

оқушылар үшін тәрбиелік мүмкіндіктерін (адамгершілік, эмоционалды-эстетикалық, көркемдік-музыкалық қасиеттерін) ашып көрсетеді. Сонымен өз бойына адамның музыкалық мұраттарын, оның болмысқа көзқарасының бай тәжірибесін, көркемдік әсерліліктің айшықты құралдарын сіңірген қазақ халық музыкасын мектеп оқушыларына тәрбие берудің тиімді құралдарының бірі болып табылады. Халық музыкасы оқушыларға орасан зор эмоциялық әсер етіп, оларға музыка арқылы тәрбие беру мейлінше нәтижелі болып шығады. [5]

Қорыта айтқанда, оқушы, жастарды өткеннің мұрасына сын көзбен қарап, оны елеп-екшелей отырып, жан-жақты пайдалана білуге тәрбиелеудің маңызы зор. Халқымыздың халықтық-музыкалық шығармашылығын өскелең ұрпаққа насихаттаумен қатар, жеке тұлғаның ой-өрісі, мәдениеті мен өркениетінің дамуына қажеттілігін ескеріп жүрген жөн.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1 Уәлиханов Ш. Ш. Көп томдық шығармалар жинағы (Собрание сочинений в шести томах). На казахском языке) — Алматы: Толағай групп. — 2010.

2 А.И.Левшин. Описание киргиз-казачьих, или кригиз-кайсацских, орд и степей (под общ. ред. акад. М.К.Козыбаева). - Алматы, "Санат", 2009. - 656 стр.

3 А.Ф. Эйхгорн. Полная коллекция музыкальных инструментов народов Центральной Азии. .Воспроизведено в оригинальной авторской орфографии издан ия 1885 года издательство "Санкт-петербург"

4 Г.Потанин «Қазақтардың және алтайлықтардың аңыздары, аңыз-әңгімелері және ертегілері» 1916

5 Әл-Фарабидің «Музыка туралы үлкен кітап» (аударған Ж.Сандыбаев. Алматы: «Колор», 2008

Столяр О.Н. магистр искусств, старший преподаватель – (stoliar.olga@mail.ru),
Белорусский государственный университет культуры и искусств, Минск, Беларусь

МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ КАК ОДИН ИЗ ВАЖНЕЙШИХ ЭЛЕМЕНТОВ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ БАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

АННОТАЦИЯ

Түйіндеме: Мақалада бал хореографиясының эстетикалық құрылымының маңызды элементі ретінде музыкалық компонент талданады. Бал би музыкасындағы ырғақ, метр, темп, әуен сияқты ұғымдар қарастырылады. Бидегі стихиялық интерпретация мен музыкалық мәселе талданады.

Кілтті сөздер: экспрессивтік компоненттер, музыка, бал биі, интерпретация, музыкалық.

ABSTRACT

Abstract: The article analyzes the musical component as the most important element of the aesthetic structure of ballroom choreography. Such concepts as rhythm, meter, tempo, melody in music for ballroom dancing are considered. The question of spontaneous interpretation and musicality in dance is analyzed.

Keywords: expressive components, music, ballroom dance, interpretation, musicality.

Среди выразительных компонентов бальной хореографии можно назвать следующие: специфическая лексика, разнообразные фигуры и позы, пластическая выразительность, динамика, пространственный рисунок, мимика, жесты. Наряду с вышеперечисленными можно выделить такие важные компоненты, существенно обогащающих танец, как: технический уровень, костюм, определенный танцевальный этикет (имидж, гендерные роли, поведение на танцевальной площадке и вне ее). Однако все эти составляющие являются бессмысленными без главного элемента – музыки, усиливающей выразительность движений и эмоциональную сторону танцевального дуэта.

Взаимодействие танца и музыки на протяжении всей эволюции человечества было тесным, но разным по роли влияния каждого из искусств друг на друга. Первоначально танец главенствовал над музыкой, затем выполнял роль сопровождающего звена, и лишь затем музыка и танец начали гармонично развиваться и дополнять друг друга. «Музыка для танца, несмотря на очевидность, казалось бы, ее прикладной функции, оказывается в

истории хореографической культуры явлением ярким и «со своим характером» а в итоге и со своей интересной судьбой» [1, с. 50].

