальєрі. Від відчуття провини, самотності та непотрібності Констанца божеволіє.

Характеристика хореографічних образів. Констанца була жінкою – дитиною. Безперечно чарівною, безтурботною, веселою, але позбавленою будь яких серйозних якостей. Безтурботна, апатична, лінива, зайнята тільки своїм благополуччям, така, що живе лише власними задоволеннями. Позбавлена справжньої індивідуальності, вона живе одним днем, не намагаючись зрозуміти ні чудовий характер свого чоловіка, ні рівень його геніальності. Він для неї повинен бути рабом кохання, покірливим та щасливим.

Моцарт був уважним чоловіком, ніжно люблячим в своїй дружині всі дитячі риси, які були в ньому самому. Він ділить з нею всі радощі та турботи повсякденного життя, намагаючись прищепити безтурботній Констанці свої власні принципи честі та моральної чистоти. Без сумніву, між подружжям було повне чуттєве співпадіння, яке, можливо заміняло Моцарту нестачу розуміння дружиною його потреб, як генія. Він занадто розумний, щоб не помічати слабких сторін дружини, її недоліків, навіть її посередності, але водночас занадто довірливий, що не помітити загрозу, що нависла над ним.

Сальєрі. Цей італієць, з невимушеним гумором, італійською легкістю натури, неглибокою тендітністю таланту, швидко підкорив серце легковажної Констанци. Стосовно Моцарта він був його ревним конкурентом. Сальєрі турбувало, що сяюча зірка Моцарта, незабаром зійде та затьмарить усіх інших. Будучи сам талановитим, він знав межі свого таланту та розумів, що поряд з метром буде виглядати не більш ніж посередній музикант. В намагання усунути конкурента в Сальєрі пробуджуються негативні риси його характеру: заздрість, злість, підлість, обман.

Аналіз музичного супроводу. Музичний супровід до нашої хореографічної композиції представлений компіляцією чотирьох музичних творів декількох композиторів, що пов'язані образною логікою драматургії номеру. Першим твором є Концерт для фортепіано №23 В.А.Моцарта. Змістова наповненість цього твору задумлива, поетична та романтична, що досягається віртуозною грою фортепіано.

Лад: мінор.

Форма: вільна.

Розмір: 3/4 .

Темп: помірний.

Загальна кількість тактів: 14 тактів.

Другим музичним твором, що входить до складу компільованої композиції є уривок з увертюри «Нострадамус» Н.Кодзева. Звучить симфонічний оркестр. Це надає музиці напористості, мужності, вольової сили. Друга частина цього музичного твору надається в роковій обробці. Музичний зміст стає напруженим, динамічним, має драматичне забарвлення.

Лад: мінор.

Форма: 3-х частинна, друга частина - вільна.

Розмір: 2/4 .

Темп: рухливий.

Загальна кількість тактів: 144 такти.

Музичним твором, що є третьою частиною композиції є «Сарабанда» Генделя. Це твір епохи бароко, який виконувався на похоронах і був написаний на замовлення в мінорному ладі. Вона має суворий, похмурий характер, виконується в повільному темпі.

Лад: мінор.

Форма: варіаційна.

Розмір: 3/4 .

Темп: дуже повільний.

Загальна кількість тактів: 50 тактів.

Останнім з представлених музичних творів є «Привид опери» М. Сегала. Він представлений у вільній формі з накладанням речитативу.

Лад: мінор.

Форма: вільна.

Розмір: визначити не можливо .

Темп: помірний.

Загальна кількість тактів: визначити не можливо.

РОЗДІЛ 2.

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ





2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору



Назва частини	Зміст
Експозиція	На сцені біля фортепіано сидить Моцарт, він пише нову музику. Біля нього знаходиться його дружин Констанца.
Зав'язка	У Моцарта щось не виходить, і він починає помітно нервувати. Його дружина відволікає його своїми балачками.
Розвиток дії	Констанца продовжує привертати увагу чоловіка, відволікаючи його від творчого процесу. Вже без того роздратований, Моцарт відчуває неймовірну напругу, його емоції вириваються назовні, він розкидує нотний папір навкруги. В цей час в оселі з'являється Сальєрі та підмовляє Констанцу, яка є його коханкою, отруїти Моцарта. Випивши вина, Моцарт помирає, і Сальєрі стає володарем таких бажаних нот.
Кульмінація	Зрозумівши, що її використали, Констанца хапає ніж для паперів та вбиває Сальєрі.

