

Е. А. Ежова

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ И ПОСТАНОВКИ ТАНЦА

Учебно-методическое пособие
Направление подготовки 53.03.01
«Музыкальное искусство эстрады»

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства эстрады
Кафедра эстрадно-джазового исполнительства

Е. А. Ежова

Основы композиции и постановки танца

Учебно-методическое пособие
Направление подготовки 53.03.01
«Музыкальное искусство эстрады»

Санкт-Петербург
2023

УДК 793.32(07)
ББК 85.320,5р30
Е41

Учебно-методическое пособие издается по решению Редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургского государственного института культуры
Утверждено на заседании Учебно-методического совета
Санкт-Петербургского государственного института культуры
в качестве учебно-методического пособия. Протокол № 3 от 13.01.2022

Рецензенты:

Ворохов Т. С., кандидат искусствоведения, доцент кафедры театрального искусства
Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена,
Санкт-Петербург

Молзинский В. В., доктор исторических наук, профессор,
профессор кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства
Санкт-Петербургского государственного института культуры

Ежова, Елизавета Александровна

Е41

Основы композиции и постановки танца: учебно-методическое пособие /
Е. А. Ежова ; М-во культуры РФ, С.-Петерб. гос. ин-т культуры, фак. музыкального иск-ва эстрады, каф. каф. эстрадно-джазового исполнительства. – Санкт-Петербург : СПбГИК, 2023. – 44 с.

ISBN 978-5-94708-373-6

Учебно-методическое пособие «Основы композиции и постановки танца» по дисциплине «Композиция и постановка танца» предназначено для обучающихся по направлению подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады, «Мюзикл, шоу-программы».

В учебно-методическом пособии представлено последовательное введение в основы композиции и постановки танца: драматургия танца, драматургические звенья, композиционный план, хореографический текст, разделение на голоса в хореографии.

УДК 793.32(07)
ББК 85.320,5р30

ISBN 978-5-94708-373-6

© Е. А. Ежова, 2023
© Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный институт
культуры», 2023
© Оформление ФГБОУ ВО СПбГИК, 2023

Оглавление

Введение	4
1. Движение	6
2. Танцевальная комбинация и способы ее построения	8
3. Хореографические приемы	10
4. Драматургия вокально-хореографического номера	13
5. Основной закон драматургии	17
6. Композиционный план	19
7. Музыка и танец	26
8. Рисунок танца	30
9. Особенности постановки эстрадного танца	34
10. Художественное оформление танцевального номера	36
11. Этапы работы над мюзиклом	37
12. Задание по постановке отрывка из мюзикла	39
Заключение	42
Список использованной литературы	43
Список рекомендуемой литературы	43

Введение

Мюзикл изначально обладал важной отличительной особенностью: в нем, наряду с эстрадным вокалом, первостепенное значение имели зрелищные эффекты и хореографические композиции, что также способствовало популяризации данной формы драматического спектакля.

Постановка с точки зрения композиции являлась единым целым: в нем не было вставных развлекательных танцевальных и вокальных номеров; сюжет, музыка, характеры героев, пение – все компоненты существовали взаимосвязано, акцентируя и развивая разными художественными средствами выразительности целостную картину сценического произведения. Стоит отметить, что изначально это считалось «музыкальной комедией», критика и публика приняли его как инновацию, не соответствующую традиционному спектаклю. Все больше хореографические сцены выходили на первый план, совершенствовались выразительные средства и расширялась тематика и эмоциональный диапазон.

С точки зрения постановки, мюзиклы должны обладать насыщенностью действий, зрелищностью и яркостью, с использованием разнообразных и сложных технически декораций, роскошными и дорогими костюмами, а также с большим количеством сценических решений, воплощающих задумку режиссера. Вокально-танцевальные сцены должны дополнять и развивать действие. Пластика и хореография становятся наряду с пением значительными компонентами в системе выразительных средства мюзикла.

Профессионализм артиста мюзикла зависит от способности координировать свое тело через освоение хореографической лексики с голосовым аппаратом и актерскими способностями, что позволит создать свой неповторимый и индивидуальный почерк. На данный момент становится очевидным, что в контексте музыкальных представлений и шоу-программ, после музыки по значимости, безусловно, является танец.

В начале XX века в истории российских мюзиклов развивается идея «синтеза искусств», вмещающая в себя музыкальные, драматургические, и пластические компоненты, что оказывает решающее эстетическое воздействие. Все эти компоненты объединяются художественным замыслом режиссера, и являются равнозначными.

Дисциплина «Композиция и постановка танца» является одной из основных для приобретения и развития у студентов профиля «Мюзикл, шоу-программы» навыка постановки вокально-хореографических концертных номеров на эстраде, в кино, на телевидении и драматическом театре, что напрямую связано со спецификой жанра мюзикл.

Учебно-методическое пособие «Основы композиции и постановки танца» дает возможность студенту ознакомиться с приемами мыслить хореографическими образами, создавать драматургию концертного выступления посредством хореографической лексики, получить умения и опыт не только постановочной, но и в репетиторской деятельности.

В учебно-методическом пособии рассмотрены:

- специфика, основные категории и терминология постановочной деятельности.
- основные законы и методика сочинения отдельных танцев, вокально-хореографических сцен, шоу- программ.
- основы композиционного мастерства в хореографии, элементарные сведения по хореографической реализации драматургических замыслов
- примеры упражнений развивающих образное мышление, умение пользоваться хореографическими приемами, грамотное композиционное построение хореографических сцен из мюзиклов.

Учебно-методическое пособие «Основы композиции и постановки танца» содержит материалы, помогающие студенту профиля «Мюзикл, шоу программы» в постановочной работе в различных исполнительских коллективах, а также для студийной деятельности преподавателя, участника ансамбля и артиста шоу-программ. Для этого он за время обучения должен освоить ряд профессиональных навыков, необходимых для постановки шоу-программ любых стилистических направлений современного искусства эстрады.

1. Движение

Движение – наименьшая единица, хореографический элемент с помощью которого, автор может выражать мысли, чувства, эмоциональный настрой, идейную составляющую художественного образа. Движения бывают **статичными** и **динамичными**, а так же **изобразительными** и **выразительными**. Выразительные движения относятся к категории чистых танцев и дают информацию зрителю в совокупности с костюмами, музыкой, задумкой и режиссурой. Изобразительные движения прочитываются субъективно, исходя из опыта зрителя. В данную категорию входят позы и жесты, пантомима (балетная), символы.

Поза, жест – это определенное положение корпуса, ног, рук и головы. Позы и жесты в своей выразительной пластике передают эмоциональную нагрузку задуманного хореографического образа. Позы и жесты могут показывать определенные человеческие эмоции, имитировать движения и положения из повседневной жизни человека. Поза может быть статична, а жесты наоборот - показаны в динамике. Жанровая основа поз и жестов разнообразна и напрямую зависима и связана с литературой, театром и музыкой. Композиции из поз и жестов могут иметь различный характер. Например героический, лирический или юмористический. Они входят в состав танцевальной лексики и являются важным выразительным средством.

Статuarные положения или позы, являются основными в презентации танца.

Динамичное развитие движения претерпевает разные стадии, и задача постановщика заключается в том, чтобы придать контекстуальное значение каждой позе. Все позы имеют свой определенный фокус, разную динамику и перспективу, также представляют собой трехмерную модель восприятия зрителя. Очень часто, важная и значимая поза по-разному воспринимается из зрительного зала, и зависит это от расстояния между исполнителем и зрителем [3].

