

UDC 78.071.2:785.14+781.65

**TRADITIONS AND INNOVATIVE APPROACHES IN CONTEMPORARY VOCAL ART**

**Kdyrova Inesh** – Candidate of Study of Art (PhD) Associate Professor of the Department of Musical Popular Art Communal Higher Educational Establishment of Kyiv Regional Council «Pavlo Chubynsky Academy of Arts»

**Tsapenko Nelya** – Lecturer, Department of Musical Popular Art Communal Higher Educational Establishment of Kyiv Regional Council «Pavlo Chubynsky Academy of Arts» (Kyiv, Ukraine)

**Plehutsa Olha** – Lecturer, Department of Musical Popular Art Communal Higher Educational Establishment of Kyiv Regional Council «Pavlo Chubynsky Academy of Arts» (Kyiv, Ukraine)

This article analyzes the aspects of combining tradition and innovation in Ukrainian vocal art. *The purpose* is to identify modern trends in performance through singers' rethinking of classical vocal traditions and individual creative reflection, which contribute to the popularization of artistic achievements and enhance audience interaction. *The methodology* of the research includes cultural-historical and comparative approaches, as well as a descriptive analysis of the aesthetic and technical features of vocal art in the context of postmodernism, supplemented by specific examples of the synthesis of traditional and innovative techniques. *The research results* reveal distinctive features of postmodern vocal performance, such as eclecticism, intertextuality, deconstruction, and the expansion of technical possibilities through the introduction of modern technologies. *The scientific novelty* lies in the study of the interaction between traditional and innovative elements in vocal art and the identification of new stylistic approaches to the interpretation of musical works. *Further research* is expected to analyze the impact of innovative methods on the development of vocal art and to study the interaction between performers and the audience in the context of modern trends in the popularization of creativity. One of the research directions is the development of vocal art through the use of digital technologies, such as virtual and augmented reality, to create interactive musical projects.

*Key words:* vocal art, innovation, traditions, postmodernism, vocal interpretation, intertextuality, eclecticism, modern technologies.

Надійшла до редакції 13.11.2024 р.

УДК 792.8+782(091)

**ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОМПОЗИЦІЙ**

**Наталія Коресандович** – провідний концертмейстер кафедри хореографічного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ,  
<https://orcid.org/0000-0002-0057-4958>  
DOI: <https://doi.org/koresandovich66@gmail.com>

Досліджено особливості музичного оформлення хореографічних композицій танцю контемпорарі перших десятиліть ХХІ ст. у західних культурних практиках. Розглянуто взаємозв'язок музики і танцю в контексті створення композицій для сучасних танцювальних постановок. Констатовано, що розвиток взаємовідносин між музикою і танцем у будь-якій виконавській традиції – це соціально зумовлений процес, що сформувався завдяки низці історичних практик. Проаналізовано особливості хореографічних композицій, в яких музика і танець є рівноправними елементами (включно з музичним супроводом наживо і прикладами інтегрування музикантів у сценічну постановку). Виявлено, що постановки танцю контемпорарі на сучасному етапі – складні, зазвичай мультимедійні композиції, що поєднують візуальний та аудіовізуальний рівні, репрезентуючи унікальну синтезовану форму і створюючи новий естетичний досвід. На основі дослідження хореографічних композицій танцю контемпорарі, постановки яких здійснили відомі сучасні західні хореографи, можна констатувати, що зв'язок між музикою і танцем переважно призводить до появи надзвичайно концептуальних творів, що позбавлені синхронізації. В окремих випадках хореографічні композиції присвячені або перформативній інтерпретації музики (приверненню уваги до аспектів її якостей і структури), або розширенню/посиленню/завершенню структурних чи якісних, в тому числі емоційно якісних тенденцій або створюючи новий акцент засобами контрапункту і контрасту. Сучасна музика та танець контемпорарі характеризуються особливою відкритістю до невідомого й проникливістю, створюють власні виміри для експериментів.

*Ключові слова:* музика, танець, танець контемпорарі, хореографічні композиції, музичне оформлення, західні культурні практики.