Розв'язка	Залишившись на одинці зі своїми думками, Констанца відчуває докори сумління, вона лишилась самотньою та нікому не потрібною. Від цих думок вона божеволіє.
-----------	--


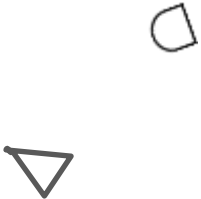
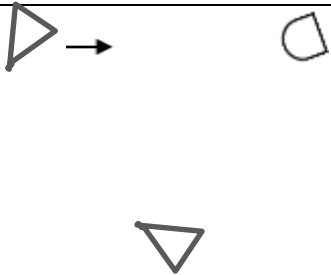
2.2. Графічні таблиці твору та опис хореографічного тексту

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

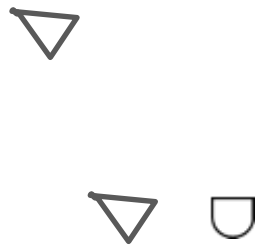
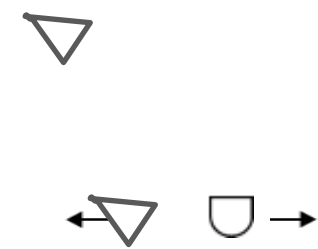
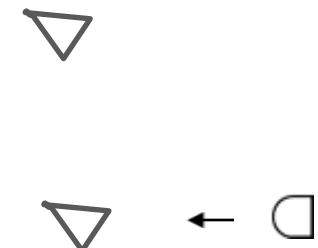

Спина дівчини  обличчя дівчини
 Спина хлопця  обличчя хлопця
 Напрямок руху 
 Рух по колу 

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція	 	1-5	На сцені знаходиться Моцарт, він сидить біля фортепіано. З правої куліси з'являється Констанца. Виконує комбінацію №1.

			Моцарт залишається на місці, а Констанца рухаючись навкруги виконує комбінації 2, 3.
Зав'язка		6-11	Констанца наближається до Моцарта Повторює комбінацію 1.
		12-16	Моцарт наближається до Констанци, разом виконують комбінації 4,5,6.
Розвиток дії Кульмінація		17-20	Рухаючись вправо, вліво, виконують комбінацію №7
		21-28	Знаходячись з різних боків сцени, виконують комбінацію №8

		29-39	<p>Вона виконуючи комбінацію рухається до правої задньої куліси, він переміщується до центру сцени.</p>
		40-50	<p>Вона залишається на місці, він на середині сцени з незначним просуванням виконує комбінації 9,10,11.</p>
			<p>З лівої задньої куліси на сцену виходить Сальєрі та рухається до Констанци. Моцарт завмирає в позі розкидавши навкруги ноти.</p>

	<p>The diagram shows a triangle and a semi-circle at the top. Two downward-pointing arrows are between them. Below, a triangle has an arrow pointing up and to the left.</p>		<p>Сальєрі та Констанца просуваючись вперед, виконують комбінацію 1. Моцарт повертається до улюбленого крісла.</p>
	<p>The diagram shows a triangle on the left and a semi-circle on the right.</p>	51-57	<p>Моцарт сидить в кріслі. Констанца та Сальєрі зображуючи любовну гру, виконують комбінації 12,13,14.</p>
	<p>The diagram shows a triangle on the left and a semi-circle on the right. An arrow points from the semi-circle towards the triangle.</p>	58-64	<p>Констанца рухається до Моцарта та дає йому випити отруєного вина. Моцарт помирає. Сальєрі виконує сольну партію.</p>
Кульмінація	<p>The diagram shows a triangle on the left and a semi-circle on the right. A downward arrow is between them. Below, a triangle has an arrow pointing down.</p>	65-85	<p>Констанца повертається до Сальєрі, разом виконують комбінації 15,16.</p>

		86-106	Рухаючись по колу, виконують комбінацію №17
		107-127	Розходяться в різні боки, виконують комбінацію №18. Констанца бере ніж.
		128-136	Констанца повертається до Сальєрі та вбиває його.
Розв'язка			Констанца на середині сцени виконує фінальну сольну партію. Комбінації 19,20,21. Та завмирає в характерній позі.

2.3. Сценографія

Оформлення сцени. Так як дії хореографічної композиції відбуваються в епоху Просвітництва, то і сцена оформлена в притаманному цій епосі стилі. Важкі завіси бордового кольору, підкреслюють драматизм дії. З реквізиту використовуються репродукції картин у важких рамах з позолотою, старовинні канделябри для свічок,

величезна скляна люстра епохи Просвітництва та Романтизму. Також на сцені знаходиться фортепіано та крісло. Це найулюбленіші речі Моцарта. Біля крісла розташований невеличкий столик, на якому стоять три фужери та пляшка вина, а також безліч нотного паперу, перо та ніж для паперів. Декорації та реквізит розміщені на задньому плані, щоб не заважати руху танцівників.

