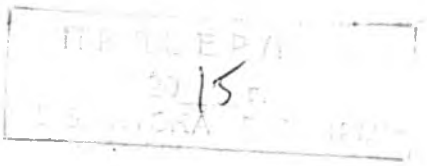
Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь
Беларускі універсітэт культуры

С.В.Гуткоўская
Н.М.Хадзінская

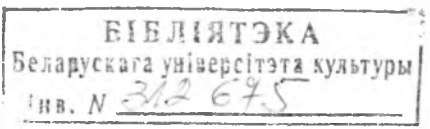
# СТВАРЭННЕ СЦЭНІЧНАЙ КАМПАЗІЦЫІ НА АСНОВЕ ХАРЭАГРАФІЧНАГА І МУЗЫЧНАГА ФАЛЬКЛОРУ

Дапушчана Міністэрствам культуры Рэспублікі Беларусь
у якасці вучэбнага дапаможніка для студэнтаў вышэйшых,
навучэнцаў сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў
культуры і мастацтва

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



Мінск 2000



ББК 85.325(4Беи)
Г 97
УДК 793.31(=21.161.3)(07)

Рэцэнзенты: Ю.М.Чурко, доктар мастацтвазнаўства, прафесар
І.М.Галавач, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт

Рэкамендаваны да выдання прэзідыумам вучэбна-метадычнай рады (пратакол № 3 ад 25.11.98 г.)

**С.В.Гуткоўская, Н.М.Хадзінская**

Г 97 Стварэнне сцэнічнай кампазіцыі на аснове харэаграфічнага і музычнага фальклору: Вучэб. дапам. — Мн.:Бел. ун-т культуры, 2000. — 100 с.

ISBN 985-6579-20-1

У дапаможніку выкладаецца матэрыял па адной з галоўных тэм курса "Мастацтва балетмайстра". Асвятляюцца асноўныя этапы работы над народнымі танцавальнымі і музычнымі ўзорамі. Даюцца рэкамендацыі па стварэнні эцюдаў, завершаных харэаграфічных кампазіцый і буйных сцэнічных праграм. Дадатак уключае музычныя апрацоўкі беларускіх народных мелодый для эцюдаў і харэаграфічных кампазіцый.

Для студэнтаў, выкладчыкаў і канцэртмайстраў харэаграфічных аддзяленняў вышэйшых і сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў культуры і мастацтва.

ISBN 985-6579-20-1
ББК 85.325(4Беи)
УДК 793.31 (=21.161.3)(07)

© С.В.Гуткоўская, Н.М.Хадзінская, 2000

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

# ПРАДМОВА

У вучэбным дапаможніку абагульняецца пяцігадовы вопыт работы кафедры харэаграфіі Беларускага універсітэта культуры па стварэнні сцэнічных танцавальных кампазіцый на матэрыяле народнай творчасці, разглядаюцца асаблівасці сцэнічнай апрацоўкі харэаграфічнага і музычнага фальклору.

У ім падаецца тэарэтычна-практычны матэрыял па тэме «Сцэнічная апрацоўка фальклору», якая з'яўляецца адной з найважнейшых у навучальнай дысцыпліне «Мастацтва балетмайстра» і прызначана для авалодвання ёй на працягу 5–6-га семестраў. Яе значнасць для станаўлення будучага балетмайстра не выклікае сумненняў.

Развіццё нацыянальнай культуры немагчыма без засваення мастацкай спадчыны народа, у якой вялікае месца належыць танцавальнай творчасці. Танец зразумелы, блізкі кожнаму з прычыны сваіх выразнасці, эмацыянальнасці, якія не патрабуюць перакладу. У народных танцах увасобіліся ўяўленні пра ідэал прыгажосці і тое, што называем душой, псіхалогіяй, ментальнасцю нацыі.

Асваенне фальклорнай спадчыны і стварэнне на яе аснове сцэнічных харэаграфічных кампазіцый патрабуюць ведаў стылістычных асаблівасцей галоўных сродкаў выразнасці, вобразнай сістэмы народнай музыкі і танца, уменняў раскрыцця семантыкі, аналізу характэрных інтанацыйных рыс танцавальнай пластыкі.

Беларуская народная харэаграфія ў цэлым уяўляе сабой феномен старажытнага самабытнага мастацтва, якое сналучае элементы старадаўняй і новай культуры. Народны танец не можа разглядацца адасоблена ад іншых фальклорных формаў, інакш цэлыя пласты значэнняў, а разам з імі вобразная спецыфіка, выйдуць з-пад увагі. Балетмайстар навінен

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

абавязкова памятаць: харэаграфія – толькі частка адзінага комплексу народнай культуры. Веданне фальклорных традыцый, беражлівае стаўленне да іх з'яўляюцца неабходнымі ўмовамі паспяховага фарміравання прафесійных якасцей харэографа.

Мастацкая апрацоўка твораў народнай харэаграфіі служыць адзінай мэце – даць «другое жыццё» танцавальнаму фальклору Беларусі на сцэнічных пляцоўках, узнаўляючы народныя ўзоры ва ўсім багацці формаў, жанраў, выразных сродкаў.

Прапанаваны дапаможнік знаёміць з разнастайнымі падыходамі да сцэнічнай апрацоўкі ўзораў народнай творчасці, методыкай работы з фальклорам. Гэта дазволіць зрабіць вучэбны працэс больш эфектыўным і мэтанакіраваным.

## З ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАЙ НАРОДНАЙ ТАНЦАВАЛЬНАЙ ТВОРЧАСЦІ

Вывучэнне матэрыялаў па харэаграфічным фальклоры мае для балетмайстра першаступеннае значэнне. Зробім кароткі агляд публікацый, да якіх можа звярнуцца пастаноўшчык у пошуках звестак аб танцавальнай творчасці беларусаў.

Часам асобныя, даволі скупыя звесткі аб танцавальным фальклоры прыводзіліся ў публікацыях па этнаграфіі. Так, у працы А.С.Дэмбавецкага «Вопыт апісання Магілёўскай губерні» [22][1] надаюцца апісанні харэаграфічных элементаў у каляндарна-гадавой абраднасці беларусаў, узгадваюцца назвы танцаў «Барыня» і «Верабей», апісваюцца карагоды «Падупачка» і г.д.

---

[1] Тут і далей у дужках прыведзены парадкавы нумар крыніцы ў спісе літаратуры.



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Сцісльія апісанні танцаў на вяселлі, прыпевак да іх ёсць у этнаграфічным эцюдзе М.В.Доўнар-Запольскага «Беларускае вяселле і вясельныя песні»[6].

Некаторыя звесткі пра танцавальныя элементы абрадаў і танцы, што бытавалі ў Беларусі ў Віцебскай і Мінскай губ. у другой палове XIX ст., мы знаходзім у працы П.М.Шпілеўскага «Беларусь у характарыстычных апісаннях і фантастычных яе казках» [57]. У другой працы таго ж аўтара, «Падарожжа па Палессі і Беларускім краі» [58], прыводзяцца больш падрабязныя, але зноў-такі недакладныя з харэаграфічнага пункту гледжання апісанні танцаў, якія былі пашыраны на ўсёй тэрыторыі Беларусі.

Матэрыялы па беларускім танцавальным мастацтве ёсць таксама ў зборніках «Песні лірычныя, вясельныя, каляндарныя (з нотамі), запісаныя М.Зубавым у 1906 г. у Магілёўскай губерні Клімавіцкага павета» [38], «Беларускі танец з прыпеўкамі» А.Овіча [37], «Народныя беларускія песні. Сабраны Е.П. (у Быхаўскім павеце Магілёўскай губерні)» [34], «Збор песень, казак, абрадаў і звычаяў сялян Паўночна-Заходняга краю М.А.Дзмітрыева» [43], «Беларускія песні» І.І.Насовіча [36], «Беларускія песні» П.Бяссонава [10].

Цікавыя звесткі аб танцах падаюцца ў фундаментальнай працы П.В.Шэйна [56], даследаваннях А.Е.Багдановіча [11] і некаторых іншых збіральнікаў фальклору XIX ст.

У «Зборніку беларускіх народных песень Гомельскага павета, запісаных для голасу з акампанентам фартэпіяна» [42] і ў зборніку «Гомельскія народныя песні» З.Радчанкі [16] падрабязна расказваецца аб тым, як разыгрываліся карагоды. Разыгрыванне карагодаў у спалучэнні з песеннымі тэкстамі апісваецца і ў «Беларускім зборніку» Е.П.Раманава [39].

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Зборам менавіта харэаграфічнага фальклору мэтанакіравана пачалі займацца толькі ў XX стагоддзі.

Першым спецыяльным выданнем, цалкам прысвечаным беларускаму народнаму танцу, стала кніга Ю.М.Чурко «Беларускі народны танец» [53]. Наступная праца гэтага аўтара – «Беларускі харэаграфічны фальклор» [54]. У ёй звесткі пра фальклорныя танцы былі істотна пашыраны, удакладнены і пераасэнсаваны ў параўнанні з папярэдняй кнігай. Гэта гісторыка-тэарэтычнае даследаванне беларускай народнай харэаграфіі ў яе фальклорных і сцэнічных формах. На практычным матэрыяле, сабраным аўтарам падчас шматгадовых экспедыцый па Беларусі, дасцца класіфікацыя асноўных відаў і жанраў нацыянальнага танцавальнага фальклору, вылучаюцца яго характэрныя тыпы, стылістычныя асаблівасці ў розных аспектах – фалькларыстычным, эстэтычным, мастацтвазнаўчым, сацыяльным, арэальным.

Гісторыка-этнаграфічныя даведкі пра некаторыя ўзоры беларускага танцавальнага фальклору змяшчаюцца ў кнізе Л.К.Алексютовіч [1].

Значную цікавасць для харэографа-даследчыка народнай танцавальнай творчасці ўяўляе праца К.Я.Галяйзоўскага «Вобразы рускай народнай харэаграфіі» [15], у якой змешчана шмат звестак непасрэдна пра беларускі танцавальны фальклор.

Вялікі разнастайны матэрыял па харэаграфічным фальклоры захоўваецца ў Галіновай навукова-даследчай лабараторыі беларускай танцавальнай творчасці (далей ГНДЛ) пры Беларускім універсітэце культуры, заснаванай у студзені 1981 г. Супрацоўнікамі лабараторыі, выкладчыкамі, студэнтамі кафедры харэаграфіі ў фальклорных экспедыцыях былі апытаны жыхары 766 вёсак са 104 раёнаў Беларусі (з іх у 38 раёнах звесткі збіраліся з поўнай выбаркі населеных пунктаў). Увесь фальклорны матэрыял зафіксаваны слоўна-графічным спосабам, на магнітнай, а таксама кіна- і фотастужках.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Алфавітны, жанравы, тапаграфічны каталогі, фанатэка, нотатэка, фільматэка, слайда- і фотатэка налічваюць 17 тыс. адзінак захоўвання. Галоўнай мэтай лабараторыі, акрамя збору матэрыялу па беларускай народнай танцавальнай творчасці, стварэння своеасаблівага фальклорнага «банка», з'яўляецца шырокае ўвядзенне вынікаў даследавання ў вучэбны працэс для падрыхтоўкі харэографаў.

Асновай для класіфікацыі фальклорных матэрыялаў абраны структурна-стылістычны метад, паводле якога беларускае народнае харэаграфічнае мастацтва падзяляецца на тры асноўныя жанры: карагоды, танцы і імправізаваныя скокі. У межах двух жанраў вылучаюць асобныя групы: у карагодах – карагодныя песні, гульнявыя карагоды, карагодныя танцы; у танцах – традыцыйныя беларускія танцы, кадрылі, полькі, гарадскія бытавыя танцы.

## ЭТАПЫ РАБОТЫ З ФАЛЬКЛОРНЫМ МАТЭРЫЯЛАМ

Цэласны працэс творчай дзейнасці харэографа, звязанай з выкарыстаннем фальклору, падзяляецца на такія лагічныя аўтаномныя этапы:

1) падбор матэрыялаў па танцавальным узоры,

2) пластычнае «ажыўленне» пісьмова зафіксаваных узораў,

3) сачыненне танцавальнага эцюда на аснове ўзноўленага ўзору,

4) стварэнне завершанай харэаграфічнай кампазіцыі,

5) стварэнне буйных фальклорных праграм.

Гэтыя этапы арганічна звязаны паміж сабой і ў канчатковым выніку маюць на мэце захаваць, развіць традыцыі народнага мастацтва, узбагаціць іх усім арсеналам прафесійных сродкаў.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Паралельна праводзіцца работа з музычным матэрыялам, якая ўключае пошук музычных першакрыніц, апрацоўку знойдзенага матэрыялу, аранжыроўку яго для ансамбля народных інструментаў.

Першым этапам пастановачнай работы на аснове фальклору з'яўляецца аналіз фальклорных першакрыніц з мэтай збору інфармацыі аб пэўных танцавальных узорах.

Звернемся да прыкладаў, узятых з практыкі правядзення заняткаў па «Мастацтве балетмайстра» на кафедры харэаграфіі Беларускага універсітэта культуры.

Зацікавіўшыся народным танцам «Бычок» і абмежаваўшыся адным гісторыка-этнаграфічным рэгіёнам, Беларускім Падняпроўем, студэнт падабраў наступную інфармацыю.

Танец «Бычок» мае старажытнае паходжанне. Ён упамінаецца П.В.Шэйнам, які адносіць яго да архаічнай гульні «Жаніцьба Цярэшкі». Танец апісваецца таксама М.А.Дзмітрыевым (ён параўноўвае танец з імправізацыйным «Казаком» [43; 257]) і К.Я.Галяйзоўскім, які лічыць: назва «Бычок» звязана з асноўным рухам, што нагадвае баданне бычкоў [15; 277]. Матэрыялы, атрыманыя супрацоўнікамі ГНДЛ у фальклорных экспедыцыях у наш час, пацвярджаюць гэтую думку.

«Бычка» танцавалі ў парах, стоячы насупраць адзін аднаго і счапіўшыся рукамі ў запясцях. Сначатку выканаўцы павольна пагойдваліся з боку на бок, цяжка перавальваючыся з нагі на нагу. Калі тэмп музыкі крыху павялічваўся, танцоры нізка анускалі галовы і пагрозліва круцілі імі – пры гэтым адзін рабіў некалькі крокаў наперад, другі адступаў назад, а потым наадварот [ГНДЛ, 19,3,16][2] .

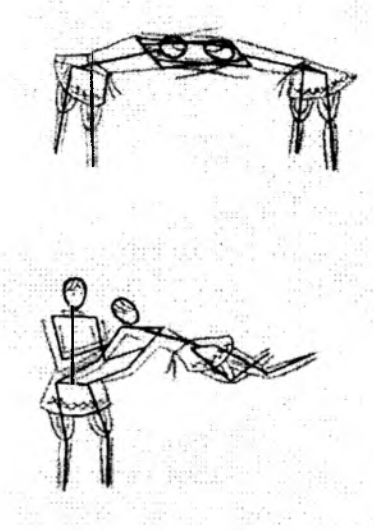
---

[2] Тут і далей у матэрыялах ГНДЛ указваюцца паслядоўна нумары папкі, сшытка, старонкі.



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Больш складаны тэхнічна варыянт бытаваў у в.Барбарава Глускага раёна Магілёўскай вобласці. Танец быў сольны і выконваўся двума хлопцамі.



*Рыс.1*

Яны, прытупваючы, рухаліся па крузе, паклаўшы рукі адзін аднаму на плечы. У кульмінацыі танца выконвалі наступныя рухі: адзін хлопец нахіляўся і чапляўся за талію другога. Апошні, падтрымліваючы за тулава, прыпадымаў яго ад падлогі. Першы ў гэты момант высока падскокваў і адкідваў назад сагнутыя ў каленях ногі (рыс.1). Потым ролі мяняліся [ГНДЛ, 22,5,24].

Арыгінальна танцаваўся «Бычок» у в. Глыбаў Рэчыцкага раёна Гомельскай вобласці. Тры хлопцы станавіліся побач, крайнія абхоплівалі адной рукой за талію таго, што быў у сярэдзіне, а другой рукой рабілі яму «рогі». «Тройка» рухалася па крузе, моцна прытупваючы нагамі [ГНДЛ, 25,7,1].

Надзвычай цікавы жартоўны варыянт танца – з уключэннем элементаў гульні – быў запісаны студэнтамі ў экспедыцыі ў в. Ніканавічы Быхаўскага раёна Магілёўскай вобл. Выкапаўшы некалькі традыцыйных па пад мелодыю «Барыні», удзельнікі танца разам пляскалі ў далоні, пачыналі «дзяліць быка ад рагоў да капыткаў». Вядучы па чарзе паказваў на каго-небудзь з выканаўцаў са словамі:

Табе рогі,
Што ў цябе крывыя ногі.
Табе хвост,

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Што ў цябе малы рост.
Табе вока,
Што ты сам высокі.
Табе рэбры,
Што ты жывеш ля грэблі.

Пасля кожных двух радкоў усе танцавалі, імкнучыся выкінуць смешнае мудрагелістае калена [ГНДЛ, 23,2,21].

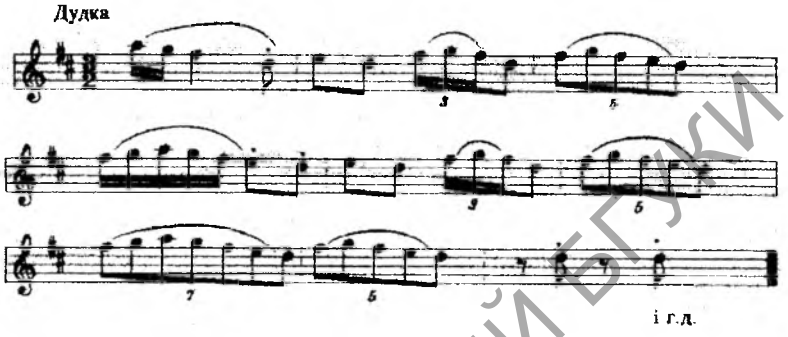
Музычным суправаджэннем «Бычка» часта з'яўлялася мелодыя, прыведзеная Г.Цітовічам, – «Прадай, прадай, бабушка, бычка» [2;437], але аналіз лейтматыўных рухаў харэаграфічнай кампазіцыі, параўнанне іх з іншымі традыцыйнымі танцамі прыводзяць да думкі: першапачаткова танец выконваўся пад іншыя музычныя тэмы.

Дарэчы, праблема музычнай першаасновы тычыцца даволі шырокага кола беларускіх традыцыйных танцаў, не толькі «Бычка». Так, В.Ялатаў адзначае, што «старадаўнія інструментальныя (танцавальныя, гульнявыя) мелодыі захаваліся ў беларускай народнай музыцы вельмі няпоўна. Многія з іх спазналі значныя змены пад уплывам вакальнай музыкі і перайшлі ў розныя песенныя жанры. Ладамеладычная структура амаль не выдае іх старадаўніх генетычных вытокаў [24;135]. На гэтай падставе можна было б зрабіць вывад аб тым, што мелодыі шэрага беларускіх традыцыйных танцаў не захаваліся. Але актывізацыя даследчыцкай дзейнасці ў галіне беларускага музычнага фальклору ў апошнія гады паказала: часта тое, што спецыялісты лічылі назаўсёды страчаным, клапатліва захоўваецца народам. Да таго ж выніку прыводзіць аналіз музычных тэм да танца «Бычок», апублікаваных у 1989 г. у зборніку «Беларуская народная інструментальная музыка» [5; 345-347]. Меладычнае развіццё ў іх яшчэ даволі шчыльна прымыкае да каркаса ладаформулы і змяшчае кліч інтанацыі з пераходамі высот, характэрныя для беларускай пастухоўскай музыкі стадыі жывёлагадоўчай і паляўнічай гаспадаркі [25; 36],

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

у рытмічнай структуры яшчэ ёсць тая імправізацыйнасць, якая крыху пазней у жанрах «рухавай дынамікі» цалкам падпарадкоўваецца дыктату метрарытму [26; 29,36].

Прыклад 1




Такім чынам, на стадыі збору інфармацыі пра танец балетмайстар сутыкнуўся з рознымі варыянтамі аднаго фальклорнага ўзору. Падобная сітуацыя з'яўляецца тыповай.

Нагадаем: варыятыўнасць – арганічная універсальная ўласцівасць фальклорнай культуры, найважнейшая заканамернасць народнай творчасці. Дыяпазон варыятыўнасці выключна шырокі, ад нязначных адрозненняў да якасных трансфармацый, што прыводзяць да стварэння новых твораў.

У фальклярыстыцы тэрмін «варыянт» датычыць як танцавальнага твора ў цэлым або асобных састаўных частак харэаграфічнай кампазіцыі, так і зафіксаванага фальклорнага твора, які адрозніваецца ад іншых запісаў.

У гэтым выпадку зыходзяць з таго пастулата, што ў працэсе развіцця фальклору ўсе варыянты з'яўляюцца раўназначнымі і што кожны мае сваю ступень паўнаты, цэльнасці, мастацкасці, эстэтычнай каштоўнасці.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Вернемся да нашага прыкладу. Абагульняючы сабраны матэрыял, студэнт вылучыў наступныя асаблівасці фальклорнага ўзору «Бычок»:

– танец выконваўся толькі мужчынамі,
– існавалі сольныя і масавыя варыянты,
– танец мсў гульнявы характар,
– рухамі ў танцы імітаваліся наводзіны быка,
– танцу былі ўласцівыя трукавыя рухі,
– выкананне танца часта мела імправізацыйны характар.

З гэтых звестак балетмайстар сістэмна адбірае інфармацыю, якая найбольш яго зацікавіла.

Спыніўшыся на адным з варыянтаў фальклорнага ўзору, пастаноўшчык узнаўляе ў выкананні запісы рухаў, поз, малюнкаў і г.д. Ствараецца наглядны вобраз, фарміруецца агульнае ўражанне аб творы, выяўляюцца асабліва выразныя рухі, жэсты, дэталі. Такім чынам, акрэсліваецца рэальны вобраз, што дазваляе балетмайстру разгледзець яго асаблівасці, ацаніць прыдатнасць для далейшай апрацоўкі.

Перш чым нарайсці да апісання наступнага этапу работы – стварэнне эцюда – звернем увагу на адзін момант. У адрозненне ад разгледжанага прыкладу збору звестак пра танец «Бычок», харэограф часта валодае мізэрнай інфармацыяй аб канкрэтным народным танцавальным узоры. Гэта могуць быць назва старажытнага танца ці яго музычная тэма, апісанне аднаго-двух рухаў або малюнкаў узору, радзей – асноўны рух у спалучэнні з прасторавым рашэннем. У лепшым выпадку захаваліся ў запісе адна або некалькі фігур танца.[3] Заніс усяго танца з'яўляецца вялікай рэдкасцю.

У залежнасці ад колькасці, падрабязнасцей інфармацыі, якую ўдалося сабраць, харэограф выбірае спосаб інтрэпрэтацыі ўзораў народнай танцавальнай творчасці. Пры гэтым ён

[3]Гл. дадатак.



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

арыентуецца на вядомыя ў мастацтвазнаўстве прынцыпы сцэнічнай апрацоўкі фальклору. Пералічым галоўныя з іх.

1. Выкананне аўтэнтычнага фальклору, прыстасаванае да трохмернай сцэнічнай прасторы.

Фальклорнае дзейства павінна ствараца з улікам законаў яго ўспрымання гледачом. Гэта магчыма ў тым выпадку, калі першакрыніца захавалася цалкам (у запісах збіральнікаў фальклору) або выконвасцца ў сельскай мясцовасці дагэтуль.

Трэба мець на ўвазе: часта, знікаючы з харэаграфічных традыцый, танцы застаюцца ў памяці народных музыкантаў – прычым інструменталісты памятаюць не толькі мелодыю, але і танцавальныя фігуры, дзякуючы чаму здольныя вярнуць новаму пакаленню забытую харэаграфію.

2. Мастацкая апрацоўка фальклорнага ўзору, якая прадугледжвае змяненне, развіццё фальклорнага твора для рашэння творчых задач.

Гэта адбываецца за конт узмацнення сродкаў выразнасці ў танцы, распрацоўкі новай драматургіі, увядзення сюжэтнай лініі, выкарыстання балетмайстарскіх прыёмаў. Развіццё народнага танца, такім чынам, азначае дабаўленне харэографам да арыгінала паэтычнай канцэпцыі, якая не супярэчыць духу фальклорнага твора. Гэты падыход магчымы пры захаванні дакладных падрабязных звестак пра танцавальны ўзор.

3. Творчая распрацоўка фальклорнай першакрыніцы, стварэнне харэаграфічнай кампазіцыі па матывах фальклорнага ўзору.

Балетмайстар расшыфроўвае, інтэрпрэтуе састаўныя часткі харэаграфічнай кампазіцыі, зыходзячы з аналізу агульнай інфармацыі аб творы народнага мастацтва і шукаючы самыя яркія структурныя элементы танца. Ён вылучае асноўны пластычны матыў, адметны кампазіцыйны фрагмент або яркі вобраз, рознымі мастацкімі сродкамі, прыёмамі развівае іх. У

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

канчатковым выніку назапашванне матэрыялу вядзе да якаснага абнаўлення, узбагачэння фальклорнай танцавальнай формы.

4. Стварэнне аўтарскага твора без прамога цытавання фальклорнага ўзору.

У аснове гэтага падыходу ляжыць мастацкае пераасэнсаванне шырокага кола фальклорных традыцый (напрыклад, падзей каляндарна-гадавой і сямейна-бытавой абраднасці беларусаў, узораў танцавальнага фальклору розных жанраў, твораў народнай вусна-паэтычнай творчасці і г.д.).

Народная творчасць з'яўляецца першаасновай мастакоўскіх пошукаў, неабходным матэрыялам для стварэння новых кампазіцый, узбагачаных прафесійнымі ведамі, эстэтычнымі ўяўленнямі харэографа.

Пры ажыццяўленні пастановачнага працэсу выяўляецца дваісты характар магчымасцей, дадзеных балетмайстру. З аднаго боку, яму неабходна прытрымлівацца народнай традыцыі, традыцыйнай падачы матэрыялу на аснове навуковых ведаў у пэўнай галіне, а з другога, ён можа карыстацца адноснай свабодай творчага выбару пры пастаноўцы танца (што азначае ўвасабленне набытых уменняў і навыкаў у арыгінальныя формы, стварэнне новых варыянтаў, арыгінальных трактовак вядомых узораў). Асноўнымі рысамі творчай дзейнасці тут з'яўляюцца мастацкае ўяўленне, фантазія і вынаходлівасць балетмайстра.

Названыя прынцыпы мастацкай інтэрпрэтацыі фальклорнага ўзору выбіраюцца ў залежнасці ад таго, якую мастацкую задачу ставіць пастаноўшчык і якой першапачатковай інфармацыяй ён валодае. Гэты выбар папярэднічае і спрыяе стварэнню на аснове сабраных матэрыялаў эцюда (што з'яўляецца наступным этапам

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

у рабоце харэографа пасля збору інфармацыі і ўзнаўлення танцоўшчыкамі зафіксаваных элементаў танца.[4]

Разгледзім і некаторыя падыходы да стварэння танцавальнага эцюда. Адна з галоўных задач эцюднай работы – сачыненне асноўнага пластычнага матыву, што патрабуе ўскладнення зыходнага тэматычнага матэрыялу за кошт змены ракурсаў, амплітуды, рытмічнага малюнка, тэмпу, а таксама дабаўлення паваротаў, вярчэнняў, прасторавага рашэння і г. д. Выбіраецца асноўны малюнак, вызначаецца выканальніцкая манера.

Практыка паказвае: пачынаць сачыненне танцавальных эцюдаў лепш за ўсё з увасаблення вобразаў птушак і жывёл.

З аднаго боку, гэта тлумачыцца шырокай распаўсюджанасцю вобразаў жывёльнага свету ў беларускім фальклоры. Так, толькі ў народнай танцавальнай спадчыне Падняпроўя існуюць «Воўк» і «Кабылка», «Пеўнік» і «Цяцерка», «Бацян» і «Дзяцел», іншыя ўзоры. Гэта дае студэнтам-пастаноўшчыкам шмат фактычнага матэрыялу. З другога боку, такі падыход дае магчымасць даволі простымі сродкамі (напрыклад, з ужываннем імітацыі) ствараць яркія пластычныя вобразы, што вельмі важна ў эцюднай рабоце.

Для стварэння танцавальнага эцюда на занятках па мастацтве балетмайстра студэнтам прапануюцца некалькі апрацовак народных танцавальных мелодый па выбары. Напрыклад, можна выкарыстаць апрацоўкі такіх фальклорных мелодый, як «Заяц», «Зайнька» і «Казёл» (гл. прыклады 2,3,4). Пажадана назвы твораў не раскрываць. Адразу падкрэслім: гэта толькі адзін з магчымых варыянтаў заданняў эцюднай работы.

Галоўная творчая задача студэнта ў гэтым выпадку заключаецца ў тым, каб інтэрпрэтаваць музыку, г.зн. вытлумачыць па-свойму змест, вызначыць вобразны склад

---

[4] Падрабязнае азначэнне эцюда як віду вучэбнай і сцэнічнай работы пададзена ў метадычнай распрацоўцы Н.М.Лаўрухінай [30].

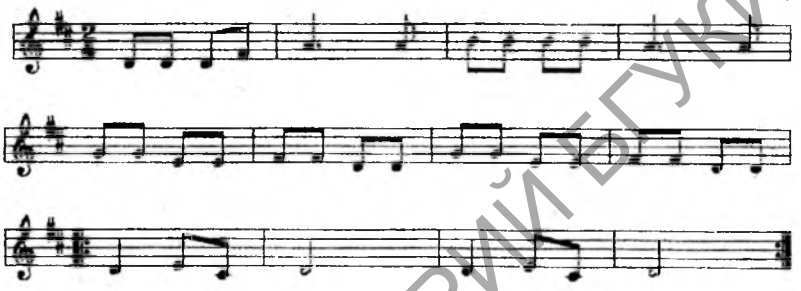


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

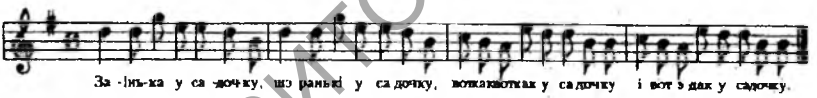
музычнага твора, стварыць танцавальны вобраз, які ўвасабляў бы мастацкі змест музыкі.

Для паспяховага выканання такога задання будучы балетмайстар павінен перш за ўсё ўмець самастойна аналізаваць музычны твор. Чым дакладней разбярэцца харэограф у сэнсе, вобразнай сутнасці музыкі, тым больш нлёшныя будуць вынікі пастановачнай работы.