*Актуальність дослідження.* Як синтетичне мистецтво хореографія поєднує в собі кілька видів художньої творчості, основними з яких є музика, образотворче мистецтво (основи композиції, сценографічне оформлення, костюми) та література (сценарна основа), що концентруються довкола танцю в єдиному процесі створення художньо-естетичного хореографічного образу за умови збереження їх відносної самостійності. У цьому синтезі особливе місце належить музиці, оскільки, власне, саме танцювальне мистецтво від самого зародження не існує поза нею. В синтезі танцю та музики

хореографічне мистецтво виявляє в музичному змісті думку, танцювальний розвиток якої доповнює та збагачує сприйняття музики. Водночас підходи до вибору музичного супроводу сучасних хореографічних постановок вирізняються своєрідністю, оскільки хореографи-постановники керуються авторським баченням та специфічним розумінням ролі музики. Особливо це стосується сучасного танцю, самодостатність якого зумовлює багатоманітність і варіативність синтезу музики і хореографії. Це актуалізує теоретичні дослідження практик сучасної хореографії перших десятиліть ХХІ ст. із метою узагальнення особливостей використання хореографами-постановниками музичного супроводу.

*Останні дослідження та публікації.* Різноманітні питання, що так чи інакше пов'язані з використанням в хореографічних творах музики перебувають у колі наукових інтересів багатьох українських дослідників. Так, музику в композиції хореографічного твору розглядає В. Дужич-Ніколайчук [3]; виявленню впливу на хореографії присвячено публікацію К. Ази [1]; музично-хореографічні експерименти в спільних проектах Джона Кейджа та Мерса Каннінгема як досвід переосмислення традиції модерн розглядає Г. Сирбу [7], аналіз взаємовпливу музики і хореографії в історичному контексті здійснює Л. Волошина [2], особливості і значення синтезу народно-сценічної хореографії і інструментальної музики виявляє В. Литвиненко [6], основні аспекти роботи з музичним матеріалом в постановочній діяльності студентів хореографів розкривають С. Кундис та І. Никорович [5], аналізу взаємодії музики та хореографії у балетмейстерській творчості присвячена публікація О. Ємельянової [4] й ін. Проте проблематика музичного оформлення сучасних хореографічних композицій залишається недостатньо висвітленою і вимагає подальшого дослідження.

*Мета дослідження* – виявити особливості музичного оформлення хореографічних композицій танцю контемпорарі перших десятиліть ХХІ ст.

*Методи дослідження.* Застосовано аналітичний метод, метод історико-культурного аналізу, метод типологічного аналізу, порівняльний аналіз, метод мистецтвознавчого аналізу та метод узагальнення.

*Вклад матеріалу.* Зв'язок танцю і музики – складна та багатоаспектна тема. Обидві художні дисципліни сконструйовані в часі. Власне, ця близькість і дозволяє розглядати танець як пояснення музики і навпаки. Окрім цього, у них також багато спільних характеристик: темп, ритм, розмір, сенс, експресія та ін. Танець швидкоплинний, а музика сама собою є мистецтвом часу. Важливим аспектом хореографічної постановки є взаємодія мистецтв, оскільки «музичні теми впливають на рухи танцюристів, надаючи їм музичної основи та напрямку» [1; 192]. І танець, і музика часто покладаються на емоційність, а музика стає радше засобом досягнення мети.

Дослідники наголошують на зв'язках музики з рухом і часом. На думку М. Мура, враховуючи тісний зв'язок між музикою та часом, ймовірно причина, з якої людина сприймає музику як рух, полягає в тому, що «музика рухається в часі, а людина сприймає час як рух» [8; 67]. Рух і музика завжди були пов'язані. На думку Р. Дюрдена, цей зв'язок музики танцю через рух можна пояснити одним значущим терміном: жести [9; 35]. Жести в музиці і танці працюють разом. Наприклад, при візуалізації музики жест руки, що підіймається від низького рівня до високого, може бути відображений як мелодичний жест або висхідне глісандо. Р. Скратон стверджує, що коли танець доповнює музику в хореографії, це називається «уявним простором музики [13; 66]. В цьому випадку танцюрист втягує музику в «реальний простір» виступу. Наприклад, коли танцюрист артикулює певний ритм, пов'язаний з візерунком, створеним музичним супроводом, людський мозок автоматично помічає зв'язок між ними. У цьому випадку рух може бути візуалізацією почутого звуку. Глядач не повинен розуміти або аналізувати взаємозв'язок між ритмом і рухом тіла. «Жест» легко зрозуміти, оскільки він є частиною буденного життя людини. В класичному танці жест, зазвичай, пов'язаний з наративом та визначенням характеру – хореографія створює рухи, що запам'ятовуються, аби відобразити історію. Відокремлений від репрезентативних форм класичного балету, сучасний танець розвивався в США з 1900 р. як рух оновлення. Головними постатями були Марта Грем і сольний танцюрист Мерс Каннінгем, які робили акцент на фізичному вираженні та почуттях. Те ж саме стосується експресивного танцю, який також розвинувся в німецькомовному світі в той період, навколо Рудольфа фон Лабана, який заснував літню танцювальну школу на Монте-Веріта поблизу Аскони на початку ХХ ст., що привернуло послідовників нового танцю – А. Дункан, М. Вігман та ін.

