

Усманов Р.В., студ. гр. 520 б
БГУ культуры и искусств
Научный руководитель – Гутковская С.В.,
канд. филол. наук, доцент

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ — ОСНОВА СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА (НА ПРИМЕРЕ КОНКУРСНОЙ ХОРЕОГРАФИИ БАЛЬНОГО ТАНЦА)

В хореографии сформировалась целая система специфических средств и приемов, свой художественно выразительный язык, с помощью которых создается хореографический образ, часто возникающий из музыкально организованных движений. Он имеет условно обобщенный художественный характер и раскрывает внутреннее состояние и духовный мир человека. Основу хореографического образа составляет движение, которое непосредственно связано с ритмом.

Основными выразительными средствами танцевального искусства являются лексика (гармоничные движения и позы, пластическая выразительность и мимика, обладающие определенной динамикой, темпом и ритмом исполнения) и пространственный рисунок. Огромную роль играют также костюм, театральные реквизит, драматургическое построение, которые существенно обогащают и конкретизируют танец, придают ему особую силу воздействия. Но, пожалуй, ни один танец не мыслим без музыки, усиливающей выразительность движений и жестов танцующих, эмоциональный строй танца в целом, задающей темп и ритм исполнения.

Целью данной статьи является определение значения музыкального материала при создании художественного образа в конкурсном балльном танце. Как уже отмечалось, специфической особенностью искусства хореографии является ее непосредственная связь с музыкой, которая помогает раскрыть хореографический образ во всей яркости и полноте, влияет на его темпо-

ритмическое построение. Эта проблема частично освещена в ряде работ специалистов в области бального танца, таких как Ушаков А.В.[4], Кит Я.П. [2] .

Основой для создания художественного образа является музыкальность — понятие, включающее набор навыков восприятия музыки, умение её понимать или скорее чувствовать. Она состоит из этапов — определенных ступенек и овладение следующим этапом невозможно без освоения предыдущего, причём танцор либо поднимается на эту ступеньку, либо нет, и пока просто ещё не видит её, не чувствует, она пока для него не доступна. Для исполнителя важно не только знать эти ступени и чувствовать их, но и воплотить в танце. Чем больше ступеней музыкальности покажет конкурсная пара, тем гармоничнее она будет выглядеть на паркете.

Можно условно выделить следующие ступени развития музыкальности у танцоров:

1. Ритм. Чувство ритма предполагает умение слышать метроритмические акценты и подчинять их движению и пластике, умение попадать движением в долю музыки.

Ритм в теории музыки — это соотношения длительностей звуков (нот) в их последовательности. Звуки могут иметь разную длительность, вследствие чего между ними создаются определенные временные соотношения. Объединяясь в различных вариациях, длительности звуков образуют определенные ритмические фигуры, из которых складывается общий ритмический рисунок музыкального произведения. Этот ритмический рисунок и есть ритм [3] .

Ритм не привязан ни к каким абсолютным единицам измерения времени, в нём заданы лишь относительные длительности. Каждый танец образует свой ритмический рисунок.

При создании конкурсной хореографии прежде всего, доминирующее положение метроритмического начала, использование характерных

ритмических моделей. Танцевальная ритмика характеризуется ясностью, четкостью, упругостью, периодической повторностью определенных ритмических структур. Каждый танцевальный жанр в бальной хореографии имеет свою характерную ритмоформулу и определенный темп, совокупность которых позволяет сразу отличить один танец от другого.

Ясная ритмическая определенность, повторность какой-либо характерной ритмической формулы, является важнейшей особенностью конкурсного бального танца и его музыкального сопровождения. При этом ритм не только организует движения танцующей пары, но и обладает значительной эмоциональной силой воздействия, играет огромную роль в создании художественного образа.

Господствующая роль метроритмики обуславливает и другие характерные черты танцевальной музыки, выбираемой для сопровождения конкурсного бального танца такие как: преобладание инструментальных жанров, ясность музыкальной формы. Ритм, выдвинутый в танцевальной музыке на первый план, взаимодействуя с другими элементами музыкального языка, влияет на формирование таких композиционных особенностей, как квадратность, периодичность музыкального строения, мотивная и гармоническая равномерность, определенность гармонии. Подобная широко понимаемая периодичность (в ритме, мелодии, гармонии, форме) особенно широко применима при составлении конкурсных композиций в европейской и латиноамериканских программах.