Світлова партитура. В експозиції світло теплих відтінків створює на сцені атмосферу теплового затишного помешкання двох закоханих. У зав'язці освітлення набуває дещо агресивного забарвлення. Глиб сцени освітлюють лампи бордового кольору, створюючи гнітючу обстановку, авансцена залишається яскраво освітленою. Таке освітлення залишається протягом всього розвитку дії. Поступово, наближаючись до кульмінації, весь сценічний простір набуває червоного кольору, ніби підкреслюючи криваву трагедію, що сталась. В кінці кульмінації світло поступово згасає, на мить сцена занурюється в повну темряву. Розв'язка передбачає поступове освітлення сценічного простору, починаючи з глибини сцени, світло просувається до авансцени. Воно спочатку темно-жовтого кольору, поступово просуваючись сценою, стає яскравішим і у фіналі яскравий прожектор висвітлює танцівницю, яка завмерла в характерній позі, підкреслюючи її стан.

Ескізи костюмів. Костюм Констанци – тунікоподібна сукня кремового кольору, прикрашена багатьма рюшами. Це ніби імітація пеньюару. Сукня пошита з шифону. Оскільки ця тканина напівпрозора, під сукню одягається купальник бежевого кольору, виконаний з тканини біфлекс. Танець виконується босоніж. Зачіска героїні – розпущене волосся.

Костюм Моцарта- біла простора сорочка з широкими рукавами, стоячим коміром, оздоблена жабо. Панталони темного кольору. На голові парик. Взуття – темні танцювальні туфлі.

Костюм Сальєрі – біла простора сорочка з широкими рукавами, стоячим коміром, оздоблена жабо. Також ми додали чорний сюртук. На голові парик. Взуття - темні танцювальні туфлі.

При розробці ескізів костюмів, ми врахували, що це сценічний костюм для танцю. Тому вони пошиті таким чином, щоб не заважати рухам танцівників та підкреслювати роботу тіла.

ВИСНОВКИ

Працюючи над втіленням творчої частини кваліфікаційної роботи, ми спочатку дослідили історико-мистецькі засади хореографічної композиції, творчий та життєвий і творчий шлях видатного композитора Вольфганга Амадея Моцарта, та можемо ствердити, що він по праву вважається одним із найгеніальніших музикантів в історії людства. Народжений 27 січня 1756 року, він ще з дитинства проявив свою схильність до музики. Його батькоз небувалою життєвою практичністю і безкінечним терпінням педагога і суворого батька взявся за виховання сина-музиканта.

Нажаль, життя композитора було нетривалим, він прожив всього тридцять п'ять років. Його творчим доробком є різноманітність оперних творів, які він збагачує прийомами симфонічного розвитку та інструментальної музики, насиченої драматичністю, конфліктністю, співучістю оперної арії. Саме тому його оперна та інструментальна музика глибоко споріднені та спільні. Але при цьому, кожен жанр в творчості великого композитора зміг зберегти специфічні, саме йому властиві особливості.

Моцарт ніколи не писав балетної музики, натомість ним було написано багато танцювальної музики (менуети, контрданси), і фактом залишається те, що набагато пізніше його смерті, вже в двадцятому сторіччі, його музику стали використовувати для своїх постановок відомі балетмейстери. Більшість з них поставлені в стилі неокласики або модерн. Наша хореографічна композиція також поставлена в стилі модерн.

Сюжетною основою нашої композиції стала загадкова смерть Моцарта, про яку і досі ходять різні легенди. Ми написали лібрето, надали детальну характеристику хореографічним образам, зробили аналіз

музичного супроводу. Ця частина роботи дає можливість краще зрозуміти твір, а виконавцям повністю вжитися в образ свого героя.

Розібравши архітектонічну будову хореографічної композиції, ми визначили, що всі п'ять компонентів композиції органічно пов'язані між собою, та прямо пропорційні у співвідношенні до загального цілого.

Експозиція дає розуміння місця, часу, епохи хореографічної дії, в зав'язці починають розкриватися характери персонажів, стає зрозуміла сюжетна лінія твору, поступово, з розвитком подій хореографічна композиція досягає найвищої емоційної точки, після чого настає логічне завершення сюжету.

