

4. Кочержук Д. В. Значення технологічного процесу звукозапису в мистецтві естрадного співу / Д. В. Кочержук // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. – 2016. – Вип. 2. – С. 197–202.
5. Перцов Н. Основные проблемы духового камерного ансамблевого исполнительства: методический аспект / Н. Перцов // Educational and Behavioural issues in modern world II. – №2. – Ternopil : Edition “Kart-blansh”, 2014. – С. 85–92.
6. Яркіна І. Ю. Вокальний ансамбль в стилі фанк: дисс. на соиск. науч. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.03. “Музыкальное искусство” / И. Ю. Яркіна. – Харьковський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. – Харьков, 2016. – 207 с.
7. Peard K. M. The Case for Instrumental Music Education: The Academic, Physical, and Social Benefits for Students. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for a Degree with Honors (Music Education) / Kayla M. Peard. – University of Maine, 2012. – 58 p.

REFERENCES

1. Bychkov, O. V. (2006), “Formation of ensemble technique of the musician-performer”, The dissertation of the candidate of pedagogical sciences. Specials 13.00.02, St. Petersburg State University of Culture and Arts, St. Petersburg, 188 p. (in Russian).
2. Gigov, K. A. (1977), “The main problems of performing on the wind instruments in the chamber ensemble: (On the example of the wind quintet: flute, oboe, clarinet, French horn and bassoon)”. The dissertation of the candidate of art studies. Specials 17.00.02, P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, 165 p. (in Russian).
3. Zhdanov, N. S. (2014), Vocal and instrumental ensemble. Additional General Development Program, Moscow, 6 p. (in Russian).
4. Kocherzhuk, D. V. (2016), The significance of the technological process of recording in the art of pop singing, *Mizhnarodnyi visnyk: Kulturolohiia. Filolohiia. Muzykoznavstvo* [International Bulletin: Culturology. Philology. Musicology], Vol. 2, pp. 197–202. (in Ukrainian).
5. Pertsov, N. (2014), The main problems of wind chamber ensemble performance: the methodological aspect, Educational and Behavioral issues in the modern world II, Issue 2, Ternopil, Edition “Kart-blansh”, 2014, pp. 85–92. (in Russian).
6. Yarkina, I. Yu. (2016), “Vocal ensemble in the style of funk”. The dissertation of the candidate of art studies, Specials 17.00.03 “Musical art”, I. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, 207 p. (in Russian).
7. Peard, K. M. (2012), The Case for Instrumental Music Education: The Academic, Physical, and Social Benefits for Students. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for a Degree with Honors (Music Education), University of Maine, 58 p.

УДК 78.03

Вероніка Тормахова

СПЕЦИФІКА ПОБУДОВИ КОМПОЗИЦІЙ ДЖОНА ЗОРНА

У статті проаналізовано провідні принципи структурування композицій сучасного американського композитора та виконавця Джона Зорна. Виокремлено поєднання здобутків академічного та естрадного напрямків музичної культури як провідну рису творчого підходу Дж. Зорна. Наголошено на застосуванні таких принципів конструювання музичного цілого, які наявні в алеаториці та мінімалізмі. Виділено використання схеми побудови, притаманної джазовим творам, яка полягає у чергуванні соло та імпровізацій. Підкреслено полістилістику як основу композиторського мислення Дж. Зорна, котрий поєднує у своїх творах джаз, рок і академічну музику.

Ключові слова: джаз, композиція, Джон Зорн, полістилістика, імпровізація, тема.

СПЕЦИФИКА ПОСТРОЕНИЯ КОМПОЗИЦИЙ ДЖОНА ЗОРНА

В статье проанализированы ведущие принципы структурирования композиций современного американского композитора и исполнителя Джона Зорна. Выделено сочетание достижений академического и эстрадного направлений музыкальной культуры, как ведущую черту творческого подхода Дж. Зорна. Отмечено применение принципов конструирования музыкального целого, имеющих в алеаторике и минимализме. Выделено использование схемы построения, присущей джазовым произведениям, которая заключается в чередовании соло и импровизаций. Подчеркнута полистилистика как основа композиторского мышления Дж. Зорна, который сочетает в своих произведениях джаз, рок и академическую музыку.