Символ – всегда идет через жест, но выражает общие человеческие понятия, ценности или определения.

Пантомима (балетная) – на фоне растущей динамики тела в пространстве и возрастающей в геометрической прогрессии динамики сценического пространства в целом, пантомима осталась в хореографии в очень усеченном виде. (балеты классического наследия).

Итак, воплощение художественного образа в концертном номере происходит через движение и пластику. Далее преведены упражнения для разработки творческого мышления через мышечную свободу.

Пример упражнения на включение работы мышления через движение:

Исходное положение – свободное положение тела в пространстве (возможно использование партнера).

1-8 медленное включение любой части тела в движение от самого маленького сегмента к самому большому. Например фаланги пальцев, кисть, предплечье, плечо, вся рука.

1-8 постепенное включение в движение ног по такому же принципу.

1-8 постепенное включение в движение головы (можно использовать глаза, нос, рот).

1-8 максимальное задействование в движении всех частей тела.

1-64 постепенный уход в исходное положение и пауза.

Это упражнение можно выполнять в различных вариантах, используя разнообразный музыкальный материал, без музыкального материала, работая с пространством, скоростью и амплитудой движения.

Сценический образ будет выглядеть сухо и однообразно, если для его воплощения используется одно движение. Поэтому в постановочном процессе используются вариативные методы работы с движениями.

Существует несколько **методов варьирования движения** при создании хореографического текста:

механическое – создание максимального количества возможных вариантов одного движения;

характеристическое – отображение характера персонажа, изменение движения в соответствии с его индивидуальными качествами;

метафорическое – обретение образного выражения, второго смысла движения.

Рассмотрим подробнее разновидности механического метода варьирования движения:

1. По ритму – ритмическое изменение комбинации, при котором некоторые движения растягиваются, а некоторые – почти исчезают.

2. По принципу движения – движение видоизменяется, но остается принцип его исполнения, принадлежность к определенному виду.

3. По пространству – движение развивается не только по планшету, но и по высоте и глубине пространства.

4. По ракурсу – изменение положения тела в пространстве.

5. По принципу добавления – добавление новых выразительных положений рук, корпуса, наклонов, ракурсов без добавления новых движений.

Следующий этап – варьирование не одного движения, а целой комбинации, достаточно простой и легко запоминаемой.

Контрольные вопросы

1. Что такое движение?

2. Какие бывают виды движений?

3. Что такое поза?

4. Что такое механический способ варьирования движения?

5. Сколько способов механического варьирования вы знаете?

2. Танцевальная комбинация и способы ее построения

Любой сценический номер имеет определенную форму. Эта форма опирается на некий фундамент. В хореографическом воплощении это комбинация из нескольких движений, так называемый танцевальный мотив. Комбинация состоит из неразрывно связанных рисунков или определенных направлений, пластических движений, характера и манеры исполнения. Каждая танцевальная комбинация имеет определенную значимость. Ее характерной чертой является повторение, так же как и определенное повторение группы звуков. Из этого следует, что танцевальная комбинация неразрывно связана с музыкой. На сегодняшний день в современной хореографии музыка часто служит фоном или пластическая композиция идет при отсутствии музыки. В этом случае танцевальная комбинация является основой сценической формы [3].

Танцевальная комбинация может представлять собой не только группу пластических движений, но и рисунок с определенными пространственно-временными характеристиками, связанными с воплощаемым образом.

В работе с танцевальной комбинацией, так же как и в работе с движением, существует множество способов варьирования: по лексике, по амплитуде движения, по ритму, по скорости, по пространству и др. Танцевальные и пластические комбинации могут быть воплощением эмоционального состояния, могут отображать событие, действие или предмет.

Пример упражнений на работу с хореографической комбинацией:

1. Сочинить движенческий мотив на две восьмерки, отражающий любое существительное (сахар, любовь, гора и т.д). Варьировать его по лексике и изменяя энергию движения.

2. Сочинить движенческий мотив на две восьмерки отражающий фразу «Я лечу». Варьировать его, изменяя пространственные характеристики (уровни, амплитуду, направление движения).

После определения таких хореографических единиц, как движение и танцевальная комбинация, рассмотрим некоторые основные понятия и хореографические приемы.

Методы развития комбинации:

1. С конца на начало – механическое варьирование. Например, зеркально, зеркально с конца на начало, замена первой части комбинации на вторую и наоборот, и прочее.

2. Соединение стилей – выявляя главные элементы комбинации, внедряем стилистически контрастные движения, их не должно быть много, но они должны быть яркими, выделяясь из комбинации.

3. Усложнение – демонстрация хореографической темы в самом сложном варианте: усложнение темпо-ритмического пульса, варьирование движений, включение новых движений.

4. Обновление – включение новых пластических мотивов, контрастных по выразительности, меняющих образ комбинации.

5. В придуманном ограниченном пространстве – комбинация развивается по придуманным законам внутри пространства.

Контрольные вопросы

1. Что такое танцевальная комбинация?
2. Основные методы варьирования танцевальной комбинации?
3. Методы построения танцевальной комбинации?
4. Что такое соединение стилей?
5. Что такое усложнение?
6. Что такое обновление?
7. Что такое метод «в придуманном ограниченном пространстве»?

3. Хореографические приемы

Одними из основных понятий в постановочной деятельности, как и в музыке, являются – **гомофония и полифония**.

Гомофония – это вид многоголосья, где голоса подразделяются на главный и сопровождающий. В хореографическом контексте это может быть солист и кордебалет (или подтанцовка). Солист выделяется яркостью, возможен ритмический контраст движений. Но главный и сопровождающий голос работают в унисон [4].

Унисон – синхронное, идентичное исполнение хореографического текста группой участников, при котором они все являются одним голосом.

Варианты унисона:

- а. одновременный унисон, синхронное и одинаковое исполнение;
- б. одновременный дополняющий унисон, исполнение базовой хореографической базы с дополнительными движениями;
- с. одновременный контрастный унисон, одновременное исполнение разного хореографического текста;
- д. одновременный второстепенный и на переднем плане унисон, исполнение ведущей роли и поддерживающего фона.

Полифония – это вид многоголосья, в котором несколько хореографических мотивов существуют самостоятельно, подчиняясь основной идее автора. Они появляются различными способами, обращают на себя внимание, согласуются и взаимодействуют друг с другом. Она имеет два основных характера: имитационную полифонию и контрапункт.

Имитационная полифония – когда вступающие голоса идут некоторое время по одному отрезку пути, но с опозданием, поэтому возникает контрастирование. Наиболее яркий пример – **канон**.

Виды канона:

- а. последовательный канон: одинаковая движенческая фраза с некоторой задержкой во времени;
- б. последовательный дополняющий канон, построение в классической хореографии «вопрос – ответ»
- с. последовательный контрастный канон, движенческая фраза по очереди, но с одним контрастным движением;
- д. последовательный второстепенный или на переднем плане канон.

Контрапункт – совместное звучание нескольких голосов.

Существуют различные **полифонические приемы**:

1. Поочередное высказывание – тема исполняется одним голосом, затем уходит в паузу, а второй голос повторяет тему. Например, «волна» – повторение одного движения каждым исполнителем поочередно.

2. Умножение движения – голос показывает движение и уходит в паузу, второй голос подхватывает движение и умножает его.

3. Умножение темы – тема исполняется одним исполнителем, затем точное повторение, но уже большим количеством исполнителей.

4. Повтор – переключка – тема исполняется первым голосом, второй берет конечную часть темы и продолжает свою.

