

Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет культуры и искусств

С. В. Гутковская

ОСНОВЫ СОЧИНЕНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

Часть 3

*Рекомендовано УМО по образованию в области культуры
и искусств в качестве учебно-методического пособия
для студентов по специальности 1-17 02 01
Хореографическое искусство (по направлениям)*

Минск
БГУКИ
2020

УДК 793.3(075.8)
ББК 85.320,5я73
Г97

Р е ц е н з е н т ы:

Дудкевич В. В.,
народный артист Республики Беларусь,
художественный руководитель государственного учреждения
«Заслуженный коллектив Республики Беларусь
Государственный академический ансамбль танца Беларуси»;
кафедра сценической речи, вокала и пластических дисциплин
учреждения образования «Белорусская государственная
академия искусств»

Гутковская, С. В.
Г97 Основы сочинения хореографической композиции : учеб.-метод.
пособие / С. В. Гутковская ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус.
гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2020. – Ч. 3. –
135 с.
ISBN 978-985-522-245-4.

В третьей части учебно-методического пособия, разработанного в соответствии с программой дисциплины «Искусство балетмейстера» (направление «народный танец»), содержится материал по изучению теории и методики создания художественного образа в хореографическом произведении. Первая и вторая части пособия, посвященные танцевальной лексике и рисунку танца как основным составным частям хореографической композиции, изданы соответственно в 2011 и 2014 годах. Практический материал сопровождается музыкальными примерами, которые могут использоваться при выполнении творческих заданий.

Адресовано студентам и преподавателям учреждений высшего и среднего специального образования в области хореографического искусства.

УДК 793.3(075.8)
ББК 85.320,5я73

ISBN 978-985-522-245-4 (ч. 3)
ISBN 978-985-522-045-0

© Гутковская С. В., 2020
© Оформление. Учреждение образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств», 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	4
Создание художественного образа в хореографическом произведении	7
Творческие задания и методические рекомендации	27
<i>Задание 1</i>	29
<i>Задание 2</i>	33
<i>Задание 3</i>	35
<i>Задание 4</i>	38
<i>Задание 5</i>	41
<i>Задание 6</i>	43
<i>Задание 7</i>	44
<i>Задание 8</i>	47
<i>Задание 9</i>	49
Экзаменационное задание	50
Литература	51
Музыкальные примеры для выполнения творческих заданий	55

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемое учебно-методическое пособие является продолжением изданий «Основы сочинения хореографической композиции. Часть 1» (Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011), в котором рассматривалась лексика танца, и «Основы сочинения хореографической композиции. Часть 2» (Минск : БГУКИ, 2014), посвященного рисунку танца.

«Хореограф – редкая профессия... дар божий, но и этот дар нуждается в систематических знаниях, профессиональных навыках, в широком образовании и владении тем наследием, которое как образец может побудить к новым традициям», – подчеркивает В. И. Уральская [23, с. 38].

В третьей части пособия излагается лекционный материал по теме «Создание художественного образа в хореографическом произведении», предлагаются подходы к его освоению, даются методические рекомендации по проведению учебных творческих заданий, содержатся музыкальные примеры для их выполнения, рассматриваются связанные с тематикой заданий теоретические вопросы.

Учебная деятельность студента, постигающего балетмейстерское ремесло, многопланова и разнообразна: исследовательская деятельность, формирование художественного замысла, сочинение и постановка танцевальных этюдов, законченных хореографических композиций и сценических произведений, а также исполнение твор-

ческих работ, создаваемых в рамках обучения сокурсниками. Академическая группа является прототипом танцевального коллектива в будущей профессиональной деятельности студента-хореографа, роль художественного руководителя которого выполняет преподаватель дисциплины «Искусство балетмейстера». Воспитание студентов как коллектива единомышленников – его главная задача.

В пособии освещается разработанная автором в процессе преподавания дисциплины «Искусство балетмейстера» система сквозных заданий (см. части 1 и 2), которая апробирована на кафедре хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств и представляет совокупность определенных принципов, приемов и подходов, дающих положительный эффект при применении в образовательной деятельности.

Авторская система призвана помочь студентам в овладении необходимыми для постановочной деятельности компетенциями, воспитать готовность к реализации возможностей в будущей практической деятельности.

В третьей части вводятся специальные понятия и термины, необходимые для изучения темы «Создание художественного образа в хореографическом произведении», что значительно расширяет категориальный аппарат, которым должны владеть будущие балетмейстеры.

Цель пособия – определить педагогические ориентиры, дать конкретные рекомендации организации учебного процесса по дисциплине «Искусство балетмейстера» для специальности 1-17 02 01 Хореографическое искусство, направления специальности 1-17 02 01-04 Хореографическое искусство (народный танец).

В соответствии с типовой учебной программой для учреждений высшего образования по дисциплине «Искусство балетмейстера» на

изучение темы «Создание художественного образа в хореографическом произведении» отводится 36 аудиторных часа, из которых 2 часа – лекции, 30 – практические занятия, 4 часа – индивидуальные занятия.

Приведенные в пособии музыкальные примеры могут использоваться при выполнении учебных творческих заданий. Подбор, обработка и запись музыкальных тем осуществлены Еленой Валентиновной Ильиной.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

СОЗДАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Хореографическое произведение является отвечающим определенным критериям эстетической ценности продуктом художественного творчества, в котором в пластической форме воплощен духовно-содержательный замысел его автора с целью создания художественного образа.

Художественный образ – «специфическая для искусства форма отражения действительности и выражения мыслей и чувств художника воплощается в создаваемом им произведении в той или иной материальной форме (пластической, звуковой, жесто-мимической, словесной) и воссоздается воображением воспринимающего искусство зрителя, читателя, слушателя» [27, с. 237]. В каждом виде искусства художественный образ имеет особую структуру, обусловленную, с одной стороны, особенностями выражаемого в нем духовного содержания, а с другой – характером материала, в котором это содержание воплощается.

Художественный образ – понятие, содержание и границы которого в хореографическом искусстве очень широки. Отражая те или иные явления действительности, художественный образ в хореографическом произведении характеризуется целостно-духовным содержанием, в котором органически слито эмоциональное и интеллектуальное отношение его создателя к миру. Содержание хореогра-

фического произведения обновляется под влиянием социального развития, изменения художественных вкусов, направлений и стилей.

Танец, основываясь на поэтическом, эстетически осмысленном отражении жизни, с поразительной глубиной выражает мир мыслей и чувств человека, вызванных явлениями и предметами окружающей действительности. Это специфическое свойство танца, говоря об искусстве народно-сценической хореографии, И. А. Моисеев выразил словами: «Зеркало жизни – да. Но не зеркало, которым пытаются подменить истинное творчество, предоставив зрителю любоваться мертвым отражением действительности. Нет, зеркало совсем особенное, поистине волшебное. Зеркало, в котором человек постиг жизнь опозитизированной – в ее прекрасных, высоких проявлениях. Зеркало, которое тускнеет от дыхания фальши натурализма и начинает блистать всеми красками, отражая правду» [цит. по: 14, с. 21].

Танец отражает душу народа, нравственные приоритеты, своеобразие культурных традиций и духовных ценностей, передаваемых из поколения в поколение. Таким образом, в современном танцевальном искусстве творчески переосмысляются основные характеристики эпохи, а художественный образ является основополагающим способом и результатом преобразования различных явлений или действий, воплощенных в произведении.

«Хореография, – отмечает Ю. М. Чурко, – в равной степени, как и другие виды искусства, пластически отражая мир, преображает его в соответствии со своей специфической образностью. И, безусловно, хореографический образ подчиняется общим законам функционирования художественно-образной системы, представляя собой сложный сплав, диалектическое единство объективного и субъективного, выразительного и изобразительного, безусловного и условного, национального и интернационального» [26, с. 11].

Художественный образ соединяет два противоположных начала – объективно-отраженную реальность (объективное) и эмоциональное отношение к ней художника (субъективное).

Посредством танцевальных движений как основных средств воплощения образа в произведении хореографического искусства происходит передача эмоционального состояния, чувств человека (выразительное начало), в то же время язык хореографического образа сохраняет видимое сходство с отражаемой реальностью и несет определенную информацию о том, что происходит в танце (изобразительное начало). В хореографии повышенную изобразительность определяет инструмент танцевального искусства – человеческое тело, которое не способно восприниматься как отвлеченный элемент. «Гармоничный сплав изобразительного и выразительного начала является главным и обязательным условием любого высокохудожественного хореографического произведения. Цельность хореографического образа выражается в их неразрывно сочетаемом единстве. Нельзя выразить какое-либо явление в искусстве, не изображая его, и нет ничего изображенного, что не обладало бы той или иной степенью выразительности» [11, с. 91–92].

Хореографический образ раскрывает для зрителя несравненно больше, чем художественно отражаемое жизненное содержание, – в этом проявляется диалектика взаимодействия в образе безусловного и условного. Реальный мир воплощается в танцевальном искусстве в специфически условной форме, и многие движения, жесты в танце – это своеобразные знаки, символы, каждый из которых отражает определенные чувства и явления действительности.

Национальные особенности танцевального творчества каждого народа складываются в процессе формирования и развития его как нации. «Социально-исторический опыт нации, условия ее существо-

вания, психический склад – все это, естественно, сказывается и на развитии хореографического искусства, формировании определенной системы выразительных средств и особого типа пластического мышления. Национальные черты проявляются как в содержании, так и в форме хореографического образа, окрашивая в соответствующий колорит все его компоненты, вплоть до мельчайших морфологических частиц, создавая устойчивые пластические обороты, формулы, мотивы, влияя на эмоциональную окраску, лексику, стиль, темпоритмику танца. В то же время хореографический образ всегда несет в себе общечеловеческие черты, “вечные” темы жизни и смерти, радости и горя» [26, с. 18].

Художественный образ в хореографии, представляя собой совокупность изобразительно-выразительных единиц, обладает структурной, композиционной и смысловой целостностью. В его структуре нашли отражение различные формы связи жизненной реальности и эстетического идеала.

Структура образа обусловлена особенностями выражаемого в нем содержания. В одних хореографических произведениях содержание передается посредством создания образа человека, известного литературного или киноперсонажа, сказочного героя или фантастического существа, в других – через воплощение образа природы, окружающей среды, в третьих – предметов вещественного мира и т. д. Наряду с художественным изображением человека и его производственной деятельности, в танце раскрывается субъективный фактор, а именно – отношение людей к труду, природе, чувства, испытываемые ими в процессе взаимодействия друг к другом и с окружающим миром. Человеческие чувства в хореографии выступают в обобщенно-условной форме.

Обобщение жизненных явлений в художественном образе «связано с особой концентрацией, сгущением, заострением их типичных черт, что приводит к яркому, впечатляющему характеру образа. Принципиально, что путь к этой концентрации прокладывается интеллектом, чутьем и мастерством, выявляя человеческую личность во всей ее полноте, обнаруживая себя на различных этажах психики, задействуя эмоции и интеллект, уходя на самые глубины подсознания и восходя на вершины сознания» [15, с. 15].

В сценической композиции существует непосредственная взаимосвязь музыкального и хореографического образа. «Основопологающее значение музыки в создании хореографического образа в целом и образного движения или композиционного приема в частности обусловлено глубоким внутренним родством этих двух искусств, поскольку их образная природа во многом схожа. Музыка опирается на выразительность интонаций человеческой речи, подобно тому как хореография опирается на выразительность движений человеческого тела. В основе музыки и танца лежит эмоциональный образ, воплощение состояния, чувства, но сопоставление и развитие и музыкальных, и пластических образов может выражать сложные жизненные отношения и смысл событий» [21, с. 170].

Образность хореографии рождается из музыки. Музыка – стимул для создания хореографического образа. Вместе с тем каждое музыкальное произведение допускает различные прочтения, предполагает многогранность художественно-смысловых оттенков и возможность их интерпретации: «...произведения искусства, работающие с многомерностью опыта и вообще внутреннего мира человека, обращаются к богатству человеческой фантазии и воображения, оставляют еще большую зону для интерпретации, конкретизации, дальнейших ступеней постижения» [24, с. 277].

Музыкальная драматургия определяет драматургию хореографическую. Особенности музыки проникают и в структуру хореографической речи, поскольку родственность хореографии и музыки проявляется как в плане содержания, так и формы. «Однако естественно, что в большинстве случаев отправной точкой, имеющей наибольшее влияние при создании хореографического образа, становится какая-то одна из составляющих музыкальной речи (мелодия, гармония, ритм, оркестровка и т. д.), при том что все остальные средства музыкальной выразительности находят смысловое выражение в средствах хореографии» [21, с. 170]. Это определяется как образно-художественным содержанием выбранного для хореографической постановки музыкального произведения, так и задачами балетмейстера по его воплощению.

Для воплощения пластического образа большое значение имеют также такие средства музыкальной выразительности как фактура, гармония, мелодика, динамика и т. д. Совершенно разные эмоциональные образы вызывают и различные типы гармонии.

Для балетмейстера крайне важно учитывать интонационную сферу выбранного для создания образа музыкального произведения.

Музыкальные интонации выступают носителем необходимой для постановщика танца информации на самых разных уровнях и тем самым стимулируют идеи и образы хореографического произведения, предопределяя подбор средств выразительности. Автор при сочинении хореографического произведения учитывает информацию, которую несет интонация в музыке: «на уровне отдельных “речевых” единиц хореографической лексики (жеста, движения, позы), что может соответствовать интервалу, мотиву, попевке, фразе в музыкальном произведении; на уровне пластического мотива как основной единицы хореографического текста того или иного произведения, что

может соответствовать звуковому пространству музыкального периода; на уровне всего хореографического произведения, образ и выразительные средства которого опираются на “генеральную интонацию” (термин Медушевского) музыкального произведения в целом, обобщенно пронизывающую все его пространство в звуковом и образном аспектах» [8, с. 90].

Хореографическое произведение – художественное целое, в котором звуковое и пластическое решения имеют равную эстетическую ценность и слиты в единую партитуру, где каждый элемент обладает особой значимостью. Балетмейстер должен раскрыть связанные с музыкой ассоциации. Происходит пластическая интерпретация музыкального произведения, на основе которого создается произведение хореографическое и рождается художественный образ. Умение правильно слышать образно-интонационный строй музыки помогает точнее представить танцевальный текст произведения.

Хореографический образ всегда строится на конкретном музыкальном материале.