2. Цикл. Здесь имеется в виду умение различать сильные и слабые доли в музыкальном метре, способность слышать законченность музыкальных мыслей (период, предложение, фраза), делить мелодию на предложения и фразы и выделять в танцевальной линии движения разных длительностей и объединять их в одну.

Музыкальная форма рассматривается как композиционная схема, принцип построения и изложения музыкального материала.

Понятие музыкальной формы неразрывно связано с воплощением музыкального содержания — разработкой, т.е. целостной организацией мелодических мотивов, лада и гармонии, метра, многоголосной ткани, тембров и др. элементов музыки.

Период в музыке — наименьшая законченная композиционная структура, выражающая более или менее завершённую музыкальную мысль, которая может выступать в качестве формы самостоятельного произведения [3].

Структура разделов произведений в танцевальных ритмах обычно соответствует малым формам (период, простая двух- и трехчастная форма) или приближается к ним, а также куплетной и вариационной формам.

3. Сложение-дробление. В данном случае это умение объединять несколько битов в один удар, дробить такты на мелкие биты. Умение выстукивать в одной мелодии бесконечное количество разнообразных ритмов. Умение соединять движения с разной длительностью.

4. Агогика. Предполагается умение слышать в вокале и инструментах ускорения и замедления темпа.

Агогика в музыкальном исполнении — это отклонения (замедления, ускорения) от темпа и метра, подчинённые целям художественной выразительности [3].

5. Динамика. Приведем музыкальные термины, которыми наиболее часто апеллируют в конкурсном бальном танце: стакато, легато, рубато, крещендо, диминуэндо.

Изменения в амплитуде танцевальных движений с использованием контраста и с различной динамикой исполнения значительно обогащают танец и помогают в создании художественного образа.

6. Интонация. Важным является умение слышать интонацию вокала, остановки, всплески эмоций, изменение одной эмоции на другую.

7. Игра с ритмом. Это умение быть не ритмом, а голосом. Ведь хороший вокал почти всегда мимо бита, он то раньше, то с ним, то позже. Так создается неповторимая игра и живость. Умение танцевать не ритм, а танцевать вокал или дополнять его.

Кроме того, мимика, жестикуляция и характер исполнения фигур также являются неотъемлемыми составляющими, помогающими раскрывать суть конкурсного бального танца. Но это имеет отношение скорее к эмоциональному проявлению музыкальности танцора. Эти составляющие музыкальности имеют огромное значение для раскрытия внутреннего содержания музыкальной ткани [5]. Однако эти аспекты являются предметом отдельного исследования.

Чемпионка мира среди профессионалов в европейских танцах, известный педагог, тренирующий действующих чемпионов, Энн Глив в своих трудах отмечает: "Аудитория слышит музыку. Их глаза видят Вас как воплощение этой музыки. Танец делает музыку видимой. Вы - это музыка! Физическая энергия в танце должна комбинироваться с музыкальной - это создает необыкновенную выразительность"[1].

Подводя итог, можно отметить, что образность танца, рожденная на основе органического синтеза музыки и хореографии, обладает новыми достоинствами, качественно отличными от достоинств отдельно входящих в нее компонентов. Эстетически закономерным представляется то обстоятельство, что настоящие художественные открытия хореографического искусства всегда зависели от момента слияния и содружества этих двух родственных по природе видов искусств.

Список литературы:

1. Бекина, С.И. Музыка и движение // С.И. Бекина – М., 1983 .

2. Кит, Я.П. Какие они балльные танцы // Я.П.Кит – М., 2008 .
3. Музыкальный энциклопедический словарь / М.: Советская энциклопедия , 1991 .
4. Ушаков, А.В. Характер и образ в балльном танце // А.В.Ушаков – М.,2002 .
5. Филатов, С.В. От образного слова - к выразительному движению // С.В. Филатов – М., 1993 .

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