5. Секвенция – проведение темы по разным голосам с всевозможными переменами, голоса исполняют тему не полностью, а кусочками, сочетая и комбинируя движения.

6. Набор голосов – увеличение массы движения за счет увеличения исполнителей, похоже на «умножение темы», но здесь голоса не уходят в паузу.

7. Подголоски – подхватывание и повтор фрагмента темы из основного голоса массой.

8. Basso ostinato – повтор мотива темы группой танцовщиков при развивающемся сольном голосе.

9. Ритмическая сетка – растягивание и сужение голосов за счет ритма, удваивание и уменьшение движения.

10. Контраст – контрастное наложение голосов, несущих разную информацию, друг на друга.

11. Ракоходный повтор – комбинация или движение обратным ходом.

12. Прием «Пауза»:

- пластическая, голоса уходят в паузу на сценическом пространстве при играющей музыке;

- музыкальная, музыкальное сопровождение окончено, а движение продолжается;

- пространственная, звучит музыка, а на сценической площадке ничего не происходит. Как правило это увертюра или вступление.

13. Кино – для этого приема характерно одно движение или небольшая комбинация. Звучание голосов идет одновременно в три этапа: нормально, *duble*, *rapid*.

14. Параллельности – когда руки и ноги имитируют свои движения: буквально, параллельно, контрастно.

15. Рондо – форма, в которой неоднократное (не менее трех раз) проведение главной темы чередуется с отличающимися от нее эпизодами (А-Б-А-В-А-Г-А-Д.....).

При работе с полифоническими приемами большое внимание уделяется музыкальной структуре, поиску в музыке схожих повторных моментов, при которых можно спроецировать повтор хореографической темы.

Выход из полифонии может происходить:

1. Через перерастание одной темы в другую на фоне существующей.

2. Через затухание.

3. Через одновременный переход в унисон.

Контрольные вопросы

1. Что такое унисон?
2. Перечислите варианты унисона.
3. Что такое полифония?
4. Что такое имитационная полифония?
5. Что такое параллельности?
6. Структура рондо?
7. Объясните прием «кино»?
8. Сколько вариантов приема «Пауза»?
9. Что такое ракоходный прием?
10. Методы выхода из полифонии?
11. Что такое гомофония?

4. Драматургия вокально-хореографического номера

Важнейшую роль в любом творческом процессе играет воображение. Воображение – это психический процесс, при котором запускается механизм создания новых образов, путем переработки восприятий, переживаний, эмоционального опыта полученных в течении жизни. Можно выделить несколько видов воображения:

- пассивное, или спонтанное возникновение образов, как например сон;
- активное, человек по своему желанию, с помощью своей воли способствует у себя возникновению образов;
- творческое, воображение в котором настоящее сознательно перерабатывается и изменяется человеком.

В процессе обучения, на разных этапах, творческое воображение можно развить, как любой физический навык.

Итак, вокально-хореографический номер начинается с замысла – он определяет основные векторные направления поиска, очередность событий, характеристики героев. В основу сюжетов чаще всего ложатся литературные произведения [2].

Тематическая основа произведения лежит в сюжете, в его конфликте, переживаний героев, и проблемах. В теме заключено содержание произведения, где подробно раскрывается авторский замысел.

В сюжете раскрывается содержание хореографического произведения, в котором подробно раскрываются герои, их судьба, человеческие взаимоотношения, события, которые объединяют людей. Главный принцип сюжета заключается в том, что существует определенная последовательность событий. Сюжет дает ответ, как разворачивались события, а фабула объясняет почему.

Фабула – это причины, объясняющие почему происходит событие, раскрывается поведение героев и их поступков, изображаются внутренние, скрытые переживания персонажей и их действия.

Содержание танца всегда должно перекликаться и совпадать с произведением.

Формы повествования в хореографии могут быть как **сюжетными**, так и **образными**. Важным в хореографическом повествовании является смысловое завершение спектакля, совпадающим с задумкой автора и продуманным до мельчайших деталей.

Необходимо качественно изучать и во многом опираться на творческий опыт предшественников, при этом формируя и развивая свои профессиональные навыки. Однако нельзя копировать полностью творческие приемы, без доработок и трансформаций, они превращаются лишь в штампы.

При создании танца важно задавать вопросы: кому это будет интересно, кто будет зрителем, какую окраску дать произведению. Таким образом мы избираем **форму изложения**. Главный закон искусства заключается в выражении автором актуальных проблем современности, их смыслов, импульса, ритма. Иначе существует риск не заинтересовать своим творчеством зрителя.

Художественный прием – это наполнение и разнообразие воспроизведения бытовых жизненных событий, с помощью различных средств выразительности.

В хореографическом искусстве существуют такие выразительные средства для создания художественного образа, как:

- лексика (движения);
- пантомима;
- рисунок танца;
- музыка;
- драматургия;
- актерское мастерство;
- костюм;
- аксессуары;
- художественное оформление сценического пространства.

Композиционный прием – профессиональные, проверенные практикой жизненные действия, которые может применить любой автор в других сюжетах, меняя акценты.

Художественный способ – окраска эмоционально-зрелищных эпизодов действенно-образной пластикой исполнителей сценического события.

Хореографическая лексика – это движения и позы, с помощью которых танец наполняется художественными образами и деталями. Хореографическая лексика рождается при синтезе оригинальных танцевальных прочтений человеческих движений.

Она претерпевала множество изменений и трансформаций на протяжении мировой истории. Ее изучают в разных хореографических школах, и ложится в основу профессионализма танцовщика и его физических способностей. Из разных элементов хореографической лексики складывается целый художественный образ, т.е. хореографический текст.

«В танцевальном искусстве применяется такое понятие как хореографический текст. Это совокупность в определенной последовательности всех танцевальных движений и поз, образующих тот или иной танец, танцевально-пластический эпизод или балетный спектакль в целом. Хореографический текст складывается из элементов танцевального языка (хореографической лексики), которые в их последовательности и взаимосвязи образуют целую систему. Хореографический текст сочиняется балетмейстером на основе музыки (музыкальная драматургия балета) и является воплощением эмоционального состояния, характера, образа сценического героя. На одну и ту же музыку может быть сочинен разный текст, в зависимости от интерпретации ее балетмейстером. Структура хореографического текста зависит от образных и формальных особенностей музыки, драматургии, замысла того или иного эпизода спектакля, количества исполнителей. Наиболее сложная структура хореографического текста обычно бывает в развитых формах симфонического танца» [7].

Текст танца – образная окраска движений, выразительные способности артиста, соединенные с танцевальными движениями, заложенными в мышечную память танцора. Текст танца дает зрелищность спектаклю и раскрывает характер героев. Хореографический текст создается и обрастает важными деталями хореографом, а задача исполнителя воспроизвести и по-своему интерпретировать, превнося новое и оригинальное [4].

Подтекст в литературном тексте – это «информация» между строк. В каждом танцевальном тексте существует дополнительный, скрытый смысл, в котором раскрывается истинное отношение персонажей к происходящим событиям, его чувства и эмоции. Авторами-балетмейстерами редко используется этот тонкий эмоционально-пластический штрих.

Ведущей характеристикой в танцевальной драматургии является ритмопластическая. Смысловая задача и подтекст танца в основном считается творческой, актерской игрой танцора, с целью донесения образа персонажа до зрителей.

Задача – это логика поведения героя в эпизоде. Она дает смысловую характеристику действий и поступков героя, и отличает его от других участников происходящих событий.

Смысловые задачи и подтекст создают характерный психологический портрет действующего лица – **образ**.

Создание художественного образа зависит от мировоззрения хореографа, его уровня культуры, объективных знаний о жизни и ее закономерностях.

