

активної інтелектуальної діяльності музиканта, яка ґрунтується на наявному багажі знань і особливостей конкретного твору.

Формування уміння виконання вокального твору під власний супровід займає особливе місце в системі концертмейстерської підготовки майбутнього педагога-музиканта, оскільки даний вид виконання найяскравіше відображає специфіку роботи вчителя музики. Уміння поєднувати вокальні і акомпаніаторські функції в процесі виконання пісенного репертуару, здійснювати слуховий контроль за правильним співвідношенням звучання свого голосу і акомпанементу (врівноваження сили звучання акомпанементу і голосу, зберігаючи художній рівень останнього), уміння розподіляти увагу між виконанням музичного твору і спілкуванням з аудиторією за допомогою виразної міміки, що підсилює емоційне сприйняття музики, є запорукою того, що на аудиторію подібне виконання справить яскраве враження, принесе слухачам задоволення, стане зразком досягнення, якого вони прагнуть.

Відмінності у виконавському прочитанні твору є результатом прояву власної творчої індивідуальності музиканта, рівня його виконавської майстерності. Ставлення виконавця до навколишнього світу, його темперамент, особливості мислення відображаються в динамічності створюваного ним музичного образу, його емоційної насиченості, а також на доборі засобів виразності і прийомів інтерпретації.

Таким чином, концертмейстерська діяльність характеризується особистісними якостями виконавців, що зумовлені складністю завдань їх музично-виконавської діяльності. Освоєння музично-теоретичних дисциплін, таких курсів як “Спеціальний музичний інструмент”, “Концертмейстерський клас”, “Ансамблева гра”, “Вокал”, “Диригування” та ін. сприяє виробленню у майбутніх педагогів-музикантів необхідних навичок для професійної діяльності; створює міцний фундамент для їх подальшого творчого розвитку; розширює загальний художній світогляд, збагачує виконавську майстерність, сприяє накопиченню творчого багажу для майбутньої концертмейстерської діяльності.

Література

1. Виноградов К. Л. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца / К. Л. Виноградов // Музыкальное исполнительство и современность : сб. статей / сост. М. А. Смирнов. — М. : Музыка, 1998. — С. 156-179.
2. Живов Л. М. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище / Л. М. Живов // Методические записки по вопросам музыкального образования : сб. статей / ред.-сост. Н. Л. Фишман. — М. : Музыка, 1966. — С. 329-347.
3. Калугіна Т. Ю. Зародження концертмейстерської спеціальності у вітчизняних музичних навчальних закладах дожовтневого періоду / Т. Ю. Калугіна // Українське музикознавство : респ. міжвід. наук.-метод. посіб. / Редкол. І. А. Котляревський та ін. — К. : Муз. Україна, 1990. — Вип. 25. — С. 27-33; 96; 189
4. Люблинский А. А. Теория и практика аккомпанемента / А. А. Люблинский — Л. : Музыка, 1972. — 80 с.
5. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор / Дж. Мур. — М. : Радуга, 1987. — 432 с.
6. Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма: учеб. пособ. / А. Николаев. — М. : Музыка, 1980. — 112 с.
7. Шендерович Е. О преодолении пианистических трудностей в клавирах (советы аккомпаниатора) / Е. Шендерович. — М. : Музыка, 1987. — 128 с.

УДК 378.091.12.011.3-051:792.8

Козинко Л.Л.

ТЕХНІКА Л.ХОРТОНА В СИСТЕМІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Основна увага статті приділена розгляду основних етапів творчого шляху Л.Хортон та аналізу структурних елементів та ключових аспектів запропонованої ним хореографічної техніки. Визначено, що Л.Хортон був одним з піонерів та основоположників

американського танцю модерн. Основи його театральної школи знайшли своє відображення в створеному ним Театрі Танцю. Увагу також приділено аналізу танцювальної техніки Хортон, виокремлено її основні частини та розглянуто аспекти роботи на заняттях.

Ключові слова: хореографія, танець, танець модерн, техніка Хортон.

Основное внимание статьи уделено рассмотрению основных этапов творческого пути Л.Хортон и анализу структурных элементов и ключевых аспектов предложенной им хореографической техники. Определено, что Л.Хортон был одним из пионеров и основателей американского танца модерн. Основы его театральной школы нашли свое отображение в созданном им Театре Танца. Внимание также уделено анализу танцевальной техники Хортон, выделено её основные части и рассмотрены аспекты работы на занятиях.

