

**Олена Ємельянова,**  
старший викладач кафедри кафедри  
теорії і методики навчання мистецьких  
дисциплін Бердянського державного  
педагогічного університету

## **ВЗАЄМОДІЯ МУЗИКИ ТА ХОРЕОГРАФІЇ У БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ**

Хореографія – синтетичний вид мистецтва, який поєднує в собі пантоміму, рух, музику, образотворче мистецтво. Важливу роль в цій взаємодії грає саме музика, яка підсилює виразність танцювальної пластики та надає їй ритмічну основу, впливає на емоційний стан людини без застосування словесних та зорових образів. Танець не відтворює музику досконало, він існує на її основі та візуально відкриває її образний світ.

Роль музики в мистецтві хореографії визначена в працях мистецтвознавців (Л. Блок, П. Білаш, Д. Бернадська, В. Виноградов, Л. Васильєва, М. Друскін, М. Загайкевич, В. Красовський, А. Левінсон, В. Пастух, Т. Кохан, М. Шкарабан), теоретиків з хореографічного мистецтва (А. Ваганова, В. Верховинець, Ж. Новерр, О. Мартиненко, Л. Цветкова, Л. Ярмолович), а також в працях видатних балетмейстерів (Г. Богданов, К. Василенко, О. Голдріч, К. Гойлезовський, Ю. Григорович, Р. Захаров, Ф. Лопухов, Н. Тарасов, М. Фокін та ін.). Майже всі дослідження розкривають специфіку синтезу музики і хореографії, споріднену образну природу цих мистецтв; у них підкреслюється, що від творчої особистості хореографа-постановника, який передбачає образне відчуття музики, потрібно усвідомлене відношення до закономірностей музичного мистецтва, його мелодійної, гармонійної, поліфонічної, конструктивної, динамічної логіки. На думку Р. Захарова, саме музика є основою при вирішенні драматургічних завдань і створенні хореографічної мови танцювальної композиції [3, с. 48].

*Мета* нашого дослідження – обґрунтувати вибір якісної музики для творчої роботи балетмейстера з урахуванням засобів музичної виразності, притаманних хореографічному та музичному мистецтву.

Сучасна музика пред'являє балетмейстеру нові, особливі вимоги. Вона потребує нової хореографічної лексики та вимагає неповторного, індивідуального рішення постановки хореографічного твору. Сучасні дослідники (А. Абдулліна, К. Богданова, Дж. Баланчин, Ф. Мейсон, М. Гваттеріні, Ф. ле Моль, Р. фон Лабан, Р. Голденберг) підкреслюють, що на зміну чіткої квадратності, періодичності структури музики, ритмічної простоти, прийшли аперіодичність, витончена ритміка, політональність, атональність, складні ладові побудови.

Розвиток сучасної музики, поява нових систем звукоорганізації, оновлення форм та засобів виразності хореографічного мистецтва, розширення стилістичного діапазону хореографії вимагає від балетмейстера-постановника дослідницької, аналітичної роботи. У сучасній хореографічній практиці все частіше спостерігається тенденція до пошуку нової танцювальної мови, в основі якої лежить «пластичний рух заради руху». Технічні, складні па виконуються з опорою на метроритмічну основу музики, а образно-емоційна сфера творів не розкривається. І навпаки, використовуючи сучасні «модні» мелодії, які не призначаються для постановки танцю, балетмейстер виконує забаганки невимогливої публіки, яка бачить в цьому тільки розважальний ефект. Помилково чинять ті хореографи, які вигадують рухи без музики, під рахунок «раз-два», а потім підганяють їх під музику. Таким способом створюються порожні танцювальні композиції, що не мають конкретного змісту, який витікає з музики. Така система роботи нічого спільного з мистецтвом танцю не має. Тому, однією з найважливіших завдань під час роботи над постановкою танцювальної композиції, є вибір якісного музичного матеріалу.

У сценічному танці постановники використовують музику танцювального характеру. Організуюча функція такої музики підкреслює її найбільш зовнішні ознаки: домінуюче положення метроритму, використання характерних ритмічних моделей, чіткість кадансових формул. У балеті роль музики стає більш розвиненою, значення її у балетній виставі перш за все змістовне.

У дослідженні О. Астахової визначено кілька форм танцювальності в музиці та виокремлено основні типи пластичної музики. До першої групи належать твори, які не призначені для танцю. Вони можуть бути інструментальними та вокальними, ліричними та динамічними, програмними та непрограмними (арії Баха, ноктюрни, етюди Ф. Шопена, прелюдії С. Рахманінова та ін.), але їх загальними рисами є обов'язкова ритмічна пульсація, перевага ритмічної регулярності. Ці твори володіють прихованою (потенційною) танцювальністю.

До другої групи належать твори, в ритміці яких присутні знаки тих чи інших конкретних танців (наприклад, ритм полонезу в п'ятій новелеті Р. Шумана, ритм мазурки в прелюдії Ф. Шопена). Таки елементи танцювальності виражені більш безпосередньо. Така танцювальність є явною.

Твори обох типів можуть бути основою хореографічної постановки, але при цьому музичний матеріал має відповідати темі, ідеї танцювального номера, розвиватися по законам драматургії, відрізнитися довершеністю та яскравістю музичної мови, динамічністю та досконалістю форми.

Отже, балетмейстер у своїй творчості має використовувати музику танцювального характеру, яка служить організуючим початком танцю,

відображає людські переживання, тим самим надає особливої виразності танцю, з'єднуючись з рухами, мімікою і жестами, допомагає художньому зображенню образів, доповнює сюжет танцю, зумовлює загальний розвиток дії.