Ключевые слова: джаз, композиция, Джон Зорн, полистилистика, импровизация, тема.

Veronica Tormakhova

SPECIFICITY OF CONSTRUCTION OF JOHN ZORN'S COMPOSITIONS

John Zorn is a composer whose works is difficult to classify. His music is largely experimental. He is the initiator of many different projects that are aimed at creative collaboration with various performers. Within the framework of the projects there is a combination of different styles, speaking evidence of polystylistic thinking. The roots of such a multiplicity of his works are in accordance with the ideals of postmodernism, where everything is possible, different art areas coexist, interacting with each other and generating interesting synthetic formations.

John Zorn is often combined pop and academic music. The realization of this task is due to borrowing the principles of constructing a musical material inherent in academic music and the content associated with jazz art. The main starting point for the experiments of John Zorn is the typical construction of the form – a jazz standard, followed by several improvisations, after which again the theme is made. His works combine categories such as freedom and rigorous control. The manifestation of this is characteristic of John Zorn's "intervention" in the improvised solo members of the ensemble. He often manages the performance process, resembling a conductor, pointing out the nature and timing of the introduction for the performers, regulating their improvisations, switching the solo of one of the performers, and giving the language to another.

A characteristic feature of John Zorn's albums is the contrasting alternation of individual tracks that are part of it. For example, an album may begin with a work that is typical of stylistics and the musical language of free jazz, and then there may be some contrasting to it compositions based on the Kleizmerian chants, the authorship of which belongs to Zorn. In these works, polygonal thinking prevails, and they usually have an ostentatious bass line performed by the rhythm section, which creates a meditative, monotonous impression that enters the trance state. The following works can be rotated in the typical for free jazz sound. Some themes can be taught in the style of bebop, in a super-fast pace, in unison or an octave. Sometimes this method of teaching the theme is also used in "national" painted compositions, where it can use the jazz scheme of a work (theme-a series of improvisations – theme-a series of improvisations – the theme). In improvisations of soloists, built on the principle of dialogue, Zorn often violates the square, which is inherent in jazz, because in order to build a climax, he uses the principle of crushing the motive. This leads to a quick approach to the culmination, which often performs itself on the saxophone, after which there is a recession and the gradual formation of the next peak.

The works of John Zorn are characterized by the use of the structure inherent in jazz standards. Techniques of development may be associated with improvisation, with auspiciousness accompanied by a variant repetition in the topic. This principle resembles a fixed form of aleatory, when the form is a stable factor, and its filling can vary at all times. This feature of the creative approach is directly related to the avant-garde composer's academic creativity of the second half of

the XX century. In addition to the principles of aleatory, John Zorn uses the minimalism he has genetically linked with both academic tradition and ethnic musical roots.

Key words: jazz, composition, John Zorn, polystylistics, improvisation, theme.

Мистецтво є місцем перетину двох начал – новаторства і традицій. Для кожного автора його твір неповторний і такий, в якому він втілює власне “я”. Сфера музики, яка спроможна передати будь-які почуття у невербальній формі, якнайкраще втілює у собі здатність оперувати певними конструктивними моделями, наповнюючи їх новим сенсом чи, навпаки, винайти нову форму для втілення відомої теми. У той час, коли виникає враження, що всі теми вже хтось створив на багато століть раніше від нас, на музичній арені з’являються непересічні особистості, які здатні приємно вразити не лише публіку, а й вишукані смаки професійних музикантів. Одним з таких митців, хто здатен відкрити нові горизонти, є Джон Зорн. Його творча спадщина – це велике поле для наукових розвідок у сфері мистецтвознавства. Неординарні підходи до формування художнього цілого, що запропонував даний композитор та виконавець, є цікавим синтезом здобутків академічної та естрадної музики.