Передача зрительно-пластических образов в музыке – довольно широкое явление в этом виде искусства. По утверждению музыковедов, в нескольких эпохах существовали эстетические программы, сознательно развивавшие в искусстве картинность, наглядность, изобразительность, в результате чего была создана музыка с яркими зрительными ассоциациями [24, с. 146]. Не случайно привлекательными для воплощения средствами хореографии часто являлись «Картинки с выставки» М. Мусоргского по мотивам работ художника В. Гартмана, «Баба-Яга» и «Кикимора» А. Лядова и др.

В. Н. Холопова в учебном пособии «Музыка как вид искусства» делает попытку составить «систематический каталог» примеров тех явлений внешнего мира, его одушевленных и неодушевленных пред-

метов, ситуаций, событий, «которые смогла запечатлеть, отразить в себе европейская профессиональная музыка в течение последних веков». В предлагаемый реестр автор включает следующие рубрики: «типажи людей, полуфантастические и фантастические существа, статуи, животные, птицы, рыбы, насекомые, растения, цветы, явления природы, природные стихии, небесные светила, сигнальные аппараты, игрушки, машины, орудия труда, способы передвижения, процессии, шествия, ритуальные и бытовые сцены, битвы, сражения, страны света, земная атмосфера, черт, дьявол и другие служители ада, ангелы, серафимы, Господь Бог» [24, с. 150]. Любая позиция из этого перечня может вдохновить хореографа на создание пластического образа посредством выразительных средств хореографического искусства.

Балетмейстеру необходимо все время обогащать фантазию впечатлениями, знанием многообразной действительности. Воспитание пластического чувства необходимо начинать как можно раньше. Первый интерес к искусству, выявление способностей к творчеству проявляется в любопытстве. Здесь главное – не просто стороннее наблюдение, а самое активное участие в жизни.

Важным для автора хореографического произведения является острое чувство современности с опорой на переосмысленный художественный опыт мастеров предыдущих поколений. Уметь видеть, быть любопытным к окружающему миру и тренировать свою наблюдательность – значимые способности балетмейстера. «Тот, кто хочет сказать людям новое о жизни, должен уметь увидеть это новое в самой жизни, отобрать, обобщить и передать его в ином качестве» [4, с. 153]. У балетмейстера должна быть «коллекция» жестов, поз, походок разных людей, выражений лица и т. п., поскольку в бытовых движениях и разнообразных пластических реакциях выражаются

особенности характера, эмоционального состояния, своеобразие личности человека. «Во всем этом коренятся истоки художественно-образной природы танцевального искусства и его специфического языка, где характерно-выразительные пластические мотивы отбираются из множества обыденных движений, обобщаются и гиперболизируются, организуются по законам красоты, ритма, симметрии, орнаментальности, художественности и декоративности целого» [21, с. 166].

Существенное влияние на замысел, форму, образное содержание хореографического произведения оказывает внимание его создателя к произведениям других видов искусства. Балетмейстеры часто обращаются к изобразительной иконографии: графическим, живописным, скульптурным, архитектурным памятникам, используя их в структуре постановочных решений.

В произведениях живописи, фотографии для хореографа содержится неисчерпаемое богатство пластических мизансцен. Знакомство с ними, их изучение, расшифровка смысла, постижение образного содержания способствуют обогащению фантазии автора будущего хореографического произведения зрительными образами. «В произведениях больших художников поражает и учит снайперская острота глаза, умение подметить деталь, характеризующую персонаж, место действия. Изучение картин, скульптур наглядно показывает, как выявить характер, атмосферу, построить мизансцену. Нужно понять внутреннюю динамику, композиционную основу спектакля, “поставленного” художником на полотне. Самое интересное и важное в анализе произведения искусства – разобраться, нафантазировать, как действующие лица пришли в такое положение, какой накал страстей привел их в данную мизансцену, как герой встал в такую

позу, откуда родился такой жест и как будет действие развиваться дальше» [4, с. 161].

Изобразительные источники предполагают различные подходы к их использованию в хореографических постановках.

«В существующем массиве изобразительных источников, нашедших свое преломление в хореографии, – отмечает Т. В. Портнова, – наибольший интерес представляют методологические подходы иллюстрирования, констатирования, демонстрации» [20, с. 51]. При этом творческий прием иллюстрирования в сценическом танце «предполагает обязательную точность и единственность прочтения хореографом рисунков, входящих в изобразительную серию». Например, хореографическое прочтение балета «Сотворение мира» в постановке Н. Касаткиной и В. Васильева опиралось на графику Ж. Эффеля. Хореографы каждый раз находили сценическое соответствие графическим образам.

Прием сценической демонстрации памятников изобразительного искусства «отходит от последовательной хореографической регистрации событий графических серий и не стремится проникнуть вглубь скульптурного образа, а тяготеет к широкому охвату материала, заключенного в том или ином живописном или скульптурном произведении» [Там же, с. 52]. Ярким примером может служить номер А. Дункан «Марсельеза» по одноименному монументальному рельефу скульптора Ф. Рюда, в котором она не просто спроецировала произведение, а уловила эволюцию развития образов, исходя из собственного субъективного видения и стремления познать его идею и суть. «Именно в этом памятнике искусства танцовщица нашла свое понимание образа человека как существа, тесно связанного с Родиной, полного скрытой силы» [Там же, с. 53].

Т. В. Портнова также выделяет метод создания хореографических композиций не на основе, а по мотивам произведений изобразительного искусства, называя его приемом обобщения. «Хореографы имеют дело не с конкретными произведениями искусства, а с обобщенными понятиями, касающимися эпох, видов или жанров изобразительного искусства. Так, будучи приверженцем трактовки различных эпох, в том числе и русского народного представления, М. Фокин широко использовал при этом декоративно-прикладное искусство (ткачество, лубок, народные промыслы)» [20, с. 53–54].

Балетмейстеры часто используют цитаты из шедевров всемирно известных скульпторов, поскольку в скульптуре есть внутренняя динамичность. Самым известным высокохудожественным и новаторским для своего времени произведением из этого разряда остается спектакль балетных миниатюр Л. Якобсона, созданный на основе скульптур О. Родена.

При создании художественного образа хореографы часто обращаются к литературному произведению. Танец не все может изобразить прямо, но он может передать основную идею, главный драматический конфликт любого литературного произведения или создать яркий пластический образ литературного героя. Обращаясь к известному произведению, хореограф стремится дать собственное его прочтение, выдвинуть свою концепцию.

Поскольку художественный образ как некая органическая, духовно эстетическая целостность во всей полноте реализуется только в процессе восприятия произведения искусства, его творец обращается в первую очередь к ассоциативному мышлению зрителя. Использование ассоциации закономерно связано и с созданием и восприятием хореографического произведения, так как одна из особенностей художественного изображения заключается в привлечении разветв-

ленной и многозначной цепи ассоциаций. «Только ассоциативно мыслящий человек может быть художником», – утверждал К. Я. Голейзовский. Следует подчеркнуть, что полноценное эстетическое художественное восприятие предполагает знание своеобразия языка искусства и специфики художественной ассоциации.

«Ассоциация в искусстве (от лат. *assocіo* – связываю) – способ достижения художественной выразительности, основанный на выявлении связи чувственных образов, возникающих в процессе непосредственного отражения действительности, с представлениями, хранящимися в памяти или закрепленными в культурно-историческом опыте человеческой жизнедеятельности. Развертывание творческого пересоздания действительности в процессе художественной деятельности обуславливается способностью ассоциативно соотносить предметы и явления окружающего мира, продуктивно конструировать посредством воображения их новые, нетривиальные связи» [27, с. 23]. Ассоциации художественного сознания, направленные на преодоление привычных шаблонов и стереотипов восприятия, отличаются новизной и многозначностью.

Нередко хореограф прибегает к символике, понимаемой как система традиционных замен образов, чувств и действий иносказательными, взятыми на основе сходства и ассоциаций и прочно вошедшими в обиход. «Хореографический образ нередко включает в себя как бы в спрессованном виде самые различные символы: зооморфные, антропоморфные, астральные, аграрные, брачные и др.» [26, с. 17]. Посредством символов передается накопленный духовный опыт человечества, опыт жизни в природе и обществе.

Символика используется для изображения человека, его внутреннего состояния, поведения, взаимоотношений, для обозначения жизненных явлений при помощи двух средств передачи: образа-

символа и символической ситуации. Образ-символ – устойчивое и однозначное иносказательное изображение (обозначение) персонажа, предмета (вещи) с помощью другого, обычно растения, птицы, животного, путем их приравнивания, замещения, отождествления. Символическая ситуация служит для изображения отношений персонажей, их чувств и переживаний, которые передаются природными свойствами и функциями предметов и явлений, взятых из окружающего мира. Два цикла эмоций – радость и горе – выражаются двумя состояниями природы – расцветом и увяданием. Символические образы обладают положительным либо отрицательным значением. Так, молодость, красота, здоровье соотносятся с сияющим солнцем, цветущим садом; любовная тоска – с дождем, морозом, засыхающей рощей, опавшими цветами [3, с. 306–307].

Наша память закодирована на восприятие окружающих нас определенных символических структур. Создание образа средствами хореографии – это всегда работа с первообразом, предполагающая его анализ и познание, будь то архетип культуры, предмет народного творчества или экологический объект – явление естественной природы. Символизм выступает высшим выражением иррациональности танца. Посредством танца через символы осуществляется органическая связь со всеми формами культуры. Танец, будучи явлением культуры, сохраняет предшествующий опыт и представляет собой определенное количество унаследованных символов. Символ не имеет конечного истолкования и выступает как наиболее емкое средство концентрации общечеловеческого опыта, поэтому в символическом языке танца мир получает целостное отражение.

Важнейшей составляющей в структуре художественного образа является хореографическая композиция.

Образ – форма воплощения художественного замысла балетмейстера, идеи и драматургии хореографического произведения. «Все слагаемые образа существуют по принципу единства содержания и формы: единства четкой, точной, завершенной сценической формы движения и предельно насыщенного эмоционально-психологического содержания, составляющего суть хореографических образов. Образы могут быть: героические, лирические, комедийные, трагические, драматические, гротесковые» [16, с. 13].

Хореографический образ реализуется и изменяется, подчиняясь основным законам драматургического развития сценического произведения, основными элементами которого являются экспозиция, завязка, ступени развития действия, кульминация и развязка.

Экспозиция – композиционный элемент, с которого начинается хореографическое произведение, выполняет функции осуществления пространственно-временной ориентации зрителей и представления действующих лиц. В завязке зарождается конфликт, происходит подготовка драматургического развития основной части. Последующее действие приводит к кульминации (точке наивысшего подъема, напряжения), преддрепающей развязку. Финал (развязка) – структурный элемент, завершающий драматургическое развитие хореографического произведения, художественная функция которого определяется необходимостью его симметрической организации и логического завершения. В финале, как правило, происходит разрешение конфликта, дается оценка изображаемым событиям или действиям персонажа, обыгрывается исход ситуации, обозначенной в завязке. В драматургическом развитии развязка выполняет очень важную роль, уравнивая структуру произведения, придавая ей законченность, а также фиксируя завершенность в развитии конфликта.

От единства и внутренней согласованности образной структуры зависит успех хореографического произведения. В хореографии образ имеет свою особую систему художественно-выразительных средств. Переход к их органической целостности – главная задача балетмейстера.

Для иллюстрации отвлеченных идей балетмейстеры часто обращаются к помощи таких изобразительно-выразительных средств, как аллегория, метафора, сравнение и др., которые выступают в роли особых приемов и принципов организации художественного материала. Охарактеризуем некоторые из них.

«Аллегория (греч. *allegoria* – иносказание) – принцип художественного осмысления действительности и организации материала в искусстве, при котором отвлеченные понятия, идеи, мысли выражаются в конкретных наглядных образах, часто имеющих определенно оформившееся закрепившееся за ними содержание в мифологии, классическом искусстве, фольклоре, религии. Иносказательный характер аллегории проявляется в ее двуплановости: изображается нечто, что не совпадает полностью с подлинным содержанием произведения, но изображаемое есть способ обнаружения этого содержания, поскольку в нем сосуществуют оба смысловых пласта, глубинный и поверхностный» [27, с. 11].

В практике хореографического искусства способом создания аллегории является персонификация – олицетворение мыслительных форм в образах живых существ или метафорических атрибутах (например, правосудие изображается в образе античной богини Фемиды – женщины с весами и мечом в руке, с повязкой на глазах; победа – в образе древнегреческой богини Ники, крылатой девы в лавровом венце и на колеснице и т. д.). Для постановщиков хореографических произведений характерно стремление переводить

абстрактные понятия в конкретные образы: в образе лисы, например, воплощается хитрость, зайца – боязливость, овечки – слабость и т. п.

Метафора показывает предмет в неожиданном ракурсе, создает чувственно-конкретный рельефный образ, усиливает впечатление. «Метафора (греч. *metaphora* – перенос) – способ эстетического мировосприятия и средство образной выразительности в искусстве, в основе которых – перенесение значений одного предмета на другой при осознании (часто неопределенном) их различий» [27, с. 202]. Метафора в хореографии помогает использовать фигуры, рисунки, пластические мотивы и образы с целью более яркого, впечатляющего выражения замысла. Индивидуально-авторские метафоры очень выразительны, возможности создания их неисчерпаемы, как неограничены возможности выявления сходства различных признаков, сопоставляемых предметов, состояний. Образная метафора возникает как ассоциация человеческого чувства (слуха, зрения) с объектами реального мира.

В словаре «Восточно-славянский фольклор» отмечается, что по аналогии с реальной метафорой «в природе в этнологических мифах происхождение отдельных цветов, птиц, отдельных объектов неживой природы и их некоторых отмеченных народом свойств также объясняется перевоплощением, прежним их состоянием или поступками (нарцисс – самолюбивостью юноши и т. д.)» [3, с. 139]. Использование метафоры в танце осуществляется для усиления эмоциональной и смысловой выразительности. Таким предстает превращение молодой женщины в кукушку, невестки – в калину, сына – в явор и др.

Для раскрытия образного содержания хореографического произведения используются также гротеск и гипербола.

Гротеск – вид художественной образности, основанный на комическом, карикатурном, бурлескном и причудливом эффекте и воспринимаемый как значимое искажение известной или признанной нормативной формы [19, с. 57–58]. В хореографии гротеск сохраняет основную функцию принципа искажения. Пластический гротеск является одним из базисных выразительных приемов воплощения хореографического образа, в котором обобщаются и заостряются жизненные отношения, изображаются персонажи посредством причудливого и контрастного сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры. Через гротеск в танцевальном искусстве разоблачаются, подвергаются осмеянию негативные явления жизни.