Ключевые слова: хореография, танец, танец модерн, техника Хортон.

The present paper concentrates on analyzing Lester Horton biography, career and technique. It is determined, that Horton established the Dance Theater in Los Angeles and it was one of the first permanent theaters devoted to modern dance in the USA. Special attention is given to the analyzing Horton dance technique. It is determined, that Horton technique is a form of modern dance, developed by Lester Horton, an American dancer, teacher, and choreographer. He created this technique as an anatomical approach to creating a well-rounded healthy dancer. Horton incorporates Native American folk dance, Japanese arm gestures, Javanese and Balinese isolations, and Afro-Caribbean elements. The Horton technique is a codified syllabus that is separated into movement categories comprised of detailed exercises called Studies, which include Projections, Locomotions, Preludes, Rhythms, Improvisations, and Fortifications. Aspects of a Horton class are considered.

Keywords: choreography, dance, modern dance, Horton technique.

Постановка проблеми. В умовах культурного та духовного розвитку України пріоритетного значення набувають питання інтенсифікації і модернізації професійної підготовки майбутніх вчителів мистецьких дисциплін та пов'язані з цим процеси оновлення змісту, форм, методів та засобів організації навчальної діяльності студентів. Виходячи з цього, одними з провідних критеріїв роботи навчального закладу виступають рівень підготовленості випускників, глибина та якість набутих ними компетентностей, раціональне поєднання отриманих ними теоретичних знань з уміннями застосовувати їх на практиці. У царині хореографічної педагогіки особливо важливими постають питання впровадження передового світового досвіду викладачів сучасних напрямів хореографічного мистецтва в процес підготовки майбутніх вчителів хореографії з метою вдосконалення їхньої методичної та практичної підготовки.

Аналіз останніх публікацій. Питання професійного становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін та вдосконалення фахової підготовки дістали широке висвітлення в наукових дослідженнях. Проблемам професійної освіти присвячені наукові праці І.Васильєва, П. Галперіна, В.Ковальчук, І.Лернера, В.Лозовецької, В.Сластьоніна, О.Щербак та ін. Пріоритетні завдання сучасної мистецької освіти розглядали Г.Андреева, І.Зязюн, М.Лещенко, Л.Масол, О.Олексюк, В.Орлов, О.Рудницька, А.Чебикін, О.Шевнюк тощо. Необхідність аналізу завдань розвитку хореографічної освіти в рамках Болонського процесу прослідковується в роботах Т.Бадмаєва, Г.Бурцева, Н.Мусина, В.Нікітіна та ін.

Останніми роками серед українських науковців значно підвищився інтерес до різних аспектів становлення та розвитку сучасних напрямів хореографічного мистецтва (Д.Бернадська, В.Пастух, М.Погребняк, О.Чепалов, Д.Шариков, М.Шкарабан). Пояснюється це актуалізацією названих проблем в зарубіжних дослідженнях М.Гватеріні, В.Нікітіна, Н.Олександрової, Л.Перлини, С.Полякова, О.Суриць, Н.Шереметьєвської та ін. Слід зазначити, що найбільша кількість досліджень з сучасного танцю належить американським та західноєвропейським науковцям, а саме: М.Вігман, Л.Ворен, К.Гілберт, Д.Дінерман, Дж.Джордано, К.Калтербрунер, Д.Кейон, Р.Копленд, М.Кохен, Н.Превот, К.Форд,

Д.Хампфрі, А.Хоукінс тощо, серед яких є автори, що зупиняли свою увагу і на актуальній для нас техніці Л.Хортонна.

Поряд з тим, що сучасна українська хореологія приділяє увагу дослідженню історичних, культурологічних, педагогічних, мистецтвознавчих аспектів становлення сучасного хореографічного мистецтва різних країн світу, поза увагою науковців залишаються проблеми впровадження технік хореографів танцю модерн, у нашому випадку техніки Л.Хортонна, в систему фахової підготовки майбутніх вчителів хореографії. Недостатньо розробленими залишаються питання як теоретичного, так і практичного характеру, а саме: основні передумови розвитку та аспекти і етапи становлення творчого методу сучасних хореографів світового рівня; технічні та лексичні особливості створених ними напрямів, шкіл і хореографічних технік; особливості постановочної та концертної діяльності; вплив постановок на світогляд та світосприйняття глядачів; можливостей використання запропонованих напрямів, шкіл та хореографічних технік у професійній підготовці майбутніх вчителів та виконавців різних видів хореографічного мистецтва.