Образ – это отличительная и характерная модель поведения человека, с раскрытием его отношения и поступков, принципы, этническая и социальная принадлежность. Хореографы мыслят движения, или па, и воплощают художественные образы и символы в образ.

Особой частью танцевального образа является его объемность в сценическом действии. Получается, что и главным способом творческого мышления хореографом выступает процесс воображения. Характеризует такой вид воображения движение в пространстве и оперативная работа с объектами, конструкциями. Танцевальный образ способен передавать весь эмоциональный спектр волнений художника.

Сценический образ – это художественное обобщение характеристики определенного персонажа. Хореографический образ должен быть логичным и обоснованным, психологически мотивированным. Задача хореографа создать и тщательно продумать образы и действия. Хореографические образы являются симбиозом приемов, элементов, характеров, и идеи постановки.

Пластическая характеристика может развиваться в различных **танцевальных жанрах**:

- лирическом,
- юмористическом,
- сатирическом,
- героическом,
- драматическом,

- лирико-героическом,
- лирико-юмористическом,
- героико-патриотическом.

Контрольные вопросы

1. Что такое тематическая основа произведения?
2. Что такое сюжет?
3. Что такое фабула?
4. В чем отличие сюжета от фабулы?
5. Какими бывают формы повествования в хореографии?
6. В чем заключается важность выбора формы изложения?
7. Что такое художественный прием?
8. Перечислите художественные приемы в хореографии.
9. Что такое композиционный прием?
10. Что такое художественный способ?
11. Что такое хореографическая лексика?
12. Что такое хореографический текст?
13. В чем отличие текста танца от его подтекста?
14. В чем заключается предназначение задачи?
15. Что создает образ действующего лица?
16. От чего зависит создание художественного образа?
17. Перечислите танцевальные жанры.

5. Основной закон драматургии

В сюжетных произведениях должны просматриваться основные драматургические звенья, каждое из которых имеет свое наименование: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка [1].

Экспозиция – введение в действие, место и время действия. Знакомство с действующими лицами не предполагает появление всех артистов сразу. Имеет разные временные рамки.

Завязка (начало действия) – часть хореографического произведения, в котором происходит взаимодействие между персонажами. Появление основных главных героев связано с началом конфликтной ситуации.

Развитие действия – поэтапное и поочередное выстраивание сюжетных линий. Завязывается конфликтная ситуация, требующая определенных действий со стороны персонажей. Участвуют главные действующие лица и второстепенные. Музыкальный материал определяет спад или подъем комбинаций.

Кульминация (вершина действия) – момент наивысшего напряжения, где полностью раскрывается идея (тема) произведения. В ходе спектакля возможно наличие нескольких кульминационных точек, но только одна из них может быть логичной и завершающей. Вершина музыкально-хореографического действия и хореографический текст приводит к этой вершине всего действия.

Может быть несколько кульминационных точек во время развития действия, но только главная из них является завершающей, – вершина музыкально-хореографического действия, подготовленная предыдущими частями. Текст – в своем логическом построении приводит к этой вершине. Кульминация может быть построена как с использованием движения, позы, ракурсы, жесты, мимика и рисунок, так и только с помощью текста и рисунка.

Развязка (завершение действия) – разрешение главного конфликта. Может быть различной по длительности. Присутствие всех действующих лиц не обязательно, но конфликтующие и противостоящие должны быть. Развязка может быть внезапная, или же логичная. Постановка яркой финальной точки должна означать завершение танцевального сочинения.

Существует различные приемы, прерванное действие, когда автор специально оставляет развязку за кадром, не соблюдая правила драматургического построения действий.

Отсутствие развязки дают возможность дофантазировать, додумать сюжет зрителю, стать соавтором и художником.

Намного сложнее найти границы эпизодов в бессюжетных (образных) танцах. Отсутствие действий позволяют использовать только три условных звенья: экспозицию, развитие и кульминацию. В таких танцах завязка и экспозиция выполняют одну и ту же функцию, а кульминация становится развязкой, то есть финалом танца. Эмоции и чувства передаются через настроение темы и сюжета произведения.

В композицию включена: драматургия (содержание), музыка, текст (движения, позы, жесты, мимика), рисунок (перемещения), всевозможные ракурсы. Их задача передать и выразить эмоциональное состояние персонажей, а также основную мысль хореографического текста. Композиция состоит из танцевальных комбинаций.

Для любых видов номеров обязателен закон построения, чтобы выразить и показать состояние и настроение человека. Способность пользоваться законами композициями является одной из самой сложной и трудной задачей в постановочной деятельности. Творческий процесс не предполагает четкого и строгого исполнения концертного номера. Научиться танцевальной драматургии можно только при постоянной практике и регулярной работе.

Динамика сценического действия является очень важной в постановочной деятельности, так как от длительности танца зависит насколько будет раскрыта тема спектакля. Это работа постановщика сделать органичным и логичным танцевальное действие. Определенных стандартов не существует, все зависит от опыта, творческого решения и способов воплощения постановщика.

Основные этапы художественно-творческого мышления хореографа в процессе создания замысла:

Первый этап – выбор стимула, который дает толчок творческому процессу.

Второй этап – выбор стиля танца и, следовательно, языка движений, которым будет оперировать хореограф.

Третий этап – выбор типа танца – сюжетный или бессюжетный.

Четвертый этап – выбор жанра: трагедия, комедия или драма. Этот этап необходим только при создании сюжетного танца. В «чистом» танце драматургия отсутствует.

Пятый этап (для сюжетного танца) – создание композиционного и драматургического плана или либретто, в котором есть развитие сюжета и описание действующих лиц.

Шестой этап – выбор формы танца в зависимости от музыкальной формы, которая служит основой хореографии, либо выбор своей музыкальной структуры произведения.

Контрольные вопросы

1. Перечислите драматургические звенья.
2. Что такое экспозиция?
3. Что такое завязка?
4. Что такое развитие действия?
5. Что такое кульминация?
6. Что такое развязка?
7. Что такое прерванное действие?
8. Особенности драматургии в бессюжетных (образных) танцах.

6. Композиционный план

До постановки хореографического произведения постановщик составляет план будущего танца или концертного номера. Планирование является одним из способов работы над сюжетом будущего произведения, и позволяет избежать многих ошибок в ходе постановки. Планирование – это рабочий этап процесса сочинения [1].

Композиционный план для танцевальных произведений Ростислав Захаров – балетмейстер и автор книги «Искусство балетмейстера», называя его сценарием, объясняет следующим образом: «Сценарий есть подробная специальная разработка сюжета на отдельные танцевальные номера. В нем должен быть определен общий хронометраж действий, эпизодов, отдельных сцен, длительность, темп, ритм и настроение в музыке».

Композиционный план – это описание танцевального сюжета, но при этом имеет отличие от литературного текста. В него изначально учтено время на восстановление сил танцора. В постановочном плане, после утверждения музыкального сопровождения опередаются уже жесты, позы, движения, символы и рисунки, с помощью которых передаются события и переживания героев.

Для малых форм допустим такой вариант композиционного плана:

1. Название.
2. Хронометраж.
3. Автор музыки.
4. Количество участников.
5. Тема.
6. Идея.
7. Время.
8. Место (на момент завязки).
9. Состояние и внутреннее переживание героя.
10. Драматургия.
11. Художественное оформление.