Творча спадщина Джона Зорна досі залишається малодослідженою. Джерелом даних про творчий підхід даного композитора та виконавця служать поодинокі інтерв’ю, котрі з ним проводили як американські журналісти, насамперед Т. Гросс [5] та М. Голдберг [6], так і відомий російський теоретик джазу К. Мошков [1]. Певні розробки стосовно різних аспектів результатів музичної діяльності Д. Зорна належать авторів даної публікації [2; 3]. Чималий музикознавчий внесок щодо розуміння специфіки творчого підходу зроблений у праці американського автора Дж. Санторо [7] і статті російського науковця Д. Ухова [4].

Мета статті – охарактеризувати особливості побудови композицій композитора і виконавця Джона Зорна, проаналізувати його творчу спадщину, виокремити риси, які походять від академічного мистецтва й тих чинників, що споріднюють його мистецтво з джазом, етнічною музикою та іншими напрямками сучасної музичної культури.

Джон Зорн є автором, творчість якого нелегко класифікувати. Його музика багато в чому експериментальна. Він є ініціатором багатьох проектів, спрямованих на творчу співпрацю з різними виконавцями. У рамках цих проектів поєднуються різні стильові напрямки, що свідчить про полістилістичність його мислення. Корені такої багатолітності творів Дж. Зорна полягають у відповідності ідеалам постмодернізму, де можливо усе, де співіснують різні мистецькі напрямки, взаємодіючи один з іншим та породжуючи цікаві синтетичні утворення.

Першим поштовхом у зверненні до академічної музики стало ознайомлення з твором “Der Schall” Маурісіо Кагеля (Maurício Kagel), яке згодом розширилося зразками авангардних авторів. “Завдяки Кагелю Зорн відкрив для себе не тільки європейський авангард, представлений такими іменами, як Булез (Boulez), Штокхаузен (Stockhausen), Ксенакіс (Xenakis), а й тих, які не належали до американського академічного естаблішменту співгромадян, – Гаррі Патчемом (Gary Partch) та Джоном Кейджем (John Cage)” [4]. Саме Кейдж показав, що між мистецтвом і життям немає жодних бар’єрів і музикою може бути все – навіть тиша та шум.

Проекти Джона Зорна стають чимось набагато більшим, аніж набір окремих композицій. Зазвичай Дж. Зорн намагається поєднати джаз та клезмерську музику, авангардну музику й елементи рок-музики. Його творчий метод постає як “поєднання американського фрі-джазу з єврейським фольклором і європейським авангардом”, що робить його в певному сенсі унікальним явищем [3, с. 16]. Деякі дослідники відзначають певну маргінальність музичних композицій, які виникають завдяки співпраці Дж. Зорна з іншими виконавцями, адже він не намагається наслідувати модні тренди та підлаштовувати свої твори під смаки масової публіки. “Більше ніж дюжина років минула після того, як він почав грати власну музику в районі East Village, проте композитор/саксофоніст Джон Зорн все ще залишається на економічному та музичному узбіччі стосовно мейнстрімної культури, іронізуючи щодо неї” [7, р. 281].

Варто відзначити, що подібна установка Джона Зорна, яка не орієнтована на економічну доцільність та культуру шоу-бізнесу, є свідченням його прагнення рухатися в рамках власного творчого підходу. Звернемося до аналізу специфіки побудови композицій американського

композитора та виконавця. Уже йшлося, що для нього характерним є пошук шляхів поєднання естрадної і академічної музики. Дане завдання він реалізує за рахунок запозичення принципів конструювання музичного матеріалу, притаманного для академічної музики та змістового наповнення, що пов'язане з джазовим мистецтвом. Виникає питання щодо того, як це може бути здійснене на практиці. Джон Зорн у своїй творчості багато в чому надихався здобутками провідних композиторів-авангардистів другої половини ХХ століття, а саме – П'єра Булеза і Карлхайнца Штокхаузена. Ці композитори, які працювали в багатьох композиторських техніках, будучи їх першовідкривачами чи здійснюючи значні модифікації в рамках уже наявних, стали найбільшими новаторами минулого століття. Такі техніки, як серіалізм й алеаторика, що були одними з провідних напрямків, в яких працювали дані представники академічної композиторської школи, безумовно вплинули на діяльність Дж. Зорна.