Метою запропонованої статті є розгляд основних етапів творчого шляху Л.Хортонна та аналіз структурних елементів та ключових аспектів запропонованої ним хореографічної техніки задля їхнього подальшого впровадження в процес підготовки майбутніх вчителів хореографії.

Виклад основного матеріалу. Процес фахової підготовки майбутніх вчителів хореографії має спиратися на передовий світовий досвід у галузі сучасного хореографічного мистецтва, що пов'язаний з іменами визначних виконавців та хореографів: Марти Грехем, Доріс Хамфрі, Лестера Хортонна, Рудольфа фон Лабана, Хосе Лимона, Мерса Каннінгема та інших.

Одним з піонерів та основоположників американського танцю модерн, на чому наголошують В.Нікітін [1], Л.Ворен (Larry Warren) [7], Д.Дінерман (Diana Dinerman) [4], Н.Превот (Naima Prevots) [5], Р.Страус (Rachel Straus) [6], виконавцем, педагогом та хореографом був Лестер Хортон (Lester Horton) (1906-1953 рр.), що заснував перший театр модерну та одну з перших труп сучасного танцю в Америці.

Пристаюючи до вивчення певної хореографічної техніки, особливо танцю модерн, студенти мають ознайомитись з історичними передумовами становлення творчого методу балетмейстера, викладача чи виконавця. Адже знання з історії хореографічного мистецтва допоможуть зрозуміти світоглядні особливості автора; розглянути фактори, що вплавили на становлення його творчого методу; зрозуміти особливості та принципи застосування засобів виразності різних видів мистецтва при створенні хореографічних вистав.

Л.Хортон народився (23 січня 1906 року) та виріс в Індіанapolisі, штат Індіана. З ранніх років у коло інтересів Л.Хортонна входило мистецтво, загалом, та балет, театральні постановки та індіанський етнічний танець, зокрема. Так, будучи ще хлопчиком, він брав участь у численних танцювальних конкурсах. Навчаючись у восьмому класі, Лестер написав есе на тему “Індіанець та його народне мистецтво”, що базувалось на досвіді здобутому при відвідуванні археологічних розкопок та вивченні виставок присвячених американським індіанцям в дитячому музеї його рідного міста. Коли у 1922 та 1923 роках Рут Сен-Деніс (Ruth St. Denis) та Тед Шоун (Ted Shawn) гастролювали в Індіанapolisі, Л.Хортон вже був зачарований танцем та театром. Саме у цей час він починає брати уроки класичного танцю у місцевої викладачки Тео Хевес (Theo Hewes) та вже через рік починає сам вести заняття в її студії. Паралельно він навчався у херонському інституті мистецтв (Herron Art Institute) та працював у малому театрі Індіанapolisу.

У 1925 році Л.Хортон бере участь у пробах, влаштованих колишнім танцівником школи “Денішоун” Форрестом Торнбургом (Forrest Thornburg), який завідував гастрольною групою. Н.Превот наголошує: “Гастролюючи декілька місяців із цією групою, Л.Хортон вивчив велику частину репертуару школи “Денішоун” та допомагав з репетиціями, костюмами та загальними деталями постановок” [5, с. 1]. Після повернення до Індіанapolisу у 1926 році Л.Хортон познайомився із Кларою Батс (Clara Bates), постановницею та керівником театру, яка вивчала американський індіанський фольклор, пісні та танці, і мала особисту колекцію витворів мистецтва та різноманітних артефактів. Їхні інтереси збіглися

коли К.Батс створювала постановку засновану на поемі Г.Лонгфелло “Пісня про Гайавату”, показану в 1926 та 1927 роках. Роль Л.Хортон у долі цієї вистави була вельми значною, адже він не тільки зіграв роль Гайавати, а й аранжував танці, здійснив деякі постановки та створив костюми до вистави.