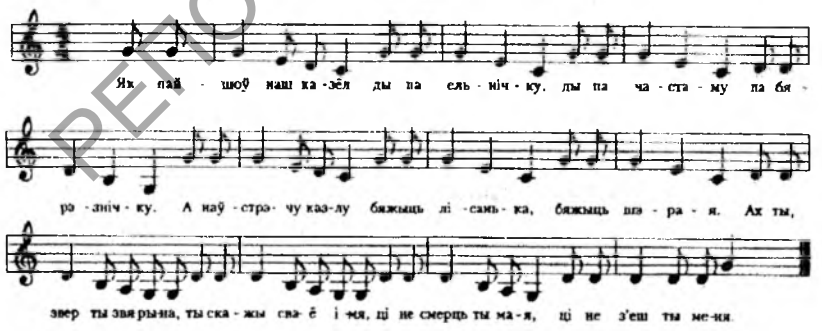
Прыклад 2



Прыклад 3




Прыклад 4




РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Балетмайстарскі аналіз музычнага твора павінен, на наш погляд, уключаць наступныя этапы:

– актыўнае пматразовае праслухоўванне музычнага твора з мэтамі вызначэння мастацкага вобраза і спробы яго слоўнага апісання;

– даследаванне драматургіі музычнага твора, вызначэнне стадый развіцця вобраза, выяўленне кульмінацыі;

– аналіз сродкаў выразнасці твора, у які ўваходзіць высвятленне асаблівасцей яго мелодыкі ў мэтах цэласнага ўспрымання і яе найдрабнейшых адзінак (фраз, матываў); акрамя мелодыі, звяртаецца ўвага на рытм, метр, лад, танальнасць, гармонію, фактуру;

– канчатковае акрэсліванне формы твора ўвогуле і формы ўсіх яго складальнікаў.

Вядома, што музыка многазначная ў сваім адлюстраванні навакольнага свету: адна і тая ж мелодыя дапускае розныя варыянты мастацкай інтэрпрэтацыі. Яны правамерныя ў дачыненні выяўленчага значэння музыкі, г.зн. тых зрокавых вобразаў, якія яна можа выклікаць у розных людзей.

Так кожны студэнт, не арыентуючыся на назву музычнага твора, стварае на тую або іншую музычную тэму арыгінальны харэаграфічны вобраз, які, на яго думку, больш дакладна адпавядае музыцы.

На музычную тэму «Заяц», напрыклад, былі створаны эцюды «Мурашка» і «Лесавічок», у якіх у адпаведнасці з назвамі падаваліся вобразы нястомнага працаўніка мураша з яго пастаяннымі турботамі і маленькага ляснога гаспадара, які, паводле старадаўніх павер'яў беларусаў, наказваў грыбныя, ягадныя мясціны, гнаў у бок паляўнічых звяроў, птушак або прымушаў чалавека доўга блукаць вакол аднаго і таго ж месца. Танцавальная лексіка ў першым выпадку складалася з дробных мітуслівых рухаў, заснаваных на элементах беларускіх полек. У другім эцюдзе пераважалі камічныя жэсты і позы, нечаканыя

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

БІБЛІЯТЭКА
Беларускага універсітэта культуры
Інв. N 312 675

ракурсы і пластычныя паўзы, смешныя навароты ў спалучэнні з пацешнай мімікай.

Музычная тэма «Казёл» натхніла студэнтаў на стварэнне танцавальных вобразаў з красамоўнымі назвамі «Пеўнік», «Казёл», «Салдат», «Гуллівая каза».

На музыку «Заінькі» аўтары эцюдаў прапанавалі пераканаўчыя харэаграфічныя вобразы з назвамі «Батлейкавая лялька» і «Зайчаня».

Пластычныя рашэнні ў кожным выпадку былі розныя, але іх аб'ядноўвала тое, што вобразы ствараліся не з дапамогай простай імітацыі паводзін жывёл і птушак (як было зафіксавана ў фальклорных узорах), а разнастайнымі тэхнічна складанымі, часта трукавымі рухамі, якія зліваліся з танцавальнымі элементамі жартоўнай афарбоўкі. Пастаноўшчыкі карысталіся сродкамі народнага танца ў спалучэнні са свабоднай пластыкай, пантамімай, элементамі танца мадэрн і інш.

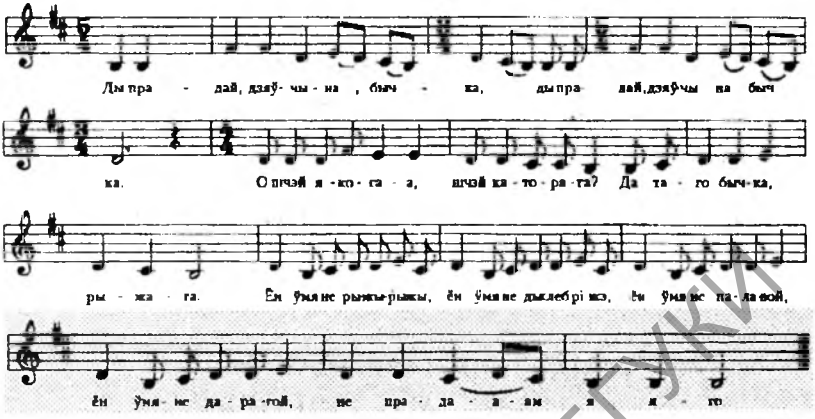
Звернем увагу на той цікавы факт, што першакрыніцай для стварэння эцюдаў паслужылі не толькі ўзоры танцавальнага фальклору, але і вобразы вусна-паэтычнай («Лесавічок», «Салдат») і тэатральнай творчасці («Батлейкавая лялька»).

Мы апісалі адзін з магчымых падыходаў да стварэння танцавальных эцюдаў. Заданне для эцюднай работы можа быць і іншым: усе студэнты працуюць толькі з адным музычным творам, прычым харэаграфічны вобраз у гэтым выпадку павінен адпавядаць яго назве.

Такая пастановачная работа на ўроках «Мастацтва балетмайстра» вялася, напрыклад, над эцюдам пад назвай «Бычок». Студэнтам была прапанавана апрацоўка мелодыі беларускага аднайменнага традыцыйнага танца, зафіксаванай ГНДЛ.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Прыклад 5




Перад харэографамі стаяла задача – распрацаваць вобразную лексіку персанажа, стварыць, зыходзячы з фальклорнага матэрыялу, яркі пластычны матыў.

Нагадаем, што папярэдні аналіз музычнага твора і ў гэтым выпадку з'яўляецца абавязковым.

Пасля выканання работы на наш суд было прадстаўлена восем эцюдаў (менавіта столькі студэнтаў працавалі над гэтым заданнем), і ў кожным ствараўся арыгінальны вобраз бычка. Эцюды вылучаліся непаўторнымі рашэннямі, старанна адабранымі выразнымі сродкамі.

Адны пастаноўшчыкі звярталіся да традыцыйнай лексікі беларускага танца, другія, выкарыстоўваючы ўсе яе багацці, ствараліі новыя, нечаканыя лексічныя спалучэнні, трэція дапаўнялі рухі народнага танца элементамі акрабатыкі, гімнастыкі, пантамімы, сучаснай пластыкі. Самыя смелыя паспрабавалі кардынальна мадыфікаваць, трансфармаваць вядомыя рухі шляхам змянення іх структуры і расстаноўкі новых акцэнтаў.

Мы спыніліся толькі на двух відах заданняў, якія можа прапанаваць выкладчык на занятках па «Мастацтве

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

балетмайстра» пры вывучэнні тэмы «Сцэнічная апрацоўка фальклору». Аднак вучэбныя заданні могуць мець іншую форму, што залежыць ад шэрага фактараў, у першую чаргу ступені падрыхтаванасці студэнцкай аўдыторыі.

Важнасць і неабходнасць эцюднай работы бясспрэчныя. Не адмаўляючы яе каштоўнасцей, надкрэслім усё ж: эцюд з'яўляецца толькі падмуркам для стварэння завершанай харэаграфічнай кампазіцыі.

## СТВАРЭННЕ ЗАВЕРШАНАЙ ХАРЭАГРАФІЧНАЙ КАМПАЗІЦЫІ

Харэаграфічная кампазіцыя, створаная для паказу на сцэне, мае свае законы. Сярод іх закон цэльнасці, які прадугледжвае ўзаемасувязь тэмы і сродкаў яе ўвасаблення; закон кантрасту (вобразаў, пластычных тэм, частак цэлага і г.д.); закон развіцця пластычнага матыву і інш.

У адрозненне ад эцюда, харэаграфічная кампазіцыя павінна мець дакладна распрацаваную драматургію, што, як вядома, складаецца з экспазіцыі, завязкі, некалькіх ступеней развіцця дзеяння, кульмінацыі, развязкі, і дастатковую працягласць, адпаведную законам успрымання.

Пры стварэнні сцэнічнай харэаграфічнай кампазіцыі пастаноўшчык абавязкова павінен абапірацца на нералічаныя палажэнні.

Зробім агляд сцэнічных кампазіцый, створаных на занятках па «Мастацтве балетмайстра». Гаворка пойдзе не столькі аб аналізе драматургіі завершаных нумароў, колькі аб пошуку арыгінальнай формы падачы матэрыялу, падборы адпаведных выразных сродкаў.

Вельмі часта пастаноўшчык звяртаецца да беларускіх полек. Такая цікавасць невыпадковая, таму што полькі з'яўляюцца

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

адным з самых любімых народных танцаў. Яны распаўсюджаны па ўсёй Беларусі, бытуюць у вялікай колькасці мясцовых варыянтаў.

Не сакрэт: сярод сцэнічных версій полек пераважаюць даволі аднатыпныя харэаграфічныя пастаноўкі, заснаваныя на «бясхмарна»-мажорных, заліхвацкіх мелодыях. Але багаты музычны матэрыял, сабраны ГНДЛ у шматлікіх экспедыцыях, сведчыць аб надзвычайнай разнастайнасці полечных матываў. Ім уласцівыя не толькі размашыстасць, віртуознасць, але і «сціпласць» мелодыка-рытмічнага рысунка. З данамогай знешне простых сродкаў дасягаецца на дзіва высокі мастацкі вынік, што з'яўляецца характэрнай рысай лепшых узораў беларускай народнай музыкі.

У харэаграфічных пастаноўках, створаных у час заняткаў па «Мастацтве балетмайстра» студэнтамі Беларускага універсітэта культуры на полечным матэрыяле, асаблівая ўвага надаецца сачыненню і развіццю яркага пластычнага матыву, а ў прасторавым рашэнні пераважаюць простыя, аднапланавыя або двупланавыя малюнкі – прычым часцей за ўсё сіметрычныя. Такім чынам, галоўным выразным сродкам у гэтым выпадку з'яўляецца лексіка танца.

Прывядзём некаторыя прыклады цікавых, на наш погляд, сцэнічных рашэнняў, выкарыстання нетыповых прыёмаў у пастаноўках полек студэнтамі універсітэта.

Так, пастаноўшчык, які ўзяў за аснову пастаянныя вярчэнні ў пары і танцавальны крок полечнага ўзору з жартоўнай назвай «Сюся», адпаведна музычным інтанацыям сачыніў пластычны матыў, багаты на дробныя рухі (саскокі, падскокі, пераступанні, невысокія скачкі і г.д.) з нязменным прытупам у канцы музычных сказаў. Выконваецца танец чатырма парамі, якія пастаянна рухаюцца па крузе, час ад часу пашыраючы ці звужаючы малюнак або змяняючы напрамак руху.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

У іншым фальклорным узоры – польцы «Дзедаўскай» – важную ролю адыгрывае незвычайны абутак: лапці з прывязанымі да іх спецыяльнымі драўлянымі дошчачкамі, дзякуючы якім асабліва выразна і звонка гучаць удары аб падлогу.

Задума пастаноўшчыка сцэнічнага ўзору полькі «Дзедаўскай» грунтуецца на выкананні традыцыйных полечных рухаў трыма танцоркамі, абутымі па-рознаму: на адной – лёгкія лапцікі, на другой – чаравікі на абцасах, а трэцяя абутая ў лапці з прывязанымі да іх драўлянымі дошчачкамі. Акрамя таго, выканаўца ў чаравіках трымае дзве такія ж дошчачкі ў руках, выкарыстоўваючы іх як інструмент.

Танцоркі па чарзе з'яўляюцца на сцэне. Кожная мае свае музычную і пластычную тэмы, выступаючы ў супрацьвазе з астатнімі, спрабуючы іх ператанцаваць.

У дзяўчыны ў лапцях пераважаюць лёгкія скачкі, розныя вярчэнні, што стварае вобраз ваўчка; другая ўпрыгожвае россып полькі пошчакам абцасаў, ударамі ў дошчачкі, якія трымае ў руках; у трэцяй пластычны матыў будуецца на акцэнтавых рэзкіх ударах аб падлогу, а прывязаныя да лапцяў дошчачкі надаюць рухам асаблівую выразнасць. У кульмінацыі нумара, якая супадае з фіналам, усе танцуюць разам, ствараючы цікавы шматгалосы рытмічны малюнак.

Пастаноўшчык нумара ўдала выкарыстоўвае прыём музычных паўзаў рознай працягласці, што запаўняюцца рытмічнымі выстукваннямі, плясканнем танцорак у далоні.

У якасці прыкладу работы з полечнымі ўзорамі прывядзём харэаграфічную кампазіцыю, створаную на аснове «Полькі-мазуркі».

У беларускай народнай танцавальнай творчасці некаторыя полькі зліліся з узорамі харэаграфічнага фальклору суседніх народаў. У выніку гэтага працэсу ўзнікла вельмі папулярная ў заходніх рэгіёнах Беларусі «Полька-мазурка». Разам з

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

полечнымі рухамі гэты танец уключае характэрны для польскага танца элемент: калі правая нага мякка падводзіцца да левай у I пазіцыю, быццам бы піхаючы яе, а левая падымаецца наперад праз IV пазіцыю [ГНДЛ, 22, 2,2].

Пастаноўшчык сцэнічнага варыянта гэтай полькі, захоўваючы асноўныя рухі фальклорнага ўзору, узбагаціў яго аналагічнымі, але тэхнічна складанымі элементамі. Выконваецца танец трыма парамі, у кожнай з якіх ёсць разгорнутае сола з падтрымкамі партнёрак і трукавымі рухамі партнёраў.

Адным з балетмайстарскіх прыёмаў гэтага нумара з'яўляецца выразная фіксацыя той ці іншай эфектнай позы ў канцы кожнай танцавальнай фігуры, што надае харэаграфічнай кампазіцыі арыгінальны каларыт.

Такім чынам, ва ўсіх трох апісаных прыкладах работы з полечным узорам пастаноўшчыкі абралі прынцып творчай апрацоўкі фальклорнай першакрыніцы, а менавіта стварэнне сцэнічнай харэаграфічнай кампазіцыі па матывах фальклорнага ўзору.

Як ужо адзначалася, у гэтым выпадку балетмайстар пачынае з пошуку ў фальклорным узоры самых яркіх структурных элементаў, вылучэння асноўнага пластычнага матыву, які потым развівае з дапамогай разнастайных сродкаў і прыёмаў, падбіраючы для сцэнічнага твора арыгінальную форму.

Падобным шляхам пайшоў пастаноўшчык нумара «Грачанікі» па матывах фальклорнага ўзору аднайменнага танца. У яго лексіцы рытмічныя падскокі спалучаюцца з адначасовым пляскannем у далоні, а па-дэ-баск, падбіўка, прысядка на I пазіцыі і вынас нагі ўбок – са свосасаблівымі рухамі рукамі (быццам бы месяць цеста, а потым пякуць аладкі). Сцэнічны варыянт, разлічаны на 6 хлопцаў і 6 дзяўчат, будуецца на развіцці характэрных для танца «Грачанікі» рухаў.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Іншы падыход да апрацоўкі танцавальнага фальклору абралі пастаноўшчыкі нумароў «Галубец», «Камарыкі». Галоўным прынцыпам у іх рабоце стала стварэнне аўтарскага твора без прамога цытавання фальклорнага ўзору.

Асновай лексічнай тэмы харэаграфічнай кампазіцыі «Галубец» стала далікатнае заляцанне партнёра да сваёй «галубкі». Асноўным балетмайстарскім прыёмам арганізацыі пластычнага матэрыялу выступае харэаграфічны канон: кожная з трох пар, што ўдзельнічаюць у нумары, услед за папярэднімі выконвае аднолькавы харэаграфічны тэкст, але са спазненнем на 8 тактаў, злучаючыся ва унісон толькі ў канцы музычнага перыяду. Ствараецца ажурны і крохкі шматпланавы малюнак, сугучны паэтычнай тэме пастаноўкі.

Харэаграфічная кампазіцыя «Камарыкі» – сюжэтны нумар, дзейнымі асобамі якога з'яўляюцца 7 дзяўчынак-«камарыкаў» ды няўклюда-«дзед». Важную ролю ў танцы іграе атрыбут – мятла, маніпуліруючы якой, дзед спрабуе адмахнуцца ад надакучлівых камароў. Дробненькія полсчныя рухі дзяўчат, падкрэсленыя дрыжаннем кісцей рук, рэзка кантрастуюць з размашыстымі рухамі дзеда. Сутычка аказваецца не на роўных, і камарыкі ў фінале ўсаджваюцца на знясіленага дзеда. Асаблівасцю гэтага нумара, акрамя сюжэтнай драматургіі, з'яўляецца арганічнае спалучэнне ў лексіцы дзейных асоб традыцыйных беларускіх рухаў з элементамі гімнастыкі і акрабатыкі, сучаснай пластыкі, што цалкам адпавядае задуме.

Усе апісаныя харэаграфічныя кампазіцыі створаны студэнтамі пад кіраўніцтвам аўтараў дапаможніка ў ансамблі кафедры харэаграфіі Беларускага універсітэта культуры. Яны неаднаразова паказваліся на сцэне, былі цёпла прыняты гледачамі.

Прыведзеныя прыклады ўпэўніваюць у тым, што пры рабоце з фальклорнай першакрыніцай аўтар сцэнічнага твора можа дабіцца станоўчага мастацкага выніку, выкарыстоўваючы

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

розныя прынцыпы апрацоўкі ўзораў народнай танцавальнай творчасці. У арсенале пастаноўшчыка ёсць шматлікія балетмайстарскія прыёмы, магчымасці для сюжэтнай падачы матэрыялу, стварэння сцэнічных вобразаў па матывах фальклорнага ўзору і без яго непасрэднага цытавання.

Прааналізуем этапы стварэння сцэнічнага твора на прыкладзе танца «Журавель». Нагадаем, што найперш падбіраецца матэрыял па танцавальным узоры.

Звесткі пра гэты старажытны ўзор беларускага харэаграфічнага мастацтва можна знайсці ў кнігах «Вобразы рускай народнай харэаграфіі» К.Галяйзоўскага, «Беларускі харэаграфічны фальклор» Ю.Чурко, у зборніках «Песні беларускага народа», «Беларускія народныя танцы, карагоды, гульні», а таксама ў архіве ГНДЛ і іншых крыніцах.

Ва ўсходнеславянскай традыцыі журавель – гэта дзівосная птушка, якая валодае фертыльнай (апладняльнай) сілай.

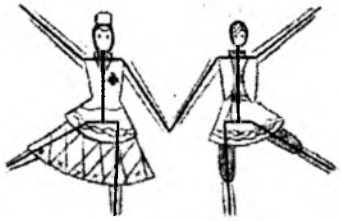
Матыў «Жураўля» папулярны ў многіх жанрах харэаграфічнага і песеннага фальклору. У гульнявым рэпертуары дзяцей і дарослых асаблівае месца займаюць элементы тэатралізацыі, пераапранання ў жураўля, уласцівыя абраду калядавання.

У найбольш вядомых варыянтах танца «Журавель» вобраз птушкі ствараўся з дапамогай наступных рухаў: ход з высокім падыманнем ног – імітацыя крокаў жураўля; кружэнне ў пары, якое нагадвае жураўліныя танцы; нахілы корпуса з узнятай дагары рукой, падобныя на апусканне доўгай дзюбы птушкі да зямлі; маханне рукамі, якое нагадвае ўзмахі крылаў і інш.

На аснове аналізу сабранага матэрыялу пастаноўшчыкам былі абраны два лейтматыўныя рухі, характэрныя для фальклорнага ўзору: імітацыя рукамі ўзмахаў жураўліных крылаў, як для ўзлёту (рыс.2), і нахілы корпуса з паднятай уверх рукой, што нагадвае калодзежнага жураўля (рыс.3).

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

У рабоце над эцюдам, які выконвала адна пара, паралельна з сачыненнем асноўнага пластычнага матыву вёўся адбор выразных сродкаў, паступова складваўся танцавальны вобраз.



*Рыс.2*

Перш чым прыступіць да сачынення завершанай харэаграфічнай кампазіцыі, пастаноўшчык вырашыў стварыць канцэртны нумар без прамога цытавання фальклорнага ўзору, творча пераасэнсоўваючы матэрыялы, сабраныя па танцы.

Распрацоўка музычна-харэаграфічнай драматургіі нумара пачалася з крышталізацыі задумы – акрэслівання тэмы, ідэі будучага твора.

*Рыс.3*

Улічваючы тое, што ў старажытнасці вобразы птушак былі полісемантычныя, неслі ў сабе шлюбную сімволіку, пастаноўшчык стварыў арыгінальны сцэнічны вобраз птушкі-жураўля як сімвал самых шчырых, светлых адносін закаханых хлопца і дзяўчыны. Іх любоў чыстая, як калодзежная вада, яна дае ім крылы, як птушкам, узносіць іх над зямлёй. Танцавальныя малюнкі, рухі пачынаюць абазначаць ужо не самую жывую істоту (у нашым выпадку жураўля), а ўяўленне, якое асацыіруецца з ім. Асацыятыўная вобразнасць становіцца галоўным сродкам мастацкага абагульнення ў танцы.

Для раскрыцця задумы твора аўтар спыніўся на форме бессюжэтнай харэаграфічнай мініяцюры, дзе тэма і ідэя зліваюцца. Драматургія бессюжэтнай мініяцюры абапіраецца на размяшчэнне харэаграфічнага матэрыялу, якое стварае сэнсавае, эмацыянальнае, тэмпавае нарастанне дынамікі нумара.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

У танцы ўдзельнічаюць дзве пары. Выбар менавіта такой колькасці выканаўцаў тлумачыцца выбарам асноўнага балетмайстарскага прыёму – так званага «харэаграфічнага паўтору», калі другая пара з невялікім спазненнем, цалкам або з нязначнымі зменнямі паўтарае рухі, малюнкі першай.

У харэаграфічным тэксце пераважаюць два пластычныя матывы. Першы выклікае асацыяцыі з калодзежам і вадой. Час ад часу партнёр нахіляецца, быццам калодзежны журавель, да партнёркі, якая садзіцца на калені і сашчэпленымі рукамі, акругленымі ў лакцях, імітуе вядзерца для піцця. Гэтая пластычная тэма пастаянна вар'іруецца.

У лексіцы таксама пераканаўча перадаецца характар рухаў птушкі ў палёце: кожная пара «разлятаецца» высокімі скачкамі ў розныя бакі з рухамі, што імітуюць узмахі крылаў, дзеля таго каб абавязкова злучыцца зноў.

У кульмінацыі пераважаюць розныя падтрымкі партнёрак, што таксама стварае ўражанне палёту.

Як бачым, пры рабоце з танцавальным вобразам аўтар акцэнтуе ўвагу на некалькіх баках увасоблены з'явы. Ён злучае іх у тэксце ў адно цэлае, ствараючы новую сувязь вобразаў, за якімі стаяць не спалучальныя ў рэальнасці рэчы.

Такім чынам, праведзены аналіз пераканаўча сведчыць аб неабходнасці рэалізацыі пры стварэнні сцэнічнай харэаграфічнай кампазіцыі ўсіх паказаных вышэй этапаў работы над фальклорным матэрыялам.

## КАНЦЭРТНАЯ ПРАГРАМА ЯК ВЫНІКОВЫ ЭТАП СЦЭНІЧНАГА ЎВАСАБЛЕННЯ ФАЛЬКЛОРУ

Адным з найбольш складаных відаў работы з фальклорам з'яўляецца стварэнне буйной формы, дзе асобныя нумары аб'ядноўваюцца ў адзіную праграму, так званы фальклорны вечар. Падрыхтоўку да яго можна лічыць завяршальным этапам

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

знаёмства студэнтаў з разнастайнымі падыходамі да танцавальнай першакрыніцы.

Сэнс вечара ў тым, што розныя харэаграфічныя кампазіцыі аб'ядноўваюцца адзінай рэжысёрскай задумай, скразной драматургіяй, дзе ў якасці сувязных звенняў паміж нумарамі выкарыстоўваюцца слова, драматычнае дзеянне, вакал, музычныя інтэрмедыі.

Правядзенне фальклорных вечароў на кафедры харэаграфіі Беларускага універсітэта культуры стала традыцыйным. Кожны раз адшукваюцца новыя формы, арыгінальная падача матэрыялу, свежае рэжысёрскае рашэнне. Так, аўтары першых фальклорных вечароў імкнуліся стварыць натуральную атмасферу, блізкую да аўтэнтычнай, калі гледачоў і выканаўцаў не раздзяляе сцэна. Ва ўмовах камернай аўдыторыі кожны глядач фактычна адчуваў сябе ўдзельнікам таго, што адбывалася.

Адзін з такіх вечароў паказваў фрагмент багатага і старажытнага беларускага абраду вяселля і меў аднайменную назву. Паказ адбываўся ў форме гульні, пачынаўся з пошуку танцоркі, якая жадала б выконваць ролю нявесты. Гэта адразу надавала жартаўлівы тон усяму дзеянню. Натуральнасць атмасферы падкрэслівалася і простым адзеннем выканаўцаў, і немудрагелістасцю сюжэта, і частаваннем прысутных гарачымі дранікамі. У час правядзення фальклорных вечароў назіралася тэндэнцыя да большай тэатралізацыі. У іх вызначалася прастора сцэны, выкарыстоўваўся сцэнічны касцюм.

Крыніцамі для пастаноўкі фальклорнага вечара пад назвай «Чатыры пары года» з'явіліся матэрыялы фальклорнай экспедыцыі 1984 г. у Гродзенскую вобл. Абмяжоўваючыся рамкамі аднаго рэгіёна, стваральнікі праграмы паказалі ўсе танцавальныя жанры, размяшчаючы нумары ў залежнасці ад прымеркаванасці іх да той або іншай падзеі гадавога кола. Пачыналася дзеянне харэаграфічнай кампазіцыяй «Масленіца»,

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

а завяршалася «Завірухай». Усяго было паказана 18 арыгінальных танцаў, сярод якіх «Дождж ык», «Вясёлае кола», «Рэпка», «Цапы», «Кабылка», «Танец са збанам».

За аснову драматургіі фальклорнага вечара «Запрашаем на вяселле» была абрана сямейная ўрачыстасць з нагоды перасялення ў новы дом, элементамі якой з'яўляюцца агледзіны жылля, святочнае застолле, танцы і іншыя забавы. Таму праграму вечара складалі харэаграфічныя нумары: «Прывітанне да гасцей», «Пеўнік» (створаны на аснове звычая перад засяленнем пускаць у хату пеўня або ката, што выступалі як абярэгі членаў сям'і), «Полька на табурэцэ», «Малаточкі», «Трасуха-рагатуха» і інш.

Цікавым прыкладам выкарыстання каляндарнай абраднасці стаў фальклорны вечар «Каляда ідзе», прысвечаны зімоваму святу, вядомаму ўсім славянскім народам з глыбокай старажытнасці. Гэтае свята ўключае цэлы комплекс бытавых, магічных і гульнявых дзеянняў, сярод якіх калядаванне, варажба, шматлікія забавы і гульні. Многія з названых элементаў знайшлі сваё адлюстраванне ў розных харэаграфічных кампазіцыях гэтай праграмы. Арыгінальна інтэрпрэтаваў народны звычай хаджэння па хатах з калядкамі, тэатралізаванымі сцэнкамі танец калядніка ў, які выконвалі танцоры, пераапранутыя ў «казу», «дзеда», «чорта», «смерць», «маладзіцу» (апошнюю ролю выконваў хлопец), «цыгана» і іншых традыцыйных персанажаў.

У кампазіцыі «Смерць казы» «каза» тупала, скакала, бадалася, выконвала розныя акрабатычныя трукі, потым паміралa і ажывала. Гэта сімвалізавала штогадовае паміранне і ўваскрэсенне прыроды.

Танец-гульня «Жаніцьба Цярэшкі» (таксама з гэтай праграмы) складаўся з трох частак: «Полька-блытанка», «Бычок», «Уцякачыкі». Тут сродкамі харэаграфічнага мастацтва своеасабліва інсцэніраваўся шлюб, у якім кожныя хлопец і

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

дзяўчына персаніфікаваліся адпаведна ў «дзядулю і бабулю», высмейвалі адно другога, танцавалі «Бычка», польку, уцякалі па чарзе ад сваіх партнёраў.

Значнае месца ў праграме было адведзена гульнявым карагодам («Масты масціць», «Шапатуха», «Вішанька»), у якіх пераважала любоўная тэматыка, што таксама з'яўляецца традыцыйным для каляднай абраднасці; паколькі атмасфера свята і прыўзнятасці, якая панавала на зімовых ігрышчах, як бы стымулявала ў моладзі любоўныя пачуцці.

У танцах імправізацыйнага характару – «Калун», «Жабка», «Прысядушкі» – дэманстраваліся спрыт і знаходлівасць хлопцаў-танцораў; лірыка панавала ў харэаграфічных кампазіцыях «Шыбар», «Кошык», «Ткацтва». Завяршалася праграма вясёлай «Расхадухай».

Гэты фальклорны вечар, як і наступныя пасля яго, ужо паказваўся на сцэнічнай пляцоўцы з адпаведным светлавым афармленнем.

Фальклорны вечар пад назвай «Гэтыя цудоўныя, цудоўныя гульні» быў прысвечаны гульнявой творчасці беларусаў і складаўся з трох частак: «Сарока-белабока», «Залатыя вароты» і «Цілі-цілі цеста». У кожнай частцы былі паказаны харэаграфічныя кампазіцыі па матывах гульняў, разлічаных на розны ўзрост удзельнікаў – ад простых забаў для маленькіх дзяцей да гульняў, прызначаных для моладзі, з перавагай любоўнай тэматыкі, выбару пары.

Беларускія гульні і карагоды сталі таксама асновай драматургіі фальклорнага вечара «Гуляем у проса». Пачыналася і завяршалася праграма вядомым гульнявым карагодам «А мы проса сеялі» і ўключала карагоды «На расу», «Лета.Жніво», «Провадны карагод», а звязкамі паміж асобнымі нумарамі служылі народныя гульні.

Найбагацейшая карагодная творчасць беларускага народа стала зыходным пунктам для стваральнікаў фальклорнага

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

вечара «Запрашаем у карагод», дзе найбольш поўна прадстаўляліся ўсе групы карагоднага жанру: карагодныя песні, гульнявыя карагоды і карагодныя танцы.