В хореографии широко используются также приемы гиперболизации, заострения определенных черт образа. Гиперболизация выступает как способ художественного обобщения, при котором образность достигается путем намеренного преувеличения какого-либо свойства, качества, особенностей предмета, явления или процесса. Гиперболический художественный образ подчеркнуто условен, его реальный аналог не может в действительности обладать указанными свойствами с той мерой концентрации, которая выступает нарушением правдоподобия. Гиперболизация является одним из способов достижения художественного единства фантастического и реалистического, сатирического и лирического, конкретно-исторического и общечеловеческого [27, с. 62–63]. Гиперболизация в хореографии – способ создания особой выразительности, эмоциональности, экспрессивности изображаемого образа. Предметом гиперболизации, например, могут быть внешность персонажа, его эмоциональное состояние и т. п.

Содержание хореографического образа раскрывается через комплекс художественно-образных компонентов. Огромное значение для реализации замысла балетмейстера и раскрытия художественного

образа имеет выбор основных выразительных средств и составных частей хореографической композиции, – сочинение образной лексики и образных рисунков. Лексика танца (движения, жесты, позы), амплитуда и нюансировка которой многогранна, обуславливается задачей создания определенного хореографического образа, качество которого зависит от точно найденных характерных движений. Образное движение, в котором концентрируется суть пластического воплощения, становится своеобразным символом решения хореографического образа. Все элементы танцевальной лексики должны наполняться мыслью, содержанием и эмоциями. Хореографический образ может строиться и на основе рисунка танца, который несет определенную информацию, и выбор композиционных приемов здесь не ограничен.

В художественной практике создания образа используются различные сочетания музыки, танца, пантомимы, мимики, актерской игры с включением элементов декоративно-прикладного искусства, к которым относятся костюмы, маски, символические атрибуты и т. п.

Костюм (от фр. *costume* – отличительная одежда), как один из важнейших элементов оформления хореографической постановки, является неотъемлемой составляющей в процессе создания художественного образа. На протяжении развития сценического искусства было разработано огромное количество вариантов костюмов, отличающихся друг от друга по форме, назначению, крою, использованию материала, фурнитуры, украшений. Концертный костюм состоит из предметов одежды, обуви и головного убора, которые гармонично сочетаются с прической и гримом. Главная задача костюма – способствовать более яркому раскрытию хореографического образа.

Маска – изображение фантастического существа, человеческого лица, звериной морды, птичьей головы и т. п., надеваемое на лицо

участниками народных обрядов, игр, актерами. По Л. Леви-Брюлю (известный французский философ, антрополог и этнолог), в основе маскирования лежит мотив перевоплощения, названный им «законом сопричастия»: предмет, оставаясь собой, одновременно оказывается чем-то другим. У каждого, надевшего маску, есть своя роль и ее смысл, который может варьироваться, но не должен меняться [3, с. 133–134]. Именно поэтому маски нередко используются балетмейстерами при воплощении хореографического образа. Грим как искусство изменения лица танцовщика при помощи специальных красок, накладок, парика позволяет подчеркнуть характер действующих лиц. С его помощью воплощаются скромность, высокомерие, доброта, злость, любопытство, глупость, ехидство и др.

Каждое хореографическое произведение требует исполнительского искусства. Реализация творческого замысла во многом зависит от выбранного материала. Материалом в данном случае служат природные, физические данные танцовщика – его тело, физиологическая и психическая структура. Успех постановщика по созданию хореографического образа в значительной степени определяется точностью выбранного состава исполнителей. Необходима образно-эмоциональная наполненность движений, реализация возможности отражения разнообразной палитры оттенков в передаче настроений и чувств в соответствии с поставленными творческими задачами. Владея искусством перевоплощения, исполнитель способен убедительно изображать различных персонажей и их эмоциональное состояние.

Для раскрытия образа используются разные композиционные формы: монолог (соло), диалог (дуэт), камерный и массовый танец.

При оформлении хореографического произведения могут применяться элементы реквизита и бутафории. Бутафория – это мате-

риальное оформление, представляющее собой специально изготавливаемые предметы, используемые взамен настоящих. К реквизиту относятся отдельные предметы или их совокупность, служащие для материального оформления хореографического произведения (скамейки, табуретки, гармошки, трещотки и многое другое) [10, с. 84].

Сценическое оформление танца (свет, декорации) используется для создания сценической иллюзии или обозначения места действия. Сценография диктует меру условности и конкретности места действия персонажей, участвует в создании их образов. Оформление образно выражает художественный смысл хореографического произведения. Свет формирует настроение, влияя на характер зрительского восприятия. Функциональность возникающих перед зрителем деталей оформления (в том числе схематично обозначенных, нарисованных или написанных) определяется их необходимостью для сценического действия.

Таким образом, художественный образ есть основа искусства, в том числе хореографического, способ его существования и особая форма мыслительной деятельности. Каждый образ, эстетической закономерностью которого является его художественная содержательная многослойность, уникален и неповторим.

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ И МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Творческие задания как обязательный элемент обучения будущего хореографа систематически выполняются студентами на протяжении всего периода обучения с целью закрепления учебного материала и овладения практическими умениями и навыками по созданию хореографического произведения. Работа над творческими заданиями ведется под руководством педагога на практических и индивидуальных занятиях, но главный акцент при их выполнении делается на самостоятельную деятельность студента. Каждое задание обязательно просматривается публично на практических занятиях, и итоги творческой работы обсуждаются с участием всех членов академической группы.

Цели творческих заданий, выстроенных в *систему сквозных заданий*, – формирование у студентов сознательного и ответственного отношения к процессу овладения технологией создания хореографического произведения, развитие творческой активности, образного мышления, профессиональной памяти, воспитание художественного вкуса.

Подготовка каждого творческого задания предполагает прохождение поисково-исследовательского этапа. Прежде всего это обращение к косвенным источникам, спектр которых очень широк (фотографии, иллюстрации, информация в справочных изданиях,

художественные тексты, эссе, фильмы, альбомы по изобразительному искусству, интернет-источники и др.), а также собственные наблюдения. В результате сбора, анализа, синтезирования и обработки необходимого материала формируется способность интерпретировать полученную информацию, преобразовывая ее в художественные образцы с целью сочинения на их основе учебных танцевальных этюдов, и в дальнейшем – хореографических произведений.

Основные этапы выполнения творческого задания:

- прослушивание музыкальных примеров, предложенных преподавателем и концертмейстером, либо самостоятельный поиск музыкального материала в соответствии с заявленной тематикой;
- выбор студентом одного из предложенных музыкальных примеров, произведений (фрагментов);
- анализ выбранного музыкального материала, который включает:
 - определение жанра, метра (музыкальный размер), темпа, структуры (количество музыкальных периодов и тип их взаимоотношений – повторность или контрастность);
 - выделение основных интонаций выбранного музыкального примера и нюансов звучания (динамические оттенки и исполнительские штрихи);
 - характеристика особенностей музыкальной фактуры;
- выбор конкретного образа (персонажа), работа по воплощению которого будет вестись в процессе выполнения задания;
- изучение косвенных источников с целью получения наиболее полной информации для понимания особенностей образа (персонажа) и создания их пластической характеристики;
- поиск основных танцевальных (образных) движений, положений рук, корпуса и головы, выразительно-изобразительных жестов,

поз, носящих подражательный характер и подходящих для воплощения выбранного образа (персонажа) в соответствии с музыкальными интонациями;

- работа над мимикой;
- сочинение пластического мотива – основы пластической темы сценического образа, структурно-тематической единицы танцевальной лексики, состоящей из ранее отобранных, логически взаимосвязанных и согласованных с музыкой движений, жестов, поз;
- создание развернутого танцевального этюда на основе развития сочиненного пластического мотива как конструктивного элемента образной выразительности, несущего смысловую нагрузку;
- показ танцевального этюда;
- корректировка танцевального этюда с учетом замечаний и советов преподавателя;
- презентация окончательного варианта танцевального этюда.

ЗАДАНИЕ 1

Сочинение студентом сольного танцевального этюда на предложенный музыкальный материал, в котором создается пластический образ животного или птицы, с последующим показом в балетном классе.

Этюд рассчитан на одного исполнителя – на себя.

Задание предусматривает использование основных приемов развития движения: расслоение (разделение) основного движения на составные элементы, с последующим повторением каждого из них (так называемое укрупнение мельчайших частей движения); инверсия (перестановка элементов, составляющих движение, с целью нарушения обычного порядка исполнения); смена ракурса исполнения движения; добавление разнообразных положений и движений

рук, корпуса, головы; изменение амплитуды исполнения движения; исполнение движения в повороте; изменение темпа исполнения движения; изменение ритмического рисунка исполнения движения; добавление пластической паузы (длительная фиксация позы); разные формы повторения; исполнение движения с продвижением по площадке.

Музыкальные примеры 6, 10, 16, 19, 21

Воробей – 6

Рыбка – 10

Утеночек – 16

Коза – 19

Тетерка – 21

Ключевые слова и понятия

Образы животных и птиц в белорусском хореографическом фольклоре, пластика, пластическая имитация, образное движение, аллегория.

Образы животных и птиц ярко репрезентированы в белорусском хореографическом фольклоре. Образы птиц предстают как символы неба, солнца, грома, ветра, свободы, роста, плодородия, богатства, восхождения, предсказания, связи между космическими зонами, божьей сущности, души, духа, жизни. Среди наиболее популярных фольклорных образцов можно назвать хороводы: «Верабей», «Зязюля», «Пава», «Перапёлачка», «Певень», «Каршун», «Цяцерка», «Кукушачка»; танцы: «Боцян», «Гусачок», «Журавель», «Зязюля», «Пеўнік», «Сарока», «Верабей», «Індык», «Лябёдушка»; игры: «Бусел», «Воран», «Галубка», «Крумкач», «Курачка», «Чыжык», «Гусак», «Лябёдушка», «Ластаўка» и другие. В белорусском народном танцевальном творчестве также были распространены образцы разных жанров, в кото-

рых изображались представители животного мира: «Бычок», «Воўк», «Жабка», «Заёнец», «Кабылка», «Каза», «Казёл», «Мядзвездзь» и другие.

Пластика (от греч. – лепка) как строение материального тела – природного, человеческого, искусственного, выявляет в определенной форме его содержательные качества, приобретая важное художественное значение в хореографическом искусстве как одно из средств выразительности.

Пластическая имитация – это подражание кому-нибудь (человек, литературный персонаж, животное, птица, и др.) или чему-нибудь (явления природы и окружающей действительности, неодушевленные предметы и т. п.) путем воспроизведения их характерных визуальных черт и особенностей пластики посредством танцевальных движений, жестов, пантомимы, мимики.

Имитировать движения животных или птиц – значит подражать их повадкам, воспроизводить с возможной точностью, делать образы узнаваемыми. Здесь важно все – тончайшие нюансы поз, поворотов головы, положений рук, мимики, что приводит к появлению так называемого *образного движения*.

Образное движение в хореографическом искусстве рассматривается как важное средство передачи изображаемого персонажа, предмета окружающей действительности или образа природы, смысла и содержания изображаемого, экспрессии – яркого, значительного проявления чувств, настроений, идей.

В танце могут быть изображены самые разные представители животного мира: дикие звери, домашние животные, пресмыкающиеся и др. Главное для хореографа – узнаваемо, с высокой степенью достоверности изобразить повадки животного, т. е. сочинить танцевальную лексику, насыщенную имитацией. В таких случаях происходит убедительное перевоплощение человека в другое существо.

Большую роль в создании образной лексики играют положения и движения рук, кистей, особенно при имитации движений птиц, характеризующихся повышенной импульсивностью. Иллюстративные жесты позволяют выявить наиболее характерные особенности изображаемых животных или птиц. Ритмичная смена эффектных поз, жестов и мимики может успешно использоваться постановщиком этюда.

Персонификация (от лат. *persona* – лицо, *facio* – делаю) – олицетворение, наделение человеческими свойствами объектов реального или вымышленного мира (животных, растений, явлений природы и т. д.) [25, с. 572].

Аллегория – иносказание, способ художественного изображения абстрактного понятия, идеи через конкретный образ, который соотносится с этим понятием по каким-то сопоставимым качествам или функциям и закрепляется традицией, что придает ему «узнаваемость», смысловую определенность в различных художественных произведениях. Особенно продуктивно аллегория используется в сказках о животных, многие персонажи которых стали воплощением определенных человеческих качеств и признаков – хитрости, коварства, ханжества (лиса), мудрости (кот), глупости (волк) и т. д. [3, с. 7].

Примечания. В данном творческом задании сознательно используется такая композиционная форма, как соло, сочиненное студентом для собственного выражения. Это облегчает выполнение задания, поскольку движения рождаются с опорой на свои физические и профессиональные данные, телесную выразительность, особенности внешности и актерские способности.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПЕДАГОГУ

При выполнении данного задания нужно учитывать главное, чтобы выбранный пластический образ не шел вразрез с образностью, заложенной в музыкальном материале, на основе которого он созда-

вался, обратить особое внимание на соответствие музыкальных и пластических интонаций.

ЗАДАНИЕ 2

Сочинение студентом танцевального этюда на предложенный музыкальный материал, в котором в пластической форме показан один из неодушевленных предметов окружающего мира.

Этюд может быть рассчитан на одного или нескольких исполнителей.

Музыкальные примеры 1, 5, 11, 13

Ружье – 1

Аэроплан, пропеллер – 5

Ворота, плетень, колодец, коромысло с ведрами – 11

Колесо – 13

Ключевые слова

Визуальное подобие, условность.

Поскольку к неодушевленным относятся вещи или предметы, не обладающие способностью произвольного движения, в хореографии это создает определенные трудности и приводит к необходимости активного применения приема условности как в изображении, так и в развитии образа.

Визуальное подобие предполагает сходство с изображаемым предметом окружающего мира посредством использования специально подобранных танцевальных движений и рисунков, положений рук, корпуса, головы, статичных поз, пластических мизансцен и т. п. в целях его узнавания.

