

**О. Н. Столяр,***старший преподаватель кафедры хореографии  
Белорусского государственного университета культуры и искусств (Минск)*

### **ЗНАЧЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО АНАЛИЗА ПРИ СОЗДАНИИ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ ПО СПОРТИВНОМУ БАЛЬНОМУ ТАНЦУ**

Главное отличие спортивного бального танца от других разновидностей хореографического искусства заключается в том, что рисунок танца выстраивается танцевальными парами и их педагогами заранее, однако мелодия, под которую исполняются композиции, выбирается произвольно организаторами конкурса. Именно спонтанная интерпретация музыки является одним из важнейших аспектов при профессиональной судейской экспертизе.

Что касается построения танцевальной композиции, то в первую очередь она должна выстраиваться педагогом-хореографом (постановщиком), ориентируясь на конкретную форму, определяемую музыкой, — по музыкальным периодам, фразам, акцентам. В отличие от музыкантов, для танцоров-хореографов более привычным в их постановочной и репетиционной деятельности является использование хореографического тайминга — так называемого счета по «восьмеркам».

В большинстве случаев конкурсной танцевальной музыки доминирует танцевально-песенный жанр и квадратность структуры считается непременным условием. Это помогает исполнителям более или менее точно музыкально интерпретировать танец, даже если они слышат эту музыку впервые, находясь на паркете.

Помимо принципа «квадратности» и выверенности танцевальной композиции в соответствии с музыкальной структурой мелодии, огромное значение имеет наполнение каждой музыкальной «восьмерки», другими словами, ее драматургии. В данном случае речь идет о динамике: от завязки к кульминации, накоплению энергии и ее разрядке. Кроме того, правильное расставление акцентов, в том числе в линиях и статических позах, также является важным элементом правильной постановки хореографической композиции в бальном танце.

Следует подчеркнуть, что в танцевальной традиции итальянского Ренессанса было специфическое движение *posata, rosa* (поза), означавшее паузу, «момент покоя между двумя шагами, едва обозначенную точку равновесия, облегчавшую переход от одной фигуры танца к другой; динамическую паузу, во время которой танцор надежно фиксировал ногу на опоре и обозначал себя в танце» [1, с. 40]. Даже в те времена *rosa* считалась элементом рефлексии и для исполнителя, и для зрителя, связывающим предыдущее

движение с последующим. Следовательно, позы и линии как неотъемлемая часть хореографической композиции должны быть музыкально оформлены в соответствии именно с музыкальной динамикой развития.

Одна из проблем заключается в том, что в балльной хореографии музыкальная форма считается второстепенной по отношению к технической. В идеальном варианте композиция должна выстраиваться с точки зрения технического мастерства исполнителей, их способности слышать и анализировать музыку спонтанно, без раздумий, и иметь внутреннюю динамику развития. То есть для пары невысокого уровня (начинающие исполнители) основной задачей будет танцевание с опорой на простую структуру музыки: вступление, соответствие фигур элементам «по восьмеркам», выделение простых акцентов. Что касается пар высокого уровня, то здесь появляется многоэлементная структура, включающая все этапы развития динамики: вступление, завязка, ступени кульминации, кульминация (включающая позу, эффектный трюк, коронный элемент пары), развязка (сброс энергии).

Помимо вышеперечисленного, каждый из десяти танцев конкурсной программы имеет специфические особенности, касающиеся расположения на паркете, передвижения в пространстве, круговые или линейные рисунки, точку восприятия для зрителей и судей, которые нельзя игнорировать при построении танцевальной схемы.

Значительное место в танцевальной музыке занимает ее мелодический рисунок, песенный или инструментальный. Мелодия как один из элементов интонационной выразительности, усиливая эмоциональную окраску танца и создавая определенный фон, передающий настроение, является главным средством создания определенного пластического образа в балльном танце. Тем не менее слишком мелодичная музыка может перебивать, довлеть над танцем, не давая возможности раскрыться музыкальности в движениях. Даже громкость музыки (на конкурсе музыка звучит очень громко) и перенасыщенная хореография могут ослабить восприятие танца.

Значение музыки выходит далеко за пределы сопровождения танца, так как она способна формировать его пластику и усиливать образ, созданный танцорами на площадке. С помощью музыкальности раскрывается смысл исполняемого танца, создается индивидуальный образ, открываются глубины музыкального содержания через пластику движений и оригинальную хореографию.

### Литература

1. Мельдаль, К. Поэтика и практика хореографии / К. Мельдаль ; [перевод с английского И. Богданова, О. Мичковского]. — Екатеринбург ; Москва : Кабинетный ученый, 2015. — 106 с. — Текст : непосредственный.