

## ФОРМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МУЗЫКИ И ТАНЦА В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

Среди основных выразительных средств, в единстве с которыми осуществляется процесс создания хореографической композиции, музыка является наиболее близкой этому процессу по степени ее художественной обобщенности, ассоциативности и структурным закономерностям. Будучи равнозначной (но не идентичной) танцевальному искусству, музыка в любом своем художественном проявлении является для балетмейстера основой, на базе которой осуществляется процесс формирования и реализации хореографического замысла, адекватного содержанию и стилю музыкального произведения, мировоззренческим и эстетическим взглядам постановщика, его принципам и убеждениям. Являясь способом воплощения художественного замысла, музыка в силу своей специфической ориентации подсказывает балетмейстеру идейно-содержательный, метроритмический и интонационный строй хореографического произведения, предопределяет его стилистику, жанр, тональность, помогает формированию приемов развития пластических мотивов.

Первоначальным этапом в процессе создания хореографической композиции является изучение структурно-временных характеристик музыкальной организации, в первую очередь ее основных параметров, таких как темп, метр и ритм. Рассмотрим данные понятия, вычленив их из художественного целого с целью информационного обеспечения и методических рекомендаций для будущих балетмейстеров хореографических коллективов. Из временных категорий, безусловно, главное значение в образовании музыкальной формы принадлежит темпу. Как известно, темпом (лат. *tempus* – время) в музыке называется скорость исполнения произведения, точнее, частота пульсирования метрических долей. Как художественно-временная характеристика темп выступает в музыке в качестве одного из решающих способов мелодической организации и обозначается итальянской терминологией, указанной в начале произведения над нотной строчкой. Существует боль-

шое разнообразие музыкальных темпов. Наиболее распространенными из них являются *adagio* (адажио) – медленно; *andante* (анданте) – не спеша; *allegro* (аллегро) – быстро; *moderato* (модерато) – умеренно; *largo* (лярго) – протяжно; *grave* (граве) – тяжело; *accelerando* (ачелерандо) – ускоренно и др. В процессе создания хореографической композиции темп является одним из формообразующих способов танцевального материала, предполагающих прямую зависимость организации пластических мотивов от элементов музыкальной структуры. Создание хореографического образа предполагает определенную скорость движения. Любое, самое незначительное отступление от заданного темпа ведет к трансформации сценического персонажа, разрушает его пластическую и эмоциональную выразительность. Излишне частая смена музыкального темпа также приводит к диссонансному изложению хореографической фактуры, к измельчению и дробности пластических мотивов. В хореографической практике наряду с нарушениями скоростных режимов встречаются примеры позитивного характера, касающиеся частичного отклонения или полной смены первоначально заданного музыкального темпа. Это сценические образцы, созданные на материале белорусского народного танцевального творчества, в которых основными средствами выразительности являются так называемые гибкие темпы. К примеру, в массовом парном танце “Мяцёлачка”, бытующем в Гродненской и Гомельской областях Беларуси, присутствуют гибкие темпы плавного, кантиленного характера. Они выражают различные моменты эмоционально-психологического состояния девушек, способствуют раскрытию драматургического содержания танца. Композиция состоит из двух фигур. В первой фигуре две исполнительницы, стоя друг против друга, пружинным движением (до-за-до) меняются местами, после чего, пританцовывая на месте, начинают энергично размахивать руками с резкими поворотами головы, имитируя жесты метущего. Эта фигура исполняется в ускоренном подвижном (*accelerando*) темпе и дополняется песней, исполняемой девушками в куплетно-вариационной форме. Вторая фигура пляски состоит из вращательных движений исполнительниц в паре со сцепленными в локтях руками. Мелодия этой фигуры, исполняемая также на протяжении нескольких музыкальных периодов, постепенно и плавно сменяется в

соответствии с эмоциональным состоянием девушек на более минорную. Темп танца, обусловленный требованиями драматургического развития, замедлен и ограничен музыкальными пределами. Синхронного соответствия танцевального темпа с музыкальным сопровождением в композиции не наблюдается, как не обнаруживается эта особенность и в большинстве традиционных белорусских танцев.

Следующей характеристикой является метр, который имеет для формирования хореографического образа существенное, но не абсолютное значение. Метром (греч. *metron* – мера) в музыке называют периодически повторяющееся последовательное чередование акцентированных и неакцентированных равнодлительных отрезков времени, применяемых для организации музыкальных звуков посредством их различной тяжести. Метр в процессе работы над хореографической композицией так же, как и темп, в значительной степени определяет характер танцевальных движений, служит основой для их ритмической организации. Как правило, метрические акценты в хореографических структурах являются правильно периодичными, т.е. повторяющимися через одинаковое количество долей (через две, три, четыре и т.д.). Нередко они встречаются через полутактные, тактовые и даже двухтактные интервалы. Этим специфическим свойством метр напоминает органичную размерность стиха и нередко действительно с ней связан как в вокальном, так и инструментальном сопровождении. Очевидно, что трехчетвертное построение такта в композиции найдет иное танцевальное решение, чем двухчетвертное. Однако не в унисонном формальном совпадении с мелодическими долями такта, а в том, более сложном композиционно-временном пространстве, которые диктует хореографической структуре музыкальный метр. При этом ритмический рисунок текста в редких случаях сводится только к отбиванию каждой метрической доли такта. Обычно его организация более свободная: может совпадать с размером и опорными долями такта, но может и укрупняться и дробиться. Показателен в этом отношении массовый орнаментальный хоровод “Гусачок”, созданный на основе одноименного образа, бытующего в различных районах Брестской области. Музыкальное строение хоровода отличается явная связь с песней, которая подтверждает