Щоб ефективно виконати хореографічний твір, танцівнику необхідно оволодіти не лише його фізичними аспектами, а й його музичністю. Проте хореографи часто відрізняються у тому, як вони працюють із музикою, тому розуміння музичності одного танцюриста може не застосовуватись у всіх напрямках. Деякі хореографи працюють у тандемі з музичними ритмами або фразами; інші працюють проти музики або повністю відмовляються від неї на користь тиші, тексту чи звукової партитури.

Видатний хореограф неокласичного балету Дж. Баланчин відомий тим, що поєднував рухи, які передбачали, суперечили або «коментували» музику, і все це в одному балеті.

Хореографія не повинна стосуватися «музичного потурання»; також це не має бути «буквальний переклад» музики. Ці переконання деяких сучасних хореографів-постановників очевидні в складності музичного вибору та перекладі найскладнішої музики в рух, що перетворює «незрозуміле» в доступні та цілісні хореографічні твори, якими може насолоджуватися глядач. Так, до прикладу, музика є відправною точкою для більшості робіт канадської хореографіні Лопес Очоа (Ванкуверське балетне товариство), має унікальний особистий контекст у її хореографії, а не лише структуровану кодифіковану мову вираження, яка служить керівництвом для руху. Це лише один із безлічі візуальних і слухових шарів у її творах, сутність, інтегрована в сукупність кожної роботи. Її твори використовують музику в нетрадиційний спосіб, а рухи танцюристів слідує «інтуїтивному» сприйняттю партитури, «інстинктивному» та «органічному» способу інтеграції елементів музики. Винятком є оповідні твори, де сценарій пишеться та продумується до того, як створюється музика. Англійський композитор П. Салем брав участь у написанні багатьох із цих творів, зокрема «Зламані крила» (2016 р.) і «Фріда» (2019 р.). Настрій, ритм і колір музики є її критеріями для вибору музичного оформлення для абстрактних хореографічних постановок – постановниця звертається до творів Ф. Шуберта, А. Вівальді, Й. Баха, Л. ван Бетховена, Ф. Гласса та М. Ріхтера. В окремих випадках абстрактні твори були поставлені на ноти еклектичної суміші композиторів, зокрема Д. Гура (аргентинський перкусіоніст), Ж.-Ф. Гуда (сучасний французький кінокомпозитор), В. Торміс (сучасний естонський композитор), а також культову музику Clapping Music С. Райха. Музика всіх цих композиторів інтегрована в її твір «Агуа Віва» (2018 р.). Такий музичний підхід дозволяє створювати твір на основі прогресії хореографічних ідей, що відповідають різноманітній музиці, та уникнути обмеженості [10].

Сьогодні сучасний танець вважається історично самодостатнім стилем, на відміну від танцю контемпорарі, що розуміється як суміш різних танцювальних стилів; немає єдиної фіксованої мови руху. Кожен стиль, який часто розвивався навколо видатних танцюристів, викладачів або компаній, створює свій власний руховий репертуар. Особливо в популярній культурі музика і танець, зазвичай, зливаються в стилістичне ціле, включаючи модний дрес-код. Танець контемпорарі відкритий для нових імпульсів від різних видів руху, наприклад, таких як бойові мистецтва, перебуваючи в постійному пошуку. Нова музика також процвітає завдяки тому, що вона відкрита до нових підходів і постійно переписується через творчість своїх сучасників. В танці контемпорарі жести, зазвичай, являють собою рухи широкого діапазону, і деякі з них надзвичайно далекі від буквального значення. Яскравим еталоном танцю контемпорарі є композиції Дж. Берроуза – для здійснення виразних рухів хореограф використовує буденні і звичні жести, такі, як плетіння волосся або погляд на годинник, і абстрагує їх до такого ступеня, що першочерговий рух повністю зникає. Майстер порівнює цей процес із практикою гомеопатії, стверджуючи, що чим більше розмивається початкова формула, тим сильніше стає ефект [12].