Фальклорны вечар «З мінуўшчыны ў дзень сённяшні» ўключаў харэаграфічныя кампазіцыі, створаныя на аснове такіх малавядомых узораў народнай танцавальнай творчасці, як «Пацалунак», «Сарокі», «Матылі», «Пачасуха», «Мяцёлачка». Традыцыйныя рухі беларускага танца сінтэзіраваліся ў сцэнічных пастаноўках з элементамі сучаснай пластыкі.

Апрабаваная на кафедры харэаграфіі Беларускага універсітэта культуры і форма фальклорнага канцэрта, у якім музычным суправаджэннем нумароў служыць творчасць беларускіх рок- і поп- груп, асобных выканаўцаў, што працуюць у стылі «фольк». Адзін з такіх канцэртаў меў сімвалічную назву «Ля крыніцы».

Сцэнічна-абрадавае вакальна-пластычнае дзейства па матывах беларускіх веснавых старажытных абрадаў і рэлігійных свят «Вялікдзень на Беларусі» ўяўляла сабой яшчэ адну арыгінальную форму сцэнічнай падачы фальклорнай творчасці. Незвычайныя былі і выбар зыходнага матэрыялу, і яго харэаграфічнае ўвасабленне, асноўнымі прынцыпамі якога сталі натуральнасць, прастата танцавальных малюнкаў і лексікі, свядомае адмаўленне ад складанай трукавай тэхнікі і поліфанічных прыёмаў. Праграма ўключала наступныя танцавальныя эцюды і кампазіцыі: «Страсная вербніца», «Жыльнік – чысты чацвер», «Свяцоныя яйкі», «Варажба на Адрыянаву ноч», «Ахвярапрынашэнне пеўня» і інш.

Кафедрай харэаграфіі назапашаны багаты вопыт арганізацыі і правядзення фальклорных вечароў. Гэта дазваляе прапанаваць некаторыя метадычныя парады. Прыступаючы да падрыхтоўкі цэласнай фальклорнай праграмы, пры стварэнні драматургіі варта спыніцца на канкрэтных народных святе, абрадзе ці звычаі або ўзяць за аснову святочны цыкл адной пары года;

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

можна абмежавацца рамкамі аднаго фальклорнага жанру (карагоды, танцы, імправізацыйныя скокі), адной тэматыкі (працоўнай, любоўнай і г.д.) або аднаго гісторыка-этнаграфічнага рэгіёна. Рэжысёр-пастаноўшчык можа звярнуцца ў пошуках цікавай ідэі да найбагацейшай вусна-паэтычнай творчасці беларускага народа: каляндарнай, сямейна-бытавой абрадавай паэзіі, казак, легендаў, паданняў, народнага тэатра і да т.п.

Разам з тым абавязковымі ўмовамі для паспяховага вырашэння творчых задач пры падрыхтоўцы буйной формы – фальклорнага вечара, спектакля, фальклорнага канцэрта – з'яўляюцца:

– вызначэнне звышзадачы ўсёй праграмы, яе тэмы, ідэі;

– наяўнасць адзінай дакладна распрацаванай драматургіі;

– вобразная ўзаемасувязь і ўзаемаабумоўленасць усіх нумароў, якія лагічна перацякаюць адзін у другі;

– танцавальныя, слоўныя, музычныя або іншыя звязкі паміж асобнымі харэаграфічнымі кампазіцыямі.

У залежнасці ад задумы забяспечваюцца касцюміраванне, дэкарацыі, светлавое афармленне. Фальклорны вечар можа быць паказаны ў камерных умовах з далучэннем гледачоў да дзейства або на сцэне з улікам законаў апошняй.

Вопыт кафедры пацвярджае факт, што для балетмайстраў у стварэнні фальклорных праграм існуюць бязмежныя магчымасці.

## СТВАРЭННЕ МУЗЫЧНАЙ КАМПАЗІЦЫІ НА АСНОВЕ ФАЛЬКЛОРУ

Работа на стварэнні музычнай кампазіцыі на аснове фальклору таксама пачынаецца з падбору музычнага матэрыялу. Вывучаюцца «чыста» музычныя выданні [2,5,7,8,14,16], зборнікі, у якіх змяшчаюцца апісанні танцаў і асобныя нотныя

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

прыклады [1,9,17,18,19,21,53,54]. Часта ў зборніках прыводзяцца толькі кароткія прыпеўкі, фрагменты мелодый, але і яны могуць паслужыць матэрыялам для апрацоўкі, як і ўзгадванне аднаго харэаграфічнага танцавальнага руху можа стаць зыходным пунктам творчай фантазіі харэографа. Музыканта прывабліваюць перш за ўсё арыгінальныя мелодыка-рытмічныя звароты, ладава-гарманічная своеасаблівасць мелодый, пакладзеных у аснову кампазіцыі. Вядзецца пошук «незаштампаваных» у частым карыстанні танцавальных, песенных тэм. Безумоўна, не выключана ўжыванне знаёмых слухачу мелодый, якія ў апрацоўцы могуць набыць свежае, арыгінальнае гучанне.

Жанр апрацоўкі песенных або танцавальных мелодый заўсёды быў прывабны для беларускіх кампазітараў. Ад пачатку станаўлення беларускай прафесійнай кампазітарскай школы апрацоўка беларускага фальклору знаходзілася ў цэнтры ўвагі кампазітараў усіх пакаленняў. Гэта творы М.Аладава, Я.Цікоцкага, А.Багатырова, П.Падкавырава і інш. Яны напісаны для хору, голасу і фартэпіяна, сімфанічнага і народнага аркестраў. Другое, прыкладное прызначэнне апрацовак – суправаджэнне сцэнічных танцавальных пастановак. У гэтай жанравай галіны своеасаблівыя задачы і законы. Яе спецыфіка заключаецца ў сімбіёзе музыкі з танцавальным рухам, малюнкам, кампазіцыяй танца. Цесная сумесная праца харэографа і музыканта мае сваім вынікам «паралельнае выстройванне» музыкі і танца. Так, музычная тэма можа ініцыяваць задуму танца. Ідэя, сюжэт танца, у сваю чаргу, спараджаюць музычную форму апрацоўкі. Пабудова музычнай анрацоўкі ўдакладняе сюжэт танца.

Такі жывы, вельмі плённы метад стварэння музычна-харэаграфічнай кампазіцыі быў выкарыстаны аўтарамі ў працэсе работы над танцам «Грачанікі», імпульсам для якога

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

паслужыла менавіта мелодыя беларускага танца з прыпеўкай «Грачанікі».

Часта першапачатковы штуршок для стварэння пастаноўкі зыходзіць ад харэаграфічнай ідэі. У гэтым выпадку музычны матэрыял падбіраецца мэтанакіравана. Так, ідэя пастаноўкі «Полькі-мазуркі», цікавага польска-беларускага танцавальнага «гібрыда», патрабавала пошуку мелодый канкрэтных жанру і метра – мазура, мазуркі, троходольнай полькі, узоры якіх былі знойдзены ў матэрыялах ГНДЛ і ў кнізе М.Федароўскага [62].

Больш традыцыйны шлях стварэння харэаграфічнай кампазіцыі – апора на гатовую апрацоўку танцавальнай або песеннай мелодыі. Да сумеснай працы пастаноўшчыка і музыканта магчымыя любыя падыходы. Аднак часцей за ўсё музычнае афармленне знаходзіцца ў залежнасці ад вучэбных мэт, задач, якія ставіць харэограф перад студэнтамі ў працэсе навучання мастацтву балетмайстра.

Складанасць і цікавасць работы канцэртмайстра на занятках па «Мастацтве балетмайстра» заключаюцца ў тым, што канцэртмайстар павінен валодаць навыкамі апрацоўкі фальклорнай мелодыі, прыёмамі кампазітарскай тэхнікі. Уменне гарманізаваць мелодыю, сачыніць пад яе падгалосак або кантрапункт, выкарыстаць магчымасці ладагарманічнага, фактурнага, тэмбравага вар'іравання, «тэматычнай работы» (г.зн. вычлянення асобных матываў, іх распрацоўкі) – усе гэтыя прыёмы павінны быць у арсенале сродкаў музыканта.

Не менш важным з'яўляецца веданне законаў музычнага формаўтварэння. Апрацоўка фальклорнага матэрыялу можа мець «арачную» канструкцыю з рэпрызай у той ці іншай ступені дакладнасці. Апрацоўка можа развівацца як «крэшчэндавая» форма (тэрмін В.Халопавай) з паступовым (ад пачатку да канца) ускладненнем прыёмаў, згушчэннем фактуры, нагнятаннем дынамікі і г.д. Пры наяўнасці некалькіх

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

кантрастных тэм можа ўжывацца рондападобная, складаная дзвюх-, трохчасткавая форма.

Выбар формы апрацоўкі залежыць ад віду пастановачнай работы. У эцюднай рабоце выбіраюцца такія формы, як перыяд, простая дзвюх-, трохчасткавая, варыяцыйная кампазіцыі. Гэтыя невялікія пастаноўкі не патрабуюць складанай музычнай драматургіі, увядзення кантрастнага тэматызму. У іх аснове ляжаць, як правіла, адна музычная тэма і адпаведна адзін мастацкі вобраз. Так, у аднатэмнай дзвюхчасткавай форме ($АА^1$) напісаны апрацоўкі «Заяц», «Казёл», «Бычок», у аднатэмнай трохчасткавай ($АА^1А$) – «Муха», у варыяцыйнай – «Заінька». Матэрыял для апрацовак узяты з фондаў РНДЛ. Гэта мелодыі традыцыйных танцаў «Заяц» («Заснеп»), «Казёл», «Бес» і «Бычок», карагоднай гульні «Заінька» [гл. прыклады 2-5].

Больш складаныя формы выкарыстоўваюцца ў апрацоўках пры стварэнні буйных сцэнічных кампазіцый. Варыяцыйнасць як аснова апрацоўкі фальклорных мелодый захоўваецца ва ўсіх музычных прыкладах.

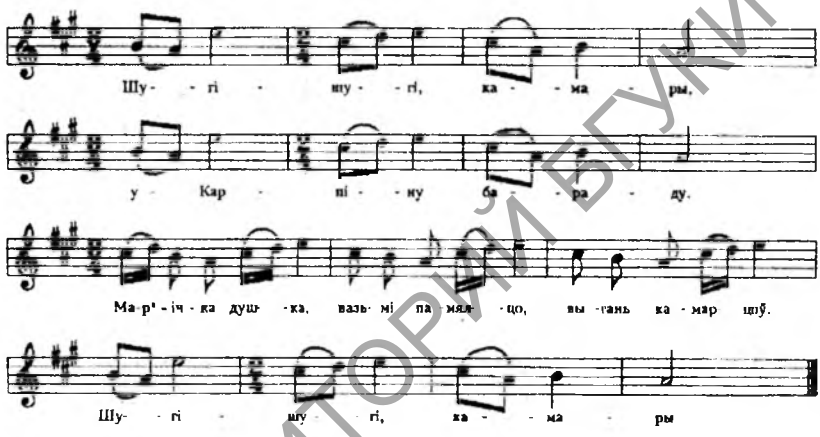
Маштабнасць пастаноўкі (мэта якой ужо не эцюдная апрацоўка якога-небудзь прыёму, а стварэнне закончанага канцэртнага нумара), яе шматвобразнасць, развіты сюжэтны рад, разнастайнасць пластычных малюнкаў і г.д. – усё гэта часта дыктуе неабходнасць ужывання ў апрацоўцы не адной, а дзвюх і больш мелодый, чаргаванне або «сутыкненне» якіх стварае музычную драматургію кантрастнага тыпу. Так выраслана, напрыклад, гульнявая мініяцюра «Камарыкі». Яе музычная кампазіцыя ўяўляе складаную дзвюхчасткавую форму, у кожнай частцы якой гучаць чатыры мелодыі. Гэтая «калейдаскапічнасць» адпавядае стракатай мітусні ў харэаграфічным радзе, дзе разыгрываецца дасціпная сцэнка нацешных назалянняў надакучлівых, нахабных і адначасова пужлівых камарыкаў дзеду з мятлой. У аснове нумара –

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

мелодыя песні «Шуті-шуті, камары» са зборніка М.Гарэцкага і А.Ягорава «Народныя песні з мелодыямі» [14, №139]. Астатні музычны матэрыял – круцёлкі са зборніка М.Федароўскага [62, № 2113, 2503, 2742].

Як ужо было адзначана, фальклорная музычная першакрыніца часта становіцца асновай для харэаграфічнай задумы. Так, лірычная мелодыя песні «Па гарохаўю, па ячанню

Прыклад 6



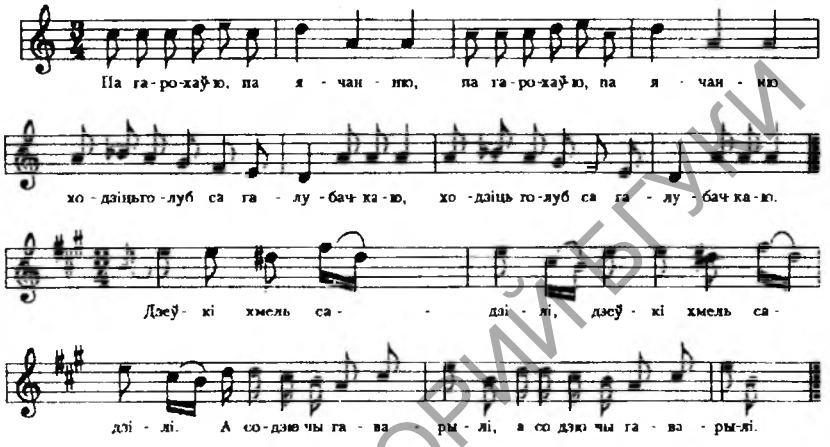

ходзіць голуб са галубачкаю» [14, №227] натхніла харэографа на стварэнне паэтычнага прыгожага танца «Галубец». Аднак неаднапланавасць харэаграфічнай кампазіцыі, дзе лірычны пачатак спалучаецца з гульнявым, патрабавала ўвядзення іншага музычнага тэматызму – лёгкай, вытанчанай мелодыі карагода «Дзеўкі хмель садзілі» [14, №145]. Так угварылася складаная трохчасткавая форма з кантрастнай сярэдняй часткай на фоне варыяцыйнасці як галоўнага прынцыпу распрацоўкі музычнага матэрыялу (гл. прыклад 7).

Вядомая мелодыя беларускага традыцыйнага танца «Грачанікі» была пакладзена ў аснову харэаграфічнай кампазіцыі з такой жа назвай. Форма апрацоўкі –

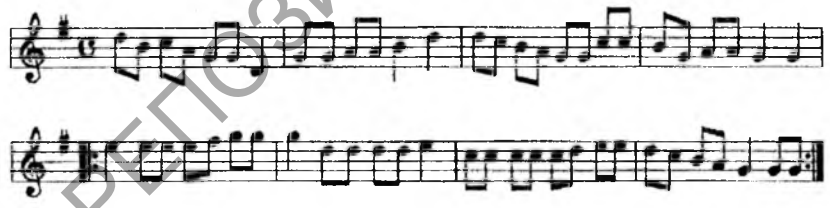
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

«крэшчэндавая» варыяцыйная – тканна падыходзіць да харэаграфічнай замалёўкі вясёлага танца, што паступова разгортвасцца, разыходзіцца, пачынаючыся з традыцыйнага матыву пячэння бліноў (гл. прыклад 8).

Прыклад 7




Прыклад 8

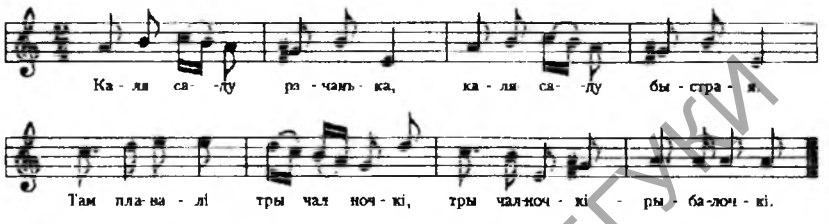


Танец «Журавель» – прыклад падбору музыкі над ідэю пастаноўкі. Патрабавалася лірычная, выразная мелодыя, адпаведная светламу, рамантычнаму вобразнаму зместу танца. Гэтыя вобразныя магчымасці ўвасабляла песня «Каля саду рэчанька» [62, №3413] (гл. прыклад 9).

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

У музыцы да гэтага невялікага нумара няма аздобнага кантрастнага матэрыялу. Але кантраст ствараецца ладатанальнымі сродкамі, і на фоне традыцыйнай варыяцыйнасці ўзнікае рэпрызная трохчасткавасць.

Прыклад 9




Задума харэографа – паказаць разнастайнасць, арыгінальнасць беларускіх полек – знайшла сваё ўвасабленне ў форме сюіты. Вельмі багаты полечны музычны матэрыял быў прадстаўлены ў фондах ГНДЛ. Тут сабрана 140 мелодый беларускіх полек. Шмат полек падае і зборнік М.Федароўскага.

Полька «Дзедаўская» з яе трыма характарнымі персанажамі выраша на ў складанай дзвюхчасткавай форме. Першая частка твора пабудавана на кантрасце дзвюх мелодый: напорыстай, грубаватай [62, №2841] і лёгкай, імклівай [ГНДЛ], утварас рэпрызную трохчасткавасць (АВА$^1$). У другой частцы (АА$^1$А$^2$), сумесным танцы трох яго ўдзельніц, таксама гучыць мелодыя полькі са зборніка М.Федароўскага [62, №2474] (гл. прыклад 10).

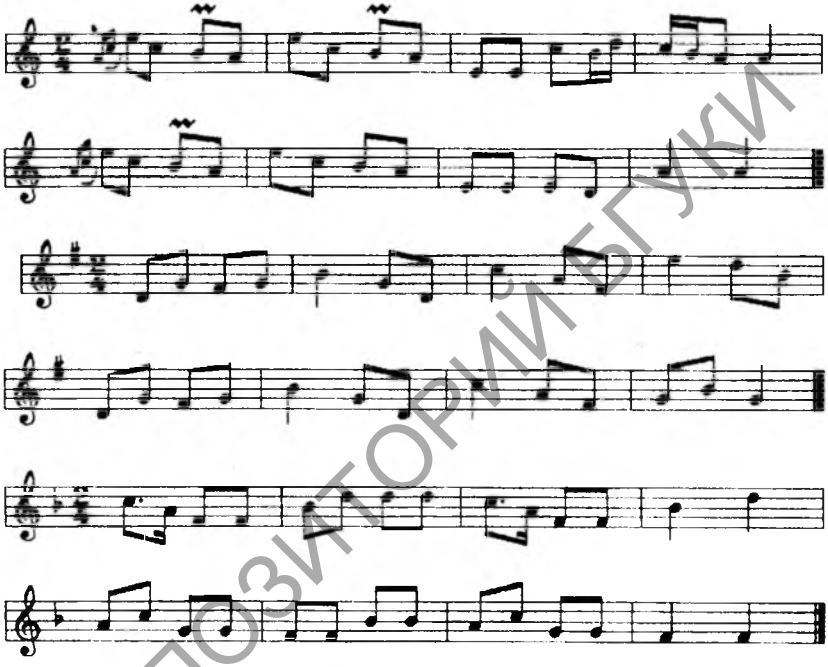
Тут выкарыстаны цікавы прыём паўзіравання, што запаўняецца плясканнем, прытупамі танцораў. Асаблівы эфект гэтага прыёму дасягаецца тым, што на руках і нагах танцорак надзеты «гучныя» драўляныя калодкі.

«Полька-мазурка» напісана ў форме ронда (АВАСА). Рэфрэнам гэтага пыхлівага, эфектнага танца паслужыла

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

мелодыя са зборніка М.Федароўскага [62, №2632]. Цэнтральны эпізод твора пабудаваны на тэме мазуркі з матэрыялаў ГНДЛ, асаблівую выразнасць якой надае ладавая пераменнасць (IV-IV ступень) (гл. прыклад 11).

Прыклад 10



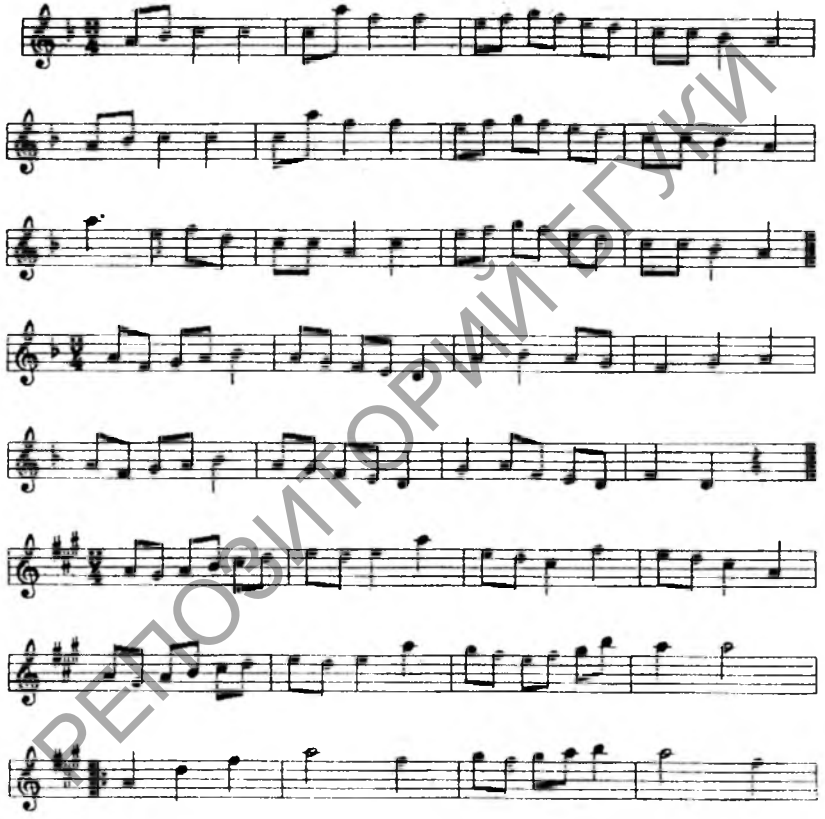
Адна з найбольш цікавых, арыгінальных полечных мелодый з фондаў ГНДЛ ляжыць у аснове гарэзлівай полькі «Сюся» (гэткая ж назва ў першакрыніцы). Апрацоўка мае трохчасткавую форму (АА'А) са скарочанай рэпрызай (гл. прыклад 12).

Такім чынам, перад канцэртмайстрам-апрацоўшчыкам стаіць складаная задача: стварыць музычную кампазіцыю, якая б тонка адпавядала асноўнай ідэі, драматургіі, нават пластычнаму вырашэнню харэаграфіі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пошук музычнага матэрыялу (першы этап работы канцэртмайстра), і асабліва творчая апрацоўка матэрыялу (другі яс этап) патрабуюць ад музыканта глыбокіх тэарэтычных ведаў у галінах фальклору, музычнай фактуры, гармоніі, формаўтварэння, а таксама пэўных кампазітарскіх навыкаў, схільнасцей, добрага густу, адчування стылю.

Прыклад 11

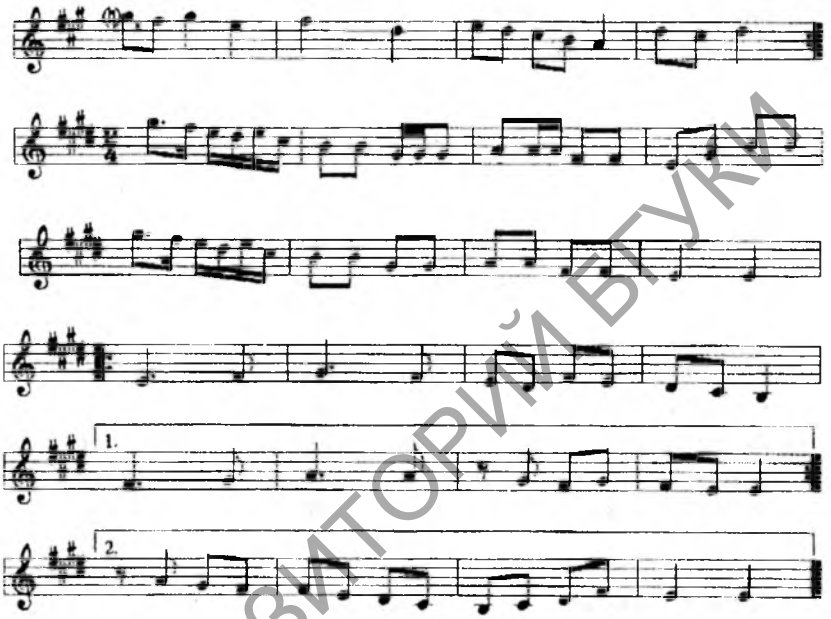


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Трэці этап работы над музычнай кампазіцыяй – яс аранжыроўка. У практыцы Беларускага універсітэта культуры назіраецца цеснае супрацоўніцтва кафедраў харэаграфіі і народнай інструментальнай творчасці. З дапамогай апошняй былі зроблены ўдалыя нералажэнні апрацовак для ансамбля

народных інструментаў. Меў месца таксама і іншы спосаб аранжыроўкі, з выкарыстаннем камп'ютэрнай тэхнікі, сінтэзатара. Канцэртнае выкананне танца пад «жывую» музыку або фанаграму аранжыровак надзвычай узбагачае ўспрыманне музычна-харэаграфічнай кампазіцыі.

Прыклад 12




Вышэй адзначалася, што харэограф-настаноўшчык павінен валодаць асаблівай чуйнасцю да музыкі. Таму студэнтам-харэографам неабходна мець музычную падрыхтоўку, якая ўзмацняецца ў нашым універсітэце культуры на занятках па тэорыі музыкі, аналізе музычных твораў.

Толькі ўзаемная ўвага, чуласць сутворцаў да законаў мастацтва музыкі і харэаграфіі можа служыць надзейнай асновай для стварэння паўнацэннай у мастацкім сэнсе музычна-харэаграфічнай кампазіцыі на фальклорным матэрыяле.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## СЛОЎНІК СПЕЦЫЯЛЬНЫХ ТЭРМІНАЎ

**Балетмайстарскі прыём** – асаблівая форма арганізацыі пластычнага матэрыялу, якая мае канструктыўнае, кампазіцыйна-структурнае значэнне і выкарыстоўваецца для раскрыцця вобразнага сэнсу харэаграфічнага твора.

**Кантрапункт** *(адно са значэнняў)* – мелодыя, якая прысачыняецца да асноўнай і кантрастуе з ёй па сродках камплементарнай рытмікі, несупадзенні напрамку руху, акцэнтаў і г.д.

**Крэшчэндавая форма** – форма, якая будуецца па прынцыпе crescendo: у ёй паступова, ад пачатку да канца, ускладняюцца прыёмы развіцця матэрыялу, нарастаюць колькасць галасоў, «гушчыня» фактуры, узмацняецца дынаміка.

**Лексіка танца** – састаўная частка і выразны сродак харэаграфічнай кампазіцыі; арганічная паслядоўнасць узаемазвязаных і ўзаемаабумоўленых рухаў, жэстаў, поз, якія вызначаюць сутнасць і своеасаблівасць канкрэтнага танцавальнага ўзору, перадаюць мастацкую задуму аўтара.

**Малюнак танца** – састаўная частка і выразны сродак харэаграфічнай кампазіцыі; размяшчэнне (фігурнасць) і перамяшчэнне выканаўцаў танца па сцэнічнай пляцоўцы.

**Падгалосак** – голас, які суправаджае асноўны і з'яўляецца яго мелодыка-рытмічным варыянтам.

**Пластычны матыў** – структурна-тэматычная адзінка танца, якая складаецца з некалькіх лагічна ўзаемазвязаных жэстаў, рухаў, поз і складае аснову пластычнай тэмы сцэнічнага вобраза.

**Фігура танца** – устойлівы структурны элемент танца, пэўная паслядоўнасць некалькіх рухаў у спалучэнні з адметным малюнкам танца, аб'яднаных агульнай харэаграфічнай задумай у нейкі блок, які мае сэнсавую і тэматычную завершанасць.

**Харэаграфічная кампазіцыя** – асаблівая арганізацыя выразных сродкаў і прыёмаў у танцы, абумоўленая яго задумай; спалучэнне элементаў лексікі, размяшчэнне ў прасторы элементаў малюнка.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## СПІС РЭКАМЕНДАВАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Алексютович Л.К. Белорусские народные танцы, хороводы, игры. – Мн., 1978.

Анталогія беларускай народнай песні /Уклад., прадм. і камент. Г.Цітовіча. – Мн., 1975.

Архіў Галіновай навукова-даследчай лабараторыі беларускай танцавальнай творчасці Беларускага універсітэта культуры.

Беларуская народная інструментальная музыка /Склад. І.Дз.Назіна. – Мн., 1989.

Белорусская свадьба и свадебная песня: Этнографический этюд М.Запольского. – Киев, 1988.

Беларускія народныя танцы, карагоды, гульні. – Мн., 1989.

Беларускі фальклор у сучасных запісах /Пад рэд. Р.Р.Шырмы. – Мн., 1973.

Белорусский народный танец /Сост. Ю.М.Чурко. – Мн., 1991.

Бессонов П. Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта. – М., 1971.

Богданович А.Е. Пережитки древнего миросозерцания у белорусов. – Гродно, 1895.

Веснавыя песні /Склад. Г.А.Барташэвіч, Л.М.Салавей, В.І. Ялатаў. – Мн., 1979.

Вяселле. Абрад /Склад. К.А.Цвірка. – Мн., 1978.

Гарэпкі М., Ягораў Я. Народныя песні з мелодыямі. – Мн., 1928.

Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии. – Мн., 1964.

Гомельские народные песни (белорусские и малорусские) /Зап. в Дятловичской вол. Гомельского уезда Могилевской губ. З.Радченко //Записки Имп. рус. географич. об-ва по отделению этнографии.—СПб., 1888.—Т.13. – Вып.2.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Гребенщиков С.М. Белорусская народно-сценическая хореография.—Мн., 1976.

Гребенщиков С.М. Белорусские танцы. – Мн., 1978.

Гребенщиков С.М. Сценические белорусские танцы. – Мн., 1974.

Гусев В.Е. Вождение «стрелы» («сулы») в Восточном Полесье //Славянский и балканский фольклор. – М., 1986.

Гутковская С.В. Методические рекомендации по созданию сюжетной хореографической композиции для детей (на материале белорусского народного творчества). – Мн., 1989.

Дембовецкий А.С. Опыт описания Могилевской губернии.– Могилев-на-Днепре, 1882. – Кн.1.

Дзіцячы фальклор /Склад. Г.А.Барташэвіч, В.І.Ялатаў. – М., 1972.

Елатов В.И. Ладовые основы белорусской народной музыки. – Мн., 1964.

Елатов В.И. Методические основы белорусской народной музыки. – Мн., 1970.

Елатов В.И. Ритмические основы белорусской народной музыки. – Мн., 1966.

Зімовыя песні. Калядкі і нічадроўкі /Склад. А.І.Гурскі, З.Я.Мажэйка. – Мн., 1975.