При решении задачи показать в танце неодушевленные предметы *визуальное подобие* основывается на видимом сходстве, подобии

образа и реальности, которое достигается посредством умелого использования выразительных средств хореографического искусства. Создание ярких визуальных образов предлагает зрителю отождествлять мир неодушевленных предметов, которые как бы «оживают», с миром человеческим.

Условность как прием обнаружения иллюзорности художественного мира выявляется посредством сознательного нарушения правдоподобия в изображении тех или иных, в данном случае – неодушевленных, предметов окружающего мира. Примером может служить пластическое изображение музыкальных инструментов, проецируемых на тело одного или нескольких исполнителей (виолончель, барабан, фортепьяно, орган, цимбалы и др.), которые «играют» сами по себе, «настраиваются» или «ломаются».

В зависимости от поставленной художественной задачи изображение мира вещей иногда значительно трансформируется, гиперболически заостряется при помощи гротеска, символики, совмещения предметов, различных в пространстве и во времени.

Часто изображаются предметы, выстроенные из тел нескольких танцовщиков.

Приведем перечень неодушевленных предметов, оригинальный пластический образ которых был создан на занятиях по дисциплине «Искусство балетмейстера» студентами кафедры хореографии БГУКИ. Это: английская булавка, барный стул, бумажный змей, велосипед, гончарный круг, грустное письмо, дорожный указатель, зонт, игрушечный револьвер, игрушка на шарнирах, кинопроектор, котелок в печи, музыкальная шкатулка, парус, песочные часы, солнечные часы, пиратский флаг, праздничный фейерверк, пряжка и ремень, снежные узоры на стекле, тающая сосулька, створки ставен, уличный фонарь, флакон духов, фонтан, швейцарский нож, юла.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПЕДАГОГУ

Перед выполнением данного задания студенту необходимо дать подробное словесное описание предмета, который он будет изображать. Например: «Старый деревянный хромоногий стул, стоящий на чердаке и заваленный всяким хламом, который вдруг зачем-то понадобился». Это позволяет сделать образ ярким и дает возможность точнее подобрать средства выразительности.

ЗАДАНИЕ 3

Сочинение и постановка студентом сольного танцевального этюда на предложенный музыкальный материал, в котором в пластической форме передается тот или иной характер или отдельные черты характера человека. Обязательным условием является сочинение и постановка этюда на одного из сокурсников с учетом творческой индивидуальности: особенностей фактуры, физических данных, профессиональной подготовки и артистических способностей.

Этюд, рассчитанный на одного исполнителя, предусматривает использование основных приемов развития движения.

Музыкальные примеры 3, 8, 13,17

Кокетка – 3

Хитрая баба, дед-простофиля, хитрость, обман – 8

Лентяй, бездельник, удальство – 13

Веселая хозяйка, хозяйка – «золотые руки» – 17

Ключевые слова

Индивидуальные особенности исполнителя, образ-характер, образительно-выразительные жесты, пантомима, реквизит.

Началом работы студента над данным творческим заданием является выбор сокурсника для этюда, в котором он будет воплощать

характер или отдельные черты характера человека. Поиск исполнителя, способного в силу индивидуальных особенностей соответствовать задачам постановщика – необходимый и ответственный этап.

«В хореографии материалом, в конкретном общении с которым рождается произведение, является исполнитель, его индивидуальность, и чисто внешняя (высок, низок, коренаст, тонок и т. п.) и актерская, – отмечает В. И. Уральская, – потому уже сам выбор исполнителя на ту или иную роль, партию, соло является моментом, схожим с процессом нахождения материала для воплощения произведения. Более того, уже сразу активно или постепенно происходит и интерпретация произведения автора исполнителем, так как он – материал живой, творческий. Нередки случаи, когда индивидуальность исполнителя порождает и сам замысел» [23, с. 57].

Сокурсник – это единомышленник, с которым студенту-постановщику во время обучения необходимо сотрудничать, создавая в соавторстве различные образы, когда происходит погружение исполнителя хореографического текста в определенное эмоциональное состояние.

Этюд основывается на показе через пластику узнаваемых черт характера изображаемого персонажа.

Слово «характер» переводится с греческого языка как главная черта, признак, особенность. Сценический образ создается с помощью характерной пластики тела, движений рук и ног, жестов и особых пластических интонаций. При этом актерский талант проявляется не в изображении эмоций, а в умении вызвать их у себя, а затем у зрителя.

Внешний вид и внутренний мир каждого человека во многом зависят от его возраста, пола, национальности, рода деятельности, степени образованности, мировоззрения, а также условий существо-

вания, следовательно, хореографу-постановщику необходимо составить максимально точный портрет изображаемого человека.

Можно сказать, что хореографический образ и действующее лицо, изображаемый персонаж тождественны. Образы-характеры могут быть самыми разными: человек-лидер, упрямый, доверчивый, целеустремленный, ленивый, злой, добрый, бесшабашный, робкий и др. При этом черты характера студента-исполнителя и создаваемого им пластического образа могут быть прямо противоположны.

Так как жест выступает одним из основных способов художественной выразительности в танце, то движение, рожденное из маленького жеста, может вырасти в развернутый пластический мотив.

Изобразительно-выразительные жесты, выступая в качестве элемента повествования, позволяют выявить наиболее характерные особенности изображаемого героя, влияют на степень эстетической полноты хореографического решения.

Пластическая характеристика персонажа тесно связана с поиском способов изображения его внутреннего мира, что может осуществляться посредством мимики, деталей портрета, а также передачи физиологических примет психологического состояния (устремленный ввысь, сжавшийся в комок и т. п.).

Реквизит как совокупность вещей и предметов, несмотря на то, что является вспомогательной деталью, часто играет важную роль в создании необходимой атмосферы в хореографическом произведении и помогает воплотить задуманный образ. Чаще всего при выполнении данного задания используются мелкие предметы быта (горшок, рамка для портрета, книга, зеркало, гимнастический обруч и т. п.), различные аксессуары (веер, трость, зонт, букет цветов и т. п.).

Можно удачно использовать также элементы костюма (шляпа, плащ, передник, пояс и т. п.).

Интересный художественный эффект может возникнуть при использовании приема «общения» исполнителя этюда с воображаемым партнером или партнерами посредством танцевальной лексики при активном включении элементов пантомимы.

Примечания. При коллективном обсуждении показанных творческих заданий свою долю внимания и одобрения должен получить каждый исполнитель сольного этюда, поставленного с учетом его творческой индивидуальности. Это важно для формирования уверенности в собственных силах, мотивирует работу над собой, способствуя дальнейшему творческому росту.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПЕДАГОГУ

Существует большой соблазн выбрать в качестве художественной «модели» самых ярких сокурсников, уже заявивших о себе как об интересных исполнителях, поэтому преподавателю следует поставить обязательным условием участие каждого студента (студентки) только в одном этюде, т. е. дать возможность воплотить только один образ. Это позволит задействовать в качестве исполнителей всех членов академической группы. Результат бывает удивительным, и многие студенты в процессе этой работы раскрываются как исполнители с самой неожиданной стороны.

ЗАДАНИЕ 4

Сочинение студентом танцевального этюда на предложенный музыкальный материал, в котором создается пластический образ природы посредством использования рисунка танца в качестве основного средства выразительности.

В зависимости от замысла постановщика этюд рассчитан на нескольких исполнителей (камерная форма) либо большую группу.

Задание предусматривает применение основных приемов развития рисунка танца, использование простых и интенсивных переходов между танцевальными рисунками.

Музыкальные примеры 2, 9, 12, 14, 15, 18

Подсолнух, поле – 2

Дерево, роща – 9

Дубравушка, лес – 12

Петляющая тропинка – 14

Солнце – 15

Вербa – 18

Ключевые понятия

Образный рисунок, прием мультипликации.

Образный рисунок – выразительное средство хореографической композиции, посредством которого воплощаются самые разные образы, обращенные к ассоциативному мышлению зрителя; это определенные пространственные построения и перемещения, которые несут ярко выраженную эмоционально-смысловую нагрузку. Пластическая идея, почерпнутая в наблюдениях над окружающей действительностью, имеет в данном случае изобразительно-подражательный характер.

Главная задача – придумать танцевальные рисунки, рождающие ассоциации с образами или явлениями природы, и затем успешно воплотить замысел с помощью исполнителей. Основная смысловая и изобразительная нагрузка раскрывается посредством рисунка танца.

Для воплощения образов природы выбираются разные танцевальные рисунки: простые/сложные, симметричные/асимметричные, одноплановые/многоплановые либо осуществляется их комбинирование.

Обязательным является применение основных приемов развития рисунка танца: смена направления движения исполнителей; смена ракурсов, образующих рисунок; изменение расстояния между исполнителями (шире, уже); ускорение или замедление темпа исполнения; смена танцевальных движений; введение новых исполнителей (усиление масштабности рисунка) или уменьшение количества исполнителей (разреженность рисунка); встраивание одного рисунка в другой; дробление на меньшие построения с сохранением основной тенденции искомого рисунка и др.

Выбор танцевальных рисунков для воплощения образов и явлений природы напрямую зависит от музыкального материала, поскольку они должны отражать образное содержание музыки, ее характер и стиль.

В хореографии может использоваться прием мультипликации (от лат. *multiplicatio* – умножение, увеличение, возрастание, размножение) – это способ создания объемного пространственного рисунка, который во время танцевального действия может выявляться как в горизонтальном, так и в вертикальном изложении.

Данный прием реализуется посредством показа одного неделимого объекта, структуры, природной формы, например, дерева, с использованием тел нескольких танцовщиков: одни изображают ствол, другие – корни дерева, руки и кисти третьих – ветви и листья и т. д. При этом объект воплощается с учетом его формы в трехмерном пространстве. Образ соответствует тому, что существует в действительности, но преподносится в нарочито утрированной форме,

сохраняя принцип цельности. Иногда такой подход к созданию образного рисунка предполагает последовательность «стоп-кадров» (застывших мизансцен), следующих один за другим с определенной частотой.

ЗАДАНИЕ 5

Сочинение студентом танцевального этюда на предложенный музыкальный материал, в основе которого лежит имитация того или иного трудового процесса.

Этюд рассчитан на любое количество исполнителей и предусматривает использование основных приемов развития образного движения или образного рисунка. Возможно применение простейших балетмейстерских приемов: «исполнение в унисон», «зеркальное исполнение», «вопрос-ответ» (буквальный, вариационный), «переключки», «добавление или уменьшение количества исполнителей» и др.

Музыкальные примеры 4, 8, 11, 17, 20

Гречаники – 4

Домашние хлопоты – 8

Вытягивание воды из колодца – 11

Приготовление еды – 17

Плетение, вязание – 20

Ключевые понятия и слова

Иллюстративная лексика, ритмизованная пантомима, атрибуты.

В белорусском хореографическом фольклоре известно большое количество хороводов и танцев, в которых изображаются рабочие процессы: «А мы проса сеялі», «Боб малаціць», «Кавалі», «Канापелька», «Кросны», «Лянок», «Малаточкі», «Мельнік», «Таўкачыкі», «Цапы»,

«Шаўцы» и другие. «С мудрой прозорливостью в народной хореографии самой высокой эстетической меркой оценивается труд – основной источник счастья, благосостояния и прогресса общества», – отмечает Ю. М. Чурко [26, с. 19].

При имитации различных видов трудовой деятельности хореограф применяет принцип художественного преобразования бытовых движений и действий в танцевальные, которые изобретательно показывают тот или иной рабочий процесс. В этом случае речь идет об использовании так называемой иллюстративной лексики.

Иллюстративная лексика – это набор танцевальных движений, жестов и поз, наглядно отражающих трудовые процессы (посев, косьба, молотьба, уборка льна, приготовление еды, толчение зерна, стирка белья, ткачество, ремесла и т. д.), творчески интерпретированные в соответствии с законами хореографического искусства.

Разнообразные бытовые движения, связанные с трудом, как правило, подчинены определенному ритму, а сам процесс обобщенно или конкретно выражается посредством пластики и конкретных физических действий. В хореографии эта особенность реализуется через обращение к ритмизованной пантомиме.

Ритмизованная пантомима – выразительные средства искусства пантомимы, подчиненные четкому ритму и содержащие упорядоченное повторение движений через определенные промежутки времени.

В этюдах и танцах на трудовую тематику широко используются различные сценические атрибуты. Атрибут более точно характеризует тот или иной трудовой процесс, позволяя сделать образ более выпуклым, ярким, узнаваемым. В качестве атрибутов часто выбираются орудия труда (косы, молотки, цепи для отбивания зерна и др.) или предметы быта (корзины, ведра, бельевые веревки и т. п.).

ЗАДАНИЕ 6

Сочинение и постановка студентом сольного танцевального этюда (на себя или другого исполнителя) на предложенный музыкальный материал, в котором в пластической форме раскрывается эмоциональное состояние человека, передаются его чувства.

Этюд рассчитан на одного исполнителя.

Музыкальные примеры 1, 7, 9, 16

Осторожность – 1

Безмятежность – 7

Грусть, обреченность – 9

Умиление, ироничность – 16

В танце могут быть отображены эмоции, являющиеся реакцией на воздействие внутренних и внешних раздражителей: радость, возбуждение, горе, страх, гнев, презрение, стыд, удивление и другие, а также чувства, которые в процессе жизни испытывает каждый человек: любовь, гордость, ненависть, преданность и т. д.

Этюд основывается на презентации того или иного душевного состояния человека. Для раскрытия эмоциональных переживаний и чувств в хореографическом искусстве используется весь спектр изобразительно-выразительных средств, среди которых особое место занимает мимика, позволяющая выразительными движениями мышц лица передавать в процессе исполнения танцевального текста душевное состояние, настроение, отношение к происходящему.

В разработке танцевального текста с целью раскрытия эмоционального состояния человека, передачи его чувств существует ряд приемов и способов, которые помогают составить выразительную композицию.

Можно использовать прием обращения к воображаемому оппоненту или общения с ним; прием использования воображаемого или

реального атрибута; прием так называемой музыкальной паузы, т. е. исполнения танцевального теста в полной тишине, без музыки, звучание которой в этот момент прекращается на непродолжительное время, благодаря чему акцентируется внимание на эмоциональном состоянии исполнителя; прием «пластической паузы», предполагающий неожиданную остановку в непрерывно льющейся танцевальной речи в момент продолжения звучания музыки, когда эффект застывшего движения (характерной позы) проявляется достаточно ярко и убедительно; прием обращения к «позе-символу», являющейся важным живописным акцентом и психологической деталью в раскрытии образа, смысл которого заключен в глубоком символизме, и многие другие приемы, имеющиеся в распоряжении балетмейстера.