За допомогою умовних позначок нами була складена графічна таблиця твору, в якій ми зробили малюнки танцю та описали хореографічний текст.

Також нами була розроблена оригінальна сценографія, куди входить оформлення сцени, світлова партитура та розробка ескізів костюмів. Цей декоративний вид мистецтва сприяє створенню образу. Використовуючи різноманітні елементи декорації епохи Просвітництва, а також елементи костюмів, притаманних цій епосі, ми максимально наблизили глядача до розуміння часу, в якому відбувається дія, а також сенсу хореографічної композиції.

Останнім етапом кваліфікаційної роботи було сценічне втілення хореографічної композиції. Для цього ми користувались складеною раніше графічною таблицею з зафіксованими малюнками танцю та описом хореографічного тексту. Тим самим ми завершили роботу над творчою частиною кваліфікаційної роботи та виконали всі поставлені завдання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адорно Т. Философия новой музыки. ; перевод с нем. Б.Скуратова. М. : Логос, 2001. - 352 с.
2. Безуглая Г. Концертмейстер балета: музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром. Санкт-Петербург : Академия русского балета им. А. Я. Вагановой, 2005. 217 с.
3. Берданська Д.П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київський національний ун-т культури і мистецтв. К., 2005. - С. 88-121.
4. Бутрова Т. От Системы к Методу. Западное искусство XX век. Проблема развития западного искусства XX века. СПб., 2001. – С. 328–349.
5. Тейдер. В. Истоки импрессионизма в балете. Музыка и хореография современного балета. Л.:Музыка, 1987. - С.66- 134.
6. Генис А.Г. Вавилонская башня: искусство настоящего времени. М.:Независимая газета, 1997. 124 с.
7. Герасимова И.А. Философское понимание танца. Вопросы философии. 1998. - № 4. - С. 50 - 63.
8. Далькроз Жак. Ритм, его воспитательное значение для жизни и искусства. СПб, 1961.
9. Зыков А. Современный танец в театральном институте. М.: Радуга, 1984. - С. 74-128.
10. Карп П.М. О балете. М.: Искусство, 1967. -226 с.
11. Категории «материальное» и «телесное» в социальной философии (современные толкования и подходы) : сб. ст. / под ред. В.М.Лукина. -СПб: Изд-во с-петерб. ун-та, 2010. 140 с.
12. Коротков А.Э. Все про танец: Довідник. Кіровоград: ТЦ Облкомплексу (гімназія-інтернат – школа мистецтв), 1999. - 90с.

13. Кропотов С.Л. Модернизм Авангард – Соцреализм – Постмодернизм. Авангардные направления в советском изобразительном искусстве: история и современность. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1993. - С.6-13.
14. Мазепа В.І. Художня реальність в складі культури. Мистецтво: художня реальність і утопія. - К., 1992. - С.3-46.
15. Мессерер Асаф. Танец.Мысль. Время / Предисл. Б.Ахмадулиной. – 2-е изд., доп. – М.: Искусство , 1990. – 265 с.: ил. С.45-62.
16. МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО. Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. – 2010. – №1
17. Мустафина В.Г. Джаз-танец как вид современного танца. Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2007. - №1. С. 84-86.
18. Никитин В. Джаз модерн танец. М.:Изд-во "ГИТИС",2000-25с.
19. Никитин В. Начало обучения. М.: Изд-во "ВЦХТ", 1998 - 128с.
20. Новер, Ж.-Ж. Письмо о танце. : пер. с фр. Гвоздова А.А. – 2-е изд. Санкт – Петербург: Лань, 2007. – 384 с.
21. Огородова А. В. Этноджаз как социокультурный феномен: диссертация. Белгород, 2008. - С. 81-149.
22. Панченко В.Г. Мистецтво в контекстікультури. К., 1998.
23. Паперный В.З. Культура два. 2-е изд., испр., доп. -М.: Новое литературное обозрение, 2006 - 408 с.
24. Психология телесности между душой и телом : сб. науч. статей / ред.-сост. В.П.Зинченко, Т.С. Леви. М. : АСТ, 2007. - 732 с.
25. Рубаненко А.М. Танецдлинною в жизнь. Монография. Новгород: ННГАСУ, 2000. – 49 с.
26. Руднев В.П. Полифоническое тело. Реальность и шизофрения в культуре XX века. М.: Гнозис, 2010. - 400 с.
27. Софронов Ф.М. Джаз как художественный примитив или примитивизм. Человек: образ и сущность: Ежегодник / РАН