Пример заполнения плана:

1. Притча о зависти.
2. 4.30–5.00.
3. Remembrance – Balmorhea.
4. Дуэт: первый человек – идет к своей цели кропотливой работой, маленькими шажками, продвигается, но очень медленно, мнителен, во всем ищет подвох, не особо верит во что-то хорошее в жизни; второй – талантлив от природы, либо сделал себя тяжелой работой (не принципиально для зрителя), главное – он на голову выше первого, ему все дается с легкостью, при этом он не горд и доброжелателен.
5. Человеческие отношения.

6. Чувство зависти, вечное сравнение с другими неверие в себя могут разрушить все, что ты строил, будь то карьера, отношения, либо даже твоя личность; «как корабль назовешь, так он и поплывет».

7. Неважно (абстракция).

8. Неважно (абстракция).

9. Состояние и внутренние переживания героев и составляют все повествование, поэтому об этом в следующем пункте.

10. Начало с точки: на сцене один человек (первый), он делает похожие на механические движения, выстраивает себя, обозначает работу, свое продвижение, которое происходит маленькими шажочками, он начинает идти, но вдруг шаги становятся еще меньше. В этот момент появляется второй человек, его движения грациозны и легки, он одухотворен. Замечая первого, второй предлагает ему свою дружбу, первый, со скептицизмом смотрит на руку, на это предложение, так как давно перестал верить во что-то хорошее, но, какой-то интерес сподвигает его согласиться на это предложение. Второй сразу же отдается этим отношениям, первый – аккуратен, все еще ждет какой-то подвох, однако постепенно он начинает верить в искренность всего этого. Начинается синхронное исполнение, в котором дружеские отношения находятся на стадии максимума, оба человека погружены в дело, которое они любят, тем более у них есть бонус в виде дружбы. Герои движутся одинаково, однако первый в какой-то момент начинает поглядывать на второго, странное чувство зарождается в нем, ему кажется, что второй лучше него, он не уверен в себе, и ему кажется, что второй хочет посмеяться над ним, дружит с ним из жалости, а может, и хочет своей дружбой отвлечь его от достижения цели. Первый останавливается и продолжает смотреть на танцующего второго, и у него в голове рождается идея – убрать своего «противника». Первый кидается на второго, пытаясь его уничтожить, второй же в шоке пытается сопротивляться, образумить друга, но друга он уже потерял. В самый разгар драки второй очень сильно отбивается от первого, и тот улетает в сторону и лежит, почти не двигаясь. В ужасе второй подбегает к первому, подает ему руку помощи, но первый, отвергает ее, как и дружбу из жалости, как он считает. Первый лежит в муках, а второй пытается осознать, что же произошло. Это было сильным потрясением для него – обвинение в ложной, снисходительной дружбе. Он предан, отвергнут, и становится тем, кем его считает первый – его сердце становится каменным, гордость превращается в гордыню, и вот он уже готов идти по головам. Второй перешагивает через первого и уходит, первый же все пытается встать, но даже чтобы прийти к тому, где он был в начале, ему понадобится очень и очень много времени... а пока он тщетно пытается встать. ЗТМ (затемнение).

11. Только зтм (затемнение).

Примеры сценарных и композиционных планов концертных номеров:

Пример №1 «Письмо из дома».

1. Композиционный план:

Название: «Письмо из дома».

Хронометраж: 4 минуты.

Автор музыки: Виктор Лебедев (из к/ф «Проводы белых ночей»).

Кол-во участников и их образная характеристика:

14 девушек: 7 – «дети», 7 – «матери» / «сестры».

Тема: Невозможность быть с семьей.

Идея: Показать, как тяжело быть вдалеке от родных людей, эмоции при получении письма из родного дома: не только радость, но и тоска.

Время действия: 1965 год.

Место действия: комната девичьего общежития.

Драматургия: Почтальон приносит 7 писем. Девушки «читают» их. С письмами в руках ложатся на пол, «засыпая». И каждой снится автор письма. Общий танец, разбитый на пары. Авторы писем укладывают их обратно спать.

Художественное оформление сцены: костюмы, 7 писем.

2. Сценарный план концертного номера:

Экспозиция: Вдоль задника в правой части сцены в линию стоят 6 девушек спиной к зрителю. Из левой кулисы появляется и останавливается, глядя на них, седьмая. Шесть девушек поворачивают в ее сторону голову, корпусом тянутся к ней, как бы спрашивая ответ на волнующий всех в комнате вопрос. Седьмая плавно обнимает себя в области талии, улыбается и кивает. Шестеро отмирают, радостно оббегают ее линейкой, образуя хоровод. Все радуются новости, каждая по очереди к ней подбегает и что-то советует или поздравляет и т.д. Образуется хаотичное легкое общее движение. Все обнимаются на центре сцены.

Развитие действия: Некоторое время за девушками наблюдает почтальон. Девушки так рады, что не замечают ее. Как только почтальон достает письма, сложенные веером, девушки замолкают и оборачиваются. Видят письма, каждая берет в руки письмо. Дальше начинается общее чтение и разные реакции на текст внутри: по сути, 7 одновременных сольных танцев. Кто-то прижимает к груди и улыбается, кто-то ходит по сцене, не отрывая взгляда от текста, кто-то садится на край сцены и, читая, мечтательно болтает ножками, кто-то прыгает от радости (хореографично), кто-то сжимается в комочек и, нервно трясясь, покачивается и т. д. Кто-то первый, прижимая письмо к груди, сворачивается калачиком и «засыпает». Так все семь девушек по очереди. Во время того процесса они собой образовали клин.

Кульминация: Появляется первый родственник (далее для более приятного восприятия текста будем называть этих персонажей «Мамами», но это необязательно должна быть мама, а не сестра, бабушка и т. д. – выбор персонажа зависит от более детального разложения номера на конкретных людей). Походка – медленная, смиренная, в голове понимание того, что твой близкий человек далеко, с этим ничего не сделать и попытки привыкнуть и смириться. Далее мама видит своего (условно) ребенка и подбегает к нему. Так же медленно следом за ней на сцене таким же образом появляются еще шесть мам. Каждая подходит к своему ребенку. Дети пробуждаются, не понимая отчего, но чувствуя рядом тепло родного человека. Общий танец, раз-

битый на пары мама-ребенок в клину. В танце они друг на друга не смотрят и первую половину даже не могут коснуться друг друга.

Развязка: Далее мамы понимая, что это лишь иллюзия, укладывают детей спать, поправляют волосы, целуют в макушку и т. д. Встают клином внутри клина лежащих детей, начинают плавно качаться вперед-назад, дети тоже на полу чуть качаются: как убаюкивание младенца в люльке. Все прижимают руки к груди. Мамы тоже закрывают глаза. Все улыбаются.

Пример № 2 «Зимняя сказка».

1. Композиционный план.

1. Название: «Зимняя сказка».

2. Хронометраж: 2 минуты 19 секунд.

3. Автор музыки: Андрей Эшпай (вариант Маи Кристалинской).

Количество участников и их образная характеристика: Тося (вокалистка) + 8 человек-танцоров прохожих-горожан.

4. Тема: как немного нужно для счастья людей – сказочный снегопад.

5. Идея: счастливые люди вышли порадоваться снегу.

6. Время действия: декабрьский вечер 60-х годов.

7. Место действия: улица.

8. Драматургия: прекрасная погода заставила людей выйти на улицу, играть в снежки, ловить белые хлопья, радоваться.

9. Художественное оформление сцены: белый и коричневый цвета – типичные для северных районов. На экране улица между домиками. Объем сцене придадут «ели» на уровне первой кулисы, многослойность можно добавить с помощью белой ткани на уровне оставшихся кулис. Несколько источников точечного света сверху над сценой будет работать лунным светом.