Примечания. В данном творческом задании соло выступает как основная композиционная форма. Этюд может быть сочинен на себя либо на другого исполнителя.

ЗАДАНИЕ 7

Сочинение и постановка студентом танцевального этюда, в котором создается пластический образ какого-либо персонажа белорусской мифологии, сказочного персонажа либо персонажа вторичной реальности с использованием выразительных средств разных танцевальных направлений (систем, стилей). Музыкальный материал (законченное произведение или его фрагмент) выбирается студентом самостоятельно.

Особое внимание следует обратить на точное прочтение музыкального произведения, сочиненного композитором, и создание самоценного по художественному тексту хореографического решения, что предполагает «расшифровку» и анализ всех слагаемых музыкальной ткани.

Этюд рассчитан на одного или нескольких исполнителей в зависимости от поставленных художественных задач.

Ключевые слова

Мифологический образ, мифическое существо, сказочный персонаж.

Данное задание предполагает, что хореографический образ рождается в результате осмысления и переработки информации, полученной из произведений устно-поэтического народного творчества.

Мифология белорусов выступает как важный информативный источник в формировании художественного замысла хореографического произведения, что происходит путем расшифровки значения образов, символов, поэтических обобщений.

Мифология (от греч. *mythos* – сказание, предание и *logos* – рассказ, толкование) – изображение природы, мира как населенных живыми существами с их магической, чудесной и фантастической практикой [27, с. 207].

В мифологическом творчестве белорусов богато представлены различные образы, являющиеся продуктом коллективной народной фантазии. Устойчивыми оказались мифологические представления о духах природы, домашних духах, нечистой силе (образы народной демонологии). Мифологические образы, мотивы, сюжеты разнообразно проявились во всех жанрах народного творчества, наиболее в волшебных сказках, сказках о животных, легендах, преданиях, загадках, в декоративно-прикладном искусстве и др.

В белорусской мифологии функции ангелов-хранителей и помощников человека выполняют антропологические воплощения добрых или амбивалентных духов, что оригинально может быть отражено в хореографическом искусстве. Амбивалентный – вызываю-

щий двойственные чувства, двойственную оценку; неоднозначный; содержащий противоположные, противоречивые элементы. Среди них: Жыцень, Палявы (Палявікі) – мифические покровители полей и лугов; Лясун, Дабрахочы, Верасовы Дзядок, Лесавік, Лазавік, Лясны Дзед, Гаёўкі – духи леса; Жэўжык – покровитель рек или водяное божество; Ядзерка, Вадзяніца – мифическое существо, обительница озера, местная модификация русалок. К злым духам относятся Паветрыкі, Начніцы, Мара, Хіхітун, Хапун и другие.

Оригинальное авторское переосмысление в хореографическом искусстве получила легенда о цветке папоротника – Папараць-кветке, растении, которое в белорусском фольклоре представлялось мифическим цветком, обладающим чудесными возможностями сделать человека счастливым.

Одной из главных особенностей изображения мифологических образов и мифических существ в устно-поэтическом творчестве является использование разных форм преувеличения, которые могут включать сверхъестественные или сюрреалистические изменения в физических особенностях персонажа, что особенно интересно для воплощения средствами хореографического искусства.

Условному языку хореографических образов близок мир сказок с его удивительными персонажами, загадочными превращениями и поэтическими обобщениями. К воплощению в танце образов сказочных героев или сюжетов чаще всего обращаются хореографы, создающие произведения для детей. Это объясняется в первую очередь тем, что восприятие чудесного и фантастического, составляющего суть сказок, доставляет большое эстетическое удовольствие детям и одновременно вызывает изумление и восторг. Для хореографа привлекательным является воссоздание не существующих

персонажей или явлений, рожденных лишь его творческим воображением.

При выполнении данного задания опора делается на жанрово-обусловленную систему выразительных средств хореографического искусства, включающую способы построения танцевального этюда, комплекс приемов художественного изображения мира сказок и его героев.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПЕДАГОГУ

Выбор определенного музыкального произведения (или фрагмента) для выполнения творческого задания студентом обязательно обосновывается. Существует два подхода: в первом случае студент находит музыкальное произведение того или иного композитора и затем подбирает подходящий сценический образ (мифологический или сказочный персонаж, мифическое существо и др.), во втором – сначала выбирает конкретный образ, над которым ему было бы интересно поработать, а затем осуществляет поиск музыки. Как показывает практика, второй путь является более сложным и долгим.

ЗАДАНИЕ 8

Сочинение и постановка студентом танцевального этюда, в котором создается пластический образ какого-либо литературного героя (образ человека в художественной литературе) или киногероя с использованием выразительных средств разных танцевальных направлений (систем, стилей). Музыкальный материал (законченное произведение или его фрагмент) выбирается студентом самостоятельно. Этюд рассчитан на одного или нескольких исполнителей.

Ключевые слова и понятия

Портретная характеристика, портретное сходство, самостоятельная трактовка образа, искусство перевоплощения.

Выбор того или иного литературного героя – важный момент в работе над этим творческим заданием. Безусловно, это должен быть герой, являющийся для современного человека символом возвышенных устремлений, жаждущий знаний, с необычной исключительной историей жизни, совершивший подвиг и т. п., либо, напротив, вызывающий осуждение. Чаще всего для воплощения средствами хореографии выбирают положительного главного героя литературного произведения. Палитра многообразна: трагический, романтический, комический герой и т. п. Вместе с тем в качестве прототипа может быть выбран образ отрицательного героя, который «рисует» негативными или сатирическими «красками».

В данном танцевальном этюде обязательным является такой элемент, как *портретная характеристика*, предполагающая поиск особенных, уникальных движений, которые свойственны только конкретному герою. Иногда необходимым является *портретное сходство* изображаемого персонажа. Отобранные элементы становятся фундаментальной палитрой базовых движений, предлагающих свою версию мироощущения героя. Могут использоваться также элементы костюма и маски.

В исполнительском плане на первое место выходит *искусство перевоплощения*, так как очень важен уровень слияния исполнителя с персонажем. Необходим поиск выразительных пластических интонаций, типичных для данного образа и характеризующих его поведение, а также экспрессивной мимики. Танцовщик, исполняющий роль того или иного литературного героя, должен прежде всего

чувствовать своего персонажа, убедительно передавать его эмоции, а не только копировать внешность и выражение лица.

Примечания. Студент должен обосновать выбор музыкального произведения для раскрытия задуманного образа. В данном творческом задании нет никаких ограничений в выборе формы, стиля, использовании средств выразительности. Это сделано сознательно, поскольку самым важным является художественно убедительное воплощение хореографического образа литературного или киногероя. Для выполнения этой задачи не стоит «загонять» студента в жесткие рамки.

ЗАДАНИЕ 9

Сочинение и постановка танцевального этюда, основой для создания которого послужило произведение изобразительного или фотоискусства, на самостоятельно выбранное студентом музыкальное произведение или его фрагмент.

Этюд рассчитан на небольшую группу исполнителей или их большое количество.

Задание предполагает поиск образного решения хореографического текста под влиянием произведений изобразительного или фотоискусства.

Приступая к сочинению танцевального этюда на основе картины, скульптуры или фотографии, необходимо начать с действенного анализа композиции, поз, характеров, выраженных в пластике средствами другого вида искусства. «Запечатленность приостановленного мгновения жизни становится началом творческой работы, толчком для фантазии. Произведение изобразительного искусства – картину, гравюру, скульптуру – нужно прочесть, как пьесу: понять ее драматургию, жанр, увидеть мизансцену, понять психофизическое самочувствие действующих лиц и прийти к сверхзадаче. Многие образы изобразительного искусства стали символами эпохи, дающими образную концентрацию времени» [4, с. 162].

Скульптурная ассоциация способна образно подсказать решение сцены, придать особый смысл происходящему, статика может ожить в пространственно-временном «рассказе» танца.

Влияние фотографической культуры сегодня можно обнаружить практически во всех областях художественного творчества, и хореографическое искусство не является исключением. «В фотографиях заключен философский смысл познания истинной глубинной сути и мгновения бытия. Фотографии – зафиксированные мгновения правды. Фотография – это документ, история, эпоха» [4, с. 173–174].

Фотоискусство, предполагая особый способ образного мышления, характеризуется «своеобразным видением действительности, ориентирующимся на восприятие реальности как “расчлененного” во времени процесса» [27, с. 379].

Для хореографа важно, что фотографические образы воспринимаются как «включенные» в реальное событие, объективные свидетельства о жизни, опирающиеся на выразительные возможности светописы, смену ракурса, плана, точки съемки. Три последних позиции особенно ценны для использования произведения фотоискусства в качестве источника создания художественного образа в хореографическом произведении.

Экзаменационное задание

Сочинение студентом развернутого танцевального этюда на основе развития и доработки одного из этюдов, выполненных в процессе изучения темы «Создание художественного образа в хореографическом произведении», на законченное музыкальное произведение или его фрагмент.

Работа предполагает развитие пластического мотива, рисунков танца, использование выразительных средств смежных видов искусства, применение простейших балетмейстерских приемов в зависимости от художественного замысла автора.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Абдоков, Ю.* Музыкальная поэтика хореографии: Пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве. Взгляд композитора / Ю. Абдоков. – М. : МГАХ, ГИТИС, 2009. – 272 с.

2. *Богданов, Г. Ф.* Работа над композицией и драматургией хореографического произведения : учеб. пособие / Г. Ф. Богданов. – М. : ВЦХТ, 2007. – 192 с.

3. Восточнославянский фольклор : словарь науч. и нар. терминологии / редкол.: К. П. Кабашников (отв. ред.) [и др.] – Минск : Навука і тэхніка, 1993. – 478 с.

4. *Голубовский, Б.* Пластика в искусстве актера / Б. Голубовский. – М. : Искусство, 1986. – 189 с., 32 л. ил.

5. *Гутковская, С. В.* Основы сочинения хореографической композиции : учеб.-метод. пособие / С. В. Гутковская. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. – Ч. 1. – 136 с.

6. *Гутковская, С. В.* Основы сочинения хореографической композиции : учеб.-метод. пособие / С. В. Гутковская ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2014. – Ч. 2. – 125 с.

7. *Гутковская, С. В.* Создание авторской системы как один из перспективных подходов к подготовке специалиста-хореографа / С. В. Гутковская // Педагогика и психология, культура и искусство : материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. «Педагогика и психоло-

гия, культура и искусство: проблемы общего и специального гуманитарного образования» (Климовск, 3 дек. 2013 г.) / Рос. новый ун-т, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Климовск, 2014. – Вып. 7. – С. 311–314.

8. Гутковская, С. В. Интонация как источник информации для создателя хореографического произведения / С. В. Гутковская // Танцювальні і студії : наук. зб. Вип. 3 / М-во освіти і науки України, М-во культури України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2018. – С. 86–95.

9. Зырянов, А. В. Композиция и постановка танца : методические рекомендации / А. В. Зырянов. – Иркутск : ОГОБУ СПО «ИРКПО», 2013. – 141 с.

10. Карпенко, В. Н. Выразительные средства в хореографическом искусстве / В. Н. Карпенко // Вестн. науки и творчества. – 2016. – № 6 (6). – С. 79–86.

11. Карпенко, В. Н. Балетмейстерские приемы, работающие на раскрытие тематики хореографического произведения / В. Н. Карпенко, Н. Н. Щегликова, И. А. Карпенко // Вестн. науки и творчества. – 2016. – № 6 (6). – С. 87–94.

12. Культурное наследие человечества: литература, музыка, искусство : пер. с нем. / отв. ред. Е. Зуевская. – М. : Контэнт, 2012. – 239 с.

13. Ладыгин, Л. А. О музыкальном содержании учебных форм танца : метод. пособие / Л. А. Ладыгин. – М. : Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 1993. – 143 с.

14. Луцкая, Е. Л. Жизнь в танце / Е. Л. Луцкая. – М. : Искусство, 1968. – 81 с.

15. Мазель, Л. А. Статьи по теории и анализу музыки / Л. А. Мазель. – М. : Сов. композитор, 1982. – 328 с.

16. *Марченкова, А. И.* Художественный образ в хореографическом искусстве [Электронный ресурс] / А. И. Марченкова, А. Л. Марченков // Актуальные задачи педагогики : материалы III Междунар. науч. конф., Чита, февр. 2013 г. – Режим доступа: URL <https://moluch.ru/conf/ped/archive/67/3357/>. – Дата доступа: 10.08.2019.

17. *Мелехов, А. В.* Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца : учеб. пособие / А. В. Мелехов. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2015. – 128 с.

18. *Мировая художественная культура : словарь-справочник / И. В. Алферова [и др.].* – Смоленск, 2002. – С. 553–554.

19. *Пави, П.* Словарь театра : пер. с фр. / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с. : ил.

20. *Портнова, Т. В.* Некоторые направления прикладных исследований в сценической хореографии: к вопросу об использовании изобразительных источников / Т. В. Портнова // Наука без границ. – 2017. – № 8. – С. 50–55.

21. *Рязанова, Ю. Ю.* Образное движение – основа хореографического мышления / Ю. Ю. Рязанова // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2010. – № 4. – С. 164–175.

22. *Скворцова, Е. М.* Теория и история культуры / Е. М. Скворцова. – М. : Юнити, 1999. – 408 с.

23. *Уральская, В. И.* Рождение танца / В. И. Уральская. – М. : Сов. Россия, 1982. – 144 с.

24. *Холопова, В. Н.* Музыка как вид искусства : учеб. пособие / В. Н. Холопова. – СПб. : Лань, 2000. – 320 с.

25. *Философия : энциклопедический словарь / под ред. А. А. Иванова.* – М. : Гардарики, 2004. – 1072 с.

26. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор : традиции и современность / Юлия Чурко : вступ. ст. С. В. Гутковской. – Минск : Четыре четверти, 2016. – 388 с. : ил., [4] л. вкл.

27. Эстетика : словарь / под общ. ред. А. А. Беляева [и др.] – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

**МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ
ДЛЯ ВЫПОЛНЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ**
(в обработке Е. В. Ильиной)

РЕПОЗИТОРИЙ МБГУКИ

Пример 1.

Белорусская песня «Ск пад горкай ля вады...»

Moderato

f *mf*

f *f*

f

f *f*

Пример 2.