В создании гармоничного танцевального образа в бальной хореографии музыкальный компонент является одним из главных, так как он определяет основные характеристики танца, соответствующие создаваемому танцевальным дуэтом образу. Р. Воронин справедливо полагает, что «ритмопластическая структура конкурсной бальной хореографии создает возможность гармоничного сочетания с музыкой, где последняя служит ему аккомпанирующим структурным фоном» [2, с. 155].

Исходя из того, что музыка является структурной и эмоциональной основой бальной хореографии, то основополагающими параметрами являются структурно-ритмические (метр, ритм, темп) и мелодико-интонационные (мелодика, фактура, гармония, полифония) элементы музыки.

Танец представляет собой физическую и ментальную интерпретацию музыки. Сообразно с этим танцоры должны демонстрировать в своем танце полное понимание ритмической структуры каждого танца и средств ее выражения. Следует отметить важную специфическую особенность, заключающуюся в том, что хореографический текст выстраивается относительно ритма, который четко регламентирован в каждом танце («Самба» – 2/4; «Румба» – 4/4; «Медленный вальс» – 3/4). Ясная ритмическая определенность, постоянный повтор какой-либо характерной ритмической формулы, является важнейшей особенностью музыки для бального танца и его музыкального сопровождения. Кроме того, основными функциями ритма в танцевальной музыке являются: организация пластики танцоров и исполняемых ими фигур, а также значительная эмоциональная сила воздействия.

Главное отличие бального танца от других разновидностей хореографического искусства заключается в том, что рисунок танца выстраивается танцевальными парами и их педагогами заранее, однако мелодия, под которую исполняются композиции, выбирается произвольно организаторами конкурса. Именно спонтанная интерпретация музыки является одним из важнейших аспектов при профессиональной судейской экспертизе. «Каждая мелодия имеет свое эмоциональное содержание, все нюансы которого должны найти отражение в пластическом рисунке танца» [2, с. 156].

Метр в бальной хореографии не является постоянным и неизменным в силу того, что любая фигура или танцевальная программа имеют и сильные и слабые доли, которые не так строго упорядочены, как в музыкальном искусстве. Следовательно, при взаимодействии музыки и бальной хореографии музыкальный метр играет доминирующую роль. Он является структурной, организующей основой танца, которая позволяет объединить различные движения в непрерывно «люющийся танец». От таких характеристик как темп и ритм зависит, с какой динамикой будет исполнен танец и расставлены акценты в движениях.

Каждый танцевальный элемент обладает сложным ритмическим рисунком, так как «хореография, безусловно, оперирует специфическим пластическим арсеналом средств ритмической организации времени» [3, с. 90]. Так, например, в танце «Самба» музыкальный размер 2/4, а темп исполнения – 50 тактов в минуту. Фигуры в этом танце состоят из шагов, выполнение которых занимает различную длительность по ударам: медленно (М) и медленно (М и М); медленно и быстро (М и Б Б); и быстро и быстро (и Б и Б); быстро и медленно (Б и М М). Ритмические ощущения, которые связаны с чередованием сильных и слабых долей, являются отображением всех процессов жизни, связанных с чередованием периодов покоя и активности. «Если сущность музыкального метра заключается в строго организованном чередовании слабых и сильных долей, то пластическая реализация музыкальной метрики предполагает (в зависимости от содержания музыкального текста) фиксации всех промежуточных звеньев в упорядоченном долевым членении музыкального движения» [3, с. 79]. Таким образом, танцевальная интерпретация разнообразных сочетаний долей требует от исполнителей не абсолютного следования за тактировкой музыкального текста, «...а в каждом конкретном случае переосмысления метрической группировки по принципу сужения или расширения» [3, с. 79].