Аналізуючи представлені в сучасному європейському сценічному просторі хореографічні композиції контемпорарі данс, можна констатувати, що чимало молодих хореографів-початківців працюють із записаною музикою або запрошують ді-джеїв на сцену. Це може бути пов'язано з більшою доступністю, звичайно ж, через фінансові можливості. Часто це рішення базується на наявній концепції. Наприклад, австрійський хореограф К. Пауер задумала роботу «Planet Body Perpetuum Mobile» саме після останнього альбому К. Феннеса «Агора» (Touch Music, 2019 р.) і стала хітом у Tanzquartier Wien. Д. Уліх, яка протягом багатьох років відома на міжнародній танцювальній сцені, досліджує стосунки між людиною та машиною багаторівневим способом. У своїй роботі «Універсальна танцівниця» (2014 р.) Д. Уліх досліджує вплив техно-музики, піддаючи своє тіло безпосередньо звуковим хвилям. За допомогою модульної панелі з опорною пластиною вона образно випускає басові хвилі на своє тіло – таким чином технобаси рухають її тілом.

Під час проведення найбільшого танцювального фестивалю в Європі Impulstanz, (Відень, Австрія), під маркою music x dance Impulstanz пропонує серію майстер-класів, на яких танцюристи та хореографи досліджують музику та ритм із різних точок зору. Тут, як приклади, згадуються деякі вже існуючі колаборації між хореографами та музикантами. З точки зору жанрів, вони, зазвичай, рухаються в середовищі світової, електронної чи попмузики, але австрійська музична сцена все одно характеризується рухливими жанровими межами та своєрідними кросоверними утвореннями. Наприклад, хореограф Х. Агудо співпрацює з перкусіоністом Б. Шімпельсбергером у процесі постановки танцювальних композицій. Для твору «Шовковий шлях» (2017 р.) Б. Шімпельсбергер разом із Дж. Модареллі виступає як композитор і виконавець.

Продюсер, саунд-художник і композитор П. Кутін не мислить постійними жанрами як такими. На Impulstanz 2021 співзасновник лейблу (Ventil Records), який пише музику для кіно, театру, живих виступів і навіть танцю контемпорарі, представив звукову інсталяцію. Вона являє собою обертовий, схожий на голограму звуковий об'єкт для великої сцени в кінозалі Віденського музею сучасного мистецтва, і певним чином репрезентує дослідження того, чим взагалі може бути танець. Хореограф не любить занадто багато синхронності, дотримуючись думки, що рухи – виконавців, звуку та музики, світла – відбуваються за власними правилами; коли у них є свій ритм і логіка, які, однак, здаються взаємозалежними, хоча спочатку можуть здатися протилежними. Звуки та звукові моделі мають темп, людське тіло також має темп, але якщо ми пристосовуємо своє тіло до такту, це не означає, що звук і рух однаково швидкі.

У хореографічній композиції «BRINA – кінестетичний пам'ятник», представленій ним на Impulstanz в 2021 р. кілька різних медіальних темпів переплітаються за допомогою звукової скульптури, що обертається. Захоплюючі простори та коридори відкриваються один для одного лише в асинхронних сузір'ях світла, звуку та руху – як своєрідний мультимедійний поліритм – є імерсивним аспектом у стосунках між музикою та танцем [11; 5].