10. Костюмы: девушки в платьях, все в валенках и не застегнутых тулупах.

2. Сценарный план музыкального номера:

Экспозиция: музыкальное вступление (до 0:14). Начинается номер с затемнения и блесках на экране, символизирующих блеск снега в лунном свете. С аккордеоном в музыке на сцену озираясь по сторонам выходит вокалистка-Тося со счастливой улыбкой на лице. Из-за кулис выглядывают остальные участники, они общаются друг с другом, машут соседям, и снова скрываются.

Завязка: Тося радостно суетится на сцене: подходит к елочке, трогает веточку, «ловит» снежинки, «поднимает» снег с земли и подбрасывает его вверх, кружится, пока он падает – актерская задача. С 0:32 появляются первые прохожие на сцене: первым выбегает парень с ушанкой набок, делает два слайда и «пролетает» через всю сцену. В это же время появляется девушка ему, как раз парень в нее влетает. Следом за ними выходят две девушки-подружки, они делают по два шоссе с каждой ноги, затем два шене, приседают лицом друг к другу и смеются. следом выходят два парня и девушка. Парни делают два голубца с разных ног, между ними девушка идет вальсовым шагом, затем парни обходят вокруг себя от центра и пытаются обнять девушку, которая в это время отбегает спиной назад, тем самым парни чуть не обнима-

ются между собой и, избегая неловкости, пожимают руки. Последней появляется девушка, которая делает два тур-пике, останавливается и машет Тосе, та ей отвечает. После выхода у всех продолжается своя актерская история в рамках сложившейся ситуации (до конца куплета).

Развитие: с 0:54 люди начинают кидаться снежками, парни играют в догонялки. С 1:00 один из парней делает блинчик в направлении центра, приземляется на колени и делает на них поворот, затем вскакивает, свистит и зазывается всех объединиться. Начинает образовываться круг – потихоньку все в него втягиваются. Суэта усиливается за счет движения по кругу (каждый со своим характерным движением как выходил (девушка, в которую врезались, делает слайды), но периодически бросая движения и запуская снежок в зал). В эту суматоху с 1:13 уже активно вовлечена и вокалистка (в нее попадают снежком и она уже вместе со всеми). На фоне общей суматохи постоянно появляется какая-нибудь пара-компания-один человек с сольным кусочком (когда оказываются спереди). Так же у Тоси появляется свой сольный маленький кусочек с молодым человеком, который в нее и запустил снежком (под конец куплета).

Кульминация: с 1:32 общая танцевальная комбинация, которая переходит на последний куплет (в облегченном варианте для вокалистки).

Развязка: 2:07 все по очереди разбегаются за кулисы, вокалистка последняя. Затемнение.

Пример № 3 : «А за окном то дождь, то снег...»

1. Композиционный план:

1. Название: «А за окном то дождь, то снег...»

2. Хронометраж: 3:123. Автор музыки: композитор Аркадий Островский. Стихи написал – поэт Лев Ошанин (вариант: Маи Кристалинской).

3. Тема: Вечер.

4. Идея: Дружба Девчат.

5. Время действия: вечер 60-х годов, на улице холодная зима и сильная метель.

6. Место действия: комната девочек (Тоси, мамы Веры, Нади, Кати, Анфисы).

7. Драматургия: легкая музыка заставила девчат окунуться в свои приятные воспоминания .

8. Художественное оформление сцены: оформление я бы сделала в определенных цветах: идеальным фоном будет цвет дерева, зеленый, бежевый, или же включила бы пару настольных ламп на сцене, и приглушила бы основной сценический свет, что бы передать уют и дружественную атмосферу в номере. На экране будут показаны огромные окна, из которых видна сильная метель. Из декораций: на краю сцены будет стоять не большой стол, за которым будут сидеть все девочки, а на другой стороне поставила бы большой магнитофон, который Тося будет включать, ближе к экрану будет стоять кровать.

9. Костюмы: каждая девушка одета в свой браз, по соответствующей ей роли в мюзикле. **Тося:** платье из обычного материала, или школьное платье,

или однотонная водолазка с длинной плотной юбкой. Но так как сюжет разворачивается зимой, то в гардеробе Тоси был бы обязательно свитер, однотонный, может быть слегка пушистый, крупной вязки, который бы она очень любила как напоминание о том, что у нее когда-то была семья и который бы ассоциировался у нее с домашним уютом и теплом. **Мама Вера:** туфли, платье черного цвета с красными и белыми цветами. Сидут платья сшит по фигуре, но свободного кроя. Воротничок с рюшечкой по контуру не глубокого декольте. **Надя:** туфли, коричневое платье, похожее на школьное или светлое платье спокойных цветов, сверху белый пуховый платок. **Катя:** туфли, простое строгое платье. **Анфиса:** коричневое платье с воротничком, чуть выше колена, туфли.

2. Сценарный план музыкального номера:

Экспозиция: изначально все девочки сидят за столом, без какой-либо музыки, каждый занят своим делом, Мама Вера читает книгу и заливает чай, Анфиса наносит маску и любуется в зеркало, Катя делает записи в блокнот, Надя занята плакатом или журналом, разрисовывает, хочет повесить, а Тося наблюдает пару секунд за девочками, встает и с счастливой улыбкой берет из своей тумбочки пластинку и идет включать, тут начинается сразу музыкальное вступление песни «А за окном то дождь, то снег...», Тося радостная начинает приплясывать, девочки кинули взгляд на Тосю и продолжали заниматься своими делами, это происходит до 0:12

Завязка: Тося начинает петь, немного кривляться, бегать по комнате, подбегает к кровати, и начинает смотреть в окно, мечтать, о том, что ее однажды кто-нибудь полюбит, а девочки в это время до сих пор сидят за столом и занимаются своими делами, периодически поглядывая на Тосю.

Неожиданно Катя достает из под стола гармошку, и начинает подпевать Тосе с 0:40 секунды, когда начинается припев «А за окном то дождь, то снег...», Тося оборачивается подбегает к Кате, садится на пол и с восторженными глазами смотрит на Катю, как она поет и играет на гармошке, девочки начинают покачивать головой и немного подпевать.

С 0:55 встает Анфиса идет к зеркалу, и начинает петь «Я иду без тебя...», смотрит на себя, а на зеркале подаренная открытка, она берет ее, открывает, читает и прижимает к сердцу, пока поет Анфиса, Тося с Катей садятся на кровать, обнимают друг дружку, и наблюдают за Анфисой, с 1:27 начинается припев: «А за окном то дождь, то снег...» Анфиса начинает танцевать комбинацию на весь припев, в комбинации присутствуют повороты, позы, блинчик, Анфиса обнимает себя представляя своего любимого...припев заканчивается, Анфиса заводит танцевать Надю, она сопротивляется...

Развитие: с 1:42 Надя встает, и начинает петь: «Во дворе до темна...» идет к проигрывателю с пластинкой, рассказывает свою историю, девочки улыбаясь смотрят на нее, и подбегают к ней (Тося, Катя, Анфиса, Надя) с минуты 2:14 они начинают дружно петь припев, выстраиваются в линию, идет комбинация, каждая отставляет по очереди ногу, потом по очереди руку дер-

жа в альянже, затем они кладут руку на сердце, и каждая девушка кладет свою голову соседней партнерше, закрывают глаза, и поворачиваются вокруг себя

Кульминация: в 2:30 идет проигрыш, на сцене меняется свет на более яркий, девочки подбегают к маме Вере, зазывают ее танцевать, она выходит, девочки выстраиваются в диагональ, и танцуют общую комбинацию, в ней девочки кружатся, меняются местами, потом сходятся в пары, делают парные движения, потом расходятся на свои места, каждая изображает, как ее обнимает любимый мужчина.