Так, альбом “Пофарбований птах” (“The Painted Bird”), записаний у 2016 році; є роботою, що відповідає специфіці мистецтва доби постмодерну, для якої притаманні змішання різних начал та велика кількість гіперпосилань. І назва альбому, і навіть його обкладинка мають чимало варіантів їх транскрипцій. Візуальне зображення відсилає до фрагмента центральної частини триптиха “Страшний суд” Ієроніма Босха, де зображений птах з тілом людини, що несе велику корзину, з котрої визирає чоловік, які прикрашають обкладинку диска. Інше відсилання можливе до роману Єжи Козіньського “Пофарбований птах” (1965), де описані події Другої світової війни, про корі оповідає єврейський хлопчик, який мандрує. Сам роман спочатку сприймали як спогади того, хто вижив під час Голокосту, проте згодом було виявлено ряд елементів, що свідчили про значні запозичення з робіт інших письменників. Відсилання до літературної праці американського письменника польського походження може бути надзвичайно доцільним, адже більшість робіт Дж. Зорна, пов'язані з єврейською тематикою та відсилають до певних важливих історичних подій чи етапів у становленні цієї культури.

Звучання альбому поєднує традиційні джазові структури, де наявна імпровізаційність, із рок-звучанням. Т. Гросс, характеризуючи творчість Джона Зорна, відзначив його спроможність працювати в абсолютно різних за стильовими напрямками жанрах, які рідко поєднуються в одного автора чи виконавця. “Його творчість охоплює джазові імпровізації, нойз-рок, камерну музику та оркестрові твори” [5]. У даному випадку загальна стилістика альбому, що складається з дев'яти композицій, пов'язана з образами І. Босха, адже в ній наявні такі номери, як “Зміїна шкіра”, “Чума”, “Ворона”, “Комета”, що опосередковано передають стан жаху, притаманний роботам нідерландського живописця. Багато в чому вони були передвісниками лихоліть війни, що охопила другу третину ХХ століття.

Виконує альбом тріо “Simulacrum”, яким диригує сам Дж. Зорн. Із ударних використовують гітару, ударні, перкусію, клавішні, іноді орган, причому бас-гітари немає. Для кожної з композицій, що входять до альбому, притаманні певний мотив та принцип розвитку. В першій композиції – “Snakeskin” – превалує спокійний врівноважений стан, котрий створюється за рахунок основного мотиву, що остинантно проводиться протягом твору як рефрен, його мірна виваженість часом ламається вставками; вони дещо підсилюють динамічний рівень висловлювання, проте не надто змінюють характер твору. Подібний тип розвитку нагадує композиції, написані в дусі мінімалізму. Проте характер композиції змінюється, адже в наступному розділі, як і в інших творах з альбому, починають превалювати риси рок-звучання, посилюється шумовий ефект та зростає рівень напруги. Кожна з композицій побудована на принципі проростання основного тематичного ядра і мало схожа на типові джазові п'єси.

У цьому альбомі превалує відкрита форма, адже її важко віднести до тричастинної, куплетної чи якоїсь іншої. Багато з композицій нагадують вільну колективну імпровізацію на задану тему, причому в даному випадку темою виступає комплекс – певний лад, мотив. З них іноді проростають певні теми, що мають фольклорне походження, насамперед єврейські (ознаками цього є типова ладова організація). Це точка перетину джазу та рок-музики, своєрідне місце взаємодії матерії і антиматерії. “Все більше й більше типів географічних

кордонів він перестрибнув, створивши ряд гібридів, які є результатом його рефлексії, в результаті чого центральним методом стала трансмісія світових культур” [7, р. 281].