Для нью-йоркського хореографа М. Маар жива музика й танець утворюють єдине ціле. З іншого боку, М. Маара також приваблюють музиканти, що володіють особливо виконавською фізичністю та, у певному сенсі, утворюють простір своєю присутністю. Завдяки інтересу до самого перформативного вираження, більшість її співробітництв із сучасними композиторами та звуковими артистами стали результатом. Серед них – австрійський електронний музикант і художник Крістіан Шредер. У своїй роботі «Численні відчуття» вони підняли питання: чи можна створити композицію разом із хореографією, щоб композиція та хореографія стали нероздільними в отриманій «сцені»? Однією з можливих відповідей є живе виконання «Numerous Sensing» – композиція та звукова інсталяція промовлених чисел і екстремального дихання, які Маар і Шредер виконують, ходячи колом.

Одним з ефективних просторів, у якому поєднано танець і сучасну музику, є Tanzquartier Wien, що співпрацює з фестивалем Wien Modern. У жовтні 2021 р. до двадцятиріччя від дні заснування фестивалю масштабною хореографічною роботою А. Ейнауді було відкрито Музейний квартал Відня «BRUNO». Світлова скульптура, схожа на кластер, перетворюється на музичний інструмент за допомогою звукового оформлення П. Котала. Американська хореографія Е. Ворд, яка нині працює в Австрії, залучила музиканта та медіатеоретика П. Гофер, також Апа Threat, яка розуміє поп не як масову розвагу, а як акустичний виклик із політичними прагненнями щодо звуку.

Ф. Хольцінгер є однією з хореографів, яка має найбільший попит на даний момент, що відома своїм радикальним поєднанням високої культури та розваг і доводить фізичність до крайності (проект «Танець» та ін.). На честь відкриття 70 Wiener Festwochen вона влаштувала процесію перед Віденською ратушею – своєрідний омаж Рудольфу фон Лабану, піонеру європейського танцювального модернізму, який влаштував «Festzug der Gewerbe» (Процесія торгівлі) в 1929 р. Ф. Хольцінгер, обрала музику Soap&Skin, відомої далеко за межами Австрії [12].

Сучасна танцювальна хореографія Ж. Буглісі, співзасновниці та художнього керівника театру танцю Буглісі, у минулому члена танцювальної компанії Марти Грем, відображає імпульс використовувати музику для віддзеркалення аспектів хореографії, але не завжди її дублювання. Відповідно до бачення мисткині, музика повинна бути настільки близької до душі твору, щоб поєднуватися з тим, що вона намагається сказати хореографічно. Б. Буфаліно – танцівниця, яка зазвичай створює власні музичні аранжування, а її стиль диктує роботу з музикою. Один з улюблених способів Б. Буфаліно працювати з музикою – імпровізація, коли і танцюристи, і музиканти не працюють у межах ритмічної структури. Особливий акцент нею робиться на протиставленні речей, емоційності та енергії. Сучасна танцювальна хореографія Жаклін Буглісі, співзасновниці та художнього керівника театру танцю Буглісі, відображає подібний імпульс використовувати музику для віддзеркалення аспектів хореографії, але не завжди її дублювання.

Музична композиція може підтримувати м'язову енергію руху; керувати темпом, потоком і динамікою танцюриста; кінематографічно супроводжувати розповідь; або плавати поверх візуальних зображень, дозволяючи синергії розвиватися без дизайну. Усі ці підходи можуть призвести до красномовних та творчих танцювальних творів. Незалежно від того, чи музика є початковим джерелом натхнення для хореографії, чи створена після сюжетної лінії чи рухів, танець і музика в сучасних композиціях танцю контемпорарі пропонують новий цікавий досвід взаємодії як для творців і виконавців, так і для глядача.

*Висновки.* Розвиток взаємовідносин між музикою і танцем у будь-якій виконавській традиції – це соціально зумовлений процес, що сформувався завдяки ряду історичних практик. Проведений аналіз

хореографічних композицій відомих сучасних західних представників танцю контемпорарі засвідчив, що: використаний в них зв'язок між музикою і танцем сприяє створенню надзвичайно концептуальних постановок, позбавлених синхронізації; хореографічні композиції репрезентують перформативну інтерпретацію музики (основний акцент зроблено на її якості та структурі, або розширенні/посиленні/завершенні структурних чи якісних, зокрема емоційно якісних тенденцій; створенні нового акценту засобами контрапункту і контрасту). У взаємодії сучасної музики та танцю контемпорарі, що характеризуються особливою відкритістю до невідомого та особливою проникливістю, виникають інноваційні виміри для експериментів. Отже, сучасні постановки танцю контемпорарі – це складні, зазвичай мультимедійні композиції, що поєднують візуальний та аудіовізуальний рівні, репрезентуючи глядачу унікальну синтезовану форму і створюючи новий естетичний досвід. Музичний супровід є не лише джерелом натхнення для танцюристів та хореографів, але й могутнім засобом, що в поєднанні з танцем впливає не загальне естетичні переживання і виконавців і глядачів.