Развязка: с 2:44 начинается припев, Тося бежит смотреть в окно, девочки бегут за ней, они все дружно сидят на кровати, обнимают друг друга и затемнение.

Контрольные вопросы

1. Что такое композиционный план?
2. В чем отличие композиционного плана от постановочного?
3. Составить сценарный план музыкального номера из мюзикла (выбор самостоятельный).
4. Составить постановочный план вокально-хореографического эстрадного номера (выбор самостоятельный).

7. Музыка и танец

Известный хореограф и танцовщик Боб Фосс говорил: «В танцах ты никому ничего не должен, просто есть музыка и ты в нее влюблен, а все остальное – это между вами» [3].

Музыка является главным источником при сочинении хореографического номера для хореографа: она может подсказать сюжет, развитие характеров персонажей, время и место действия и т. д.

Музыка может быть создана по законам драматургии, то есть иметь экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. Каждая музыкальная сцена подчиняется этому закону.

В современном танцевальном искусстве, нельзя не обратить внимание на тот факт, что на сегодняшний день практически исчезло понятие «музыка для балета», постановщики делают хореографию под всевозможную музыку и даже без музыки. Современная хореография исполняется под любое музыкальное направление. Иногда существуют споры относительно уместности использования музыкальных композиций, не предназначенных для спектаклей. Чаще всего, такие споры остаются всего лишь на уровне споров, потому что в истории музыкально-хореографического искусства существуют реальные успешные примеры.

Есть хореографические произведения, которые сделаны «под музыку», т. е. хореограф подстраивает танцевальный текст на музыкальные фразы и ритм. На профессиональном сленге балетмейстеры используют термин «решенные квадратно-гнездовым способом».

Намного зрелищнее хореографические номера и балеты, созданные «в музыку», т. е. хореограф через движения и их композицию способен передать гармоничное наложение хореографического текста на мелодичную линию. Наиболее ярко такая форма взаимоотношения с музыкальным материалом присуща балетам Дж. Баланчина. В современной хореографии существует немало примеров успешного сосуществования музыки и хореографии в произведениях.

Музыка служит только фоном для хореографии, т. е. хореограф создает пластический ряд «на музыку». В таком случае сбалансированного соединения или, наоборот, дисбаланса между музыкой и хореографией может появиться абсолютно новое решение художественного приема [1].

У хореографа есть возможность для создания хореографического текста исходя «из музыки», т. е. раскрывая музыкальную драматургию. Музыка может существовать отдельно от хореографического текста, развиваться параллельно, а иногда и в противовес. Яркий пример подобного приема представлены в творчестве французских постмодернистов, например Декуфле, когда в его спектаклях на баховскую мессу танцуются брейк или на популярную танцевальную мелодию исполняется классическая вариация на пуантах. Такие эксперименты могут привести к оригинальным, новаторским художественным решениям.

Следующая функция музыки – драматургическая. В последней четверти XIX века происходит творческий кризис в музыкальном репертуаре. Небольшой выбор художественной классической музыки заставил балетмейстеров обратиться к другим музыкальным жанрам. Раньше хореографы и авторы музыки работали совместно, но такая возможность была не всегда. И балетмейстерам приходилось анализировать музыкальный текст самостоятельно, для создания основы будущего музыкально-хореографического произведения.

Первоэлементами в хореографии являются метр, ритм и темп.

Ритм – от греческого «ритмос» – соразмерность, стройность. Ритм показывает организованность процесса во времени. Он проявляется в чередовании чувственно воспринимаемых элементов (речевых, звуковых). Главное в ритме – повторяемость во времени. В хореографии ритм – это закономерное чередование движений человеческого тела. Основной ритмической организацией как в движении, так и в музыке служит соразмерность ритмических долей (целая, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, и т.д.), которые делятся на ударные и неударные (сильные и слабые), образуя метр.

Метр – чередование сильных и слабых долей времени. Метры бывают простые – 2-дольный, 4-дольный – и сложные – 9-дольный. Ритмический рисунок движений может быть сложным и интересным, несмотря на простоту метра.

Метры бывают регулярные (одинаковое количество тактов) и нерегулярные (неодинаковое количество тактов).

Метр – основа в циклическом чередовании временных долей, объединяющихся в такты, которые в свою очередь объединяются во фразы, предложения, периоды и т.д. Единство метра и ритма в хореографии подчеркивает понятие метроритма. Хореографическому развитию часто необходимо ярко выраженное ритмическое разнообразие, однако важно помнить, что любой ритм должен укладываться в ритмическую сетку.

Такт – наименьшая группа однородных ритмических долей, определяющая тот или иной метр. Несовпадение ритмических и метрических акцентов приводит к образованию синкоп.

В простом 2-х и 3-х дольном такте выделяется одна сильная доля – первая. Сложный такт, состоящий из четырех и более долей, включает в себя 2 и более метрических групп. Размер такта указывается в начале музыкального произведения.

В хореографии существует понятие «музыкального квадрата». Если музыкальный размер 4/4, то «музыкальным квадратом» будут считаться 4 такта, а если музыкальный размер 2/4 – то 8 тактов.

Темп определяет величину скорости движения. Он обусловлен характером и содержанием произведения. Иногда темп движения может не соответствовать музыкальному темпу, тогда это можно назвать дополнительным средством выразительности.

Темпы разделяются на медленный, умеренный и быстрый.

Медленные:

Ляро – широко.

Ленто – протяжно.
Адажио – медленно.
Умеренные:
Анданте – умеренно.
Модерато – умеренно, чуть живее.
Сустенуте – сдержанно.
Аллегретто – оживленно.
Аллегро-модерато – умеренно-скоро.
Быстрые:
Аллегро – быстро.
Виво – живо.
Виваче – чуть скорее.
Престо – быстро.
Престиссимо – очень быстро.

Современная хореография полифонична по своей природе. Даже на гомофонную музыку хореографический текст создается балетмейстером во множестве пространственных, ритмических и драматургических плоскостей. Хореографическая полифония во всей многомерности ее значений является важнейшим инструментом пространственно-пластического воплощения музыкального текста в современном танце. Смысл хореографической полифонии – в пространственном сочетании отдельных движенческих мотивов, в соединении этих мотивов, в выявлении главных, солирующих и подчиненных партий. В пластическом воплощении музыки создание визуально-пластического образа возможно только при детальной полифонической хореографической разработке музыкального материала. Всякий движенческий мотив (партия) хореографической партитуры является единицей некоего пластического контрапункта. Способность изменять, варьировать, развивать и, главное, – соединять отдельные движенческие мотивы (партии) является важным условием точного и многомерного отражения сути музыки в образах хореографии. Можно сказать, что анализ музыкального текста позволяет хореографу не спонтанно, а исходя из естества музыки, определять количественный состав персонажей, и особенности их сценического ансамблевого сочетания. Полифоническая структура музыкального текста в пластическом выражении представляет собой видимое воплощение различных сочетаний отдельных голосов.

Современная хореография допускает более свободную трактовку тембрового колорита и оркестровки в целом, и часто более сложную – когда все мельчайшие детали оркестровой партитуры находят свое визуальное разрешение на сцене».