Головною відправною точкою для експериментів Джона Зорна виступає типова побудова форми теми – джазовий стандарт, після якого мають іти кілька імпровізацій, опісля них він знову проводить тему. Зазвичай у джазовій музиці, якщо композиція триває більше п’яти хвилин, тему проводять кілька разів, щоб нагадати її. Тобто загальна побудова твору буде така: тема (тема з повторенням) – 2–3 імпровізаційних соло різних інструментів – проведення теми, що часто є скороченою – імпровізації учасників гурту – остаточне проведення теми. Якщо склад ансамблю великий – більше п’яти учасників – то спочатку імпровізують інструменти, котрі грають мелодію, а після другого проведення теми можуть імпровізувати ті, що грають у ритм-секції (ударні інструменти, бас, фортепіано, гітара).

Ця модель побудови композицій притаманна творам Джона Зорна. Якщо він використовує коротку тему в швидкому темпі, то повторює її двічі, потім по черзі імпровізують солісти, повторюється тема, але вона видозмінюється. Тема може переростати в новий блок імпровізування, тобто здійснюється її реконструкція, адже композитор прагне виокремлювати мотив з теми і давати його як основу для подальшої імпровізації. Причому імпровізації можуть будуватися за діалоговим принципом, коли мотиви теми будуть наче передаватися від одного інструмента до іншого. Найчастіше починає “руйнувати” тему сам Джон Зорн – кульмінаційними фразами, представленими короткими мотивами в надвисокому екстремому регістрі у саксофона, що переходять за межі звичного діапазону використання. Вони створюють здебільшого шумовий та звуконаслідувальний ефект, нагадують експресивні крики, характерні для фрі-джазу. В інтерв’ю, що провів з Зорном Кирило Мошков, американський композитор зазначає, що хоча концепції звучання змінюються залежно від проекту, є певні спільні риси, притаманні усім альбомам, це інтенсивність вислову, його можливість бути дотичним до слухача. “Мені подобається, коли музика потрапляє прямо до слухача, мені не подобається, коли між слухачем і його переживанням музики щось стоїть – зокрема, обширна реверберація. Ну, за винятком випадків, коли реверберація сама є частиною звучання” [1].

У його творах поєднуються такі категорії, як свобода та жорсткий контроль. Проявом цього є характерні для Джона Зорна “втручання” в імпровізаційні соло учасників ансамблю. Він часто керує виконавським процесом, уподібнюючись диригентові, вказуючи характер і час вступу для виконавців, регулює їх імпровізації, “перемикаючи” соло одного з виконавців та надаючи мову іншому. “Для джазової музики вторгнення у процес імпровізації є нетиповим, але якщо наслідувати академічну авангардну музику – це цілком природно. Внаслідок складної партитури й застосування сучасної сонорної музичної мови диригент потрібен навіть невеликому ансамблеві” [2, с. 176].

Ця специфіка організації нагадує певну музичну ігрову стратегію, коли кожен учасник будь-якого моменту має підхопити попередній мотив та розвивати його імпровізаційно. Остаточне проведення теми так само часто є скороченим і служить своєрідною крапкою, після якої настає завершення твору. Іноді саме це останнє проведення співпадає з головною кульмінацією. Саме так побудована форма авторської композиції “Veeroth” з альбому “Acoustic Masada”, виконаної на Vienne Jazz Festival–2006 у складі джазового квартету – ударні, контрабас, труба, саксофон. Цей склад нагадує типовий ансамбль епохи бібопу, де тему викладали у саксофона і труби в унісон, в октаву чи чергуванням інтервалів у надшвидкому темпі, була складною для виконання, дуже віртуозною та погано запам’ятовувалася.