- ИНИОН, Центр гуманит. науч.-информ. исслед.; гл. ред.: Л.В.Скворцов. - М., 2000. - С. 38-39.
28. Суриц Е.Я. Балет и танец в Америке: очерки истории. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2004. -392 с.
 29. Тихонова, Є. Історія танцю :відмірів до реальності. Українська культура.2004. С.26-48.
 30. Устьяхин С.В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии: автореф. Дис. кандидата культурологии / 24.00.01. - Саранск, 2006. - С.34-143.
 31. Филиппова Л.В., Рубаненко А.М. Спонтанный танец как вид телесной культуры. Монография. Новгород, 2001. - С. 25-67.
 32. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М .: Весь Мир, 2003.-416 с.
 33. Худеков С.Н. Искусство танца. История. Культура. Ритуал. М.: Эксмо, 2010.-564с.
 34. Шариков Д. І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії: Монографія. К.: КиМУ, 2010. - С. 145-203.
 35. Шириков Д.І. Мистецтвознавства дисципліна хореологія як феномен художньої культури. Історія хореографічної культури. К.: Кафедра театрального мистецтва. Київський міжнародний університет, 2013.- Частина 2.- 204с.
 36. Геніальний музикант Вольфганг Амадей Моцарт. URL <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/11495/>)
 37. Три популярних балета Моцарта. URL <https://zen.yandex.ru/media/id/5ea120969ecef11f8cb416f/3-populiarnyh-baleta-mocarta-5f42993a917e0a2a997e8a31>
 38. «Безделушки» балет на музику В.А.Моцарта. URL <https://www.liveinternet.ru/users/barucaba/post324980086/>

ДОДАТКИ

Додаток А

Використані рухи

Хрест. Уперед – центр – вгору – центр – назад – центр – вниз – центр. Хрест може починатись в будь-якому напрямку; можливі акценти в тій чи іншій крапці.

Квадрат. Виконується аналогічно хресту, але без повернення в центр.

Напівколо. Можуть виконуватись одним і двома плечима одночасно. Найбільш поширені напівкола назад і вперед через верхню точку, однак можливий перехід і через крайню нижню точку.

Коло. Виконується в двох напрямках – до себе і від себе; може виконуватись двома плечима одночасно і кожним окремо.

“Вісімка”. Два кола, що виконуються за чергою: починає праве плече, при досягненні їм крайньої верхньої точки починає рухатись ліве плече “Вісімки” можуть виконуватись до себе і від себе. Головне – утримувати центральну вісь, щоб обидва плеча були рівновіддалені від центру.

Види рухів:

- рух з боку в бік;
- рух назад;
- підйом і опускання.

Незважаючи на те, що можливих рухів грудної клітки досить небагато – це центр найменшої рухливості. Тому розвиток його рухливості – важлива задача педагога. Необхідно пояснити учням, що повинна рухатись тільки грудна клітка, тільки ребра, без рухів плечей чи пелвіс.

Техніка виконання:

- рухаючись, грудна клітка з боку в бік на першому етапі навчання необхідно вдатися до допомоги рук, які витягнуті в боки на рівні плечей, лікті витягнуті, а кисті рук скорочені. Витягуючи праву руку в бік, необхідно домагатись, щоб грудна клітка рухалась праворуч за рукою. Аналогічно ліворуч, потім руки переводяться в підготовче положення чи в прес-позицію, і рух грудною кліткою з боку в бік відбувається ізольовано;

- Руки в II позиції, різко згинаючи лікті, які спрямовані за поперек, грудна клітка автоматично виводиться вперед. Необхідно відчутти цей рух і повторити без допомоги рук. Аналогічно вивчається рух грудної клітки назад, але руки передпліччя закриваються вперед, долоні продавлюють грудну клітку назад;

- Підйом грудної клітки здійснюється у ритмі подиху, вдихаючи – грудна клітка піднімається, видихаючи – опускається. Потім цей рух виконується за допомогою м'язів;

- **Твіст.** 1. праве чи ліве плече піднімається в гору, але не ізолюється, грудна клітка природно піднімається діагонально вгору праворуч, а в лівому боці виникає стиск. 2. Торс виконує спіраль праворуч ліворуч, а потім рух грудною кліткою з боку в бік.

Комбінації.

Хрест. Виконується у горизонтальній і вертикальній площині.

Горизонтальний хрест: назад – центр – ліворуч – центр.

Вертикальний хрест: вгору – центр – праворуч – центр – вниз – центр – ліворуч – центр.