Постановка на західному узбережжі поеми “Пісня про Гайавату” ознаменувала точку відліку для подальшої діяльності Л.Хортон. У 1928 році подруга Клари Батс Лізабет Аргус (Lysbeth Argus) запросила Клару поставити “Пісню про Гайавату” в Аргус Боул (Argus Bowl), амфітеатрі створеному природою на території її маєтку. Повторне запрошення 1929 року було нарешті прийняте і цього разу Л.Хортон виступав режисером вистави. Надалі, К.Батс повертається до Індіанapolisу, а Лестер вирішує залишитися та розпочати незалежну кар’єру у Лос-Анджелесі.

Наприкінці 20-х років, а точніше влітку 1929 року, Л.Хортон переїжджає до Лос-Анджелесу де виступає в трупі Мічіо Іто (Michio Ito), який щойно приїхав до міста з Нью-Йорку. М.Іто народився в Японії та був інноваційним артистом, що мав значний досвід роботи у театрах Європи та США. Кульмінацією навчання Л.Хортон у М.Іто можна назвати виступи у серпні-вересні на сцені Аргус Боул де він грав головну роль у постановці “Біля джерела яструба” (At the Hawk’s Well).

1931 року Л.Хортон створює свій перший концерт “Військовий танець кутене” (Kootenai War Dance) та наступного року починає створювати свій власний метод тренувань з групою студентів із Вищої Школи м. Глендейл (Glendale High School). Основний прорив у роботі Л.Хортон відбувся 1932 року, коли його з групою запросили виступити на Танцювальному фестивалі який проходив під час проведення олімпійських ігор у Лос-Анджелесі. Впродовж шести вечорів присвячених хореографії виступило більше п’ятдесяти хореографів та виконавців. Л.Хортон представив на розсуд глядачів два танці: “Військовий танець кутене” та новий твір групи “Ритуал Вуду” (Voodoo Ceremonial). Успішний виступ сприяв надходженню нових запрошень: двотижневі виступи групи в Театрі Парамаунд, поділяючи місце в афіші разом з Джуді Гарленд (Judy Garland) і двома її сестрами, та створення нового проекту “Той, що створює зірки” (The Star Maker).

За твердженням Н. Превот: “Того ж таки 1932 року Л.Хортон почав викладати в студії Норми Голд (Norma Gould), відомої танцівниці та хореографа, що створювала свій простір в Лос-Анджелесі як форум для митців, який вони мали змогу використовувати у двох напрямках: викладанні та виступах. Викладались і виносились на розгляд глядача різноманітні системи танцю модерн та балет поряд із індійськими, африканськими, індіанськими та іспанськими танцювальними формами” [5, с. 2]. Н.Голд та Л.Хортон створили декілька програм, найцікавіша з яких “Сонячний цикл” (Sun Cycle) побачила світ 1935 року. Виконавцями стали танцівники підготовлені Н.Голд і Л.Хортоном та група індіанців хопі.

Л.Хортон надзвичайно швидко ставав провідним балетмейстером та 1934 року презентував перший вечір власних постановок у глядацькому залі Святиня (Shrine Auditorium). Протягом наступних трьох років Л.Хортон та його труппа давали концерти у Gould’s Dance Theatre, Figueroa Playhouse, Tuesday Afternoon Club of Glendale, Philharmonic Auditorium, Pasadena Playhouse та Hollywood Concert Hall.

Таким чином, протягом 1929-1937 років творчий талант Л.Хортон розкрився під впливом багатьох зрілих митців, які жили та працювали в Лос-Анджелесі, серед них: Мічіо Іто, Бенджамін Земач, Мюреіль Стюарт, Адольф Болм, Теодор Козлоф, Джосе Фернандес, Албертіна Раш та Мануель Петерс. Слід зазначити, що багато з цих артистів прийшли переважно з роботи у кіно і, хоча більшість з них не стали широковідомими, деякі протягом достатнього періоду часу впливали на світову хореографію модерн своїми постановками та викладацькою діяльністю.