Белорусский хоровод «Нацялуха»

Moderato

p *p* *p*

6

11 *mp*

16

21 *mp*

26

mf

31

35

А у на-шым са - дзі - ку раз - дол - ле шы - ро - ка - е.

41

Ой, лю - лі, ой, лю - лі, ой, лю - лі. Раз - дол - ле шы - ро - ка - е,

47

ка - ця - лу - ха спе - ла - я. Ой, лю - лі, ой, лю - лі, ой, лю - лі.

Пример 3.

Белорусская песня «Націлася чорна галка...»

Allegro

Musical notation for measures 1-6. The score is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a melody of eighth notes with accents, while the left hand plays a bass line of eighth notes. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and accents.

Musical notation for measures 7-12. The right hand continues with eighth-note patterns and accents, while the left hand maintains a steady eighth-note bass line. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and accents.

Musical notation for measures 13-19. The right hand features a melody with accents and dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The left hand continues with eighth-note patterns. A repeat sign is present at the end of the system.

Musical notation for measures 20-24. The right hand has a melody with accents and a dynamic marking of *mf*. The left hand continues with eighth-note patterns.

Musical notation for measures 25-30. The right hand features a melody with accents and dynamic markings of *mf* and *f*. The left hand continues with eighth-note patterns. A repeat sign is present at the end of the system.

31

Musical score for measures 31-36. The piece is in a minor key. Measures 31-36 feature a melody in the right hand with slurs and accents, and a bass line with chords and eighth notes. Dynamics include *mf*, *f*, and *mf*. A repeat sign is present at the end of measure 36.

37

Musical score for measures 37-43. The melody in the right hand continues with slurs and accents. A *cresc.* marking is present in measure 40. The piece ends with a *f* dynamic in measure 43.

44

Musical score for measures 44-50. The melody in the right hand continues with slurs and accents. A *f* dynamic is present in measure 48.

51

Musical score for measures 51-57. The melody in the right hand continues with slurs and accents. A *mf* dynamic is present in measure 51.

58

Musical score for measures 58-64. The melody in the right hand continues with slurs and accents. A *mf* dynamic is present in measure 58.

65

Musical score for measures 65-71. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat. The right hand features a melodic line with eighth notes and quarter notes, often beamed together. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *mf* (mezzo-forte). A large watermark 'РЕПОЗИТОРИУМ 3V.M.P.' is visible across the page.

72

Musical score for measures 72-78. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has chords and moving lines. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). A large watermark 'РЕПОЗИТОРИУМ 3V.M.P.' is visible across the page.

79

Musical score for measures 79-85. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *mp* (mezzo-piano). A large watermark 'РЕПОЗИТОРИУМ 3V.M.P.' is visible across the page.

86

Musical score for measures 86-91. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mp* (mezzo-piano). A large watermark 'РЕПОЗИТОРИУМ 3V.M.P.' is visible across the page.

92

Musical score for measures 92-98. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). A large watermark 'РЕПОЗИТОРИУМ 3V.M.P.' is visible across the page.

Пример 4.

Танец «Тогі-могі»

Allegro

8

16

24

31

p

mf

f

3 3

3 3

The image shows a piano score for a piece titled 'Togi-mogi' (Танец «Тогі-могі»). The score is in 2/4 time and marked 'Allegro'. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts with a treble clef and a bass clef, with a 'v' marking in the bass staff. The second system starts with a treble clef and a bass clef, with an '8' marking above the treble staff. The third system starts with a treble clef and a bass clef, with a '16' marking above the treble staff and a 'p' dynamic marking in the bass staff. The fourth system starts with a treble clef and a bass clef, with a '24' marking above the treble staff and a 'mf' dynamic marking in the bass staff. The fifth system starts with a treble clef and a bass clef, with a '31' marking above the treble staff and a 'f' dynamic marking in the bass staff. There are two triplets in the first system and two triplets in the second system, both marked with '3' above them. A large watermark 'РЕПОЗИТОРИУМ БУКМА' is overlaid diagonally across the score.

39

Musical notation for measures 39-44. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measures 39 and 40 feature a triplet of eighth notes in the treble staff and a triplet of eighth notes in the bass staff. Measures 41 and 42 continue with eighth notes in the treble and eighth notes in the bass. Measures 43 and 44 feature a half note in the treble and a half note in the bass. A slur covers measures 39-44 in the treble staff.

45

Musical notation for measures 45-50. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measures 45 and 46 feature a half note in the treble and a half note in the bass. Measures 47 and 48 feature a triplet of eighth notes in the treble staff and a triplet of eighth notes in the bass staff. Measures 49 and 50 continue with eighth notes in the treble and eighth notes in the bass. A slur covers measures 45-50 in the treble staff.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ

Пример 5.

Танец «Вераплан»

Allegro

mf

8

mf

15

f

p

21

cresc.

f

28

34

fff *fff*

40

fff *subito p*

46

f *f*

54

f *f*

61

1. 2.

f *f*

Пример 6.

Белорусский хоровод «Верабейка»

Allegro

The musical score is written for piano in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 1-8) features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef, both marked with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 9-16) continues the melody and bass line, also marked *p*. The third system (measures 17-24) introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the bass line, while the treble clef continues with a piano (*p*) dynamic. The fourth system (measures 25-31) features a forte (*f*) dynamic in the bass line. The fifth system (measures 32-39) includes a *subitop* (sudden piano) marking in the bass line, followed by a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

39

Measures 39-46. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *f* (forte) in measures 42 and 43.

47

Measures 47-53. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and single notes. Dynamics include *p* (piano) in measures 50 and 51.

54

Measures 54-59. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and single notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) in measures 54 and 57.

60

Measures 60-65. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and single notes. Dynamics include *p* (piano) in measures 61 and 62.

66

Measures 66-71. Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb). The right hand features a melodic line with slurs and accents, including a triplet in measure 69. The left hand accompaniment includes chords and single notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) in measure 71.

72

Measures 72-77. Treble clef, key signature of two flats. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and single notes. Dynamics include *f* (forte) in measure 75.

77

fff

This system contains measures 77 through 81. The music is in a minor key with a key signature of one flat. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A dynamic marking of *fff* (fortississimo) is present in measure 79.

82

This system contains measures 82 through 86. The key signature changes to two flats. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active bass line with frequent chord changes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in measure 82.

87

mf

This system contains measures 87 through 92. The key signature changes to two sharps. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present in measure 87.

93

p

This system contains measures 93 through 97. The key signature remains two sharps. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 93.

98

mf

rit.

p

This system contains measures 98 through 102. The key signature remains two sharps. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present in measure 98. A *rit.* (ritardando) marking is present in measure 100, and a *p* (piano) marking is present in measure 101. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 101.

Пример 7.

Вальс «Василькі»

Presto

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first system shows the beginning of the piece with a *mf* dynamic marking and a triplet of eighth notes in the right hand.

Musical notation for measures 7-13. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand provides a steady accompaniment. A *f* dynamic marking appears in measure 13.

Musical notation for measures 14-19. This section includes a first and second ending (1. and 2.) in measure 17. The dynamics are marked *mf* throughout this system.

Musical notation for measures 20-25. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the accompaniment. There are slurs and accents in the right hand.

Musical notation for measures 26-31. The piece concludes with a *f* dynamic marking in measure 28 and a final cadence in measure 31.

33

mf mp

Musical score for measures 33-38. The piece is in A major (two sharps) and 3/4 time. Measure 33 starts with a half note chord in the right hand and a half note chord in the left hand, marked *mf*. From measure 34 to 38, the right hand plays a melodic line of eighth notes, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The dynamic changes to *mp* at measure 34. A long slur covers the entire system.

39

Musical score for measures 39-44. The right hand continues with eighth-note patterns, while the left hand has a consistent eighth-note accompaniment. At measure 43, the right hand begins a series of sixteenth-note chords. A long slur covers the entire system.

45

f *mf* *mf* 3

Musical score for measures 45-51. Measure 45 features a *f* dynamic. The right hand has a melodic line with a trill in measure 46. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics change to *mf* at measure 47 and remain *mf* through measure 51. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 50. A long slur covers the entire system.

52

3

Musical score for measures 52-58. The right hand continues with a melodic line, including a triplet of eighth notes in measure 53. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A long slur covers the entire system.

59

f *mf*

Musical score for measures 59-64. The right hand has a melodic line with a trill in measure 60. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics change to *f* at measure 60 and to *mf* at measure 64. A long slur covers the entire system.

Пример 8.

Белорусская песня «Пасылала баба дзеда...»

Allegro

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 2/4 time. The first system shows the beginning of the piece with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line consists of chords. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *mp*. There are accents (*v*) over the final notes of measures 4 and 5.

Musical notation for measures 7-12. The melody continues with quarter notes D5, E5, and F5. The bass line has chords. Dynamics include *cresc.* and *mf*. There are accents (*v*) over the final notes of measures 10 and 11.

Musical notation for measures 13-18. The melody features chords and quarter notes. The bass line has chords. Dynamics include *mf*. There are accents (*v*) over the final notes of measures 14, 15, and 16.

Musical notation for measures 19-24. The melody has chords and quarter notes. The bass line has chords. Dynamics include *cresc.* and *mf*. There are accents (*v*) over the final notes of measures 20, 21, and 22.

Musical notation for measures 25-30. The melody has chords and quarter notes. The bass line has chords. Dynamics include *cresc.* and *mf*. There are accents (*v*) over the final notes of measures 26, 27, and 28.

31

Musical score for measures 31-36. The piece is in 3/4 time. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A large slur covers measures 33-36.

37

Musical score for measures 37-42. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a bass line with chords. A dynamic marking of *mf* is present. A large slur covers measures 38-42.

43

Musical score for measures 43-48. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a bass line with chords. Dynamic markings include *cresc.* and *mf*. A large slur covers measures 44-48.

49

Musical score for measures 49-54. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a bass line with chords. A large slur covers measures 50-54.

55

Musical score for measures 55-60. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a bass line with chords. A dynamic marking of *dim.* is present. A large slur covers measures 56-60.

61

Musical score for measures 61-66. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a bass line with chords. A large slur covers measures 62-66.

67

cresc. *mf* *mf*

This system contains measures 67 through 72. The right hand features a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamic markings include *cresc.* at the start, and *mf* in measures 68 and 69. Accents are present over several notes in the right hand.

73

cresc. *mf* *mf*

This system contains measures 73 through 78. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment with eighth notes. Dynamic markings include *cresc.* in measure 75, and *mf* in measures 76 and 77. Accents are used in the right hand.

79

cresc. *mf*

This system contains measures 79 through 84. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings include *cresc.* in measure 82, and *mf* in measure 83. The system concludes with a double bar line.

Пример 9.

Танец «Зелёная рошча»

Adagio

The musical score is written for piano and treble clef. It is in 2/4 time and G major. The tempo is Adagio. The score is divided into five systems, with measure numbers 7, 13, 19, and 25 indicated at the beginning of each system. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system begins with a crescendo (*cresc.*) and reaches a forte (*f*) dynamic. The third system starts with piano (*p*). The fourth system begins with mezzo-forte (*mf*). The fifth system starts with piano (*p*) and includes a crescendo (*cresc.*). The score features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

31

mf *f*

Musical score for measures 31-35. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. Dynamics range from *mf* to *f*.

36

f *sub. p* *p*

Musical score for measures 36-42. The right hand continues with melodic patterns, including a key signature change to one sharp (F#) in measure 40. The left hand features chords and eighth-note accompaniment. Dynamics include *f*, *sub. p*, and *p*.

43

p *cresc.*

Musical score for measures 43-47. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* and *cresc.*

48

f

Musical score for measures 48-52. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*.

53

p *p*

Musical score for measures 53-57. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*.

Пример 10.

Белорусская песня «*Па рацэ, рацэ глаголушка плыве*»

Allegro

Musical score for measures 1-6. The piece is in 2/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with slurs and dynamics *p* and *mf*. The left hand provides harmonic support with chords and eighth-note patterns.

Musical score for measures 7-10. The right hand continues the melodic line with slurs. The left hand features a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 11-14. The right hand continues the melodic line with slurs. The left hand features a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 15-21. The right hand continues the melodic line with slurs and dynamics *p* and *mf*. The left hand features a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 22-28. The right hand continues the melodic line with slurs and dynamics *cresc.* and *f*. The left hand features a rhythmic pattern of eighth notes.

29

Musical score for measures 29-35. The piece is in G major (one sharp). The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, often beamed in pairs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A fermata is placed over the final measure of this system.

36

Musical score for measures 36-42. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in measure 38. A fermata is placed over the final measure of this system.

43

Musical score for measures 43-49. The right hand features a more active eighth-note melody. The left hand accompaniment includes some chords. A dynamic marking of *dim.* (diminuendo) is present in measure 45. A fermata is placed over the final measure of this system.

50

Musical score for measures 50-56. The right hand has a melodic line with eighth notes. The left hand accompaniment includes chords and single notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 50. A fermata is placed over the final measure of this system.

57

Musical score for measures 57-77. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand accompaniment includes chords and single notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 77. A fermata is placed over the final measure of this system.

Пример 11.

Белорусская песня «Скакала, плясала...»

Allegro

mf

mf

mf

f

mf

p

mf

22

f *mf*

This system contains measures 22 through 26. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamic markings of *f* and *mf* are present.

27

mf

This system contains measures 27 through 30. The right hand plays a dense, rhythmic chordal texture with repeated eighth notes. The left hand continues with a steady accompaniment. The dynamic marking is *mf*.

31

mf

This system contains measures 31 through 34. The right hand maintains the dense chordal texture from the previous system. The left hand accompaniment remains consistent. The dynamic marking is *mf*.

35

f *mf*

This system contains measures 35 through 38. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is more rhythmic. Dynamic markings of *f* and *mf* are used.

39

mf *f*

This system contains measures 39 through 42. The right hand continues with melodic patterns and slurs. The left hand accompaniment features chords and single notes. Dynamic markings of *mf* and *f* are present.

44

Musical score for measures 44-49. The right hand features a complex, rapid sixteenth-note pattern, while the left hand plays a steady accompaniment of eighth notes. A large slur covers the entire system.

50

mf

Musical score for measures 50-53. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present. A large slur covers the system.

54

Musical score for measures 54-57. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A large slur covers the system.

58

p

Musical score for measures 58-62. The right hand has a melodic line with a trill-like ornament, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* is present. A large slur covers the system.