Характерною ознакою альбомів Джона Зорна є контрастне чергування окремих його композицій. Наприклад, альбом може починатися з твору, характерного для стилістики та музичної мови фрі-джазу, потім можуть іти кілька контрастних стосовно неї композицій, побудованих на основі клейзмерських наспівів, авторство яких належить Зорну. В цих творах переважає ладове мислення і вони зазвичай мають остинатну басову лінію, яка виконується ритм-секцією, що створює медитативне враження, котре вводить у стан трансу. Наступні твори можуть повертати у типове для фрі-джазу звучання. Деякі теми можуть бути викладені у стилістиці бібоп, у надшвидкому темпі, в унісон чи октаву. Іноді цей прийом викладання теми

використовують і в “національно” забарвлених композиціях, де джазова схема твору (тема-серія імпровізацій – тема-серія імпровізацій – тема).

В імпровізаціях солістів, побудованих за принципом діалогу, Дж. Зорн часто порушує квадратність, яка притаманна джазу, тому що задля побудови кульмінації він застосовує принцип подрібнення мотиву. Це приводить до швидкого підходу до кульмінації, яку часто виконує він сам на саксофоні, після чого наступають спад та поступове формування наступної хвилі розвитку. Такий прийом він використав, зокрема, у творі “Mibi” з альбому “Acoustic Masada”. Підхід до творення Джона Зорна має дуалістичні ознаки, що “полягають у великому зіткненні, вони перебувають на кордоні між музичними жанрами, постають як приголомшливі зустрічі на межі композиції та імпровізації” [7, р. 281].

Варто зазначити, що більшість творів Дж. Зорна виконують одні й ті самі особові склади. Адже він прагне розраховувати можливості конкретних музикантів, знаючи, що вони зможуть передати його творчий задум. “Я повинен написати твір для музиканта, який потім іде на сцену та представляє його аудиторії. І те, що є всередині людини: невроз, его, марнославство, невірність, неймовірна чутливість, підтримка, ентузіазм, творча енергія, – все це я повинен врахувати, коли нотую на папері. Я повинен створити щось таке, що збудить музиканта, так, щоб енергія від сторінки нотного тексту крізь музиканта перейшла до аудиторії” [6].

Отже, для творів Джона Зорна характерне використання структури, притаманної джазовим стандартам. Прийоми розвитку можуть бути пов’язані з імпровізаційністю, з остинатністю у супроводі й варіантною повторністю у темі. Даний принцип нагадує алеаторику з фіксованою формою, коли форма є стабільним фактором, а її наповнення може щоразу змінюватися. Ця особливість творчого підходу безпосередньо пов’язана з авангардною композиторською академічною творчістю другої половини ХХ століття. Крім принципів алеаторики, Джон Зорн використовує мінімалізм, котрий у нього генетично пов’язаний як із академічною традицією, так і з етнічними музичними коренями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мошков К. Джон Зорн и его Tzadik [Електронний ресурс] / К. Мошков // Джаз.Ру. – Вып. № 18, 2006. – Режим доступа: <http://www.jazz.ru/mag/350/interview.htm>.
2. Тормахова В. М. Творчість Джона Зорна та її вплив на розвиток джазового мистецтва / В. М. Тормахова // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. – 2016. – № 2. – С. 174–178.
3. Тормахова В. М. Джазові експерименти Джона Зорна як поєднання музичних традицій Сходу і Заходу / В. М. Тормахова // Науковий діалог “Схід–Захід”. Матер. IV всеукр. наук. конфер. з міжнар. участю. (м. Кам’янець-Подільський, 25 травня 2015 р.): у 2-х частинах. – Дніпро : Інновація, 2015. – Ч. 1. – С. 15–16.
4. Ухов Д. Мирь Джона Зорна [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://jewish.ru/ru/people/culture/1363/>.
5. Gross T. At 60, “Challenges Are Opportunities” For John Zorn. [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <https://www.npr.org/templates/transcript/transcript.php?storyId=217195249>.
6. John Zorn by Michael Goldberg Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://bombmagazine.org/article/2501/john-zorn>.
7. Santoro G. Dancing in Your Head. Jazz, Blues, Rock, and Beyond / Gene Santoro. – Oxford University Press, 1995. – 320 p.

