

Пальянова Д.В., студент

Научный руководитель – Беляева О.П.

ПАРАМЕТРЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МУЗЫКИ И ТАНЦА В БЕЛОРУССКОЙ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Музыка и танец – самостоятельные виды искусства, отражающие действительность по-разному. Если музыка – искусство, наиболее удаленное от внешнего предметного мира, то хореография связана с ним наиболее непосредственно. Общего между музыкой и танцем гораздо больше, чем различий. Их роднит способность к высоким обобщениям, к тончайшим психологическим нюансам (что недоступно порой конкретному слову), к созданию поэтических моделей жизненных коллизий, к непосредственному эмоциональному воздействию на человека. Немало у них общего и в средствах выразительности, это коренится в их эстетической природе.

Неотъемлемой частью движения музыки во времени, а вслед за ней и хореографии, является «темп» – степень скорости исполнения. Темп обусловлен характером и содержанием музыкального произведения. Темп в хореографии может иногда не соответствовать темпу в музыке и, более того, быть контрастным, что является дополнительным средством выразительности эмоциональной экспрессии.

В процессе создания хореографической композиции темп, так же как и в музыке, является одной из формообразующих категорий танцевального материала, который предполагает прямую зависимость пластических мотивов от элементов музыкальной структуры.

В белорусской народно-сценической хореографии встречаются примеры, касающиеся полной смены или частичного отклонения от первоначального музыкального темпа. Это сценические образцы, созданные на материале белорусского народного традиционного творчества, в которых средствами

музыкальной и танцевальной выразительности выступают так называемые гибкие темпы.

В популярном традиционном танце «Верабей», фольклорный образец которого распространен во многих районах Могилевской и Гомельской областей, ритмически организованные прыжки и подскоки, имитирующие движения воробья, являются образными элементами шуточной пляски. По свидетельству очевидцев, движения в танце исполняются по кругу вначале в медленном (*andante*) темпе, затем музыка сменяется на более быструю (*allegro*).

При этом исполнители в такт музыки начинают активно бегать и скакать, глубоко приседая и махая, словно крыльями, руками. Неожиданно мелодия музыки с ярко выраженной метрической акцентуацией сменяется на гибкие, «капризные» темпы, подчеркивая, тем самым, живой характер образа воробья, его манеру и особенности поведения [1, с. 94].

Продолжая анализировать в порядке очередности большую или меньшую степень зависимости хореографической композиции от элементов музыкальной структуры, следующей характеристикой за музыкальным темпом является метр, который имеет для формирования сценического образа существенное, но не абсолютное значение.

Метром (с греч. – «мера») в музыке называют периодически повторяющееся последовательное чередование акцентируемых и не акцентируемых равно длительных отрезков времени, применяемых для организации музыкальных звуков посредством их различной тяжести [1, с. 100].

Соотношение метра и ритма в танцевальной композиции можно сравнить с канвой и вышивкой. Метр своей равномерностью (одинаковостью долей) напоминает сетку канвы, в которой поочередно расположены перекрещивающиеся нити и отверстия. Ритм же своим разнообразием и варьированием напоминает художественную вышивку, которая может быть сделана то более узкими, то более широкими стежками [1, с. 106].

Ритмическая основа сценической композиции белорусской народной хореографии (акценты, цезуры, темп) может быть сопоставима с музыкой;

ритмические движения человека (жесты короткие и длинные, движения плавные и энергичные) могут вызывать ассоциации и с музыкой, и с танцем. Рассмотрим понятие ритм как одного из важнейших средств музыкальной выразительности.

Ритм (с греч. – «ритмос») – соразмерность, стройность. Это свойство повторяющихся в чередовании, чувственно воспринимаемых элементов: звуковых, речевых, изобразительных, механических.

Активный, действенный характер музыкального ритма позволяет передавать в движениях мельчайшие изменения настроения музыки и тем самым постигать выразительность музыкального языка. Характерные особенности музыкальной речи (акценты, паузы, плавное или отрывистое движение и т.д.) могут быть переданы соответствующими по эмоциональной окраске движениями (хлопок, притоп, замирание в позе, плавные или отрывистые движения рук и ног и т.д.). Поскольку ритм является выражением некоторого эмоционального содержания, это позволяет использовать его в музыке для развития эмоциональной отзывчивости.

В музыкальном ритме выражаются соотношения отдельных звуков, а метр служит мерилем этих соотношений, создавая систему или норму отсчёта ритмических движений.