Квадрат. Виконується за тими напрямками, що і хрест, але без повернення в центр.

Напівколо. Виконується ліворуч і праворуч через крайню передню точку.

Коло. Виконується в горизонтальній і вертикальній площині за рахунок злитого з'єднання всіх напрямків.

Вивчення рухів грудної клітки йде від простого до складного, цей принцип повинен дотримуватись з особливою старанністю: підготовчі вправи, рухи в “чистому” вигляді, комбінації. Задача педагога – домогтися м’язової волі, тому що із затиснутими м’язами і з невірним хребтом рухи грудною кліткою неможливі.

Пелвіс (стегна).

Рухи пелвісом – найефективніші, вони часто зустрічаються в африканських і латиноамериканських танцях – це дає велику кількість різноманітних комбінацій. Буде зустрічатися вираз “підйом стегна”, мова йде про рухи лише зовнішньої

Передньої частини тазостегнового суглобу, не про частину ноги від коліна до паху.

Види рухів: рух назад, рух з боку в бік, *hiplift* – підйом стегна вгору, *shimmi*, *jellyroll*.

Техніка виконання рухів.

- рухаючись вперед, пелвіс ледве піднімається і різко посилається вперед. Рухаючись назад, поперек залишається на місці і між ним та сідницями утвориться арка. Коліна зігнуті та спрямовані точно вперед, важливо зберегти нерухомість колін при русі;

- рух з боку в бік може бути двох видів: простий зсув з боку в бік, не підвищуючи і не знижуючи пелвісу, чи рух по дузі, півколу, який проходить через крайню нижню точку. Цей рух використовується під час свінгового розгойдування пелвісу з боку в бік;

- підіймаючи одне стегно вгору, “робоча” нога повинна бути “без ваги”, стояти на півпальцях чи бути відірваною від підлоги (небажано допомагати підійматись стегну згинанням чи розгинанням коліна чи підйомом і опусканням п’яти). Підіймаючи одне стегно, в підребер’я на рівні діафрагми виникає стиск;

- рух *shimmi* був запозичений з однойменного танцю і помагає в спіральному закручуванні пелвісу праворуч чи ліворуч;

- jelliroll схожий на шейк, пелвіс максимально розслаблений, глибокі м'язи сідниць скорочуються і розслабляються, що викликає тремтіння пелвісу.

Комбінації:

Хрест. Уперед – центр – праворуч – центр – назад – центр – ліворуч – центр. Він може виконуватись двома способами: різкий, стоккаттовий поштовх – thrust, і повільний стиск – contraction. Хрест може починатись з будь-якої точки, можливі акценти.

Квадрат. Виконується за тими самими напрямками, що і хрест, але без повернення в центр. Приділяють увагу нерухомості колін та рівновіддаленості всіх точок від центру.

Напівколо. Виконується праворуч і ліворуч, через передню крайню точку і через задню точку.

Коло. Виконується праворуч і ліворуч. Увагу приділяють нерухомості колін.

Діагональний хрест:

I – поворот пелвісу спірально праворуч.

1 – thrust пелвісом вперед (спіраль зберігається)

2 – thrust назад.

I – спіраль діагонально ліворуч

3 – thrust уперед

4 – thrust назад.

“Вісімка”. Праве стегно – праворуч за діагоналлю, потім півколо і повернення назад. Повертаючись, праве стегно аналогічно починає рухатись ліве. На початковій стадії навчання можна використовувати трамплінове згинання колін, що дасть додатковий поштовх для руху стегон. Надалі необхідно навчитись виконувати “вісімку” ізольовано.

Півколо одним стегном. У цьому випадку “робоча” нога повинна знаходитись без ваги. Напівколо одним стегном може виконуватись назовні й усередину.

Руки.

Руки мають максимальну можливість руху, безліч різних положень, описувати їх немає необхідності.

Принципи руху.

1. Руки можуть рухатись витягнуті, без вигинів. Дві руки виконують безліч сполучень у різних площинах (вперед, агору, позаду).
2. Кожна складова руки – кисть, передпліччя, пальці – можуть рухатись ізольовано чи в сполученні один з одним.
3. Устояні положення рук, які використовуються різними системами танцю і вважаються позиціями, у модерн-джаз танці більш вільні. Це пов'язано з різними положеннями кисті, що може бути витягнута, може бути скорочена (flex), може повертатись у будь-якому напрямку. Лікоть може бути витягнутий і округлений.





Чоловічий костюм 18 сторіччя