Суттєвим етапом творчого шляху Л.Хортон була постановка 1937 року балету для Голлівуд Боул (Hollywood Bowl). 5 серпня на цій престижній сцені відбулась прем’єра балету “Весна священна” І.Стравінського. Тут, на великій сцені для аудиторії більше ніж 20 тисяч глядачів, Л.Хортон представив на розсуд глядачів зрілу роботу, що репрезентувала його стиль, особливості використання музики, театралізації та інтеграції різноманітних

мистецьких форм. У 1938 році відбувся дебют трупи у Сан-Франциско після чого Л.Хортон запросяли викладати на літній сесії у Коледжі Мілс (Mills College).

Іншим аспектом творчої діяльності Л.Хортон можна визначити постановку музичних номерів для фільмів 1940-1950-х років, які втілювали беззаперечний талант хореографа у сфері адаптації танців народів світу до вимог кінематографу. Так, Н.Превот наголошує: “У 1942 році Л.Хортон розпочав роботу у кіно та до кінця 1953 року був задіяний у створенні танців до дев’ятнадцяти голлівудських фільмів, серед яких: “Місячне сяйво у Гавані” (Moonlight in Havana), “Алі Баба та сорок розбійників” (Ali Baba and the Forty Thieves), “Саломія” (Salome), “Там де вона танцювала” (Where She Danced), “Багдад” (Bagdad) та “Жінка з південного моря” (South Sea Woman)” [5, с. 3].

Мрією Л.Хортон було створення власного театру сучасного танцю в Лос-Анджелесі для здійснення якої в західному Голлівуді було придбано будівлю розміром 4 тисячі квадратних футів. Театр Танцю (Dance Theatre) як його було названо, відкрився в травні 1946 року та одразу став осередком виступів та викладання. Основним задумом створення Театру Танцю було поєднання школи та театральних виступів. Так, заняття в школі мали сприяти систематичному розвитку танцівників, а театр мав надавати місце для постійних виступів трупи з квитками за доступними цінами. Поряд з тим, що на той час в Лос-Анджелесі було багато студій, це був перший випадок, коли цілий будинок використовувався для викладання та хореографічних виступів на основі саме танцю модерн.

Серед видатних танцівників трупи Л.Хортон та його учнів слід відзначити Алвіна Ейлі, Джанет Коллінс, Кармен де Лавалладе, Беллу Левіцькі, Джеймса Мітчела, Джойса Тріслера та Джеймса Труїта. Співпрацюючи з Б.Левіцькі, Л.Хортон розробив основи своєї техніки. Театр Танцю став базою для хореографічної трупи та школою у якій проводилися заняття як для дітей, так і для дорослих. Метою навчальної програми було гармонійне виховання майбутніх танцівників, які поряд з технікою Л.Хортон також вивчали історію мистецтва та театральну режисуру. У 1950 році ця співдружність розпалася і Л.Хортон разом зі своїм менеджером Франком Енгом (Frank Eng) зосередились на керівництві Театром Танцю. Разом вони успішно пропрацювали декілька сезонів до смерті хореографа у 1953 році. Ф. Енг працював ще сім років після смерті Л.Хортон та 1960 року Театр Танцю припинив своє функціонування.

Протягом творчого шляху Л.Хортон створив нову театральну школу в якій викладались танець та акторська майстерність. Хореограф приймав участь в усіх аспектах театральних постановок: в створенні костюмів, дизайні сцени, освітленні, музиці та написанні сценарію. Постановки Л.Хортон, що включали в себе і класику, і мелодраму, і побутові проблеми, і фарс втілювали пристрась до етнічного танцю, людської чуттєвості та історії культури. Мовою втілення “Хореодрам” стала техніка рухів Л.Хортон, яку досі викладають в школах сучасного танцю у всьому світі.

На згадку про творчість Л.Хортон залишився документальний фільм “Геній на тому березі” знятий 1993 року режисером Лелією Голдоні, яка у підлітковому віці разом з Алвіном Ейлі та Кармен де Лавалладе танцювала в Театрі Танцю Лестера Хортон в Лос-Анджелесі. Фільм покликаний розповісти про життя та творчість Л.Хортон, змалювати його портрет. З цією метою режисер надає інформацію з вуст учнів та танцівників Театру Танцю Лестера Хортон, критиків історії танцю та друзів, інтерв’ю яких перемежовані архівними фотокартками та уривками з фільмів, що зберегли моменти життя великого митця.