REFERENCES

1. Moshkov, K. (2006). John Zorn and his Tzadik. Retrieved from <http://www.jazz.ru/mag/350/interview.htm>. (in Russian).
2. Tormakhova, V. M. (2016). John Zorn’s creativity and its influence on the development of jazz art, *Mizhnarodnyi visnyk: kulturolohiia, filolohiia, muzykoznavstvo* [International Bulletin: Culturology, Philology, Musicology], Vol. 2, pp. 174–178. (in Ukrainian).

3. Tormakhova, V. M. (2015), Jazz experiments of John Zorn as a combination of musical traditions of the East and West, *Naukovyi dialog "Skhid-Zakhid"* [Scientific Dialogue "East-West"], Materials of the IV All-Ukrainian Scientific Conference with International Participation (Kamyanets-Podilskyi, May 25, 2015) in 2 parts, Dnipro, Publishing house "Innovation", part 1, pp. 15–16. (in Ukrainian).
4. Uhov, D. The worlds of John Zorn. Retrieved from <http://jewish.ru/ru/people/culture/1363/>. (in Russian).
5. Gross, T. At 60, "Challenges Are Opportunities" For John Zorn. Retrieved from. <https://www.npr.org/templates/transcript/transcript.php?storyId=217195249>. (in English).
6. John Zorn by Michael Goldberg. Retrieved from. <http://bombmagazine.org/article/2501/john-zorn> (in English).
7. Santoro, G. (1995), *Dancing in Your Head. Jazz, Blues, Rock, and Beyond*, Oxford University Press, 320 p. (in English).

УДК 792.83:796.012.62

Ганна Перова

АНАЛІЗ СПЕЦІАЛЬНИХ ФІЗИЧНИХ ВПРАВ ДЛЯ УСУНЕННЯ ДЕФЕКТІВ ПІД ЧАС ВИКОНАННЯ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

У статті проаналізовано спеціальні фізичні вправи для усунення дефектів під час виконання класичного танцю. Встановлено, що поряд із регулярними вправами з класичного екзерсису вправи для розвитку танцювального кроку, покращення розгорнутості, розтягування м'язів стегна та зміцнення м'язів ступні, що забезпечують правильну поставу, розвитку фізичних якостей для покращення якості стрибків і рухливості хребетного стовпа відіграють дуже важливу роль під час вдосконалення техніки класичного танцю, впливаючи і на формування пластичної виразності та емоційної чуйності стосовно музичного матеріалу.

Ключові слова: хореографічне мистецтво, класичний танець, техніка виконання, спеціальні фізичні вправи.

Анна Перова

АНАЛИЗ СПЕЦИАЛЬНЫХ ФИЗИЧЕСКИХ УПРАЖНЕНИЙ ДЛЯ УСТРАНЕНИЯ ДЕФЕКТОВ ВО ВРЕМЯ ИСПОЛНЕНИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

В статье проанализированы специальные физические упражнения для устранения дефектов при исполнении классического танца. Установлено, что наряду с регулярными упражнениями с классического экзерсиса, упражнения для развития танцевального шага, улучшения вывернутости, растяжения мышц бедра и укрепления мышц ступни, которые обеспечивают правильную осанку, развития физических данных, для улучшения качества прыжков и подвижности позвоночного столба играют очень важную роль во время совершенствования техники классического танца, воздействуя на формирование пластической выразительности и эмоциональной отзывчивости относительно музыкального материала.

Ключевые слова: хореографическое искусство, классический танец, техника исполнения, специальные физические упражнения.