Королева Э.А. Происхождение и методы изучения танца по работам зарубежных ученых XX века //Совет. этнография.— 1975.– №5.

Купальскія і пятроўскія песні /Склад. А.С.Ліс, С.Т.Астапэвіч, Г.В.Таўлай.—М., 1985.

Лаврухина Н.М. Этюдная работа как одно из средств формирования творческого мышления: Метод. рек. – Мн., 1988.

Можейко З.Я. Календарно-песенная культура Белоруссии. – Мн., 1985.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Назина И.Д. Белорусские народные инструменты: самозвучащие, ударные, духовые. – Мн., 1979.

Народны тэатр /Склад. М.А.Каладзінскі. – Мн., 1983.

Народные белорусские песни. Собраны Е.П. (в Быховском уезде Могилевской губернии). – СПб., 1853.

Народный танец: Проблемы изучения/Сост. А.А.Соколов-Каминский. – СПб., 1991.

Носович И. Белорусские песни //Записки ИРГО. – СПб., 1873.

Ович А. Белорусский танец с припевками. – СПб., 1844.

Песни лирические, свадебные, календарные (с нотами), записанные М.Зубовым в 1906 г. в Могилевской губернии Климовичского уезда //Отдел редких книг библиотеки АН РБ. Микрофильм рук.ф. 159.

Романов Е.Р. Белорусский сборник. Белорусские народные мелодии (Песни сезонные, обрядовые, игорные, танцы, духовные стихи). – Вильна, 1940.—Вып.7.

Савин В.З. Методика работы с косвенными источниками по восстановлению утраченных образцов танцевального фольклора. – Мн., 1980.

Савин В.З. Создание сценической хореографии на материале народного творчества: Методич. пособие. – Мн., 1987.

Сборник белорусских народных песен Гомельского уезда, записанных для голоса с аккомпанементом фортепиано Зинаидой Радченко. – СПб., 1881.

Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края М.А.Дмитриева. – Вильна, 1869.

Сценические танцы на основе белорусского фольклора. – Мн., 1987.

Танцевальная музыка Белоруссии: Репертуарный сборник. Вып.2 /Сост. М.Козенко. – Мн., 1985.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Танцавальная музыка Беларусі: Танцы Столінскага і Баранавіцкага раёнаў Брэсцкай вобласці /Укл. М.Козенка. – Мн., 1989.

Танцевальная музыка Белоруссии: Танцы средней Припяти Восточного Полесья: Репертуарный сборник /Сост. Н.Козенко. – Мн., 1988.

Танцавальная музыка Беларусі: Рудабельскія танцы: Рэпертуарны зборнік /Укл. М.Козенка. – Мн., 1988.

Танцавальная музыка Паазер'я: Рэпертуарны зборнік /Уступ.сл. М.Козенкі. – Мн., 1989.

Танцавальная музыка Беларусі: Ад Дзвіны да Прыпяці: Рэпертуарны зборнік /Укл. М.Козенка. – Мн., 1991.

Танцавальная музыка Беларусі: Народныя танцы радзімы Якуба Коласа. – Мн., 1992.

Цішчанка І.К. Беларуская частушка. – Мн., 1971.

Чурко Ю.М. Белорусский народный танец. – Мн., 1972.

Чурко Ю.М. Белорусский хореографический фольклор.— Мн., 1990.

Чурко Ю.М. Вянок беларускіх танцаў. – Мн., 1994.

Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. – СПб., 1887. –Т.1. – Ч.1.

Шпилевский П.М. Белоруссия в характеристических описаниях и фантастических ее сказках //Пантеон. – 1856.— Т.XXУ.

Шпилевский П.М. Путешествие по Полесью и Белорусскому краю. – СПб., 1858.

Шырма Р.Б. Беларускія народныя песні, загадкі і прыказкі. – Мн., 1976. – Т.4.

Эвальд З. Песни белорусского Полесья /Под ред. Е.Гиппиуса. – Мн., 1979.

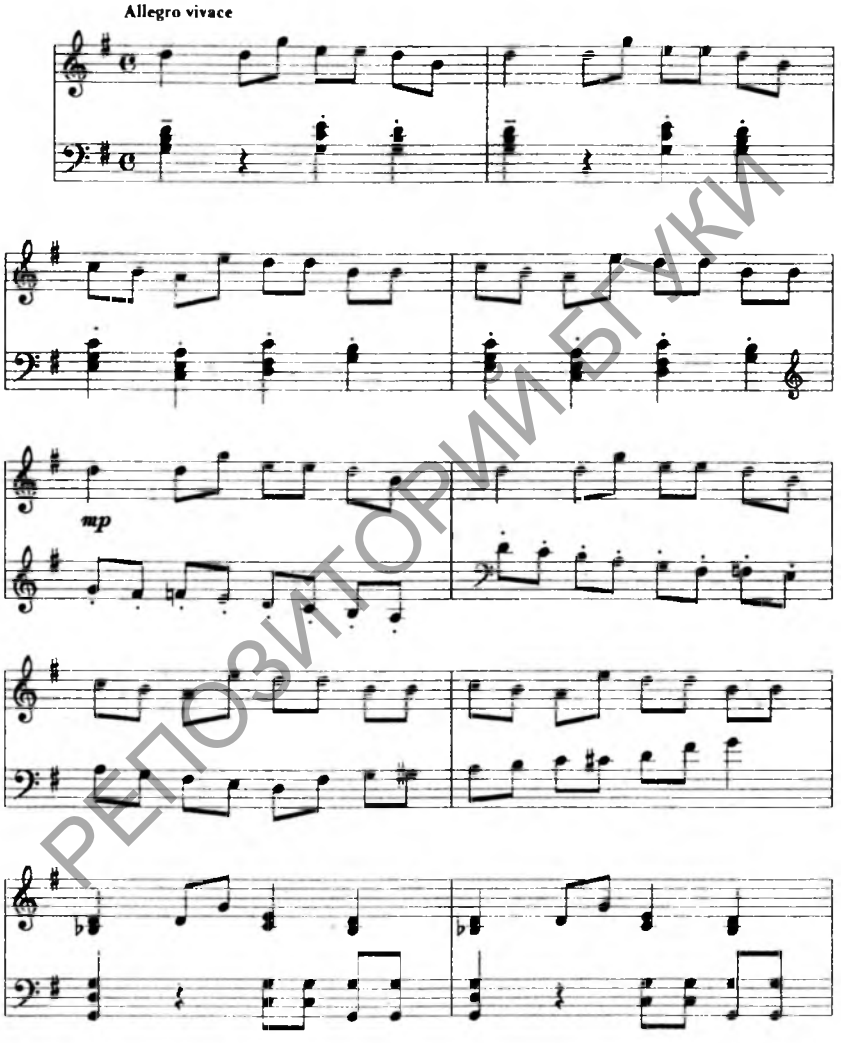
Этнаграфія Беларусі: Энцыклапедыя. – Мн., 1989.

Federowski M. Lud bialoruski. – Warszawa, 1960. – T.6.

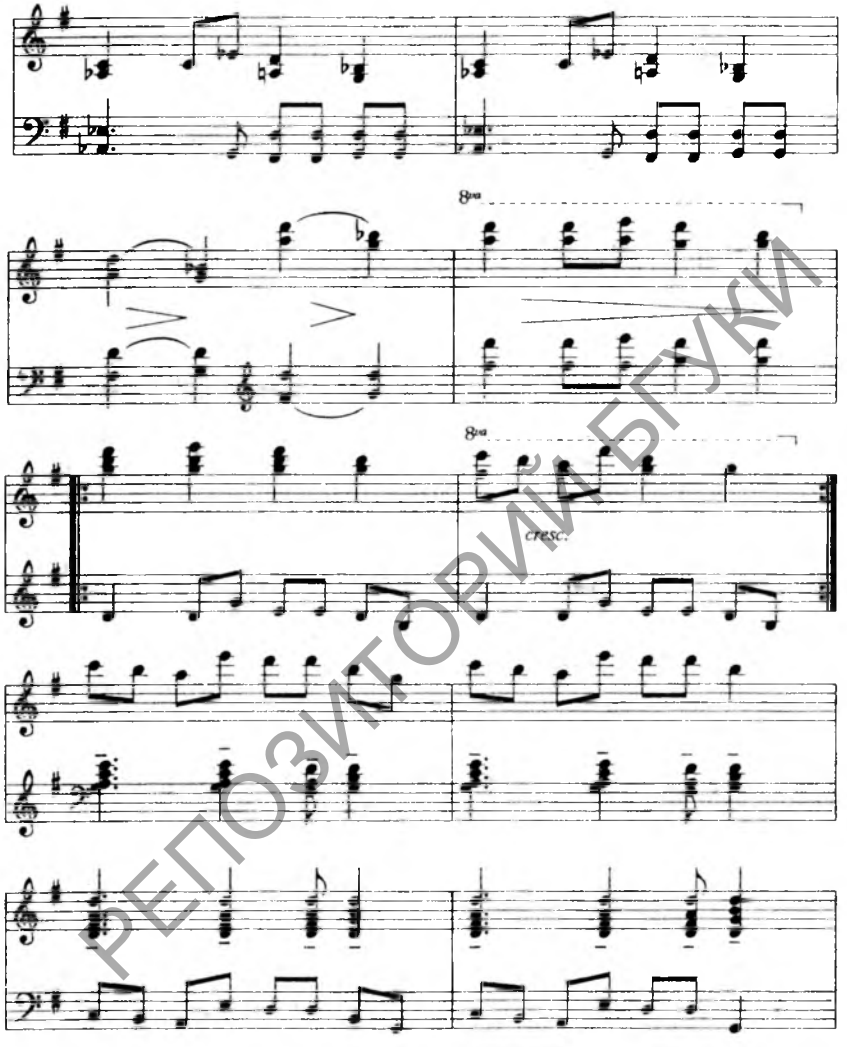
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ДАДАТАК