Разом із творчим злетом на початку 1950-х років, Л.Хортон створює свою танцювальну техніку, що частково була наслідком п’ятнадцятирічної плідної співпраці з Б.Левіцькі. Спираючись на значний досвід роботи при постановці власне хореографічних та театральних вистав, танців до мюзиклів та кіно, Л.Хортон запропонував власний підхід до танцю, що поєднує різноманітні елементи етнічного індіанського танцю, рухи рук перейняті з японського танцю, японську та полінезійську ізоляцію верхньої частини тіла та, особливо, очей, голови та рук. Лестер також використовував афро-карибські елементи, наприклад, колові рухи стегнами. Танцювальна техніка Л.Хортон, яка ширше відома під назвою “техніка Хортон”, в своїй основі не має чітко визначеного стилю. Техніка підкреслює необхідність розвитку всього тіла танцівника та репрезентує анатомічний підхід до танцю,

що включає: гнучкість, силу, координацію та усвідомлення необмежених можливостей тіла і простору, драматичну свободу та експресію.

У листі до Дороти Бок Пьер Л. Хортон писав: “Я щиро намагаюся зараз створити танцювальну техніку цілковито засновану на корекційних вправах, що походять зі знання людської анатомії; техніку, яка буде коригувати фізичні недоліки та готувати танцівників до будь-якого виду танцю який він забажає виконувати; техніку, яка міститиме всі основні рухи, що визначаються дією тіла; поєднані зі знанням про походження рухів та відчуттям артистичного призначення” [3, с. 36]. Таким чином, оволодіння основами техніки Хортонна допоможе студентам у своїй професійній діяльності розвивати не лише артистичні та творчі здібності, а й підвищувати рівень професійної майстерності учнів, виправляти недоліки та коригувати вади фізичного розвитку.

На сьогоднішній день техніка Хортонна викладається в усьому світі в багатьох варіантах. З 1950-х років техніка Хортонна, розвиваючись, пройшла декілька етапів та виробила при цьому комплексну систему вправ і словник рухів, що включає вправи для кожної частини тіла, навіть для очей та язика. Лестер використовував фізіологічні особливості своїх студентів для того, щоб створити техніку спрямовану на розширення діапазону рухів та сценічної виразності танцівників не обмежуючи їх. Основною метою Л.Хортонна було забезпечення танцівників такими якостями, як: сила, розширення в просторі, ліричність, плавність та, найважливіше, багатосторонність.

Діана Дінерман [4] у своєму дослідженні стверджує, що техніку Хортонна можна поділити на шість частин. Для кожної частини Лестер розробив спеціальні вправи, які назвав “Studies”. Отже, серед основних частин Д.Дінерман [4] виокремлює:

1. “Projections” (проекція) – спрямована на вивчення та відпрацювання різноманітних та специфічних частин рухів, наприклад, робота над відпрацюванням поштовху для стрибка (“Hip Pushes”).

2. “Locomotion’s” (пересування) – передбачає відпрацювання різноманітних кроків та переміщень в просторі (ходьба, біг, різні види стрибків, ковзання тощо), наприклад, акцентований біг (“Accented Runs”), стрибки з перегинаннями корпусу (“Arch Springs”).

3. “Preludes” (прелюди) – вивчення коротких танцювальних комбінацій спрямованих на швидке стимулювання та приведення у тонус психофізіологічного апарату танцівника.

4. “Rhythms” (ритм) – передбачає вивчення комбінацій рухів під музичний супровід, розвиток відчуття ритму роботи та гри, відпрацювання емоційних проявів спричинених ритмічним малюнком музичного супроводу.

5. “Improvisations” (імпровізація) – використовується з метою пробудження та розвитку рухової чутливості студентів.

6. “Fortifications” (закріплення) – довгі танцювальні комбінації спрямовані на забезпечення захисту та максимальної ефективності здібностей та можливостей тіла танцівника, наприклад, вивчення вправ на тримання балансу (“Balance Studies”) та складних нахилів корпусу назад (“Hinge”). Ця частина практично вміщує весь зміст техніки Хортонна. Вона встановлює обмеження механіки рухів, м’язового розвитку та координації, еластичності та діапазону рухів, ритму та тривалості музичного супроводу, якостей руху.