И музыка, и хореография обладают системой образов, всевозможных форм с их взаимодействием, пластикой, мелодией, кульминацией и отступлениями. И, наконец, музыка, и танец имеют свою драматургию.

Музыка и хореография, говоря об одном и том же, по-разному воздействуют на зрителя. Первая – через органы слуха, вторая – посредством зрительных органов.

Музыка при создании хореографического произведения, помимо естественной темпо-ритмической основы является огромным организующим фактором, знание и понимание законов, которой существенно обогащает хореографическую палитру.

Хореография способна визуально показать мир музыкального пространства, воплотить в пластических образах течение музыкального времени; персонифицировать музыкальные темы, рельефно обозначить их взаимодействие. Иногда яркое сценическое воплощение раскрывает для зрителей то, что прежде они в музыке не слышали или не поняли. После такой хореографической интерпретации музыка способна обрести новое звучание.

Метроритмическая организация музыкального произведения, формирует национальный колорит. История показывает, что путь к танцевальному искусству идет через психологию и художественное раскрытие характеров, через музыкально-танцевальный образ. Содержание и форма музыки должны отвечать содержанию и форме танца. От качества используемого в работе музыкального материала и его исполнения зависит музыкальное развитие и формирование художественного вкуса.

На основании изложенного материала, можно сделать следующие выводы: в разное время соотношение и взаимодействие музыки и хореографии было различным, главным образом, от эстетики и мировоззрения хореографа. В зависимости от целенаправленно поставленной цели, согласно исторически и схематически сложившейся метроритмической организации музыкального материала, может быть сделан упор на усиление восприятия движений, от полного отсутствия и до идеального их слияния. Эти способы взаимодействия музыки и хореографии свойственны и для других направлений танцевального народного творчества.

1. Беляева, О. П. Искусство балетмейстера: учеб. пособие / О. П. Беляева. – 3-е изд., перераб. и доп. – Минск : РИВШ, 2017. – 216 с.: ил.

2. Бекина, С. И. Музыка и движение. / С. И. Бекина. – М. : Просвещение, 1983. – 288 с.

3. Берштейн, Н. А. О построении движений. / Н. А. Берштейн. – М. : Просвещение, 2012. – 253 с.

4. Ладыгин, Л. А. О музыкальном содержании учебных форм танца: метод. пособие / Л. А. Ладыгин. – М. : МГК, 1993. – 189 с.

Палюкас Н. В., студэнт

навуковы кіраўнік – Раманенкава В.І.

ЖАНРАВЫЯ АСБЛІВАСЦІ І МУЗЫЧНАЯ СТЫЛІСТЫКА КАЗАЦКІХ ПЕСЕНЬ НА ТЭРЫТОРЫІ БЕЛАРУСІ

Гістарычныя землі сучаснай Беларусі зведалі выхадцаў розных краін і канфесій, што знайшло свой адбітак у культуры, мастацтве і фальклоры беларусаў. З XVII ст. на тэрыторыі тагачаснай Беларусі пачалі з'яўляцца першыя казачыя атрады, якія прымалі ўдзел у ваенных паходах супраць татар і туркаў. Паступова побыт і культура казакоў пачала ўкараняцца ў Беларусь.

У музычнай фалькларыстыцы існуе тэндэнцыя некаторага зневажання ролі, якую займае «пласт» казацкай лірыкі ў беларускай нацыянальнай песнятворчасці, нягледзячы на «небеларускае» паходжанне казацкай песні.

Аднак, Лідзія Мухарынская – вядомы беларускі фалькларыст, сцвярджае, што на тэрыторыі Беларусі нават самыя пашыраныя паэтычныя сюжэты казацкай песні атрымліваюць новы, беларускі напеў і становяцца фактам беларускага народнага «неснепісання» [5, с. 20–21].

Упершыню каля 20 казацкіх песень апублікаваў рускі фалькларыст – Пётр Гільтэбрандт (1840–1905 гг.). Пазней быў выдадзены зборнік сацыяльна-бытавых песень «Беларускі зборнік» («Белорусский сборник», 1886. Вып. 1-2) этнографам і фалькларыстам Еўдакімам Раманавічам Раманавым. Тут змешчана каля 30 тэкстаў казацкіх песень.

Казацкім песням характэрна: шырыня, сцвяржальнасць інтанацый, свабода гучання. Песні вызначаюцца свабодалюбствам, маршавым, нават нейкім заліхвацкім тэмпам, рытмам. Падмацоўваецца гэта і шматлікімі