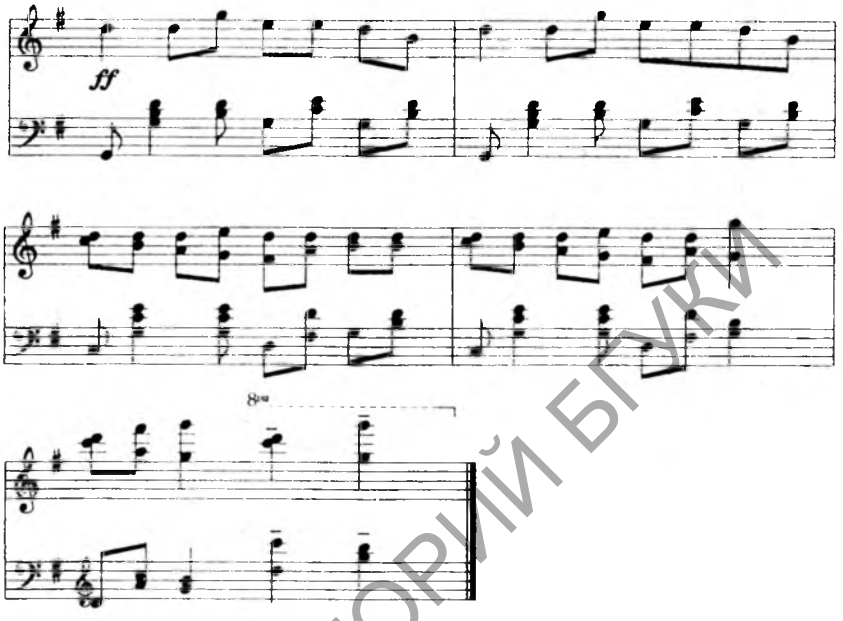
# Заінька




РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

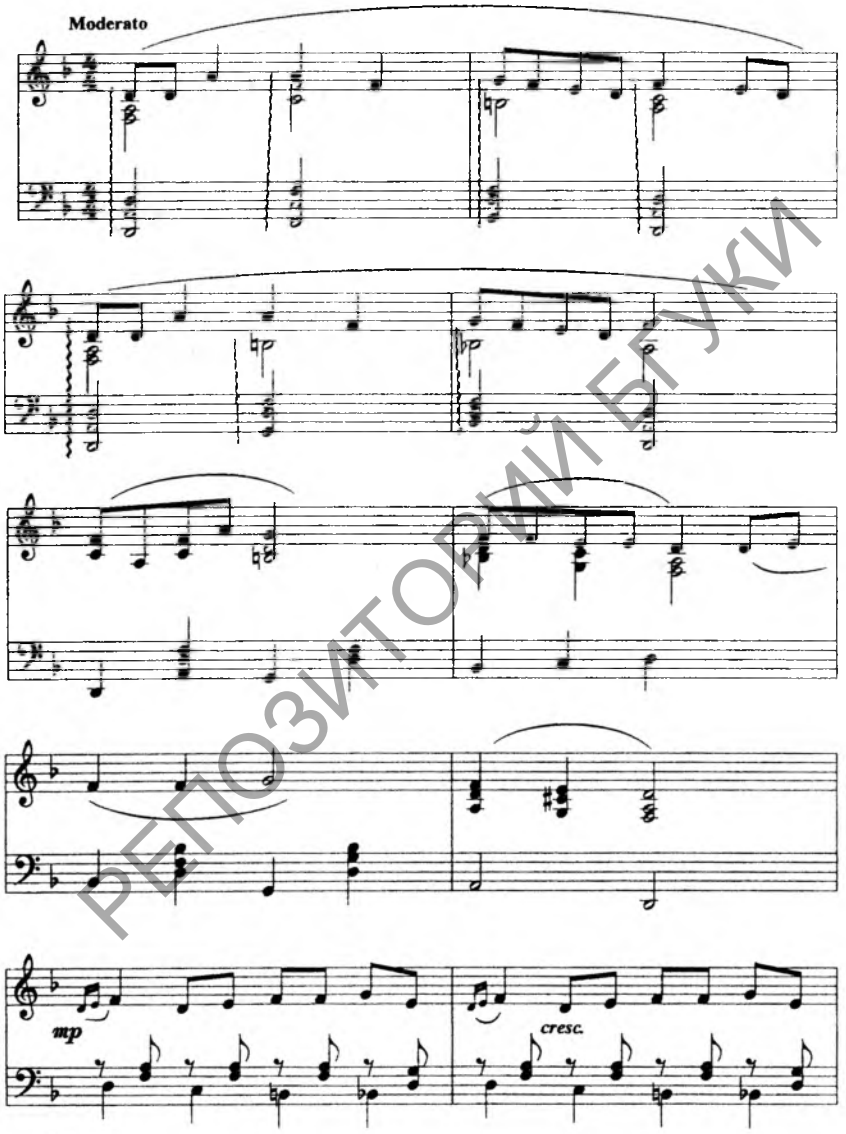



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

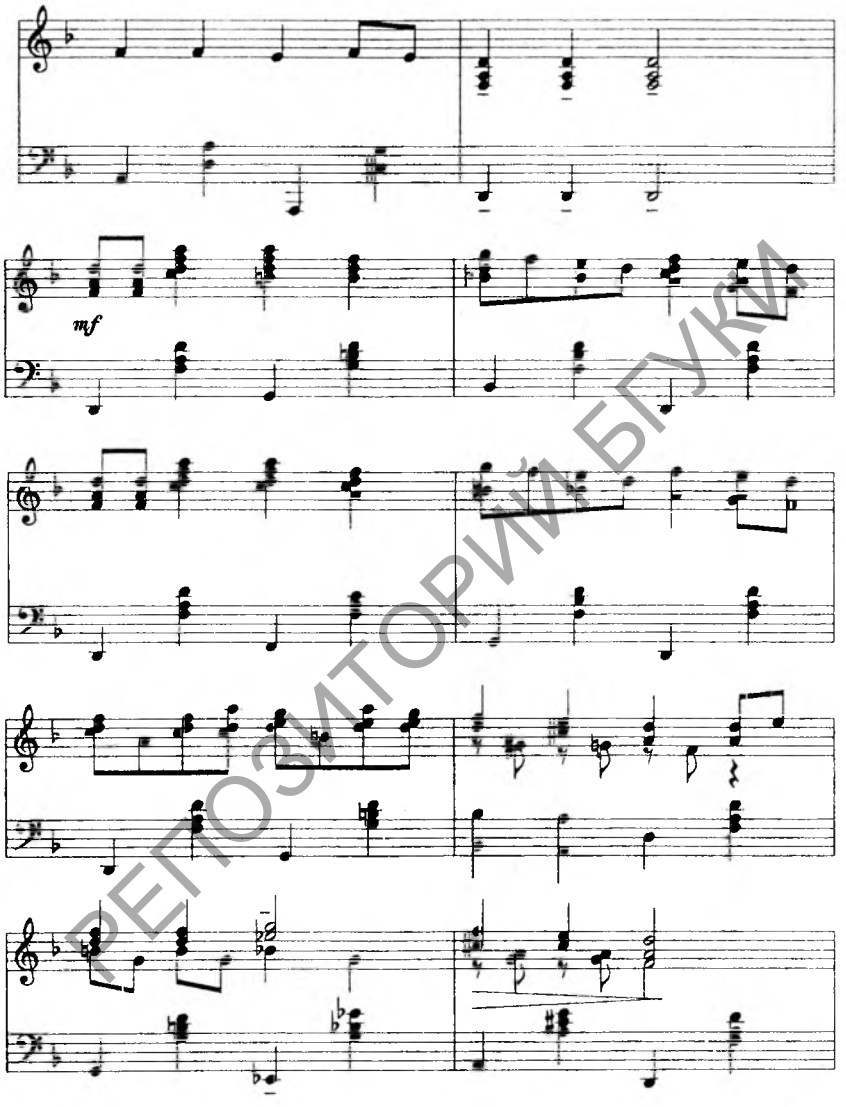



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

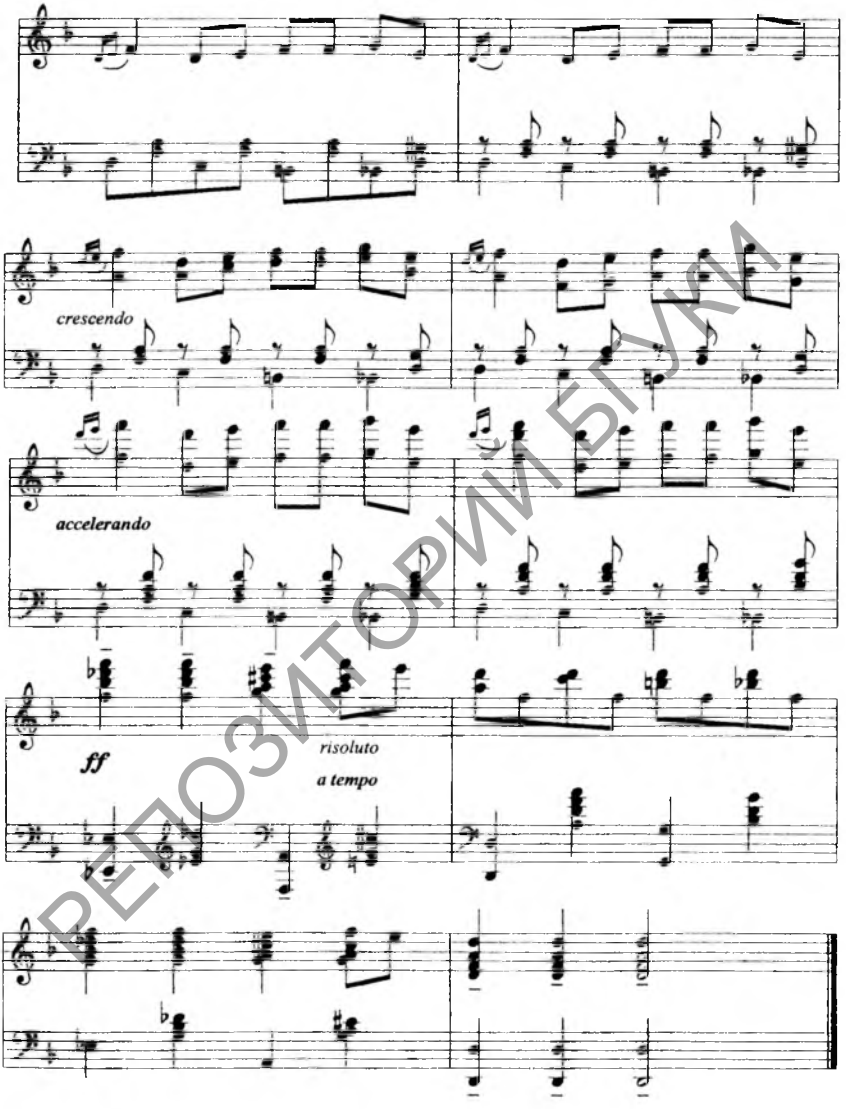
# Бычок




РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

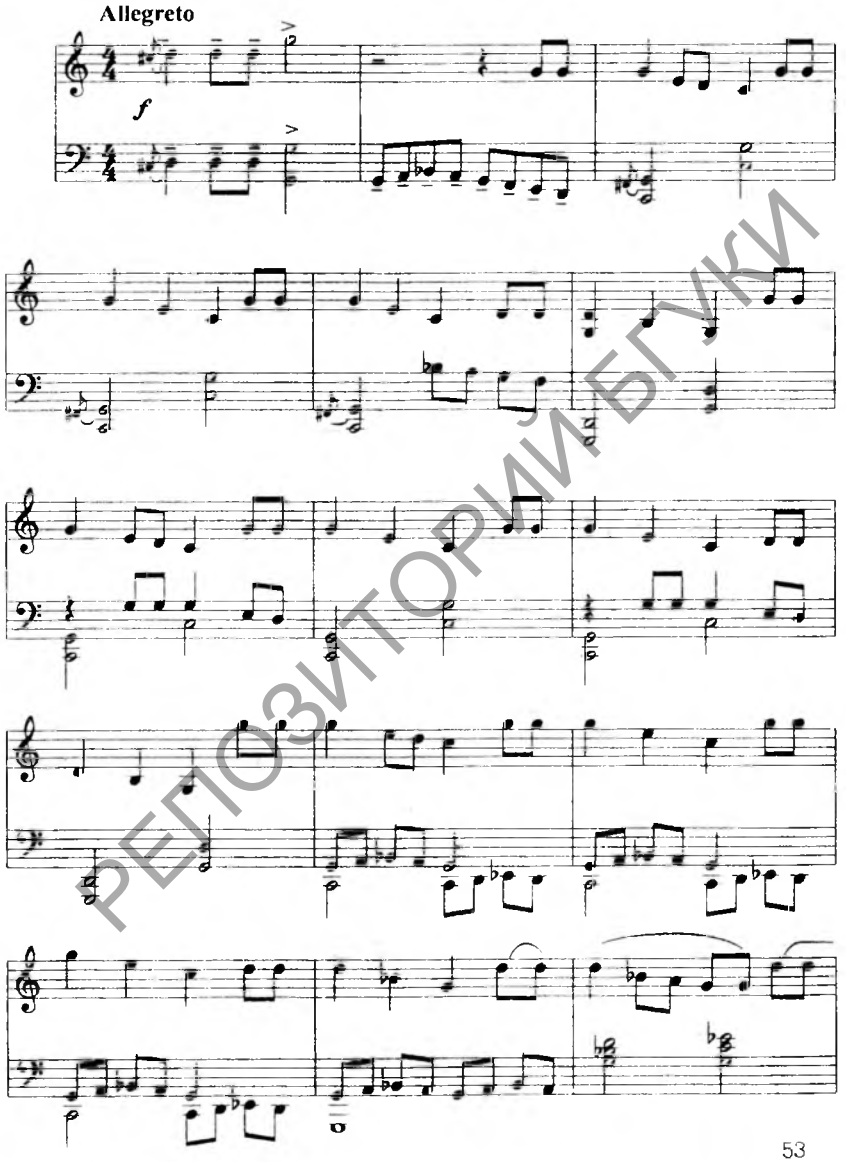



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

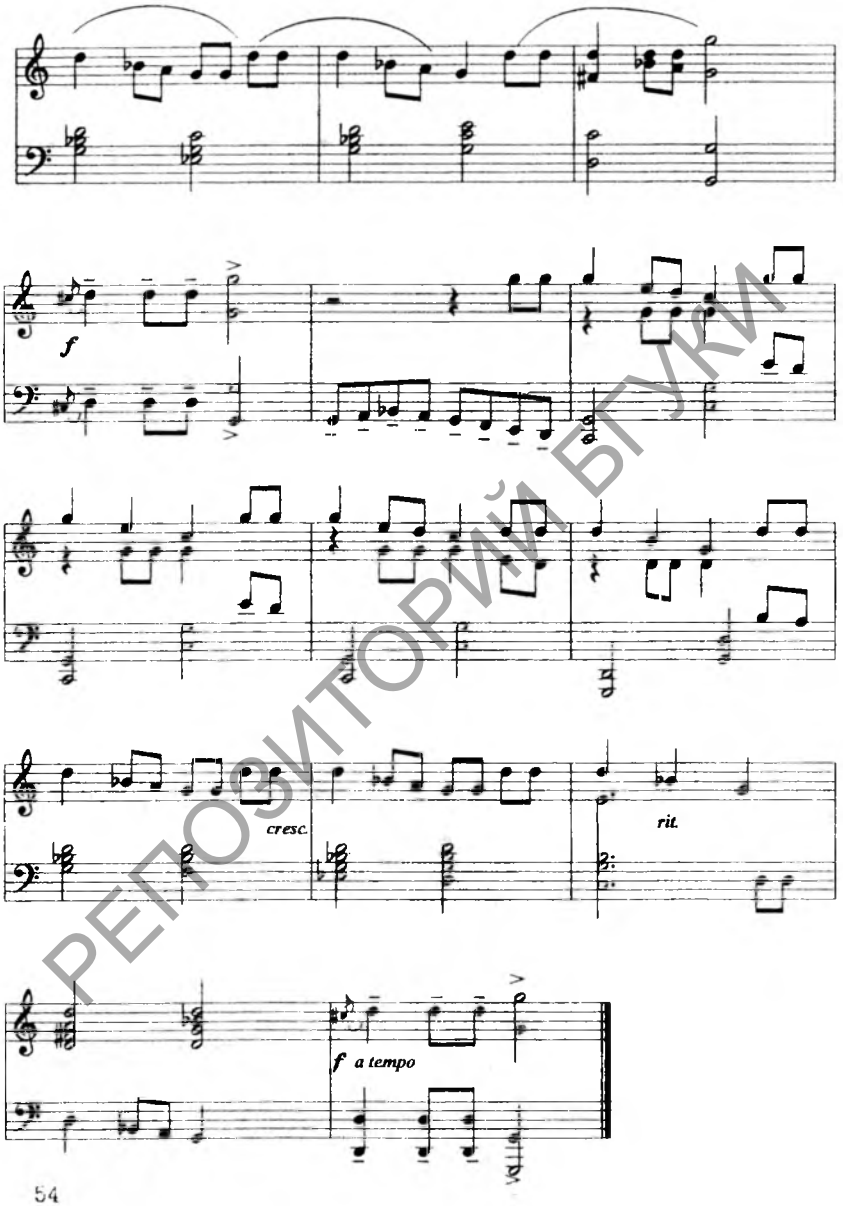



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

# Казёл

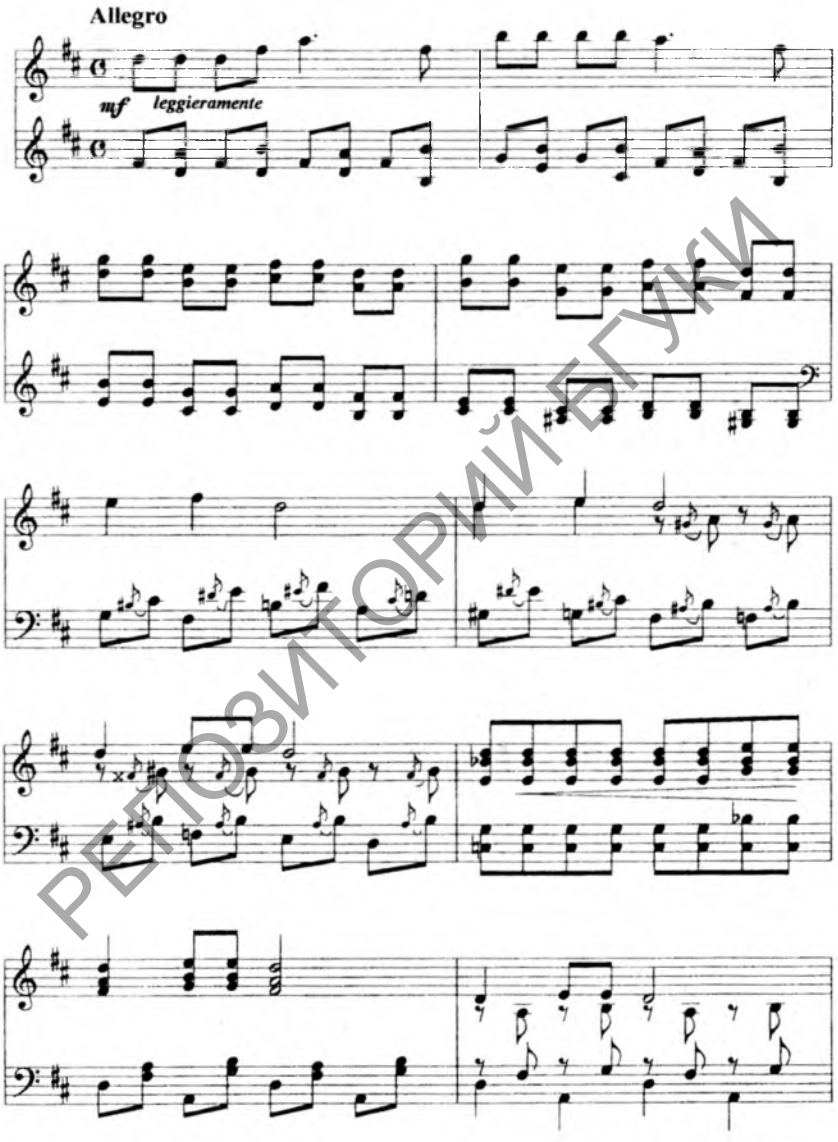



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

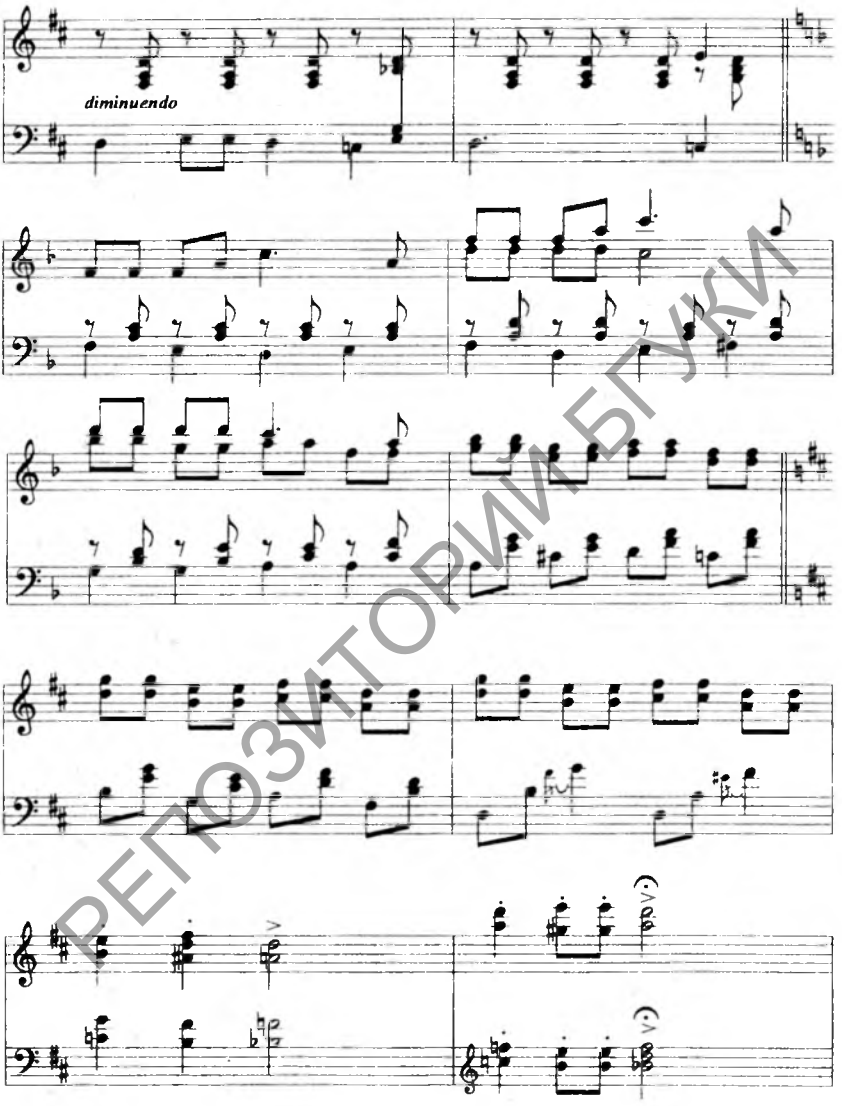



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

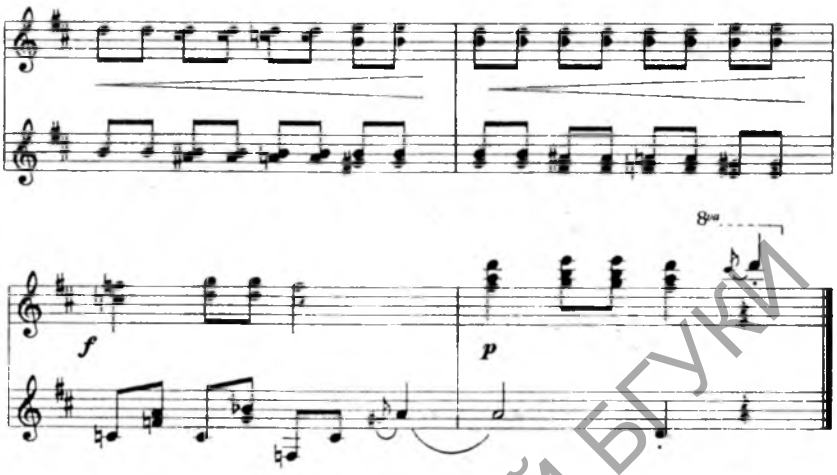
# Заяц




РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

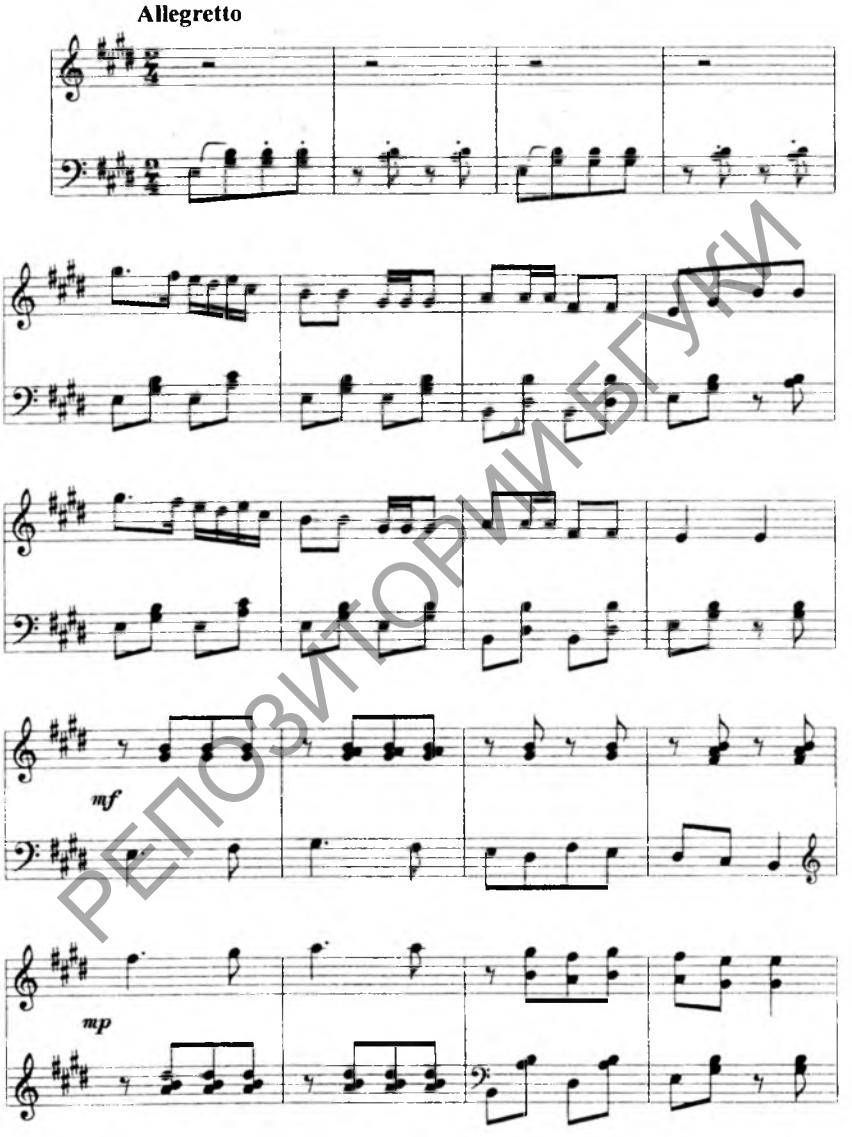



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

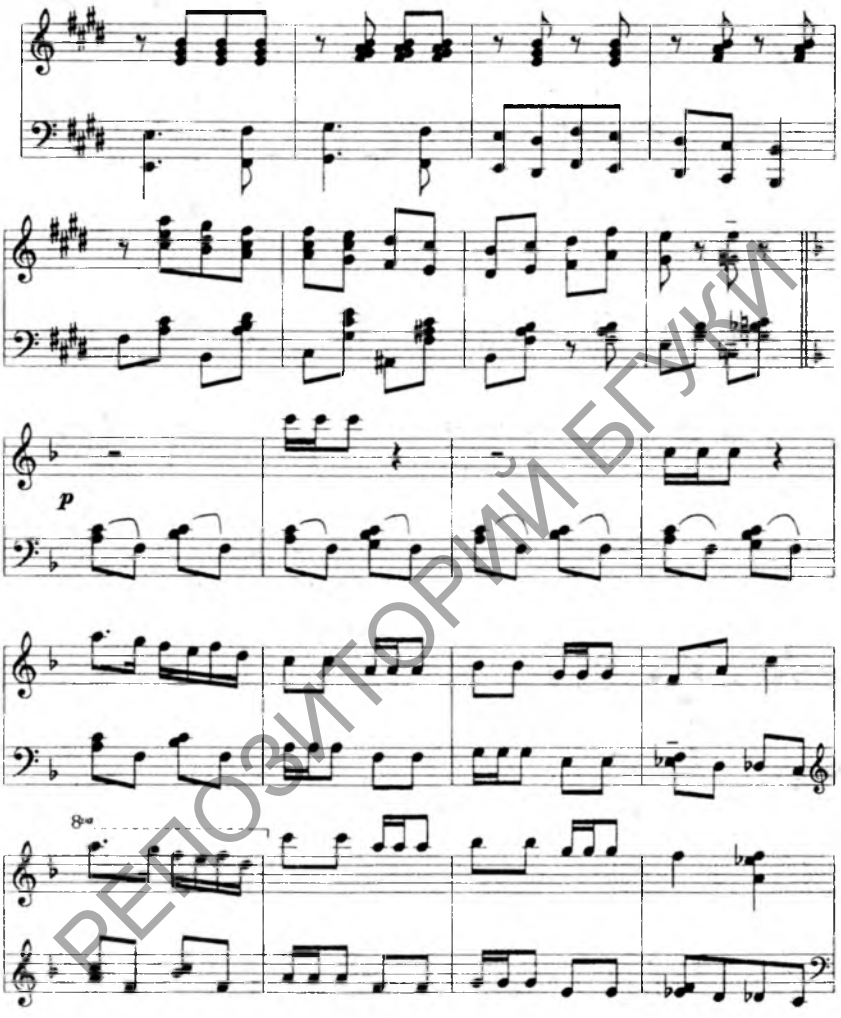



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

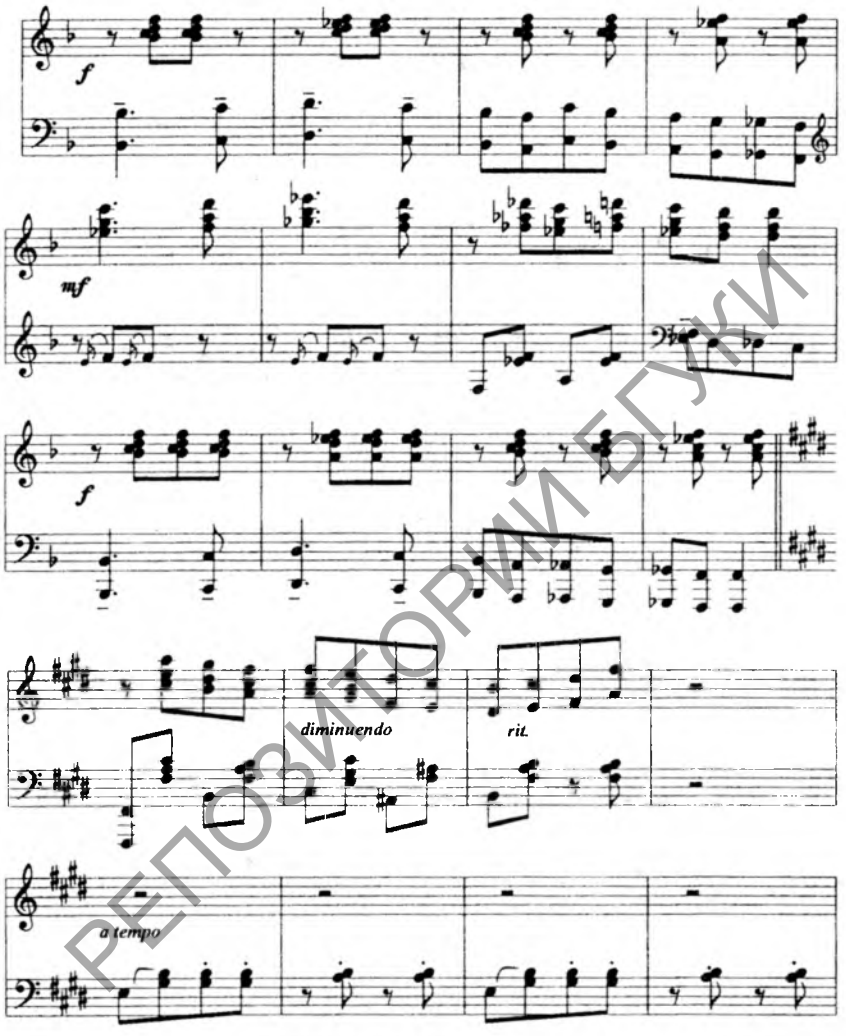
# Полька "Сюся"



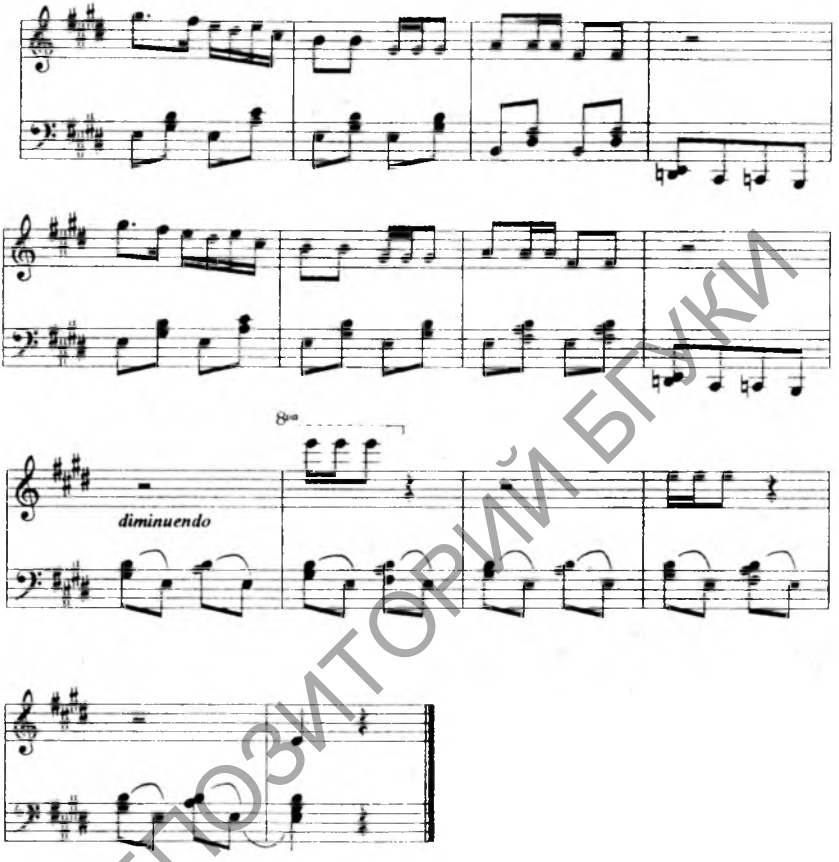

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ




РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

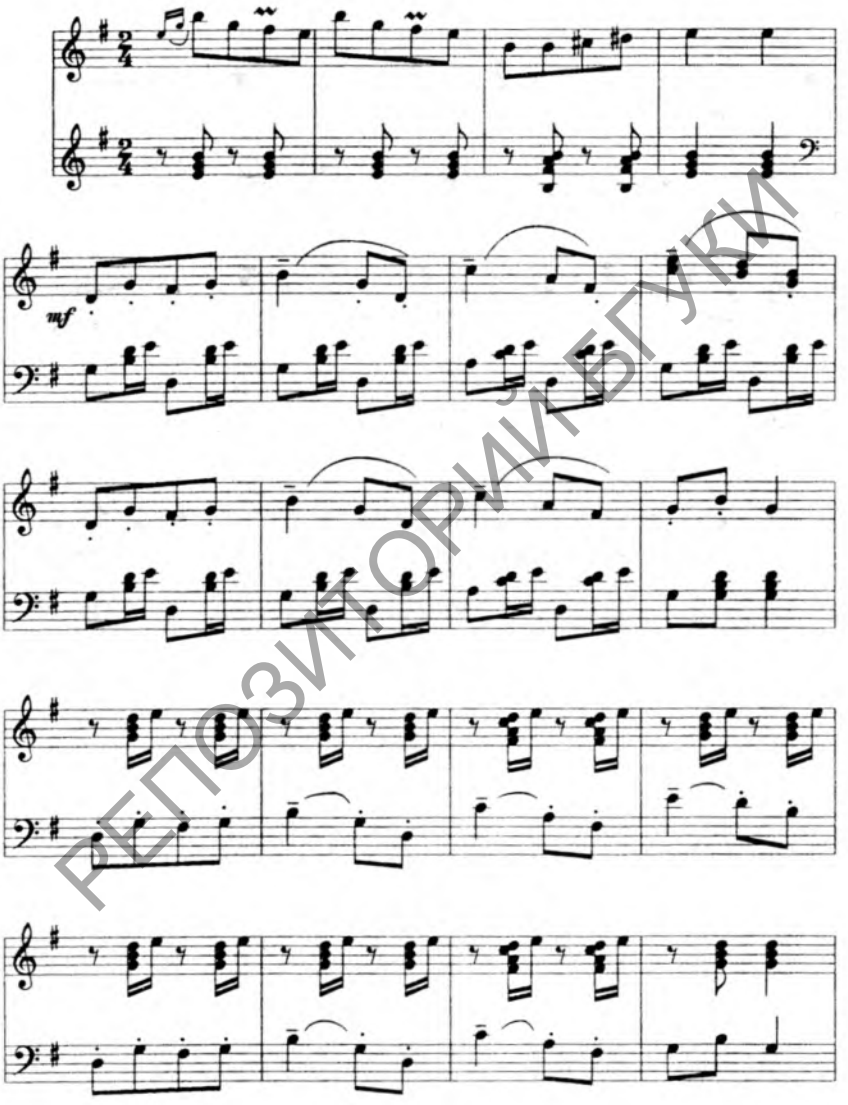



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

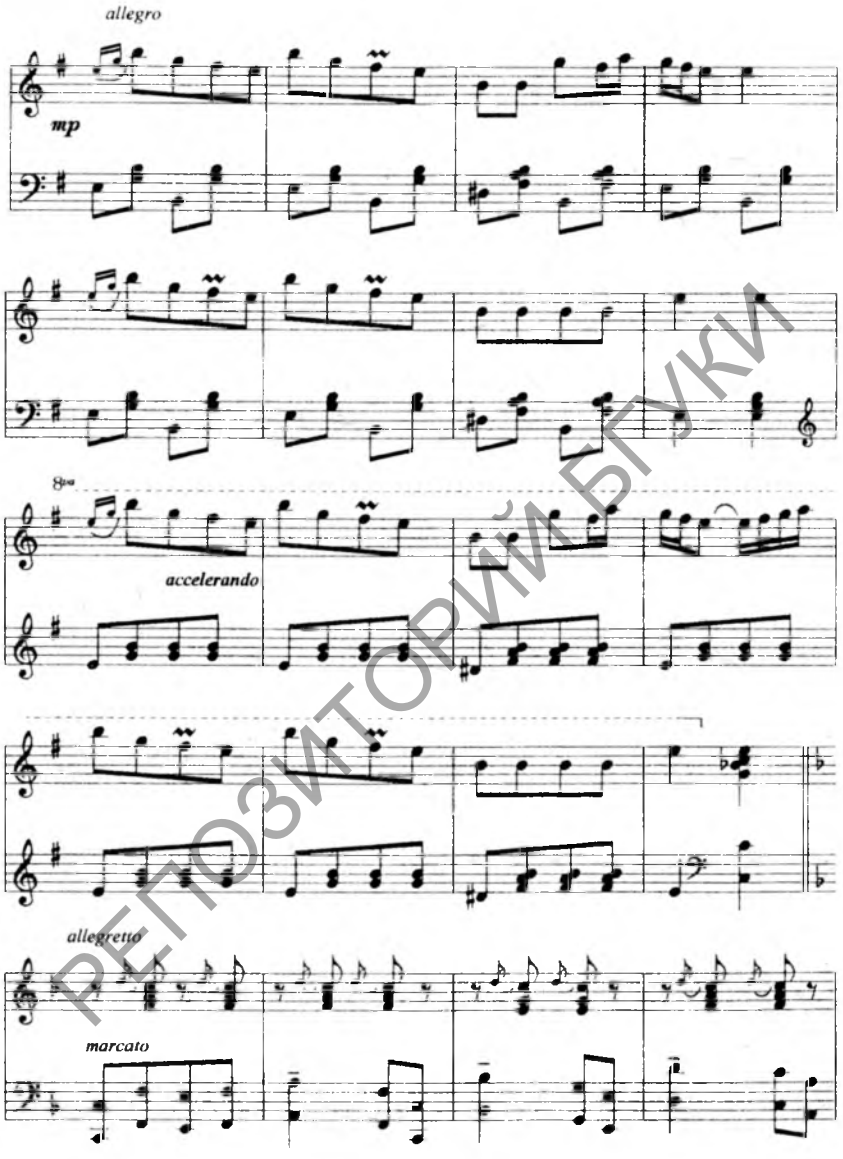



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

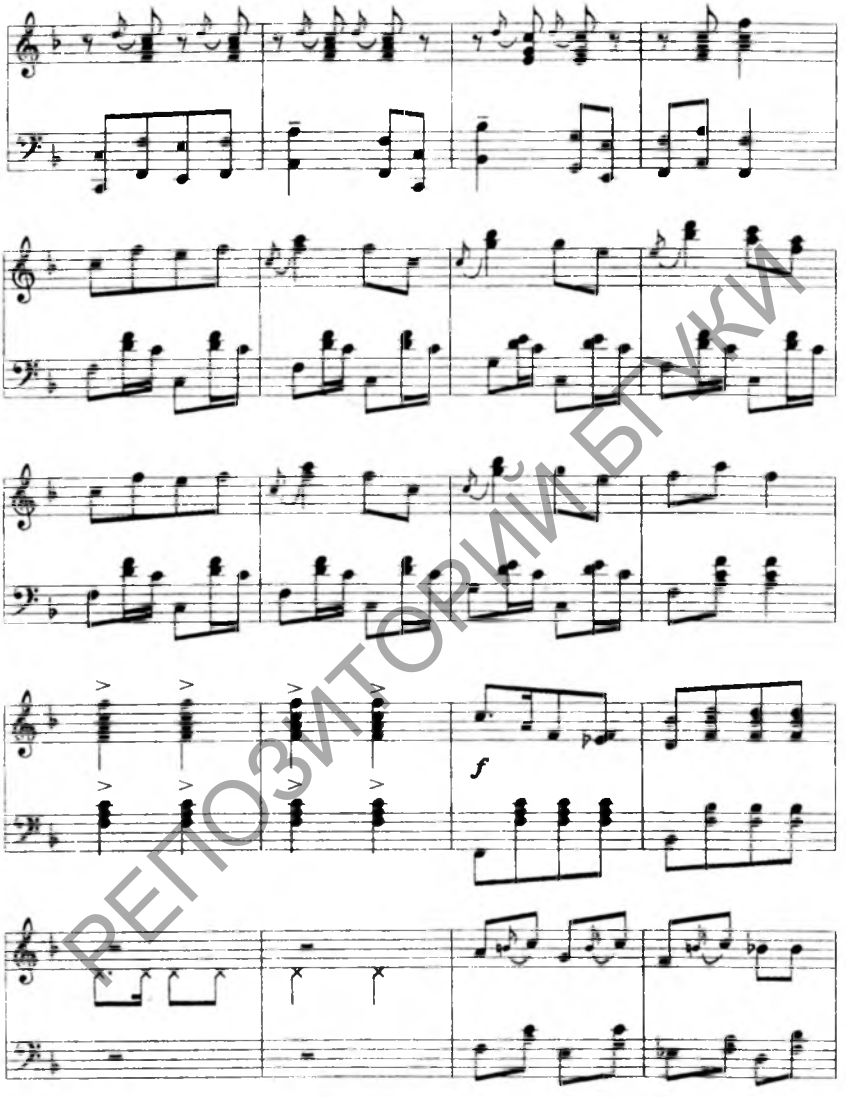
# Полька "Дзедаўская"