Лестер Хортон прагнув до створення не певного хореографічного стилю, а до танцю всього тіла, що досягається запропонованою ним системою розвитку хореографічних здібностей, наголошуючи: “[...] добре тренований танцівник не має виглядати тренованим” [4]. Л.Хортон прагнув бачити танець, а не зусилля витрачені задля цього.

Разом з тим, техніка Л.Хортонна не відокремлена від самого танцю. Адже, для вірного виконання її слід протанцювати та глибоко відчути. Саме тому техніка Хортонна звертається до великого діапазону танцювальних рухів, які можуть знадобитися хореографу у процесі постановки хореографічної вистави. Не зважаючи на те, якою ми можемо побачити техніку Хортонна сьогодні, вона не є ні геометричними класами, ні серією поз та позицій, а виражає силу комунікації у якій тіло є єдиним засобом виразності. При вивченні техніки не слід акцентувати увагу на її силовому чи розігрівуючому ефекті. Танцівник має використовувати кожен рух задля розкриття його виразних якостей та можливостей.

Для Л.Хортон вивчення танцю не зводилось до виконання кроків, він прагнув дізнатись як кожен рух говорить, що простежується навіть у назвах елементів техніки, наприклад, мова корпусу (“Torso Language”) чи словник роботи на підлозі (“Deep Floor Vocabulary”).

Техніка Л.Хортон, як і заняття біля станка у класичному танці, передбачає поступове вивчення вправ від простих до складніших. У статті Д.Дінерман подано слова Анни Марії Форсайт (Ana Marie Forsythe), що окреслює техніку так: “Вона розпочинається зі скручувань корпусу донизу та нахилів вперед (“Roll downs” та “Flat backs”). Кульмінацією своєю вона має вправи на закріплення “Fortification studies”, багато з яких вчать студентів переходу з підлогу на коліна та у положення стоячи” [4]. Одним з найупізнаваніших елементів тренувань Л.Хортон є нахили корпусу вперед (“Flat backs”), спрямовані на залучення та розігрів черевних та м’язів спини і стегна на початку занять. Це не означає, що вони мають активно виконуватися до того, як тіло буде добре розігріте.

Розглянувши техніку Л.Хортон, Р.Страус (Rachel Straus) подає основні аспекти роботи на заняттях:

- початок та завершення кожної вправи в паралельній позиції з метою збереження м’язового балансу;
- початок занять з виконання нахилів корпусу “Flat backs”, потім простих присідань “Squats”, бічних нахилів “Laterals”, похитувань ногами “Leg swings”, вправ для стопи “Metatarsal presses”, випадів “Lunges” та вправи для збільшення тонуусу м’язів “Dimensional tonus”;
- слід пам’ятати, що при виконанні вправ із сильним розтягуванням м’язів, безперервним розширенням або глибокими нахилами у хінч “Hinge” великі м’язи, наприклад, чотириголові або стегнові, можуть тремтіти;
- після виконання безперервних рухів, використовуються серії похитувань “Swing series” або ритмічні вправи “Rhythmic exercise” для пробудження тіла та розуму;
- ніколи не відносьтесь до вправ як до призначених суто для вироблення сили або розігріву певної частини тіла. Використовуйте кожну вправу для вивчення її засобів виразності;
- ризикуйте якщо клас робить успіхи, але не зменшуйте увагу спрямовану на точність виконання;
- використовуйте імпровізацію для пробудження індивідуальної рухової чутливості танцівників.

Висновки. Розглянувши етапи творчого шляху Лестера Хортон та особливості і ключові аспекти запропонованої ним хореографічної техніки, можемо наголосити на тому, що включення її в систему фахової підготовки майбутніх вчителів хореографії сприятиме підвищенню рівня загальної підготовленості випускників, розширить їхні знання з історії, теорії та методики викладання хореографічних дисциплін загалом, і сучасного танцю, зокрема.