#### Список використаної літератури

1. Аза К. О. Значення мелосу скрипки в хореографічній постановці «Скрипаль диявола». *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : матеріали VIII Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 01–02 черв., 2023 р.). Київ : НАКККиМ, 2023. С. 191-193.
2. Волошина Л. Взаємовплив музики і хореографії в історичному контексті. *Вісник Львів. ун-ту. Серія «мистецтвознавство»*. 2012. Вип. 11. С. 237-243.
3. Дужич-Ніколайчук В. І. Музика і композиції хореографічного твору. *Актуальні питання сьогодення*. м. Вінниця, 20 берез., 2018 р. Т. 2. С. 116-118.
4. Ємельянова О. Взаємодія музики та хореографії у балетмейстерській творчості. *Підготовка майбутніх педагогів у контексті стандартизації початкової освіти* : матеріали Всеукр. наук.-практ. онлайн-конф. (Бердянськ, 2017). Бердянськ, 2017. URL : <https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2019/02/%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B0-%D0%84%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf> (дата звернення : 7.06.2024).
5. Кундис Р. Ю., Никорович І. Ю. Особливості роботи з музичним матеріалом в постановочній діяльності студентів-хореографів. *Молодий вчений*. 2021. № 12 (100). С. 140-144.
6. Литвиненко В. А. Роль і значення музичнохореографічної драматургії у створенні високохудожніх сценічних творів. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журн. 2020. № 4. С. 99-103.
7. Сирбу Г. В. Музично-хореографічні експерименти в спільних проєктах Джона Кейджа та Мерса Каннінгема як досвід переосмислення традиції модерн. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 4. С. 128-134.
8. Carroll N., Moore M. Feeling movement: Music and Dance. *Revue Internationale De Philosophie*, 2008.
9. Duerden R. *Dancing in the imagined space of music*. Edinburgh University Press, 2007.
10. Gaertner E. Musical choices: four master choreographers share their inspiration – vancouver ballet society. URL: <https://www.vancouverballetsociety.com/2021/02/musical-choices-four-master-choreographers-share-their-inspiration/> (дата звернення : 11.06.2024).
11. Mason P. Music, dance and the total art work: Choreomusicology in theory and practice. *Research in Dance Education*. 2013. № 13. P. 1-20.
12. Ranacher R. Crossways in contemporary music – choreography & dance. *Austrian Music Export*. 2021. URL : <https://www.musicexport.at/crossways-in-contemporary-music-choreography-dance/> (дата звернення : 7.06.2024).
13. Scruton R. *The Aesthetic of Music*. Oxford : Oxford University Press, 1997.

#### References

1. Aza K. O. The significance of the melos of the violin in the choreographic production «The Devil's Fiddler». *Osoblyvosti roboty khoreografa v suchasnomu sotsiokulturnomu prostori* : mater. VIII Mizhnar. nauk.-prakt. konf. (Kyiv, 01–02 chervnia 2023 r.). Kyiv : NAKKKiM, 2023. S. 191-193.
2. Voloshyna L. Interaction of music and choreography in the historical context. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya mystetstvovnavstvo*. 2012. Vyp. 11. S. 237-243.
3. Duzhych-Nikolaichuk V. I. Music and composition of a choreographic work. *Aktualni pytannia sohodennia*. m. Vinnytsia, 20 bereznia 2018 r. T. 2. S. 116-118.
4. Yemelianova O. The interaction of music and choreography in the ballet master's work. *Pidhotovka maibutnikh pedahohiv u konteksti standartyzatsii pochatkovoї osvity* : materialy Vseukrainskoi naukovopraktychnoi onlain-konferentsii (Berdiansk, 2017). Berdiansk, 2017. URL: <https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2019/02/%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B0-%D0%84%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf> (data zvernennia : 7.06.2024).
5. Kundys R. Yu., Nykorovych I. Yu. Peculiarities of working with musical material in the production activity of choreographer students. *Molodyi vchenyi*. 2021. № 12 (100). S. 140-144.