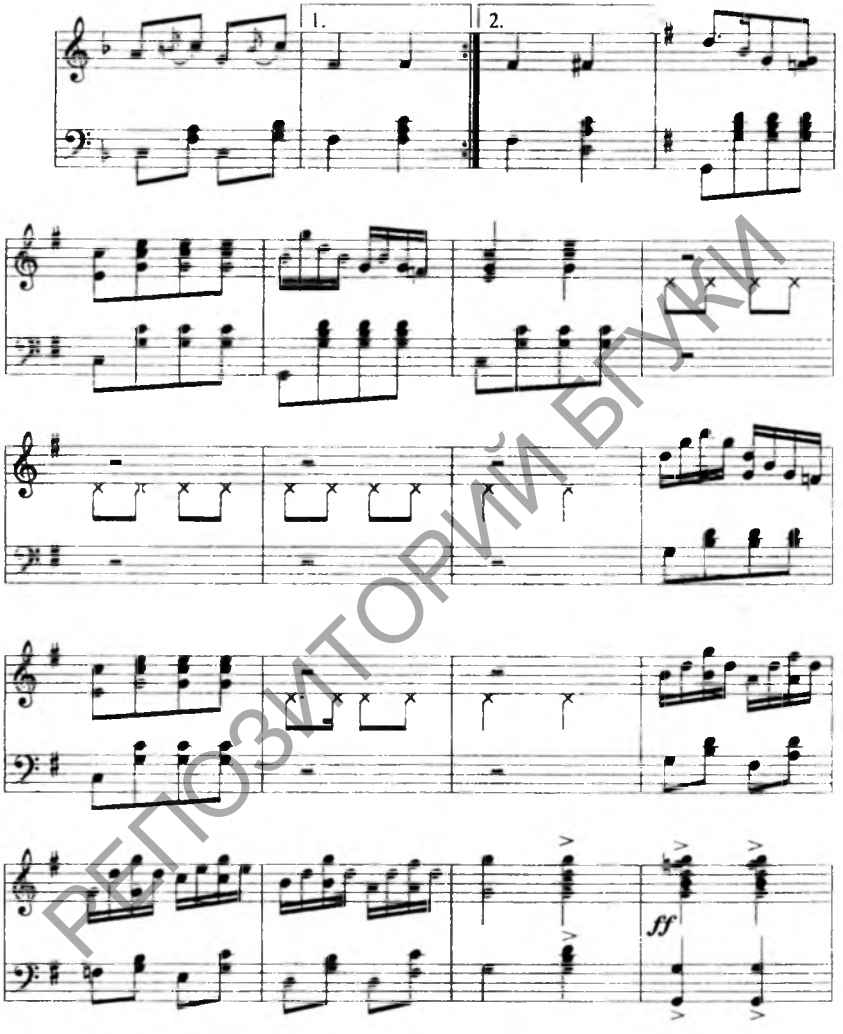

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



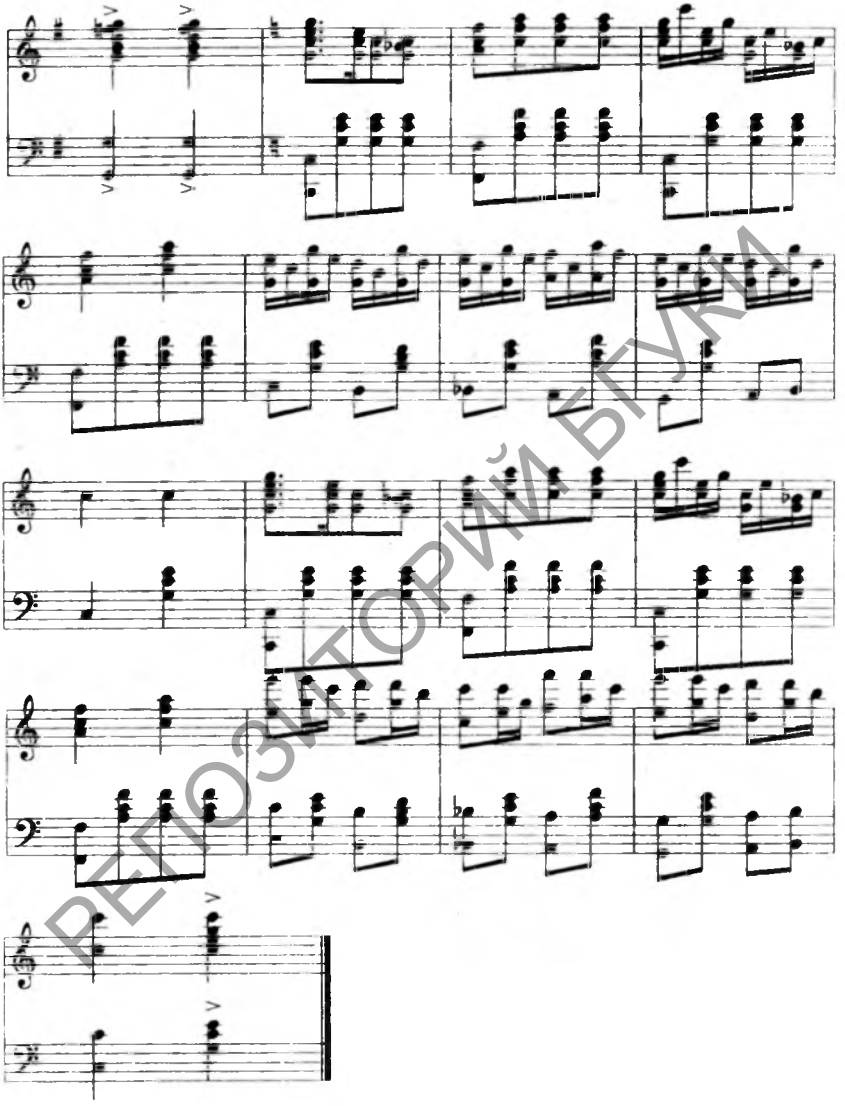

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ




РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

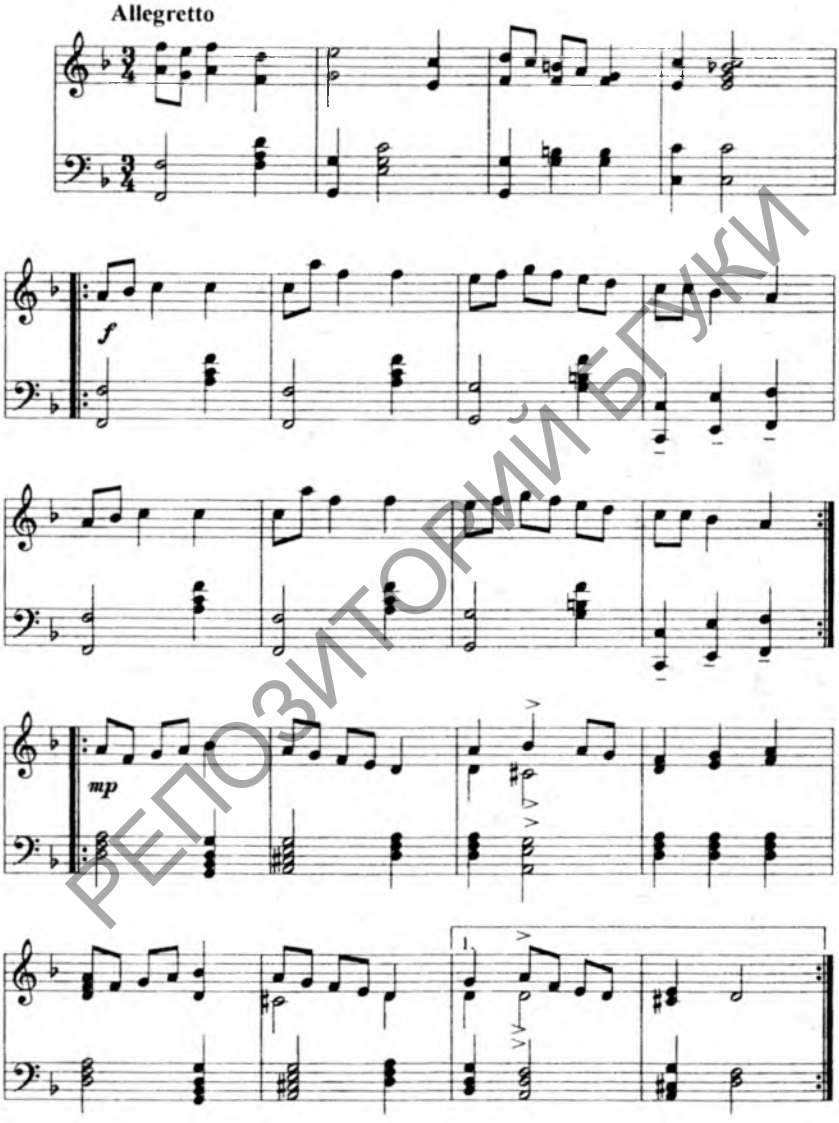



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

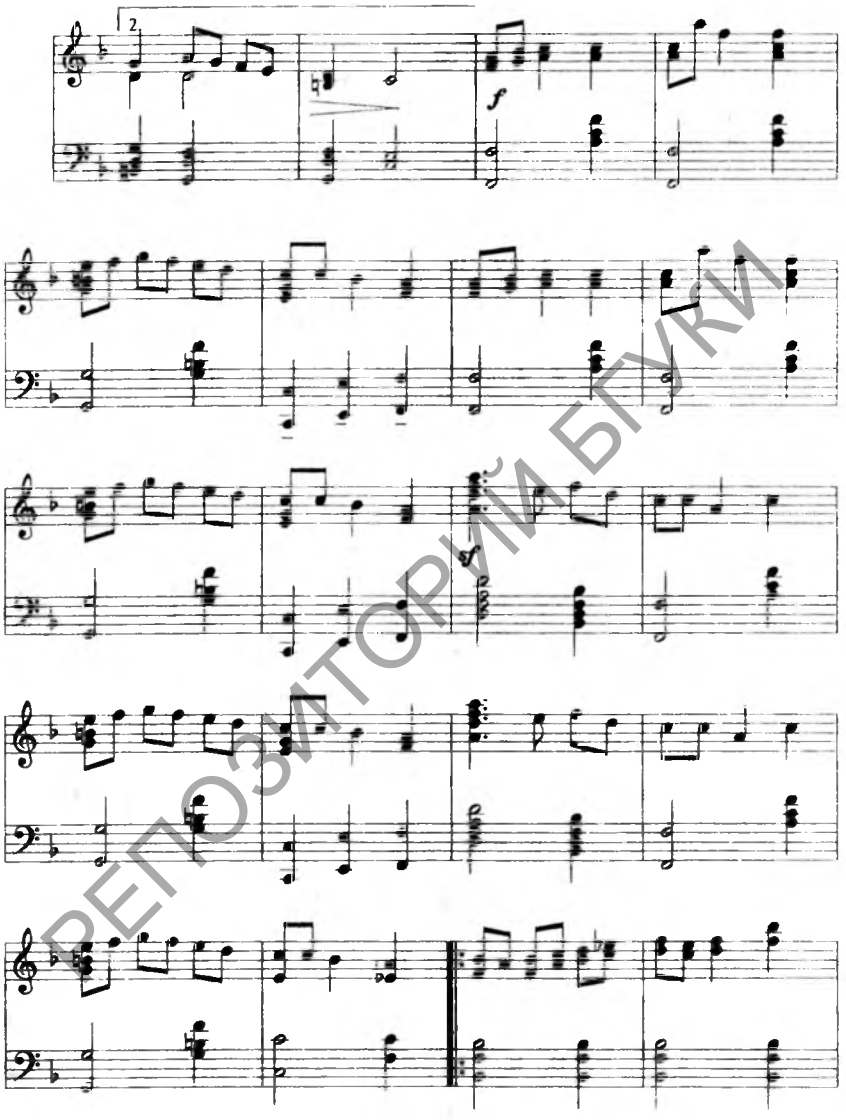


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

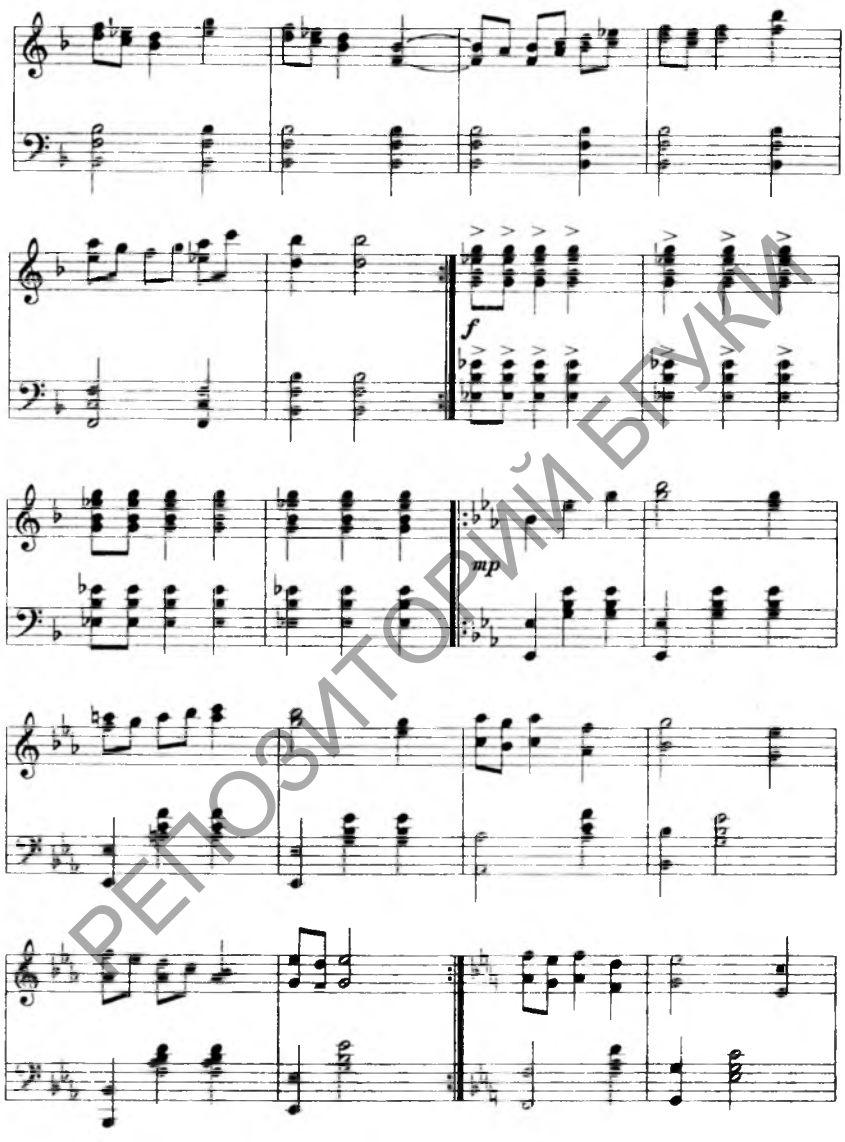
# Полька-мазурка



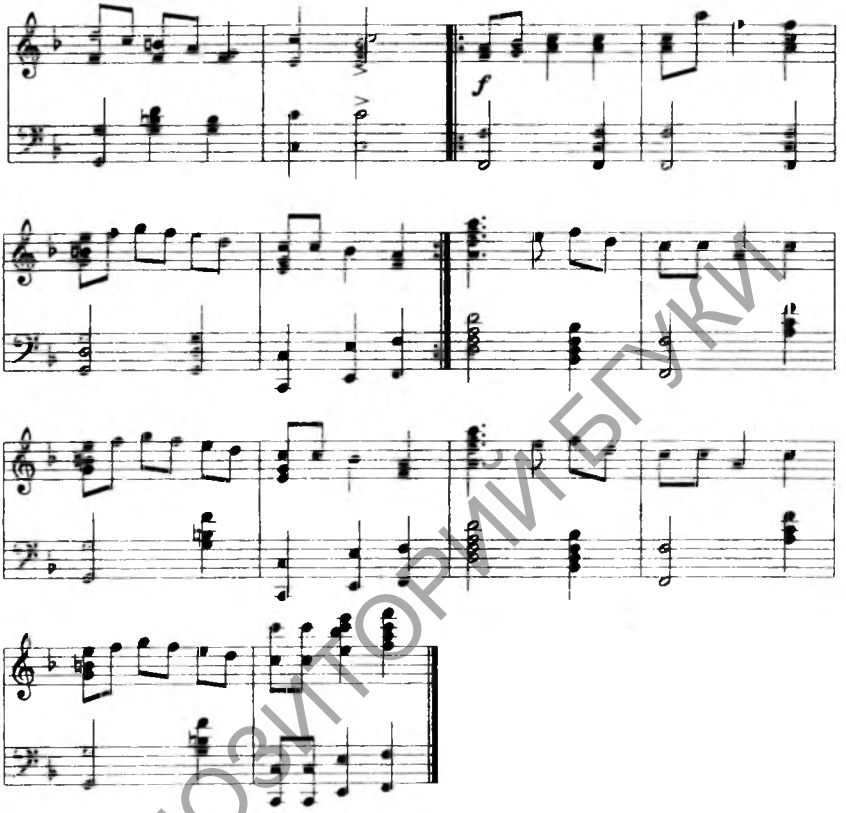

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ




РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

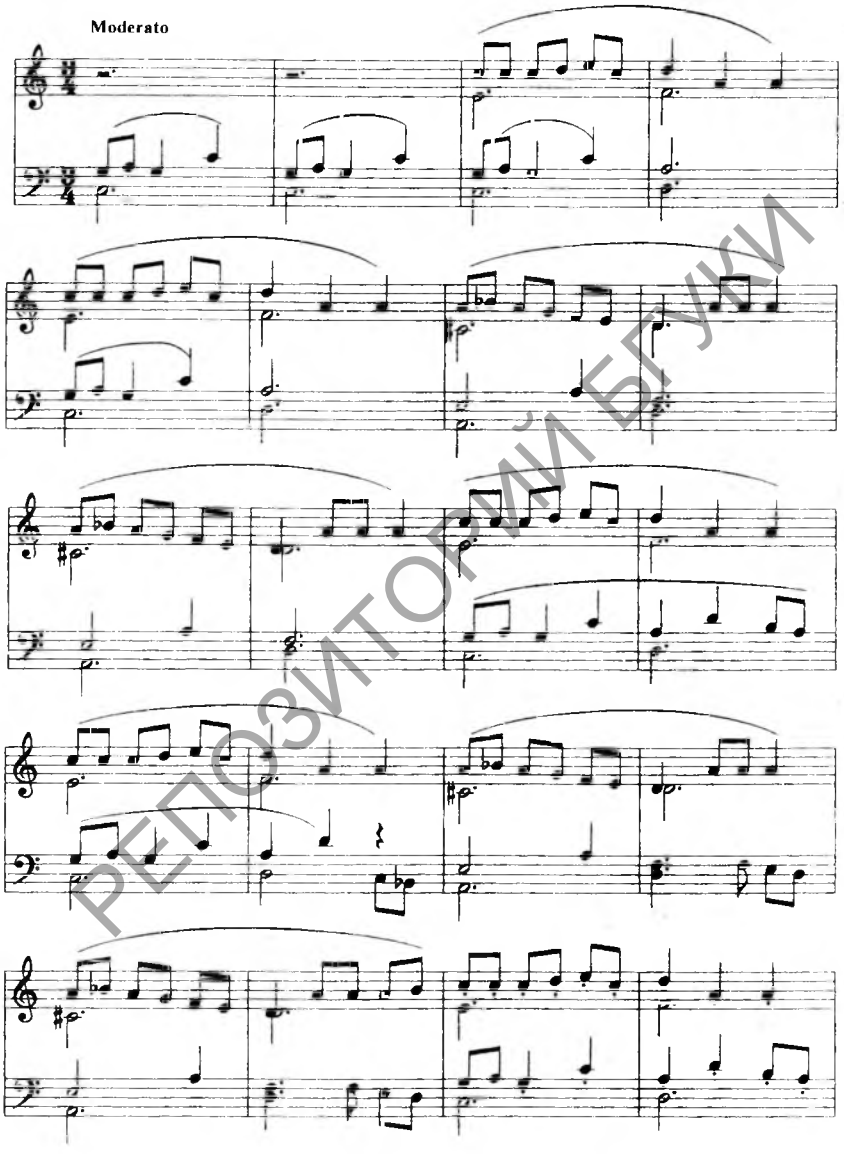



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

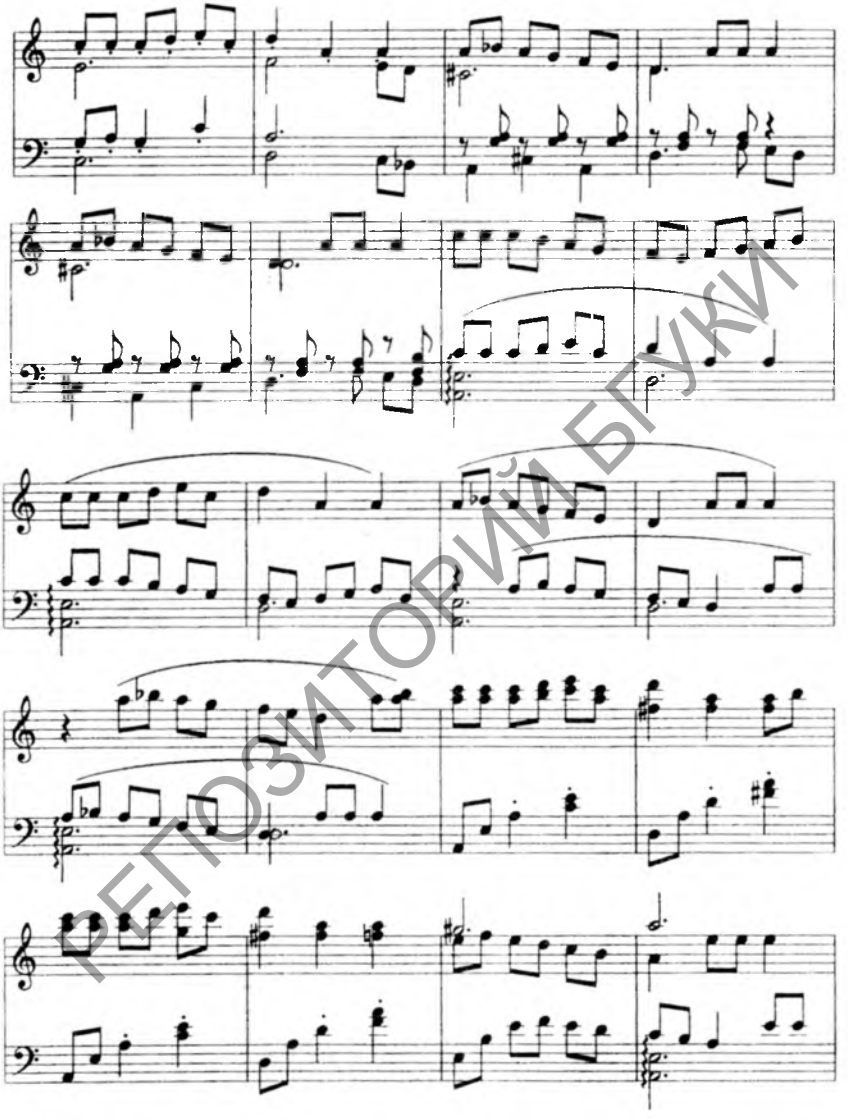



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

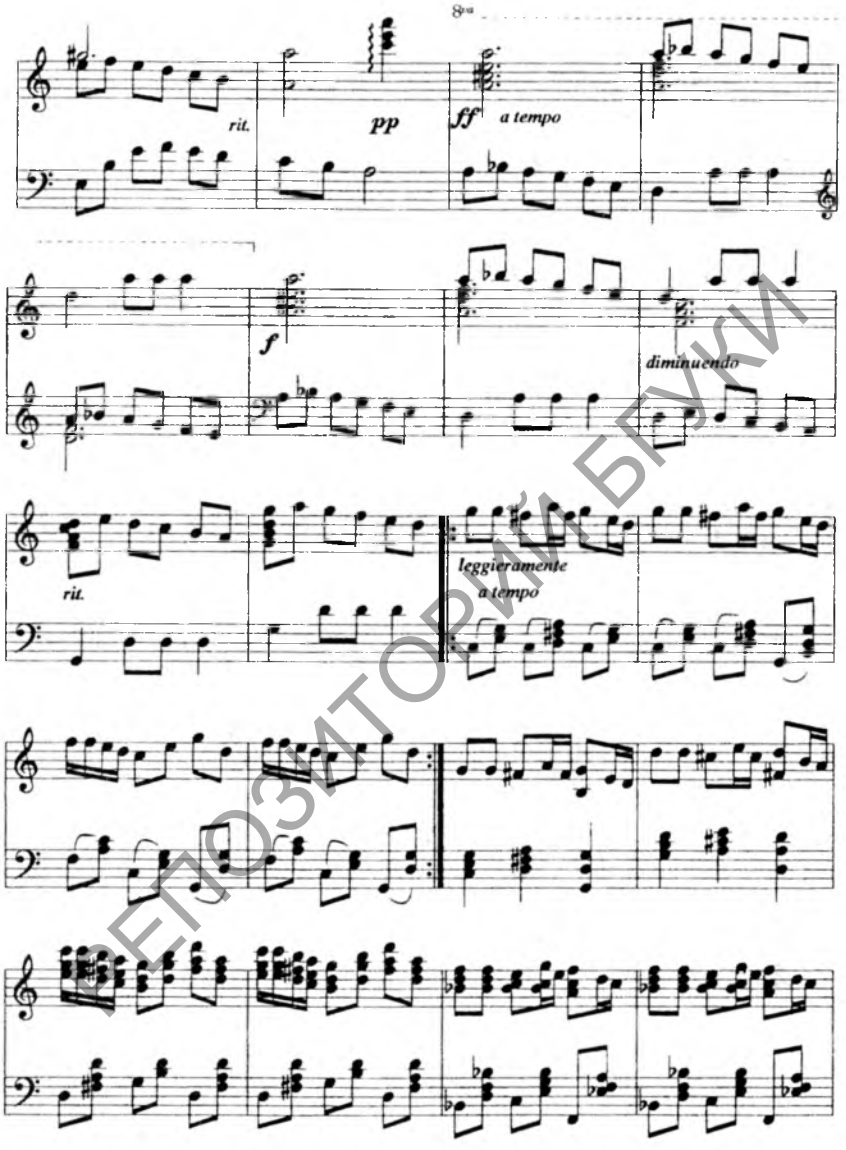
# Галубец



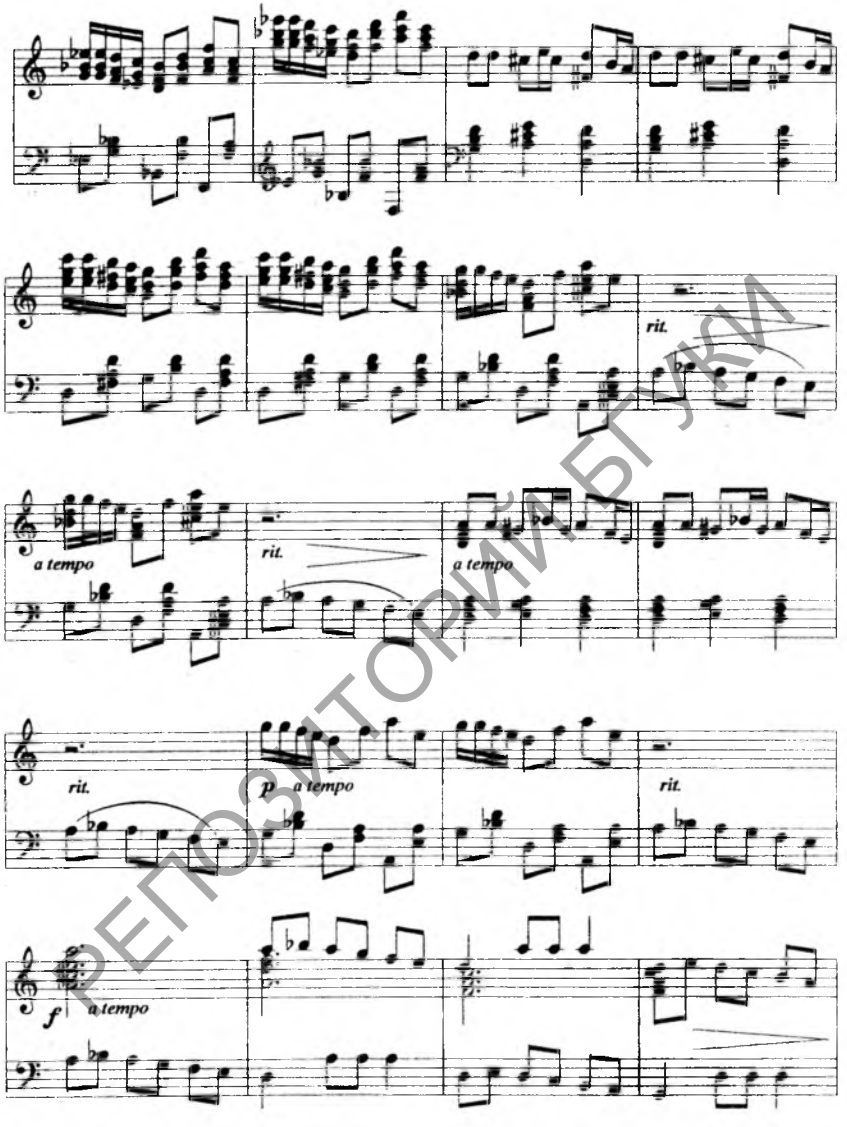

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



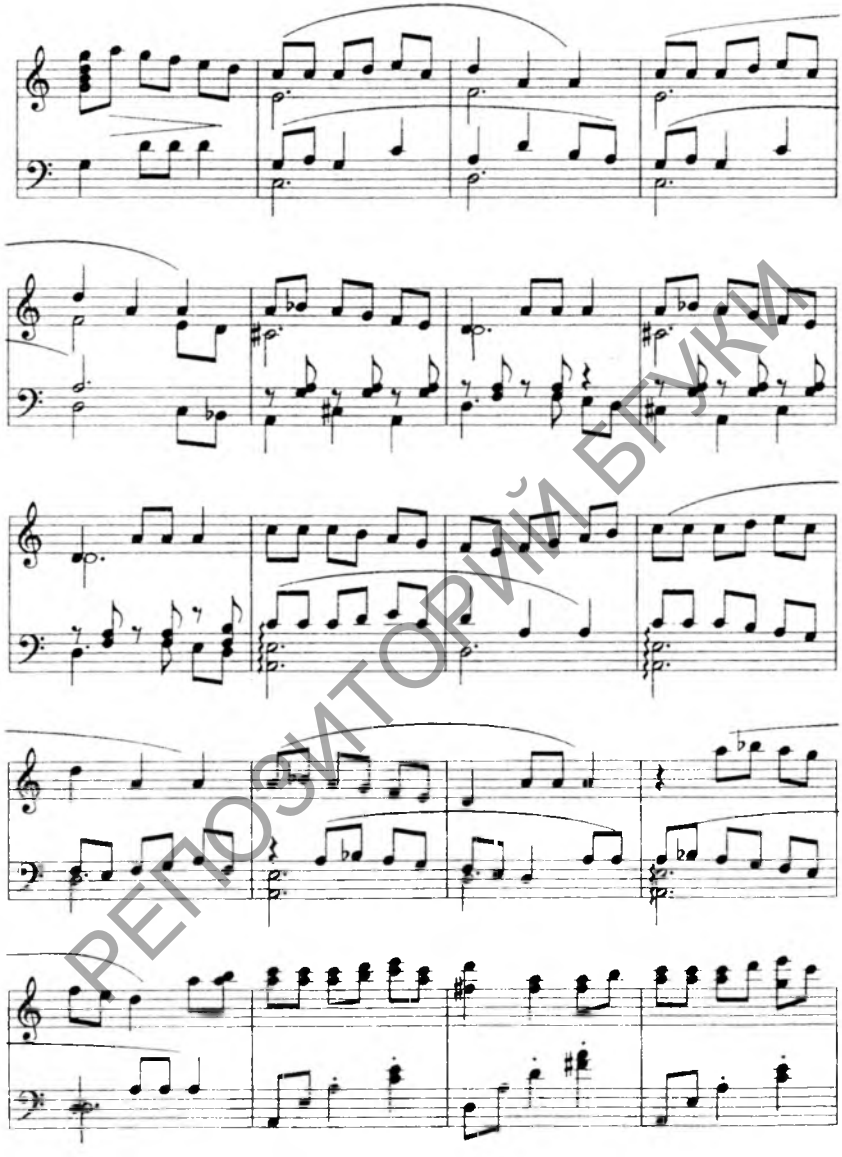
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