Література

1. *Никитин В. Ю. Особенности художественно-творческого мышления балетмейстера в современной хореографии : постановочная работа и композиция современного танца : Метод. пособие для студ. хореографических отделений ВУЗов культуры и искусства / В. Ю. Никитин – М. : МГУКИ, 2005. – 184 с. : илл.*
2. *Шарилов Д. И. Классификация современной хореографии / Денис Игоревич Шарилов. – К. : Видавець Карпенко В. М., 2008. – 168 с. – ISBN 966-8387-90-6.*
3. *Bock Pierre, Dorothi. From Primitive to Modern. - American Dancer (October, 1937), p. 36.*
4. *Dinerman, Diana. The Horton Technique. – Bourgeon Journal of Dance. Volume 2 #3, pp. 28-30. Режим доступу до журналу: <http://bourgeononline.com/the-horton-technique-by-diana-dinerman>.*
5. *Prevots, Naima. Lester Horton (1906-1953). - Dance Heritage Coalition 2012, p. 1-4. Режим доступу до журналу: <http://www.danceheritage.org/horton.html>.*

6. Straus, Rachel. *The Hows of Horton (Technique)*. – *Dance Magazine*, February 1, 2007. words: 961. Режим доступу до журналу: <http://www.dancemagazine.com/issues/february-2007/technique-the-hows-of-horton>.
7. Warren, Larry. *Lester Horton : Modern dance pioneer*. – New York : M. Dekker, c1977. xvi, 265 p. : ill ; 24 cm. ISBN 08244765036.

УДК 378.091.33 – 027.22:784.1

Кузнєцова О.В.

СИСТЕМНІСТЬ МЕТОДИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ДО ХОРОВОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ

У статті розглядається проблема методичної підготовки майбутнього вчителя музики до хорового навчання і виховання учнів у вимірі її системності. Пропонуються базові підходи, принципи, система методів як операціональна основа методичної підготовки студентів. Окреслюється ряд критеріїв, використання системності як інноваційної стратегії навчально-виховного процесу в хоровому колективі учнів підліткового віку.

Ключові слова: методична підготовка, фахові уміння і навички, системність, хорова діяльність, активність, креативність, міжособистісні стосунки, принципи, методи.

В статье рассматривается проблема методической подготовки будущего учителя музыки к хоровому обучению и воспитанию учащихся в измерении её системности. Предлагаются базовые подходы, принципы, система методов как операциональная основа методической подготовки студентов. Обозначается ряд критериев использования системности как инновационной стратегии учебно-воспитательного процесса в хоровом коллективе учащихся подросткового возраста.

Ключевые слова: методическая подготовка, специальные умения и навыки, системность, хоровая деятельность, активность, креативность, межличностные отношения, принципы, методы.

The problem of methodical preparation of the future teacher of music for choral training and education of students in the measurement of its system . Offers basic approaches, principles , methods as an operational system basis methodical preparation of students. Denoted by a number of criteria for use as a systematic innovation strategy of the educational process of students in choral collective adolescence.

Keywords: methodical preparation , special skills , system , choral activities , activity , creativity , interpersonal relationships , principles, methods .

Постановка проблеми. В умовах оновлення парадигми мистецької освіти особлива увага приділяється методичній підготовці майбутнього вчителя, побудованій на системній основі. «Системний підхід в педагогіці спрямований на розкриття цілісності педагогічних об'єктів, виявлення в них різноманітних типів зв'язків та зведення їх у єдину теоретичну картину» [2, с.423]. Система (від грецького systema – утворення) трактується як значна кількість закономірно пов'язаних один з одним елементів (предметів, явищ, поглядів, принципів, тощо), що становлять певне цілісне утворення, єдність [7, с. 58]. Як відзначає А.Греймас, ми не можемо вивчати речі як явища ізольовано. Їх можна вивчати лише в стосунках між ними, в системі а не окремі події чи факти [8. с. 40].

Аналіз останніх публікацій. В існуючій науковій літературі системність розглядається у різних аспектах: філософському (А.Я.Зіс, Н.Л.Лейзеров, М.С.Каган); психологічному (В.П.Зінченко); педагогічному (Б.Бітінас, А.Греймас); мистецтвознавчому (А.Ф.Лосєв). Методичні аспекти диригентсько-хорової підготовки студентів розробляли А.Т.Авдієвський, А.В.Козир, Л.В.Костенко, А.Ф.Кречківський, К.К.Пігров, Т.Смірнова, Б.Тевлін, О.Цюряк, В.Шип, І.Шинтяпіна, Б.Яркін та ін. Разом з тим, доводиться