генетическое родство танцевального и вокального жанров. Инструментальное сопровождение имеет ту же ладово-интонационную основу, что и хороводная песня, поскольку является по существу переводом вокальной мелодии на язык инструментализма. Средний (*andante*) темп танца, широкая распевность мелодии, ее гомофонно-гармонический склад, а главное, четкая метрическая акцентуация – все это позволяет создать яркий кантиленный характер танцевального образа, возродить конкретную стилистику песенного хороводного действия.

Играя в большей степени структурно организующую роль, чем содержательную, следующая временная характеристика – ритм – имеет еще более существенное значение в процессе создания танцевальной композиции. Как известно, ритмом (греч. *rhythmos* – соразмерность, стройность) в музыке называют организованную последовательность звуков одинаковой или различной длительности. Он является одним из важнейших средств музыкальной выразительности и выступает в качестве самостоятельной характеристики некоторых жанров музыкальной и хореографической структуры (польки, вальса, мазурки и др.). Ритм, состоящий из звуков одинаковой длительности, чрезвычайно редко встречается в музыкальной практике. Как правило, наблюдаются две и более различные длительности, которые, чередуясь, образуют ритмический рисунок мелодии. Аналогично музыке ритм активно используется и в хореографической практике. Это наиболее свободно варьируемая характеристика танцевального произведения, которая при единстве темпа и метра, как правило, ритмически развивается относительно автономно. В то же время, опираясь на структуру музыкальной ткани, хореографическая композиция не является ее ритмической копией, поскольку сценическое воплощение обусловлено не только музыкой, но и художественной концепцией, и драматургией танцевального произведения. Подсказывая некоторые приемы интонирования, структура музыкального сопровождения не переводится в танец буквально. Ритмическая организация танцующих элементов во времени и пространстве относительно самостоятельная. Благодаря этому балетмейстер обретает творческую свободу как в лексическом изложении пластических мотивов, так и в сценической интерпретации хореографического произведения в целом.

Соотношение музыкального и танцевального ритмов в сценической композиции может быть различным и вариантным. Они могут то идти в унисон (совпадать в каждом движении и звуке), то образовывать своего рода гетерофонию (совпадая в одни моменты и расходясь в другие), то сочетаться по принципу полифонии. Подтвердить эту мысль можно на примере песенного игрового хоровода "Я еду, бел маладзец", зафиксированного в деревне Куренец Вилейского района Минской области. К структуре музыкально-песенного сопровождения присоединяется танец. При этом ритмика танцевальных движений совпадает с первой, наиболее сильной долей такта, подчеркивая тем самым четкую метрическую акцентуацию музыкального аккомпанемента. Структура лексического построения танца соответствует 16-тактному музыкальному периоду. Музыка как бы призывает танец к определенной квадратности структуры, объединяет мельчайшие танцевальные фразы и предложения в более крупные мелодические обороты. Все это придает танцу симметричную пропорциональность формы, устойчивость и стабильность изложения пластических мотивов. Подчиняясь организующей роли ритма, трансформируется в хороводе и характер танцевальных движений. Это уже не обычный плавный переменный шаг, совпадающий в унисон в каждом движении и звуке, а четко ритмизованные притопы и дробы, которые, комбинируясь с различными длительностями, синкопами и паузами, образуют ритмический рисунок танца, создают своего рода гетерофонию (совпадают в первых двух тактах и расходятся в последующих тактах). Здесь не оттанцовываются восьмушки аккомпанемента и не дублируется ритмическая формула мелодии. Танцевальная лексика и сопровождающая ее музыка соотносятся ритмически свободно, совпадая по темпу, метру, образуя нередко ритмический контрапункт. Соотношение метра и ритма в хореографическом произведении может быть различным. Заметим, что, взятые отдельно друг от друга, они могут являться только частичным объектом методического исследования. Как самостоятельные явления они не бытуют ни в музыке, ни в хореографии, будучи лишены музыкального смысла и выразительности. Осмысленность этих понятий возникает лишь тогда, когда метр и ритм объединяются в совместном действии, образуя единое художественное целое.

- 
1. *Бекина, С.И.* Музыка и движение / С.И.Бекина, Т.П.Ломова, Е.Н.Соковнина. – М.: Просвещение, 1983. – 208 с.
  2. *Берштейн, Н.А.* О построении движений / Н.А.Берштейн. – М.: Просвещение, 1947. – 57 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