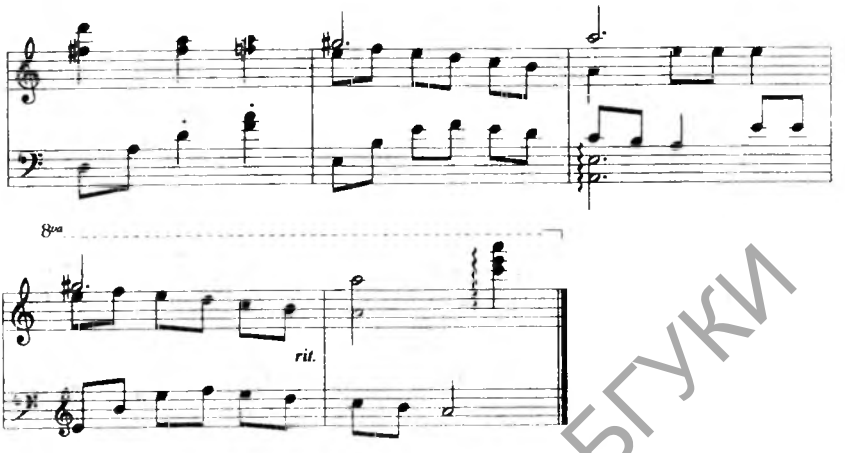

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ




РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

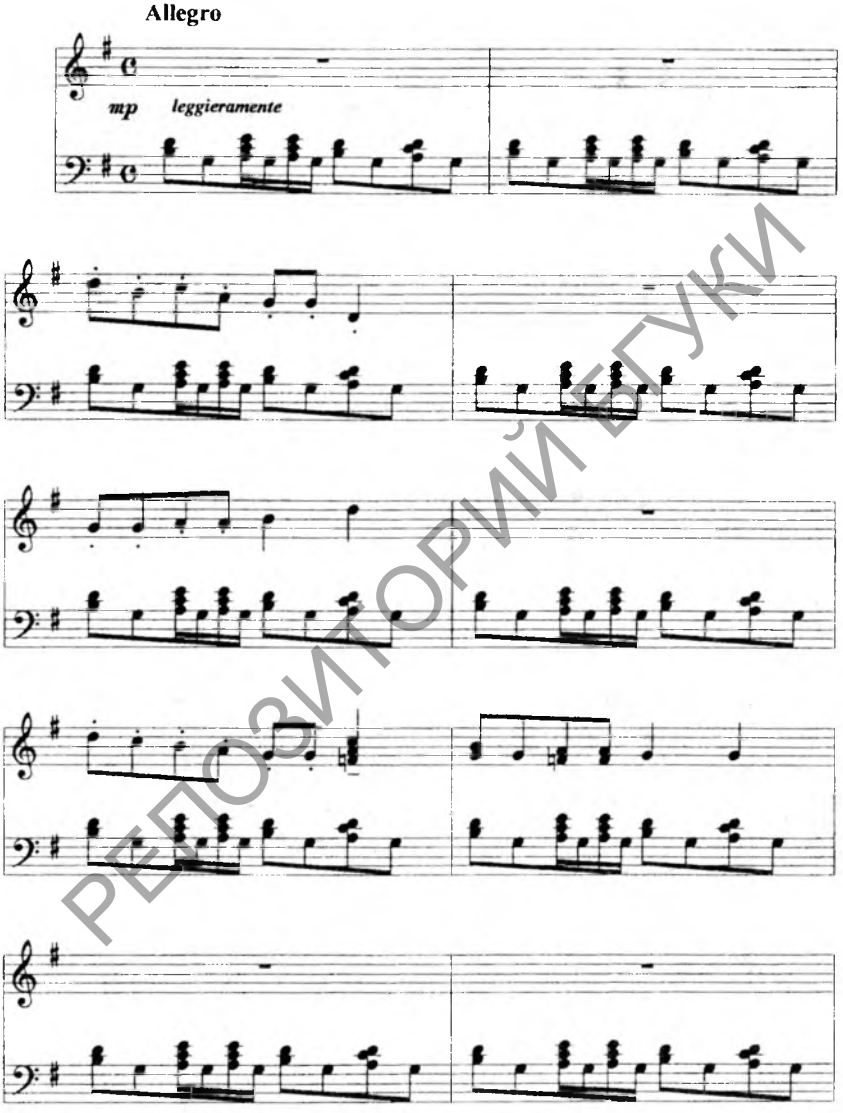


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

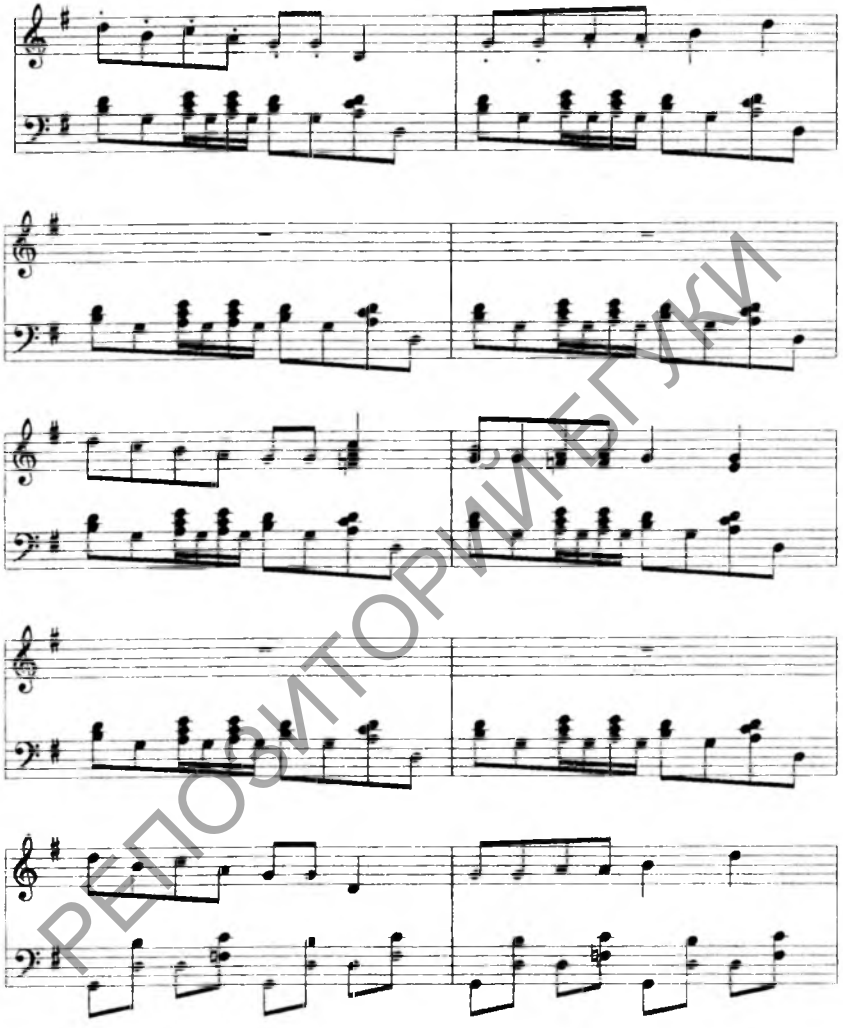



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

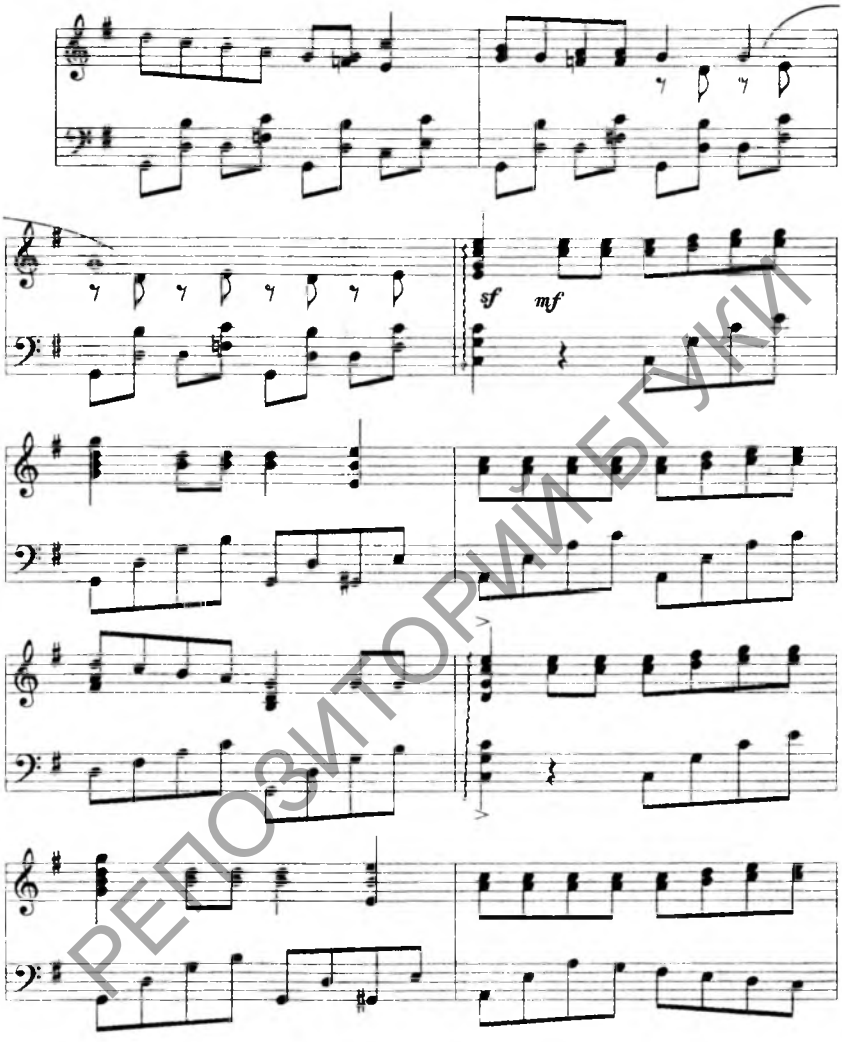
# Грачанікі



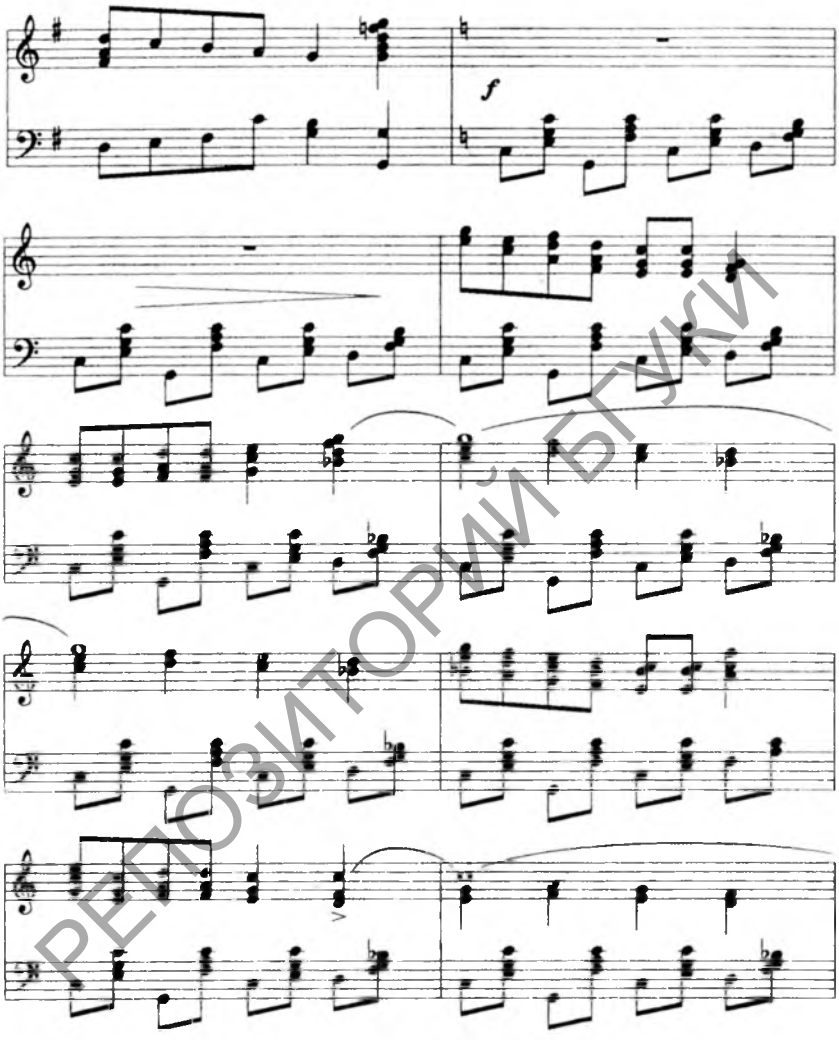

РЕПОЗІТОРІЙ БГУКІ



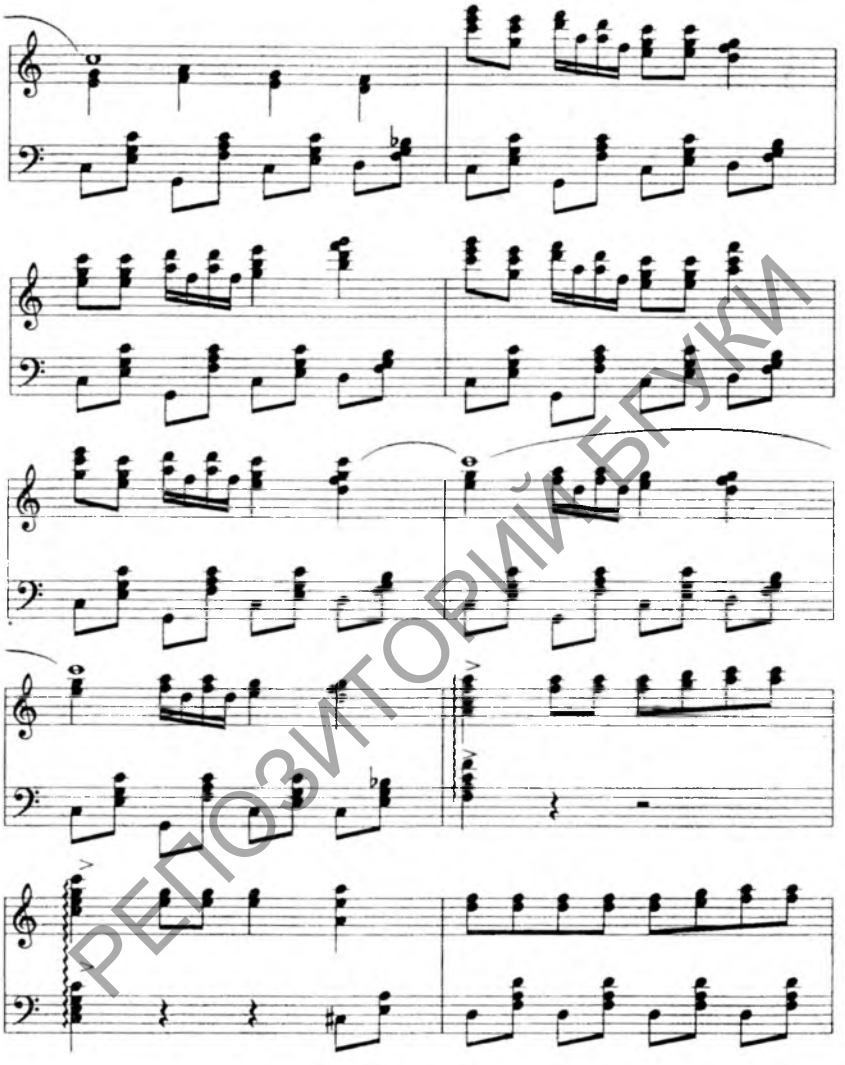
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



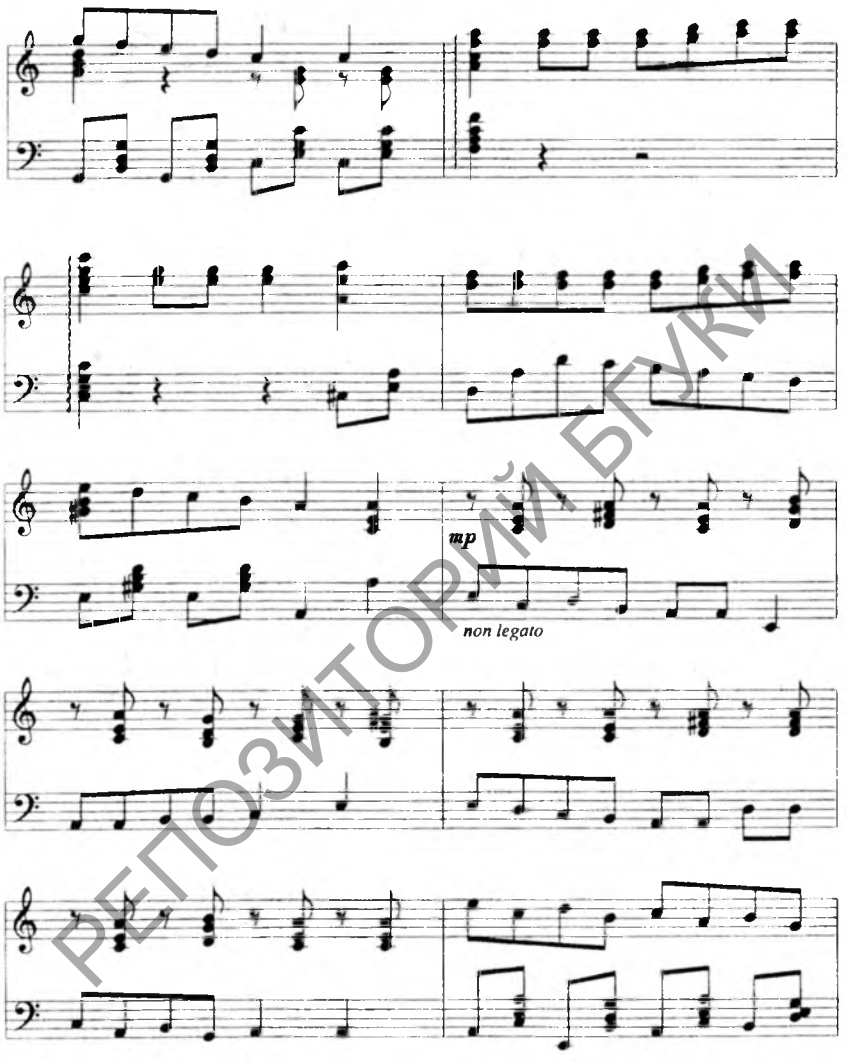

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



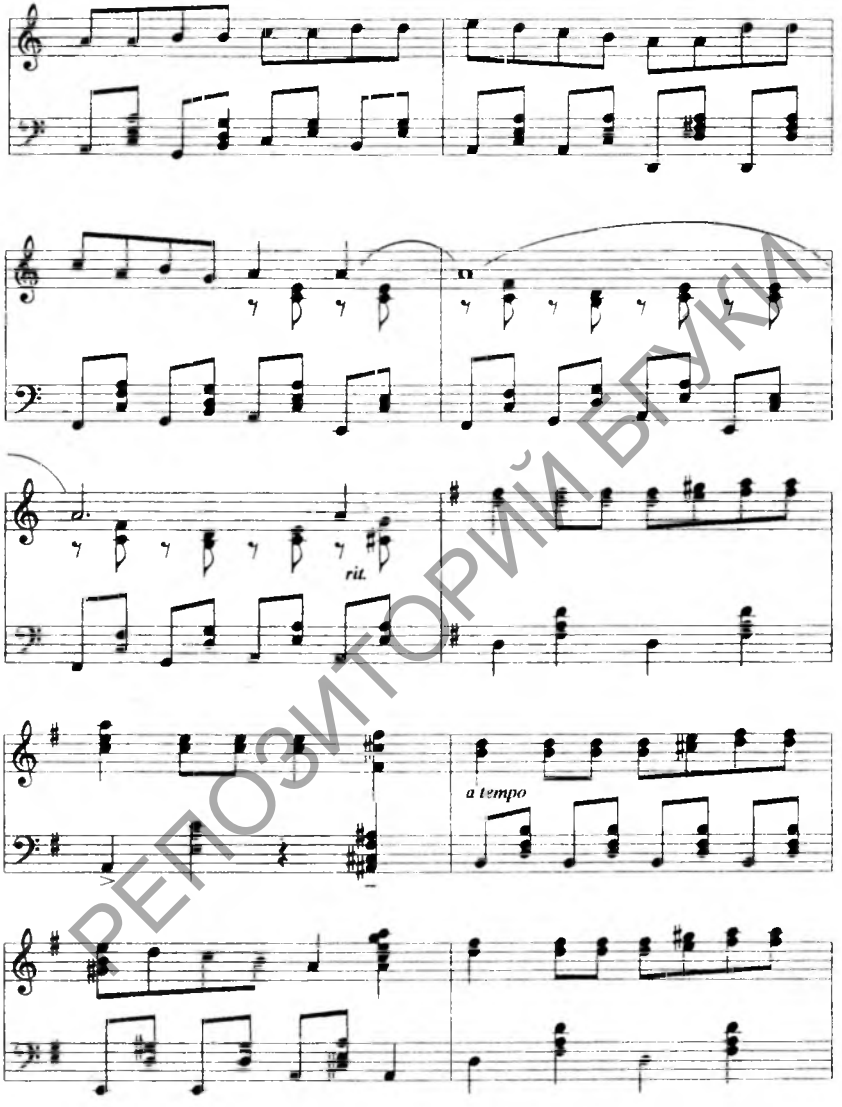

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



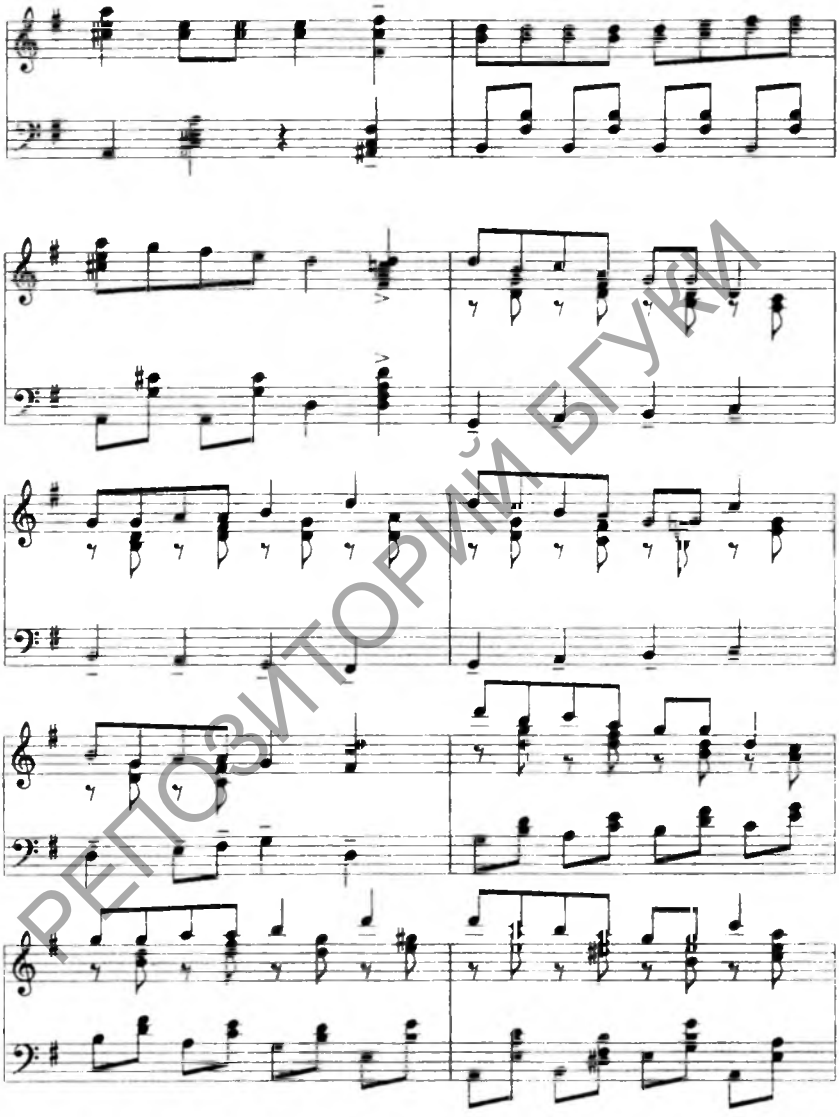
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