Значительное место в танцевальной музыке занимает ее мелодический рисунок, песенный или инструментальный. Мелодия, как один из элементов интонационной выразительности, усиливая эмоциональную окраску танца и создавая определенный фон, передающий настроение, является главным средством создания определенного

пластического образа в бальном танце. Например, в «Медленном вальсе» преобладают такие эмоциональные переживания и чувства как: печаль, грусть, отрешенность, задумчивость. В отличие от «Медленного вальса», в танце «Танго» присутствуют другие настроения, продиктованные мелодическим и ритмическим рисунком: экспрессия, страсть, эмоциональная напряженность. Следует отметить, что от музыкальных способностей исполнителей во многом зависит успешность на танцевальном турнире.

Зачастую, танцевание пар на конкурсе характеризуется недостаточной музыкальностью. Один из авторитетнейших специалистов в области бального танца Л. Рейнолдс (Швеция) в одном из интервью отмечает: «Человек может быть абсолютным чемпионом, и все в нем будет замечательно – и техника, и хореография, и костюм, на высоте работа ног и дуэтность в паре, но если у него плохо с «timing» (музыкальностью), я ничего этого не оценю. Для меня «timing» – абсолютный приоритет» [4, с. 18]

Вопросу интерпретации музыки в бальном танце посвящено множество семинаров и лекций на крупнейших мировых конгрессах. Так, наглядным и показательным примером может являться лекция «Школа Чемпионов» в Бад-Хазбурге А. Торнсберга, выдающегося в прошлом танцора и известного тренера современности, посвященная интерпретации музыки. Он с его ассистенткой Натальей Паниной (в прошлом финалистка чемпионатов Мира и Европы) попытались на примере танцев «Румба» и «Джайв», используя небольшие хореографические фрагменты, станцевать их под абсолютно различные по мелодике и внутреннему содержанию музыкальные отрывки, продемонстрировав при этом столь же различный характер их исполнения. Сам лектор (А. Торнсберг) отмечает в одном из интервью: «...с сожалением должен признать, что большинство танцоров следуют тенденции, что главное – красивая картинка, а не музыкальность. Хотя они, конечно, танцуют под музыку, а точнее это можно было бы назвать – одновременно с музыкой. Их танец нельзя назвать индивидуальной интерпретацией их знаний о музыке» [4, с. 19].

Многовековое взаимовлияние музыки и танца выработало имманентно-структурные связи между двумя искусствами. В сфере музыки сформировался значительный пласт – танцевальная музыка. Танцевальная музыка и искусство танца образуют собой некий синтез, выражающийся во взаимодействии и взаимовлиянии средств музыкальной выразительности и танцевальной лексики. Кроме того, значение музыки выходит далеко за пределы сопровождения танца, так как она способна формировать пластику танца и усиливать образ, созданный танцорами на площадке. С помощью музыкальности раскрывается смысл исполняемого танца, создается индивидуальный образ, открываются глубины музыкального содержания через пластику движений и оригинальную хореографию.

Список использованной литературы

1. Кириллов, А.П. Язык танца: историко-семиотическая разработка и обоснование / А.П. Кириллов. – М.: МГУКИ, 2004. – 472 с.
2. Воронин, Р. Е. Философско-эстетические и художественные аспекты танцевального искусства: спортивный бальный танец, вторая половина XX века : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Р. Е. Воронин. – СПб., 2007. – 207 л.
3. Абдоков, Ю.Б. Музыкальная поэтика хореографии: дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.01 / Ю.Б. Абдоков: М., 2009. – 125 с.
4. Тарсинов, Т. Гармония тела и души / Т. Тарсинов // Профессонал. – 2003. – №18. – С. 18 – 20

ӘОЖ. 375.

Тулөпов Л.А. – PhD докторы, аға оқытушы – (tulepov_56@mail.ru)

Құрбан Арайлым – ДЗ-02 тобының студенті

Орталық Азия Инновациялық университеті, Шымкент қаласы. Қазақстан

ӘЛЕУМЕТТІК ТӘРБИЕНІҢ СТРАТЕГИЯЛЫҚ ДАМУЫ

АННОТАЦИЯ