63

Musical score for measures 63-66. The right hand has a melodic line with a trill-like ornament, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A large slur covers the system.

67

pp

ppp

Musical score for measures 67-70. The right hand has a melodic line with a trill-like ornament, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of *pp* and *ppp* are present. A large slur covers the system.

Пример 12.

Белорусская песня «Дубравушка»

Largo

p

p

mf

non legato

p *sub.f*

This system contains the first two measures of the piece. The right hand plays a melodic line with eighth notes, starting with a piano (*p*) dynamic and moving to a mezzo-forte (*sub.f*) dynamic. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. A large slur covers the first two measures.

This system contains measures 3 and 4. The right hand continues the melodic line with eighth notes and chords. The left hand accompaniment features chords and eighth notes. A large slur covers both measures.

p *dolce*

This system contains measures 5 and 6. The right hand features a melodic line with eighth notes and a dynamic marking of piano (*p*) and a performance instruction of *dolce*. The left hand accompaniment consists of eighth notes and chords. A large slur covers both measures.

p

This system contains measures 7 and 8. The right hand has a melodic line with eighth notes and triplets, marked with a piano (*p*) dynamic. The left hand accompaniment includes eighth notes and chords. A large slur covers both measures.

p

This system contains measures 9 and 10. The right hand continues with eighth notes and triplets, marked with a piano (*p*) dynamic. The left hand accompaniment features eighth notes and chords. A large slur covers both measures.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *mf* is present in the second measure.

Second system of the piano score. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a triplet of eighth notes. Dynamic markings include *p* and *sub. f*.

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with a slur over the first two measures. The left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *p* is present.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings include *f*.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *f* is present.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass clef staff contains a bass line with chords and moving lines. A dynamic marking *p* is present in the second measure. A watermark "ДЕПОЗИТОРИЙ БУКЛА" is visible across the page.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs. The bass clef staff continues the bass line. A dynamic marking *p* is present in the second measure. A watermark "ДЕПОЗИТОРИЙ БУКЛА" is visible across the page.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur. The bass clef staff has a bass line with a slur. Dynamic markings include *rit.*, *poco a poco*, and *ppp*. A tempo marking **Meno mosso** is present. A watermark "ДЕПОЗИТОРИЙ БУКЛА" is visible across the page.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur. The bass clef staff has a bass line with a slur and a triplet of eighth notes. A watermark "ДЕПОЗИТОРИЙ БУКЛА" is visible across the page.

Пример 13.

Белорусский танец «Круган»

Moderato

The first system of the musical score for the Belarusian dance 'Krugan'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. A large slur covers the first four measures of the treble staff, and a dynamic change to forte (*f*) is indicated at the start of the fifth measure.

The second system of the musical score. It continues the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has a steady accompaniment. A repeat sign is present at the end of the system, indicating a first ending.

The third system of the musical score. It features two staves. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has a steady accompaniment. A dynamic change from mezzo-forte (*mf*) to forte (*f*) is indicated in the middle of the system.

The fourth system of the musical score. It consists of two staves. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has a steady accompaniment. A dynamic change to mezzo-forte (*mf*) is indicated at the end of the system.

The fifth system of the musical score. It consists of two staves. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has a steady accompaniment. A dynamic change to forte (*f*) is indicated at the beginning of the system.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes slurs and accents (v) over various notes.

Second system of musical notation, continuing the melody and accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal lines and lyrics. The lyrics are: Чы - я гэ - та ка - ра - вень - ка па ся - лу ры - ка - е?

Fourth system of musical notation, including vocal lines and lyrics. The lyrics are: Ці не та - го гуль - та - я, што жын - кі не ма - е?

Fifth system of musical notation, featuring a bass clef and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

First system of a piano score in A major (three sharps). The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The system concludes with three measures, each marked with an 8-measure rest (8^{vb}).

Second system of the piano score. It begins with a repeat sign and a 2/4 time signature. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The system ends with a 4-measure rest (4^{vb}) and a whole rest.

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand features a rhythmic accompaniment with chords. The system ends with a whole rest.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand features a rhythmic accompaniment with chords. The system includes dynamic markings: *cresc.* and *f*. The system ends with a 5-measure rest (5^{vb}) and a whole rest.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand features a rhythmic accompaniment with chords. The system ends with a 2-measure rest (2^{vb}) and a whole rest.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature and a key signature of two sharps. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.

Second system of musical notation, continuing the melody and accompaniment from the first system.

Third system of musical notation, including dynamic markings *fff* in the bass clef.

Fourth system of musical notation, continuing the melody and accompaniment.

Fifth system of musical notation, including the lyrics: Чы - я гэ - та ка - ра - вень - ка па ся - лу ры - ка - е?

Ці не та - го гуль - та - я, што жын - кі не ма - е?

fff

mf

f

sempre *cresc.*

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The tempo marking *poco a poco* is present.

Second system of the piano score, continuing the melodic and accompanimental lines from the first system.

Third system of the piano score, featuring a dynamic marking of *fff* (fortissimo) in the right hand.

Fourth system of the piano score, showing further development of the musical themes.

Fifth system of the piano score, concluding the page with a final cadence.

First system of a piano score. The right hand features a series of chords and arpeggiated figures, while the left hand provides a steady accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present.

Second system of a piano score. The right hand continues with melodic lines and chords, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *mp* is present.

Third system of a piano score. The right hand features a series of chords and arpeggiated figures, while the left hand provides a steady accompaniment.

Fourth system of a piano score. The right hand continues with melodic lines and chords, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* is present.

Пример 14.

Белорусский хоровод «Нуста вадзіць»

Adagio

p

p

tr

3

3

3

6/4

p

6/4

C

tr *mf* *f*

p *mf*

p *mf* 6/4 6/4

f *p*

mf *p* *mf*

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*. Includes a fermata over a chord in the first measure and a half note in the second measure.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes a fermata over a chord in the first measure and a half note in the second measure.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *rit.*, *p*, *sf*. Includes a fermata over a chord in the first measure and a half note in the second measure.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *cresc.*. Includes a fermata over a chord in the first measure and a half note in the second measure.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *mf*, *p*. Includes a fermata over a chord in the first measure and a half note in the second measure.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melodic line with a slur and a crescendo marking (*cresc.*). The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs.

Second system of musical notation. Treble clef. Dynamics include *mf*, *f*, and a trill marking (*tr*). The right hand features chords and a trill. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs.

Third system of musical notation. Treble clef. Dynamics include *mf*. The right hand has a melodic line with a slur and a triplet marking (*3*). The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs.

Fourth system of musical notation. Treble clef. Dynamics include *f*, *mf*, *cresc.*, and *poco*. The right hand has a melodic line with a slur and a triplet marking (*3*). The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs.

Fifth system of musical notation. Treble clef. Dynamics include *a poco*, *f*, and *p*. The right hand has a melodic line with a slur and a triplet marking (*3*). The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs. A 6/4 time signature change is indicated at the start of the system.

Пример 15.

Белорусский танец «Нрыжачок»

Adagio

The first system of the musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of two staves. The upper staff (treble clef) features a series of chords, each marked with a '7' (seventh chord) and a slur. The lower staff (bass clef) contains a simple bass line with quarter notes and rests. The tempo is marked 'Adagio' and the dynamics 'p' (piano).

The second system continues the piece. The upper staff (treble clef) has a melodic line with eighth notes, marked with 'p' and a slur. The lower staff (bass clef) has a bass line with chords, marked with 'p' and a slur. A dashed line labeled '8va' indicates an octave shift for the upper staff.

The third system continues the piece. The upper staff (treble clef) has a melodic line with eighth notes, marked with 'p' and a slur. The lower staff (bass clef) has a bass line with chords, marked with 'p' and a slur. A dashed line labeled '8' indicates an octave shift for the upper staff.

The fourth system continues the piece. The upper staff (treble clef) has a melodic line with eighth notes, marked with 'p' and a slur. The lower staff (bass clef) has a bass line with chords, marked with 'p' and a slur. A dashed line labeled '8' indicates an octave shift for the upper staff.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with accents and dynamics including *л. p.* and *rit.*. The left hand has a rhythmic accompaniment with a *pr. p.* dynamic and a fermata. A *mf* dynamic is also present in the right hand.

Second system of a piano score, marked *a tempo*. It features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. Dynamics include *л. p.* and *pr. p.*. The system concludes with a *8vb* marking.

Third system of a piano score. The left hand continues with eighth-note accompaniment, while the right hand has chords. Dynamics include *л. p.*, *pr. p.*, *cresc.*, and *f*. The system concludes with a *8vb* marking.

Fourth system of a piano score, marked *più mosso*. The left hand has a slower eighth-note accompaniment, and the right hand has chords. Dynamics include *dim.*, *mf*, and *mf*. The system concludes with a *8vb* marking.

(8)



System 1: Treble clef with eighth-note runs and slurs; bass clef with chords and slurs.

(8)



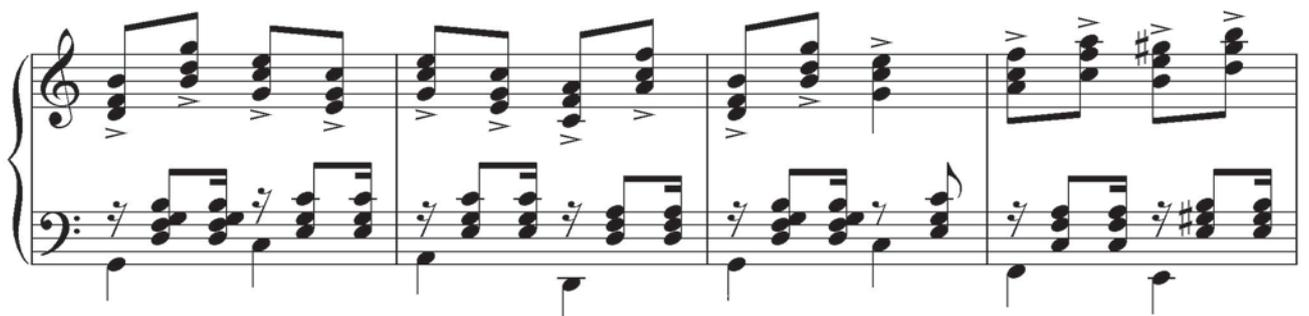
System 2: Treble clef with eighth-note runs and slurs; bass clef with chords and slurs.



System 3: Treble clef with eighth-note runs and slurs; bass clef with chords and slurs.



System 4: Treble clef with eighth-note runs and slurs; bass clef with chords and slurs. Includes dynamic marking *f*.



System 5: Treble clef with chords and slurs; bass clef with chords and slurs.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of chords. A double bar line is present, followed by a section marked with a forte (*f*) dynamic and wavy hairpins.

Second system of the piano score. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the chordal accompaniment. A large watermark is visible across the page.

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand continues with chords. A watermark is visible across the page.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand continues with chords. Dynamics include *dim.*, *poco*, *a poco*, and *mf*. The system concludes with a double bar line and a fermata.

Пример 16.

Белорусский хоровод «Вуцёначак»

Andante

1. — Як жа ву-цё-на-чак, як жа шэ-рань-кі

Andante

p

дзе-так вы-ва-дзіл, дзе-так вы-ва-дзіл?

— Як жа ву-цё-на-чак,

mf *mf*

як жа шэ - рань-кі дзе - так вы - ва - дзіл, _

дзе - так вы - ва - дзіл?

2. — Э, ды вось як, вось як,

э, ды вось як, вось як дзе - так вы - ва - дзіл, дзе - так

вы - ва - дзіл, дзе - так вы - ва - дзіл, дзе - так вы - ва -

дзіл!

3. — Як жа ву - це - на - чак, як жа

шэ - рань - кі па мо - ры ле - таў, па мо -

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The lyrics are "шэ - рань - кі па мо - ры ле - таў, па мо -". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and melodic fragments.

ры ле - таў?

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "ры ле - таў?". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and chordal structures. A large watermark "РЕПОЗИТОРИЙ БГУСА" is visible across the page.

The third system of the musical score shows the vocal line with rests, indicating the end of the vocal phrase. The piano accompaniment continues with a series of chords and a bass line. A dynamic marking of *f* (forte) is present. The system concludes with a final chord and a fermata over the vocal line.

First system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The vocal line contains four measures of rests. The piano accompaniment features a complex texture with chords and moving lines in both the right and left hands.

Second system of musical notation, continuing the piece. It follows the same three-staff structure as the first system, with a vocal line of rests and a detailed piano accompaniment.

Third system of musical notation. The vocal line has rests in the first two measures, followed by a change to a 2/4 time signature. The vocal line then contains the lyrics "4. — Э, ды". The piano accompaniment continues with complex textures, including a dynamic marking of *f* (forte) in the final measures.

ВОСЬ ЯК, ВОСЬ ЯК, Э, ДЫ ВОСЬ ЯК, ВОСЬ ЯК

ДЗЕ - ТАК ВЫ - ВА - ДЗІЛ, ДЗЕ - ТАК ВЫ - ВА - ДЗІЛ.

— Э, ДЫ ВОСЬ ЯК, ВОСЬ ЯК, Э, ДЫ ВОСЬ ЯК, ВОСЬ ЯК ПА МО-

ру ле - таў, па мо - ры ле - таў!

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The lyrics are "ру ле - таў, па мо - ры ле - таў!". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a steady bass line and a more active treble line with various rhythmic patterns and dynamics.

rit. poco a poco

fff

fff

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is mostly rests, indicating a pause in the vocal part. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The tempo marking "rit. poco a poco" is placed above the piano part, indicating a gradual deceleration. The dynamic marking "fff" (fortissimo) is used in two places within the piano part, indicating a very loud volume.

Пример 17.

Белорусский танец «Грачанікі»

Moderato

1. Ці я ў по-лі не жне-я,

Moderato

mf

The first system of the musical score is in 4/4 time and marked Moderato. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by the lyrics '1. Ці я ў по-лі не жне-я,'. The piano accompaniment consists of a treble and bass clef. The treble clef part has a melody with eighth and sixteenth notes, while the bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *mf* is present in the piano part.

ў до-ме не ха-зай - ка? Тры дні пе-чы не та-пі-ла, а у пе-чы жар-ка.

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics 'ў до-ме не ха-зай - ка? Тры дні пе-чы не та-пі-ла, а у пе-чы жар-ка.' The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and harmonic support.