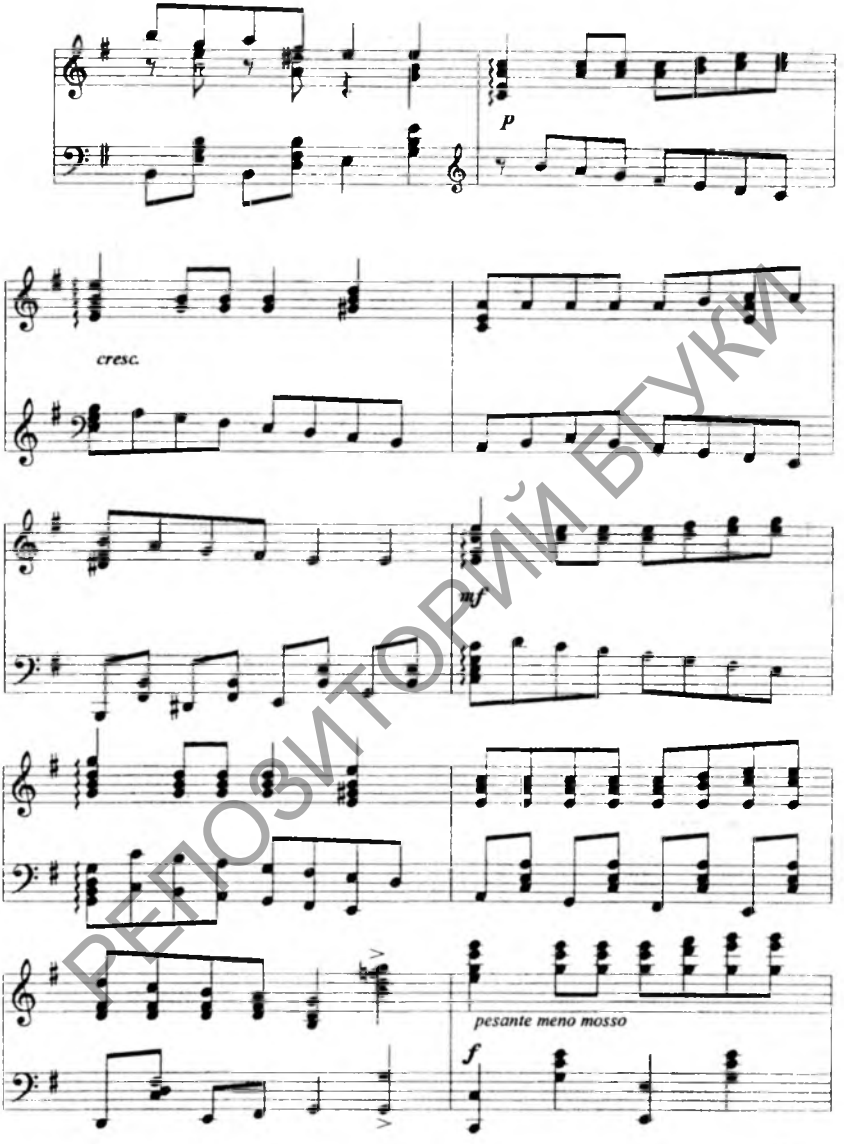

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



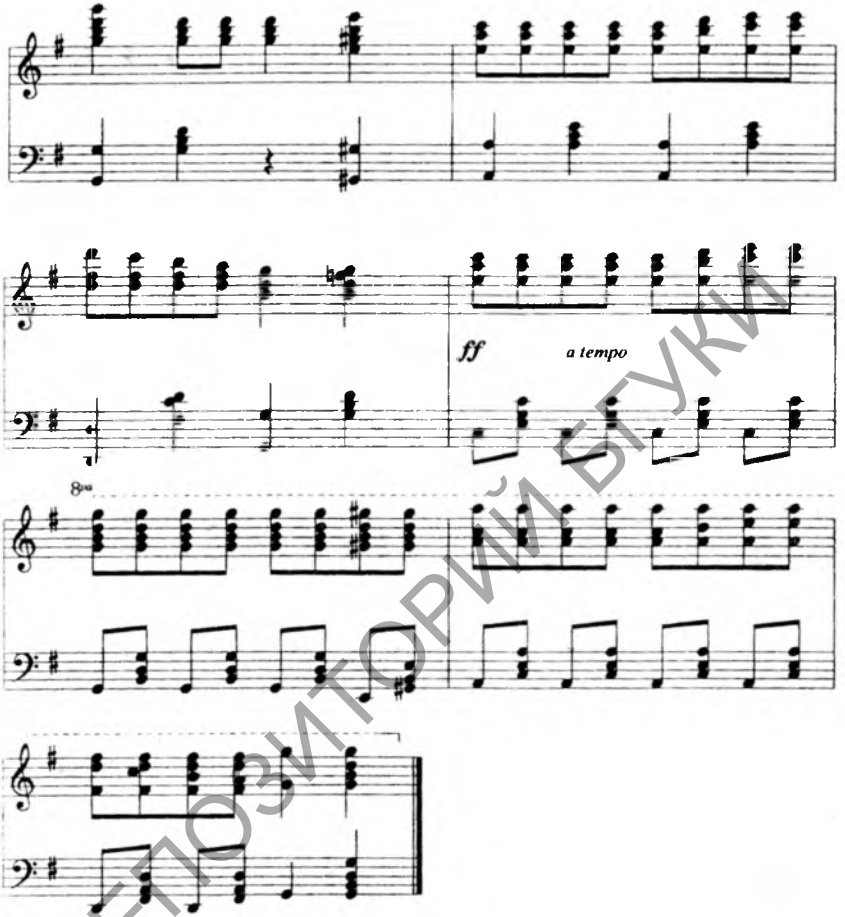

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

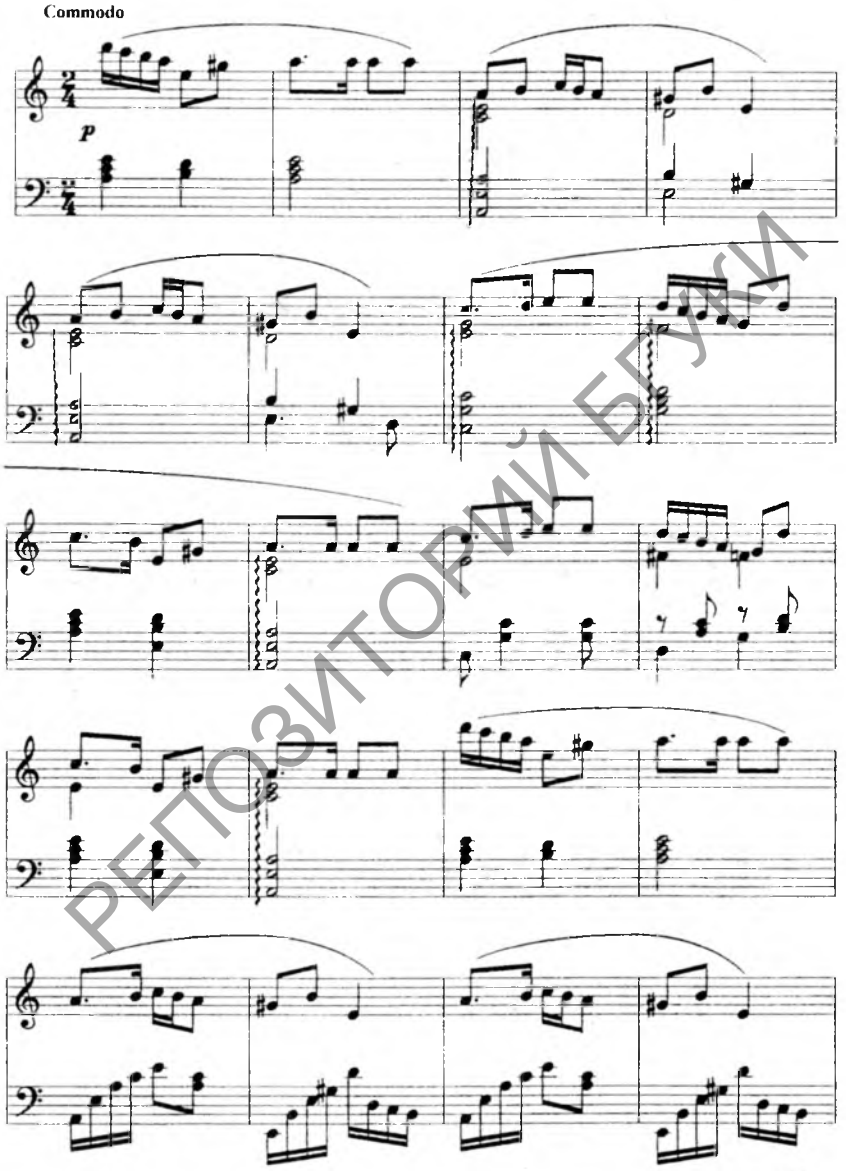



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

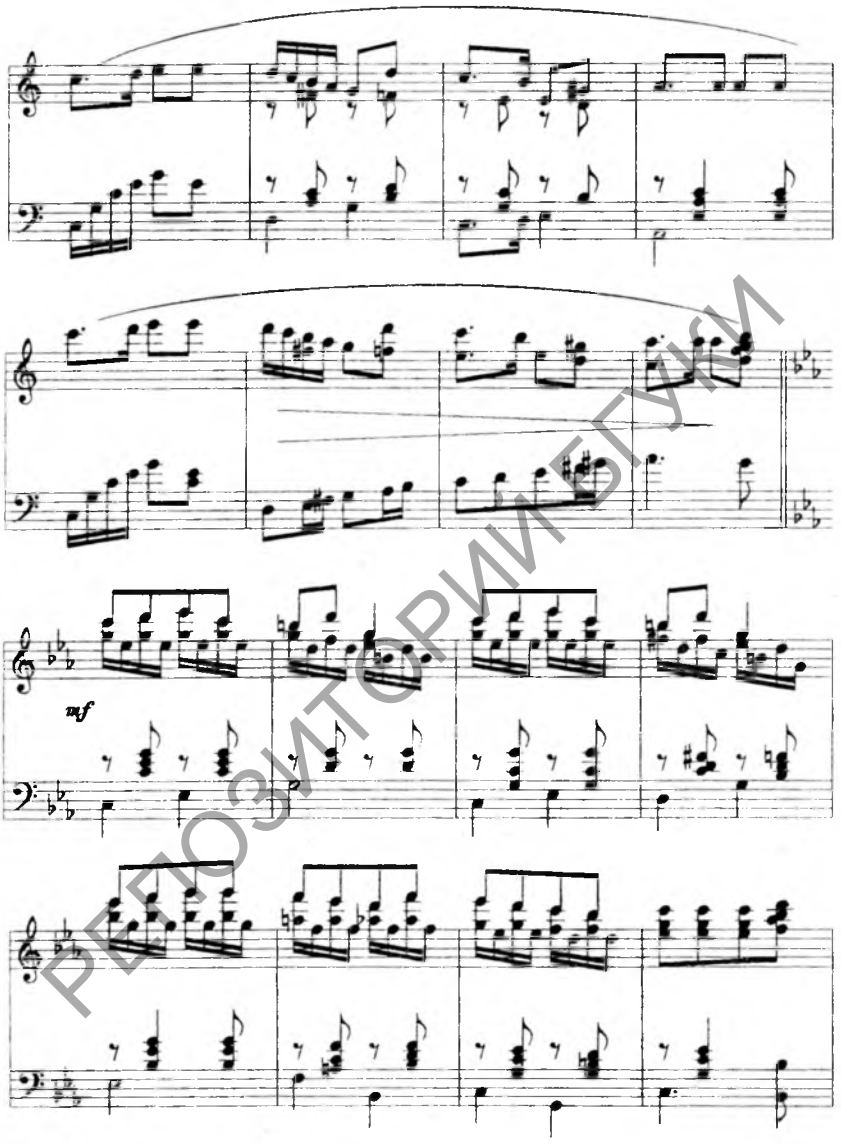



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

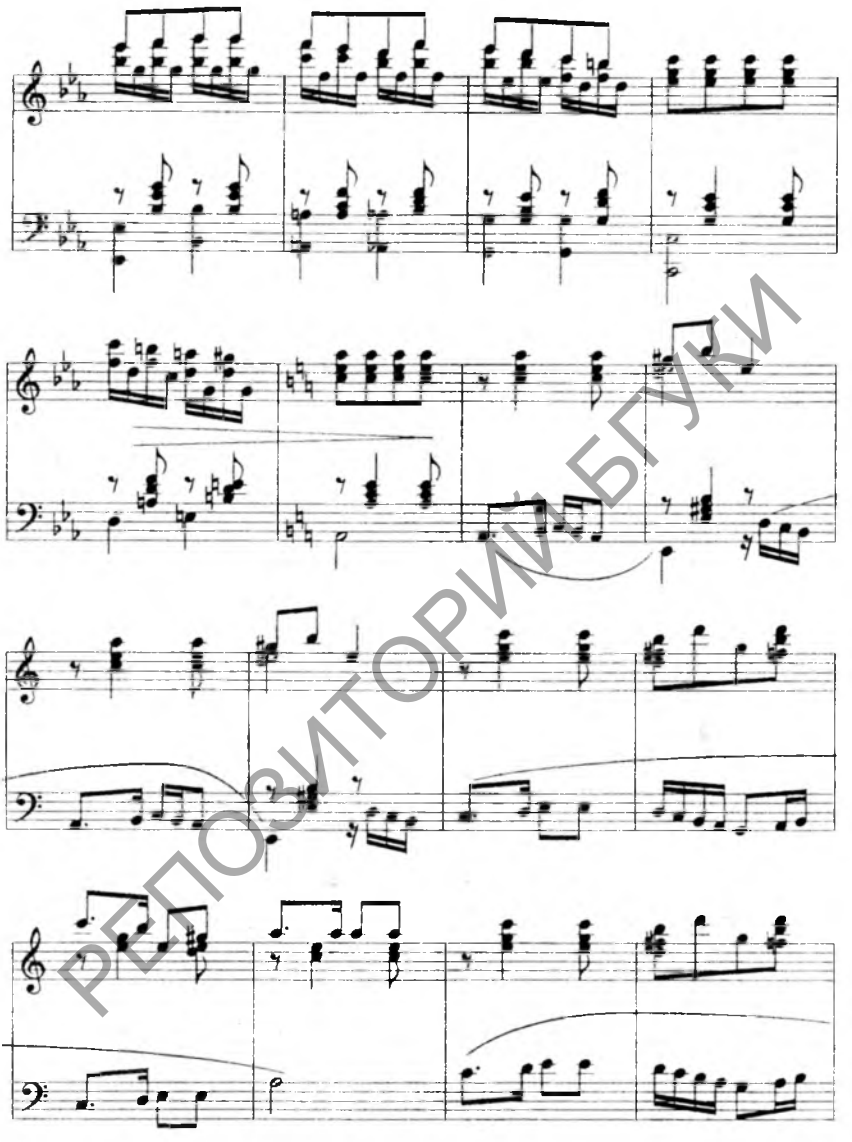
# Журавель



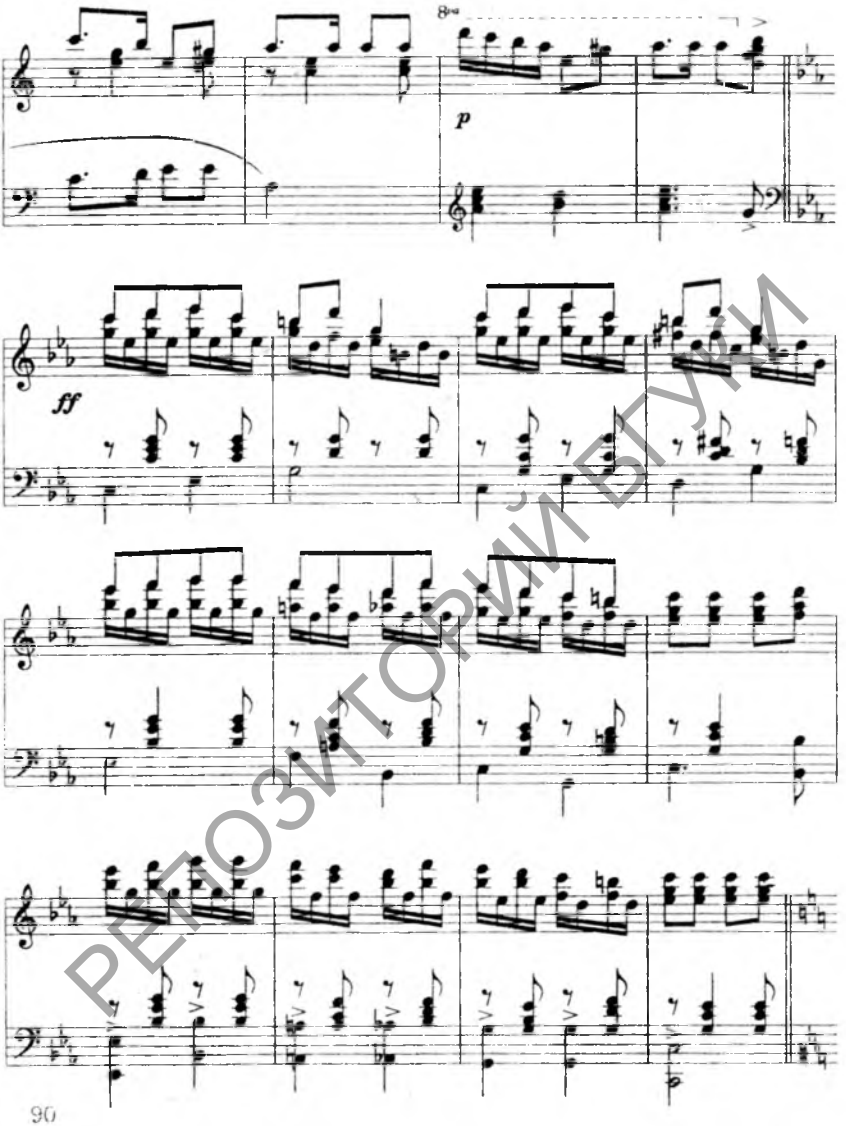

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



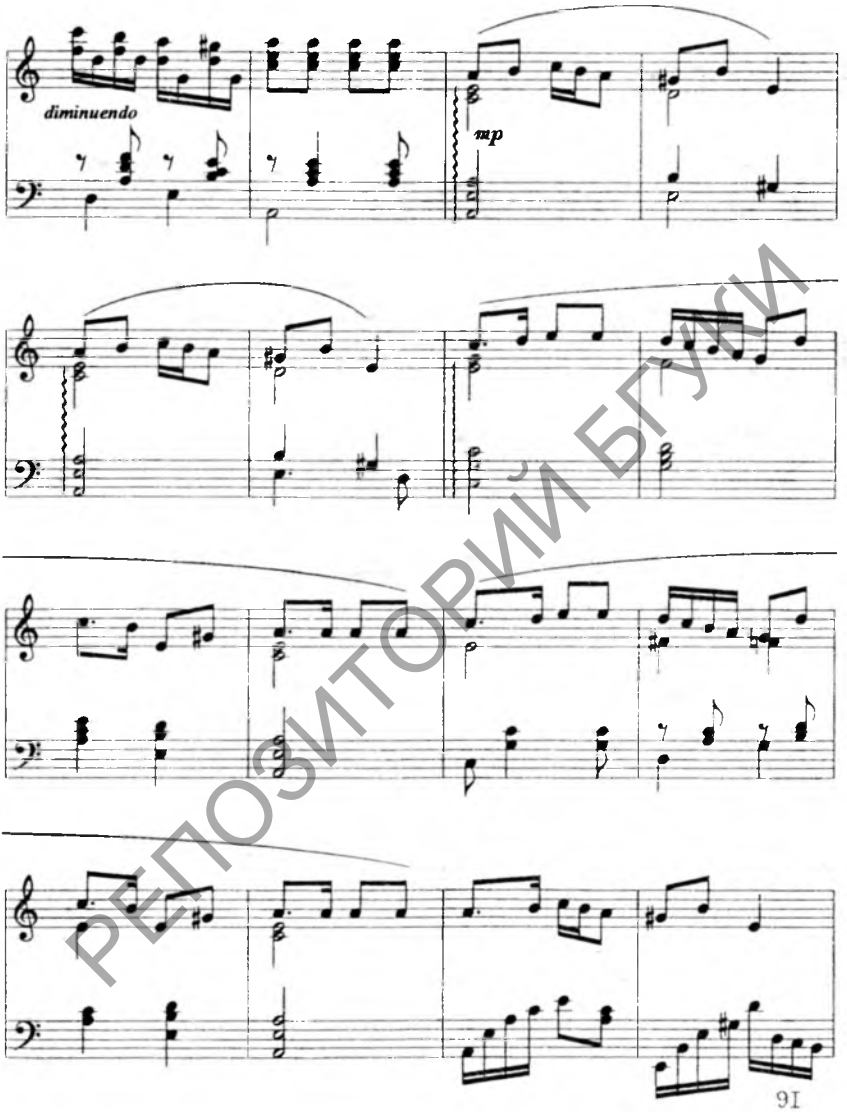

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



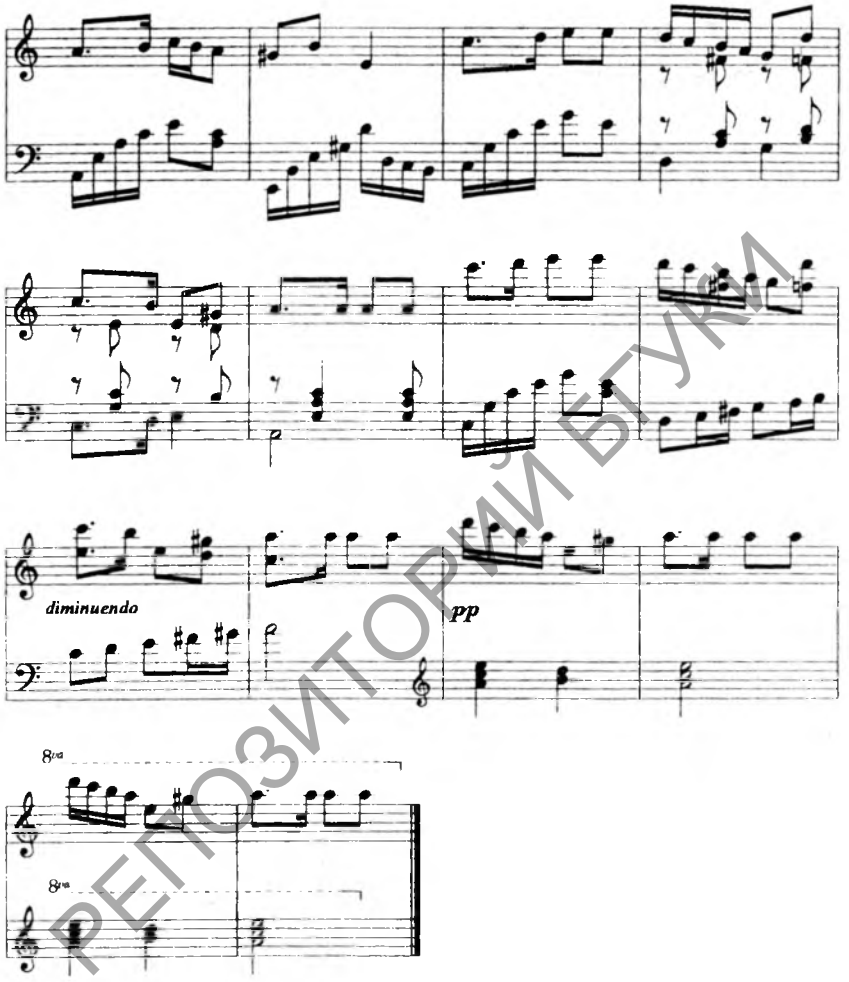
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ




РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

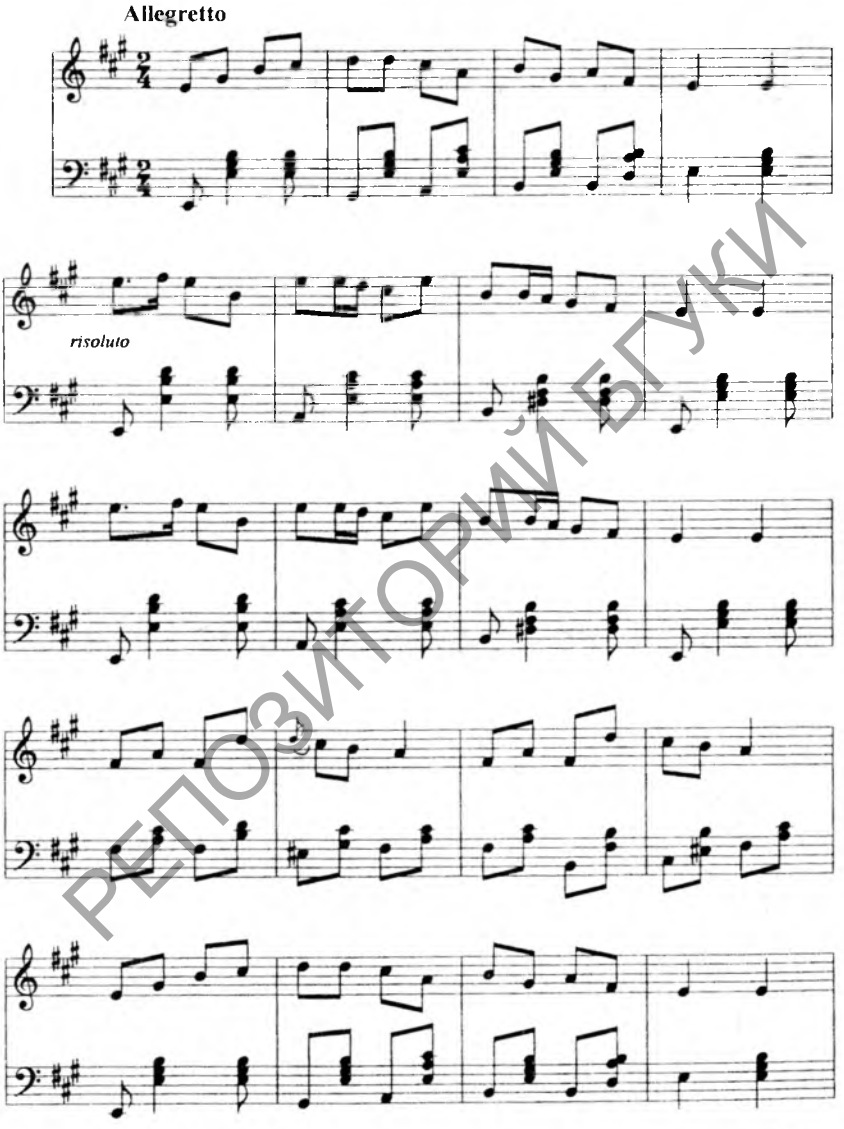



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

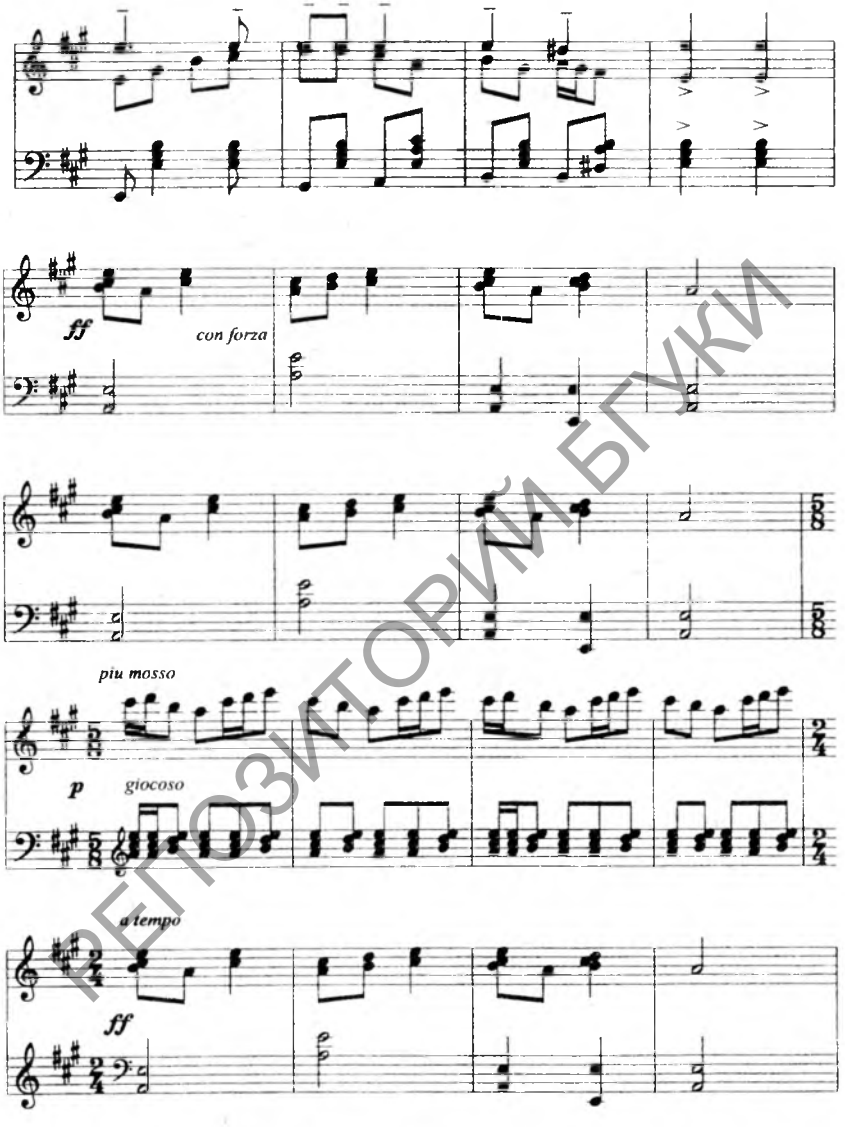



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

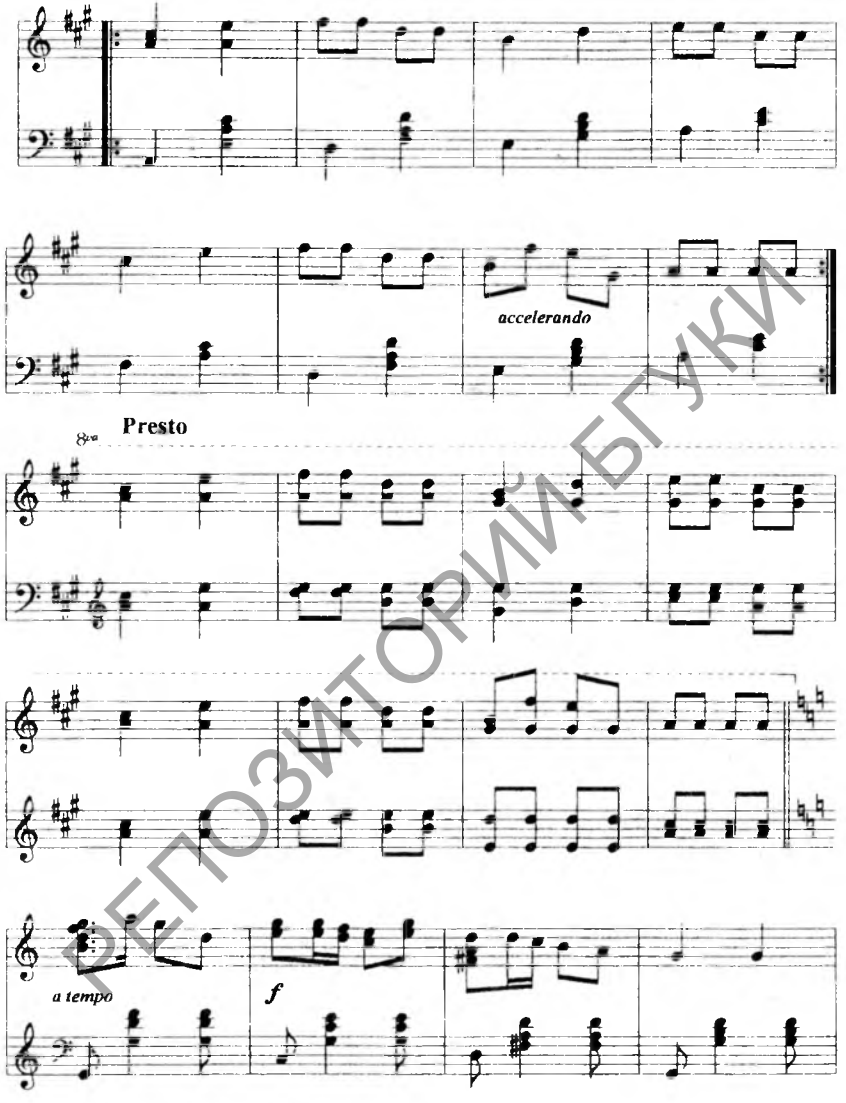
# Камарыкі



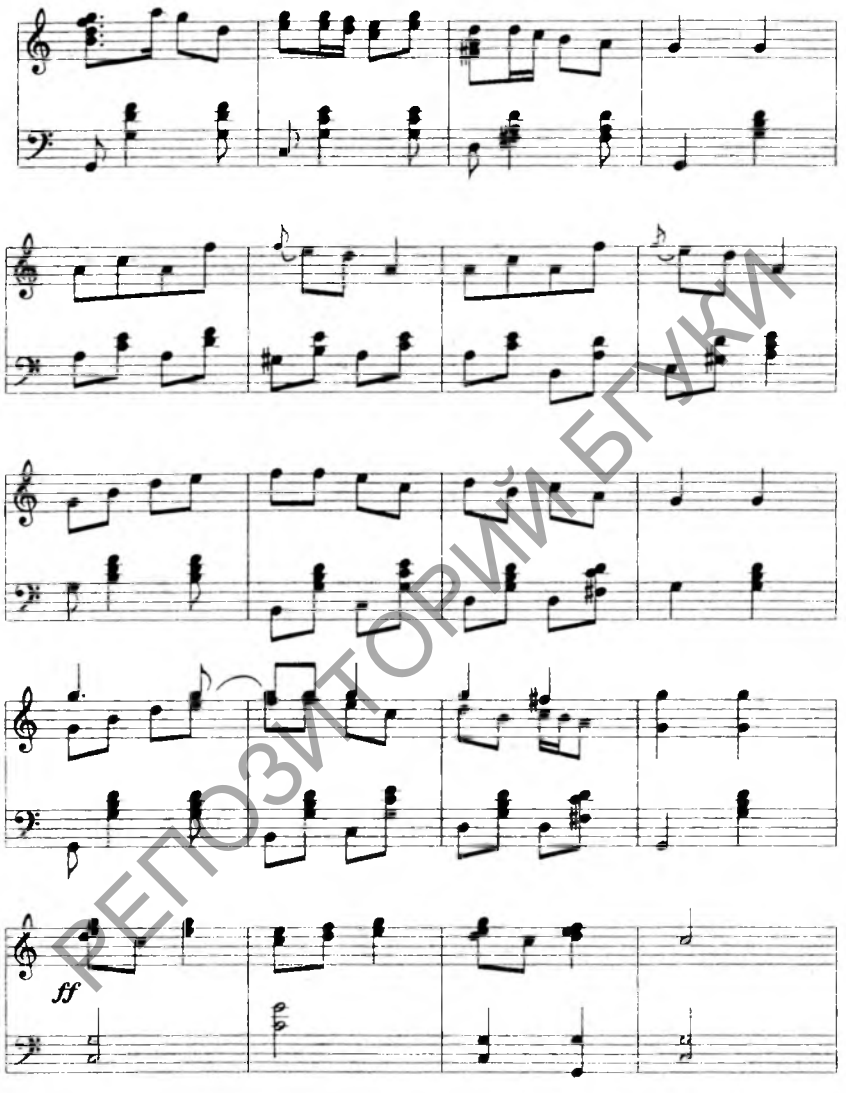

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



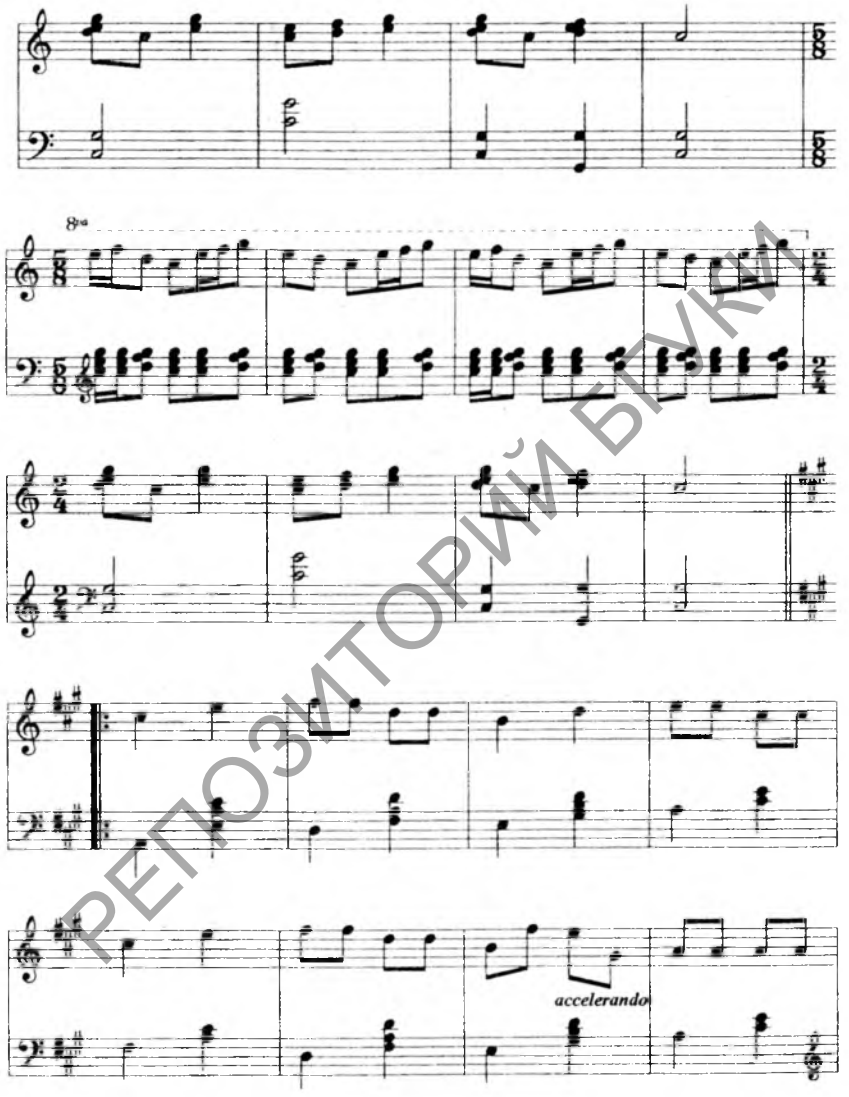

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



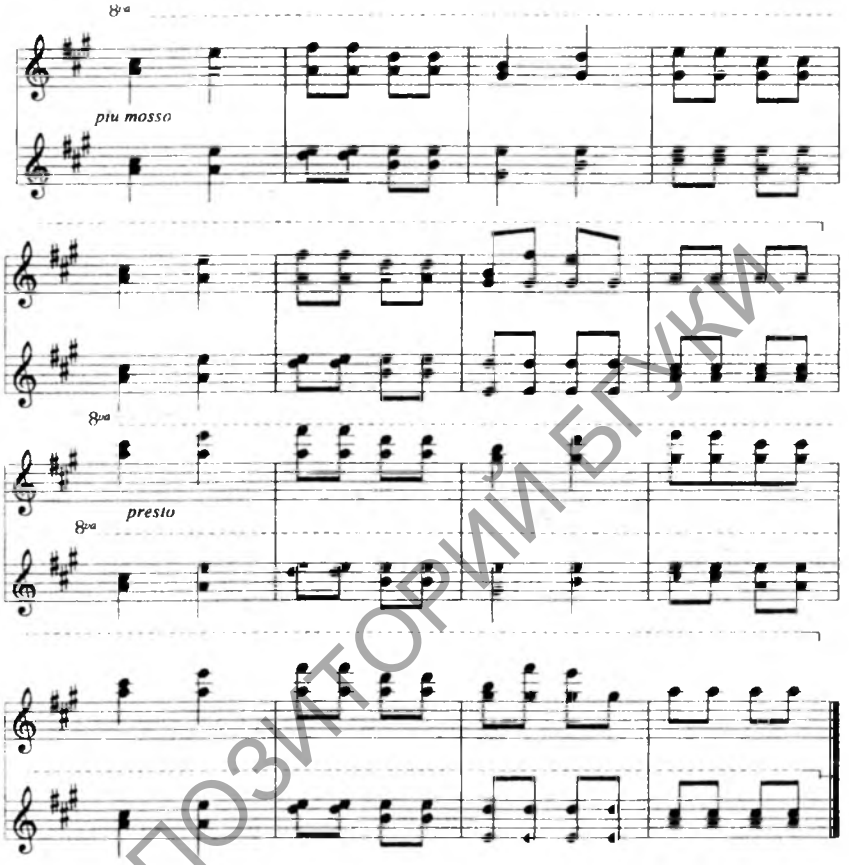

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ




РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ




РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ




РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

# З М Е С Т

Прадмова..... 3

З гісторыі беларускай народнай танцавальнай творчасці..... 4

Этапы работы з фальклорным матэрыялам ..... 7

Стварэнне завершанай харэаграфічнай кампазіцыі..... 20

Канцэртная праграма як выніковы этап сцэнічнага ўвасаблення фальклору..... 27

Стварэнне музычнай кампазіцыі на аснове фальклору..... 32

Слоўнік спецыяльных тэрмінаў ..... 42

Спіс рэкамендаванай літаратуры ..... 43

Дадатак ..... 47

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Вучэбнае выданне

Гуткоўская Святлана Вячаславаўна
Хадзінская Наталля Мікалаеўна

# СТВАРЭННЕ СЦЭНІЧНАЙ КАМПАЗІЦЫІ НА АСНОВЕ ХАРЭАГРАФІЧНАГА І МУЗЫЧНАГА ФАЛЬКЛОРУ

Вучэбны дапаможнік

Рэдактар С.Б.Сачанка
Камп'ютэрны набор і вёрстка А.Р.Зязюлі

Падп. у друк 04.02.2000. Фармат 60x84 1/16. Друк глыбокі.
Ум. друк. арк. 5,81. Ул.-выд. арк. 4,7. Тыраж 500 экз. Заказ 90.

Беларускі універсітэт культуры
Ліцэнзія ЛВ № 283. 220001, Мінск, вул. Рабкораўская, 17

Надрукавана на рызографе Беларускага універсітэта культуры
220001, Мінск, вул. Рабкораўская, 17.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