6. Lytvynenko V. A. The role and significance of music-choreographic dramaturgy in the creation of highly artistic stage works. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. zhurnal*. 2020. № 4. S. 99- 103.
7. Syrбу H. V. Musical and choreographic experiments in the joint projects of John Cage and Merce Cunningham as an experience of rethinking the modern tradition. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 2023. № 4. S 128-134
8. Carroll N., Moore M. Feeling movement: *Music and Dance*. Revue Internationale De Philosophie, 2008.
9. Duerden R. Dancing in the imagined space of music. Edinburgh University Press, 2007.
10. Gaertner E. Musical choices: four master choreographers share their inspiration – vancouver ballet society. URL : <https://www.vancouverballetsociety.com/2021/02/musical-choices-four-master-choreographers-share-their-inspiration/> (дата звернення : 11.06.2024).
11. Mason P. Music, dance and the total art work: Choreomusicology in theory and practice. *Research in Dance Education*. 2013. № 13. P. 1-20.
12. Ranacher R. Crossways in contemporary music – choreography & dance. Austrian Music Export. 2021. URL : <https://www.musicexport.at/crossways-in-contemporary-music-choreography-dance/> (дата звернення : 7.06.2024).
13. Scruton R. The Aesthetic of Music. Oxford : Oxford University Press, 1997.

## FEATURES OF THE MUSICAL DESIGN OF MODERN CHOREOGRAPHIC COMPOSITIONS

**Natalya Koresandovych** – the leading accompanist department of choreographic art,  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv,

Peculiarities of musical arrangement of choreographic compositions of contemporary dance of the first decades of the 21 st century were studied. in Western cultural practices. The relationship between music and dance in the context of creating compositions for modern dance productions is considered. It was established that the development of the relationship between music and dance in any performance tradition is a socially determined process that was formed thanks to a number of historical practices.

The features of choreographic compositions in which music and dance are equal elements are analyzed (including live musical accompaniment and examples of the integration of musicians into a stage production). It was found that contemporary dance productions at the modern stage are complex, usually multimedia compositions that combine visual and audiovisual levels, representing a unique synthesized form and creating a new aesthetic experience.

Based on the study of choreographic compositions of contemporary dance, the productions of which were performed by well-known modern Western choreographers, it can be stated that the connection between music and dance mainly leads to the appearance of extremely conceptual works that are devoid of synchronization. In some cases, choreographic compositions are devoted either to the performative interpretation of music (drawing attention to aspects of its qualities and structure), or to the expansion/strengthening/completion of structural or qualitative, including emotionally qualitative trends, or creating a new emphasis by means of counterpoint and contrast. Modern music and contemporary dance are characterized by a special openness to the unknown and insight, creating their own dimensions for experiments.

*Key words:* music, dance, contemporary dance, choreographic compositions, musical design, Western cultural practices.

**UDC 792.8+782(091)**

## FEATURES OF THE MUSICAL DESIGN OF MODERN CHOREOGRAPHIC COMPOSITIONS

**Natalya Koresandovych** – the leading accompanist department of choreographic art,  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

*The purpose of the article* is to reveal the peculiarities of the musical arrangement of choreographic compositions of contemporary dance of the first decades of the 21st century.

*Research methodology.* The analytical method, the method of historical and cultural analysis, the method of typological analysis, comparative analysis, the method of art analysis and the method of generalization are applied.

*Scientific novelty.* Peculiarities of musical arrangement of choreographic compositions of contemporary dance of the first decades of the 21st century were studied. in Western cultural practices. The relationship between music and dance in the context of creating compositions for modern dance productions is considered. The features of choreographic compositions in which music and dance are equal elements are analyzed (including live musical accompaniment and examples of the integration of musicians into a stage production).

*Practical significance.* The material provides in-depth information about the peculiarities of musical and choreographic interaction at the modern stage through the prism of the specifics of contemporary dance.

*Key words:* music, dance, contemporary dance, choreographic compositions, musical design, Western cultural practices.

Надійшла до редакції 27.03.2024 р.