Таким чином, музика в танці використовується в трьох аспектах: ілюстративному (як засіб, що підсилюють драматичний зміст дії), програмному (як характеристика персонажа за допомогою костюма, гриму, музики і т.д.) і драматичному (як додатковий стрижень дії, будучи відображенням всіх етапів танцю).

Балетмейстер в своїй творчості має усвідомлювати, що характер танцю і характер музики повинні відповідати один одному. Це відноситься не тільки до характеру настрою, а й до вираження елементарних почуттів та складних образів. Танець відповідає музиці за змістом і за формою. Особливу увагу постановнику слід приділяти засобам музичної виразності (музична форма, артикуляція, метр, темп, ритм і ритмічний малюнок), які підкреслюють характерні особливості танцю, створюють емоційне забарвлення рухів, підпорядковують їх музиці. Розглянемо музичні компоненти та засоби музичної виразності, які є спільними для обох видів мистецтва і на які має опиратися балетмейстер під час своєї творчої діяльності.

Музична форма – це будова музичного твору, що характеризується взаємодією окремих елементів, розподілених за часом. Вона є основою структури хореографічного твору. На думку Г. Богданова, структура музичного матеріалу в цілому (форма, фразування, характер будови мелодичного рисунку) співвідноситься з загальним малюнком танцю.

Ритм підкреслює спорідненість музики і хореографії як мистецтв часового виду та грає величезну роль в створенні художніх образів. Багатство і різноманіття танцювальних ритмів на сцені задається музикою, як задаються нею темп дії, структурно-метрична організація тих чи інших хореографічних епізодів.

Метр у музичному супроводі – основа, на якій базується єдність музики й руху. Метроритмічна основа є не лише основним єднальним елементом, що регулює музично-хореографічні взаємозв'язки, а й складає каркас майбутньої музичної побудови, який впливає на синтаксис, структуру і композицію цієї побудови, на гармонійне, мелодичне, фактурне і динамічне рішення. Особлива увага надається Зетро ритмічних властивостям музичного твору (розмір, акценти, ритмічні комбінації). Ця властивість метру яскраво охарактеризована Є. Назайкінським: «Метр володіє специфічною особливістю: він діє за суворим розкладом. Він не просто створює ефект очікування, а й позначає майбутні моменти часу, в яких може наступити та чи інша гармонійна, мелодійна, динамічна або тематична «подія» [3, с. 231].

Музичний темп є наступним компонентом, що визначає основний характер хореографічного твору. Темп музичного супроводу є відображенням метро ритмічних взаємозв'язків музики і хореографії.

Метр, ритм, темп музики зіставні з танцювальними рухами, а такі компоненти як лад, тембр, динамічні відтінки – з поведінкою, з манерою подачі танцювальної мови, з харизматичною особистістю танцівника.

Фактура – це область просторового аспекту. Подібно музичній фактурі, хореографічна може бути розділена на типи: монодична пов'язана з будь-яким сольним танцем, гомофонна хореофактура заснована на нерівнозначності партій. Наприклад, в класичному дуеті провідна партія партнерки може бути уподібнена мелодії, а партія партнера – акомпанементу. Одним з найважливіших типів хореофактури є поліфонічна (в балетоведінні часто вживаються музичні терміни – канон, імітація, fuga, контрапункт). Поліфонія – явище просторово-часового рівня, так як хореографічне багатоголосся розвивається по горизонталі і по вертикалі. Музичним голосам при цьому уподібнюються частини тіла танцівника.

Діапазон виражальних можливостей хореографічної фактури досить великий – це і засіб створення напруженості, нагнітання драматизму, і, навпаки, засіб створення образу статичності, спокою, ефекту розтягування миті.

У хореографії поруч з мистецтвом балетмейстера стоїть виконавське мистецтво. На думку М. Тарасова, важливим компонентом хореографічного мистецтва є талановитий, підготовлений танцівник, який пропускає через себе зміст музики, втілює його в рухах: «музика і хореографія повинні стати для танцюриста єдиним об'єктом його уваги у всіх відносинах». Він відзначав такі риси, необхідні сучасному виконавцю: здатність вірно погоджувати свої дії з музичним ритмом; вміння свідомо сприймати тему-мелодію, художньо втілюючи її в танці; вміння зосереджено вслуховуватися в інтонації музичної теми, намагаючись втілити їх звучання в пластиці танцю [5, 16]. Значення музики в танці підкреслюється гармонійною співтворчістю балетмейстера-постановника і танцівника-виконавця.

Отже, музика в хореографічному мистецтві має велике значення. Вона допомагає розкрити зміст хореографії, насичує її зміст емоційністю, виконує функцію темпоритму і є великим організуючим фактором. Разом з тим хореографія здатна візуально показати світ музичного простору; оживити музичні теми, рельєфно позначити їх взаємодію. Знання і розуміння музичних законів суттєво збагачує хореографічну палітру. Творчість балетмейстерів, які володіють музичними секретами, завжди цікавіша, глибша і виконавець більш талановито розкриває музичні теми в пластичних образах, доносить їх характер і взаємодію.

### Список використаних джерел

1. Богданов Г. Подбор и балетмейстерский анализ музыки / Г. Ф. Богданов // Я вхожу в мир искусств. – 2007. – N 5.
2. Ванслов В. Статьи о балете. Музыкально-эстетические проблемы балета / В. Ванслов. – Л. : Музыка, 1980. – 192с.
3. Захаров Р. Записки балетмейстера / Р. Захаров. – М. : [Искусство](#), [1976](#). – 352 с.
4. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции / Е. Назайкинский. – М. : Музыка, 1982. – 319 с.
5. Тарасов Н. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н.Тарасов. – СПб. : Издательство «Лань», 2005. – 496 с.