Гоп, ма - е грэ-ча - ні - кі, гоп, ма - е яч - ны - я, гоп, ма - е грэ-ча - ні - кі

The third system concludes the musical score. The vocal line has the lyrics 'Гоп, ма - е грэ-ча - ні - кі, гоп, ма - е яч - ны - я, гоп, ма - е грэ-ча - ні - кі'. The piano accompaniment ends with a final chord and a fermata over the last note.

не ўда-лі - ся смач-ны-я!

f

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line consists of a single melodic phrase. The piano accompaniment features a complex texture with many beamed sixteenth notes in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. A dynamic marking of *f* is present.

mf

This system contains piano accompaniment for the second system. The right hand continues with intricate sixteenth-note patterns, while the left hand provides a steady bass line. A dynamic marking of *mf* is present.

2. 3 па - ля - ні - цы во - ду бра - ла, грэ - ча - ні - кі за - чы - ня - ла, пры - яз - джа - лі па - ні - чы —

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with a long note at the end. The piano accompaniment continues with similar textures to the previous systems. There is no dynamic marking in this system.

грэ-ча-ні-кі у пе-чы. Гоп, ма-е грэ-ча-ні-кі, гоп, ма-е яч - ны -

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line has a melody with eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. A watermark 'РЕПОЗИТОРІЙ ВГУКИ' is visible across the page.

я, гоп, ма-е грэ-ча-ні-кі не ўда-лі-ся смач-ны-я!

The second system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes dynamic markings 'f' (forte) and 'mf' (mezzo-forte). The watermark 'РЕПОЗИТОРІЙ ВГУКИ' is also present.

The third system shows the continuation of the piano accompaniment. It includes dynamic markings 'f' and 'mf'. The watermark 'РЕПОЗИТОРІЙ ВГУКИ' is visible.

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The grand staff contains a complex piano accompaniment with chords and melodic lines. A dynamic marking *f* is present in the bass staff. The system is divided into three measures by bar lines.

Second system of a musical score, continuing from the first. It features the same three-staff layout. The piano accompaniment continues with various chordal textures and melodic fragments. A dynamic marking *f* is visible in the bass staff. The system is divided into three measures.

Third system of a musical score, continuing from the second. It maintains the three-staff structure. The piano accompaniment concludes with several chords and melodic lines. A dynamic marking *f* is present in the bass staff. The system is divided into three measures.

First system of a musical score. It consists of three staves: a vocal line (top) which is currently empty, and a piano accompaniment (middle and bottom). The piano part features a melody in the right hand with slurs and accents, and a bass line with chords and eighth notes. A dynamic marking *p* is present at the beginning.

Second system of the musical score. It continues the piano accompaniment from the first system. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking *p* is present. At the end of the system, there is a double bar line and a dashed line with the marking *8^{vb}* below it.

Third system of the musical score. It begins with a vocal line containing the lyrics "1. Ці я ў по-лі не жне-я,". Below the vocal line, the piano accompaniment continues. The right hand has chords and slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment with slurs. Dynamic markings *f* are present. At the bottom left of the system, there is a marking *(8)-1*.

Ў до-ме не ха-зай - ка? Тры дні пе-чы не та-пі-ла, а у пе-чы жар - ка.

Гоп, ма - е грэ-ча - ні - кі, гоп, ма - е яч - ны - я, гоп, ма - е грэ-ча - ні - кі

не ўда-лі - ся смач-ны-я!

First system of a piano score. The right hand features a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *f* is present in the second measure.

Second system of the piano score. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand accompaniment includes some rests. A dynamic marking of *sub. p* is located in the final measure.

Third system of the piano score. The right hand has a more active melodic line with frequent slurs. The left hand accompaniment is more rhythmic. A dynamic marking of *mf* is placed in the middle of the system.

Fourth system of the piano score. The right hand continues with a melodic line. The left hand accompaniment features a more active bass line. A dynamic marking of *f* is present in the second measure.

Fifth system of the piano score, which concludes the piece. The right hand has a few final chords and notes. The left hand accompaniment ends with a final chord. A dynamic marking of *fff* is present in the first measure.

Пример 18.

Белорусская песня «Шуміць вѣрба...»

Adagio

p

p

p

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a series of chords, some marked with a 'v' above them, indicating vibrato. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and some melodic movement.

The second system continues the musical piece. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff features a series of chords, with a piano (*p*) dynamic marking appearing in the third measure.

The third system shows a progression of chords in both staves. The treble staff has a melodic line. The bass staff has a more active accompaniment. Dynamic markings include mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*).

The fourth system continues with similar chordal textures. The treble staff has a melodic line. The bass staff has a more active accompaniment. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present.

The fifth system concludes the page. The treble staff has a melodic line. The bass staff has a more active accompaniment. Piano (*p*) dynamic markings are present in both staves.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a slur and a sharp sign. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with slurs and rests.

Second system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a slur and a sharp sign. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *poco a poco*.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a slur and a sharp sign. The bass staff has a rhythmic accompaniment with slurs and rests. Dynamics include *f*.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a slur and a sharp sign. The bass staff has a rhythmic accompaniment with slurs and rests. Dynamics include *dim.* and *mf*.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a slur and a sharp sign. The bass staff has a rhythmic accompaniment with slurs and rests. Dynamics include *f*.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics include *fff* and *ff*. A dynamic hairpin is shown above the *fff* marking. A dashed line labeled *8vb* indicates an octave reduction for the bass line.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the chordal accompaniment. Dynamics include *dim.* and *poco a poco.* A dynamic hairpin is shown above the *dim.* marking.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff continues the chordal accompaniment. Dynamics include *p*.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff continues the chordal accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff continues the chordal accompaniment. Dynamics include *p*.

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a *mf* dynamic marking. The bass clef staff features a long, sweeping slur across the first two measures. The *f* dynamic marking appears in the third measure of the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff has a *mf* dynamic marking in the second measure. The bass clef staff has a *p* dynamic marking in the third measure. A large slur covers the final two measures of the system.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a *pp* dynamic marking in the final measure. The bass clef staff has a *pp* dynamic marking in the final measure. A large slur covers the entire system.

РЕПОЗИТОРИЙ БУКМА

Пример 19.

Белорусский танец «Каса»

Moderato

The musical score is written for piano and consists of four systems. The first system begins in 2/4 time with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand starts with a quarter rest, followed by eighth notes. The bass line has a half note. The second system continues the melody with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system features a forte (*f*) dynamic. The fourth system returns to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment. A dynamic marking of *fff* is present in the final measure.

Second system of musical notation. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment. A watermark is visible across the system.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. Dynamic markings of *mf* and *p* are present. A watermark is visible across the system.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. A dynamic marking of *sub. f* is present. A watermark is visible across the system.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady accompaniment.

First system of a musical score. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The time signature is 6/4. The music features a melodic line in the treble and a bass line with chords in the bass. A watermark 'РЕПОЗИТОРИЙ БУКВА' is visible across the page.

Second system of a musical score. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The time signature is 6/4. The music features a melodic line in the treble and a bass line with chords in the bass. A watermark 'РЕПОЗИТОРИЙ БУКВА' is visible across the page.

Third system of a musical score. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The time signature is 6/4. The music features a melodic line in the treble and a bass line with chords in the bass. A watermark 'РЕПОЗИТОРИЙ БУКВА' is visible across the page.

Fourth system of a musical score. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The time signature is 6/4. The music features a melodic line in the treble and a bass line with chords in the bass. A watermark 'РЕПОЗИТОРИЙ БУКВА' is visible across the page.

Fifth system of a musical score. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The music features a melodic line in the treble and a bass line with chords in the bass. A watermark 'РЕПОЗИТОРИЙ БУКВА' is visible across the page.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *fff* is present in the first measure.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *mf* is present in the fifth measure.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *p* is present in the first measure, and *sub. f* is present in the second measure. A time signature change to 3/4 is indicated in the second measure.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A time signature change to 2/4 is indicated in the final measure.

First system of a piano score. The right hand starts in 2/4 time with a melodic line, then changes to 6/4, 5/4, and 6/4. The left hand starts with a bass line in 2/4, then changes to 6/4, 5/4, and 6/4. A dynamic marking of *fff* is present in the 6/4 section.

Second system of the piano score, continuing the 6/4, 5/4, and 6/4 time signatures in both hands.

Third system of the piano score, continuing the 6/4, 5/4, and 2/4 time signatures in both hands.

Fourth system of the piano score, concluding with 3/4 time signatures in both hands.

fff

Воль-на на-шай коз-цы ха-дзіць па па-нам, ха-дзіць па па-нам, ды

f

па гас-па-да-рам. Вось наш пан і-дзе, ключа-мі тра-се, ключа-мі тра-се, ка-

зе а - вёс ня - се...

sva

Пример 20.

Белорусский хоровод «Кошык»

The musical score is written for piano in 2/4 time, key of D major. It consists of four systems of two staves each. The tempo is marked 'Largo'. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The second and third systems feature mezzo-forte (*mf*) dynamics. The fourth system includes a trill in the right hand and a trill in the left hand, both marked with a '3' and a bracket. The score concludes with an 8va (octave) marking and a dashed line indicating the continuation of the piece.

(8)

mf f mf

This system contains the first four measures of the piece. The right hand features a continuous eighth-note melody with slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamic markings include *mf* in the second measure and *f mf* in the fourth measure.

f mf dim. p p

This system contains measures 5 through 8. It features a repeat sign after the second measure. Dynamics include *f mf* in measure 5, *dim.* in measure 6, and *p* in measures 7 and 8. The right hand has a melodic line with slurs, while the left hand has a steady accompaniment.

p cresc.

This system contains measures 9 through 12. It includes a repeat sign after the second measure. Dynamics are *p* in measure 9 and *cresc.* in measure 12. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

poco a poco mf

This system contains measures 13 through 16. The right hand has a melodic line with slurs. Dynamics include *poco a poco* in measure 13 and *mf* in measure 16. There are some markings in parentheses, such as (h) in measure 15.

mf cresc. f

This system contains measures 17 through 20. Dynamics include *mf* in measure 17, *cresc.* in measure 18, and *f* in measure 20. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

sub. *p*

7

3

3

This system contains two staves of music. The right staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The left staff has a bass clef and the same key signature. The music features a series of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. A dynamic marking of *sub. p* is present. There are two triplet markings (3) over the right hand.

cresc.

mf

f

mf

This system continues the piece with a *cresc.* marking in the right hand. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics in the right hand range from *mf* to *f* and back to *mf*.

f

mf

dim.

p

p

This system shows a dynamic progression from *f* and *mf* in the right hand, followed by *dim.* and *p*. The left hand continues with its accompaniment. A repeat sign is present at the end of the system.

p

cresc.

poco

a poco

This system features a *p* dynamic in the right hand, followed by *cresc.* and *poco a poco* markings. The left hand has a consistent accompaniment.

mf

cresc.

poco a poco

accelerando

7

7

7

7

7

7

7

This system concludes the page with an *accelerando* marking. The right hand has a melodic line with a *mf* dynamic, and the left hand has a steady accompaniment with a *poco a poco* marking. The system ends with a double bar line and a final treble clef.

più mosso

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one sharp (F#). The top staff contains a melodic line with a slur over the first four measures. The grand staff has a forte (*f*) dynamic marking. The bass staff has a rhythmic pattern of eighth notes with rests.

Second system of a musical score, continuing from the first. It has the same three-staff structure and key signature. The melodic line in the top staff continues with a slur. The grand staff continues with the forte (*f*) dynamic. The bass staff continues with the rhythmic pattern.

РЕПОЗИТОРИЙ БУКВИ

Пример 21.

Белорусский хоровод «Уяцэрка»

Vivo

p

mf

f

The image shows a piano accompaniment for a Belarusian folk song. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Vivo'. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system continues with piano dynamics. The third system introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system continues with mezzo-forte dynamics. The fifth system concludes with a forte (*f*) dynamic. The music features a mix of chords and melodic lines, with various articulations like accents and slurs. A large, semi-transparent watermark 'РЕПОЗИТОРИУМ БУККИ' is overlaid diagonally across the score.

sub. *p* *f*

System 1: Treble and bass staves. Treble clef has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music features chords and eighth notes. Dynamics include *sub. p* and *f*. A fermata is present over the final chord of the system, which is marked with a *b* (breve).

mf

System 2: Treble and bass staves. Dynamics include *mf*. The music continues with chords and eighth notes.

cresc. *poco a poco* *f*

System 3: Treble and bass staves. Dynamics include *cresc.*, *poco a poco*, and *f*. The music features chords and eighth notes.

mf *mf*

System 4: Treble and bass staves. Dynamics include *mf*. The music features chords and eighth notes.

System 5: Treble and bass staves. The music continues with chords and eighth notes.

System 6: Treble and bass staves. The music continues with chords and eighth notes.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *f*, *sub. p*, and *f*. A fermata is present at the end of the system.

Second system of the piano score. The right hand continues with slurred chords and single notes. Dynamics include *mf*. A fermata is present at the end of the system.

Third system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *cresc.*, *poco a poco*, *f*, and *p*. A fermata is present at the end of the system.

Fourth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *f*, *p*, and *f*. A fermata is present at the end of the system.

Fifth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *f*. A fermata is present at the end of the system.

Sixth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *f*. A fermata is present at the end of the system.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present in the right hand.

Second system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of the piano score. It includes dynamic markings of *p* and *p sempre*.

Fourth system of the piano score. It includes dynamic markings of *cresc.* and *poco a poco*.

Fifth system of the piano score. It includes a dynamic marking of *f*.

First system of a musical score in G major (one sharp). The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second measure.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the fifth measure.

Third system of the musical score, concluding with a double bar line. The right hand has a final melodic phrase with a slur and an accent. The left hand accompaniment features a dynamic marking of *fff* (fortississimo) in the final measure.

РЕПОЗИТОРИЙ БУКМА

Учебное издание

Гутковская Светлана Вячеславовна

**ОСНОВЫ СОЧИНЕНИЯ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ**

Часть 3

Учебно-методическое пособие

Редактор О. М. Соколова
Технический редактор А. В. Гицкая
Автор фото А. Ткаченко
Обложка М. Путинцевой

Подписано в печать 2020. Формат 60x84 ¹/₈.
Бумага офисная. Цифровая печать.
Усл. печ. л. 15,74. Уч.-изд. л. 13,11.
Тираж экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение:
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.

ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.