Таким образом, при работе над музыкальным произведением балет-мейстер должен обратить внимание на следующие важные компоненты музыкально-хореографического анализа:

- артикуляционные или штриховые средства музыкального развития (легато, стаккато);

- вариационные средства (сочетание мелодии и аккомпанемента);
- гармонические средства (аккорды и созвучия);
- динамические средства (различная сила звучания, акценты, crescendo, diminuendo);
- звуковысотные средства (соотношение высоты звука);
- имитационные средства (повторения);
- инструментальные или оркестровые средства (звучание отдельных инструментов);
- ладовые средства (мажор или минор);
- мелодические средства (развитие и строение мелодии);
- метрические средства (темп и ритм);
- полифонические средства (сочетание нескольких музыкальных тем);
- регистровые средства (диапазон звучания);
- тембровые средства (окраска звука).

Каждый из этих компонентов может спровоцировать художественно-творческое мышление балетмейстера к поиску новых движенческих мотивов либо к интересным и необычным способам их композиции. В современном танце классическое триединство музыки, хореографии и драматургии нарушается и видоизменяется. Хореограф не раскрывает содержание музыки и не воплощает средствами танца определенный сюжет, он создает собственное хореографическое произведение, опираясь (если это необходимо) на драматургическую или музыкальную основу.

В современной хореографии иные взаимоотношения танца с музыкой. Хореография не «раскрывает» музыку и не иллюстрирует ее. Однако если хореограф использует музыкальное сопровождение, он должен выстроить определенную сопряженность музыки с хореографией, проведя музыкально-хореографический анализ.

В процессе постановочной работы может возникнуть сюжетная драматургия. При этом хореограф должен продумать несколько вариантов решения художественной задачи.

Контрольные вопросы

1. Что такое ритм?
2. Что такое метр?
3. Что такое темп?
4. Что такое «музыкальный квадрат»?
5. Перечислите разновидности темпов.
6. Что такое вариационные средства?
7. Что такое имитационные средства?
8. Что такое звуковысотные средства?
9. Что включают в себя артикуляционные средства?
10. Что такое тембровые средства?

8. Рисунок танца

Рисунок танца – составляющая часть композиции танца, это перемещение исполнителей по сценическому пространству. Он является важным выразительным элементом танца. Рисунок зависит от темы, музыкального материала, музыкальной формы и количества исполнителей.

Рисунком танца мы называем перемещение танцующего или группы танцующих по сценической площадке и тот воображаемый след, который бы остался на полу фиксируя всевозможные фигуры и формы их передвижения по сцене. Без геометрических фигур не существует ни одного танцевального номера: круги, диагонали, эллипсы, параллельные линии, квадраты, треугольники, спирали – все это мы используем в танцевальном рисунке.

Рисунок является одним из выразительных средств танца и неразрывно связан с танцевальным текстом [4].

Основные принципы построения рисунка:

1. Построение бывает линейное, круговое и смешанное.
2. Рисунок должен логически правильно переходить от одной фигуры к другой.
3. Рисунок строится по принципу «от простого к сложному».
4. Новые интересные рисунки следует начинать с новой музыкальной фразы, подчеркивая ее, а перестроение в рисунке – на окончание музыкальной фразы.
5. Рисунок должен заполнить весь планшет сцены, особенно если танцует один человек (сцена условно делится на 4 части), также надо стремиться к центру сцены. Если танцуют два человека – их расположение должно симметрично делить пространство сцены.
6. Рисунки бывают симметричные и асимметричные.
7. В рисунке могут быть использованы два плана.
8. Рисунки солистов не должны перекрывать рисунки массы.
9. В кульминации может идти ускорение темпа развития рисунка.
10. Рисунок зависит от количества исполнителей.
11. При быстром музыкальном темпе рисунок не должен быть сложным. (современные уличные танцы противоречат этому правилу)
12. Рисунок равномерно размещается по сценической площадке.

Рисунок танца организует движения танцующих, систематизирует их. Постановщику следует добиваться того, чтобы рисунок танца наиболее полно выражал идею, настроение и характер, заложенный в номере.

Очень важно правильно соотносить развитие танца с музыкальным оформлением номера. Рисунок должен отражать жанр, стиль, темп, ритм музыкального материала. Композиционное построение требует, чтобы рисунок танца, развиваясь от простого к сложному, а в кульминационном моменте развития действия соответствовал музыкальному. В большей степени это касается образных номеров, где развитие больше всего раскрывается в лексическом плане и в рисунке танца.

Логика развития рисунка танца предусматривает связь предыдущего рисунка с последующим, а также то, что последующий рисунок должен быть развитием предыдущего.

Рисунок должен хорошо просматриваться и логично переходить из одного в другой. Рисунок танца может строиться хореографом в нескольких планах, где внимание зрителей переносится на тот план, который в данный момент является главным.

Необходимо правильно соотнести рисунки солистов и кордебалета: рисунок кордебалета, несмотря на красоту и разнообразие построения, не должен отвлекать внимание от главных персонажей.

Рисунок в танце должен быть интересным и разнообразным.

Примеров рисунка танца бесчисленное количество. Они должны появляться логически, согласно плану и содержанию текста. Рисунок танца полностью построен на задумке образа и музыки, задуманные хореографом. Самым главным является создание рисунка танца с помощью определенного пространственного образа для легкого восприятия зрителями.

Рисунок танца подобен мизансцене в драматическом спектакле и в некоторой степени искусству архитектуры. Современная хореография использует сценическое пространство намного оригинальнее и разнообразнее. Само понятие «сценического пространства» давно устарело, и поэтому классические нормы восприятия не всегда действуют. Задача хореографа заключается в том, чтобы наиболее выгодно выстроить танцоров на сцене, чтобы передать задумку и идею с любого ракурса. Наиболее рациональным является использование кинесферы Лабана, когда исполнитель рассматривается как точка в середине сферы, именно такое восприятие исполнителя дает максимальные возможности для изменения рисунка движения.

Типы рисунка:

- симметричные рисунки. Рисунки, в которых интервалы между исполнителями или группами одинаковы и симметричны по отношению к центру сцены

- асимметричные рисунки. В которых исполнители или группы находятся на неодинаковом расстоянии друг от друга или располагаются асимметрично по отношению к центру сцены. При использовании такого типа рисунка хореограф должен учитывать, что при восприятии зритель может следить только за одним исполнителем или группой и при достаточно большом интервале между исполнителями общий рисунок или хореографический текст может быть потерян

- динамические рисунки. Это достаточно распространенный тип рисунков в народном танце. К ним можно отнести «мельницу», «цветок», «волну», «шен» и другие перестроения.

Рисунки можно также подразделить по характеру используемых линий:

- линейные рисунки,
- круговые и дугообразные рисунки,
- геометрические рисунки: круг, квадрат, треугольник.

В народных танцах, на спектаклях классического балета и на концертной эстраде мы часто видим, как танцующие то стремительно летят или плывут к нам лицом, то поворачиваются в профиль и мы их видим сбоку, то вдруг становятся спиной.

Ракурс – это точка зрения из центра зрительного зала на танцующего (или танцующих): анфас, круазе, эффасе, 1-й, 2-й, 3-й, 4-й арабески – это все ракурсы.

Логичным способом поиска выступает сочетание различных частей тела с помощью импровизации, а потом уже изменение на уровне ракурсов и уровней.

Понятия уровня является важным, и означает расположение танцора относительно земли. Это связано с частым использованием такого положения в современной хореографии.

Более правильным является решение разделять рисунок танца на «рисунок на полу» и «рисунок в воздухе». «Рисунком на полу» это горизонтальное перемещение исполнителей, «рисунком в воздухе» – вертикальное. Линии могут быть округлыми, спиралеобразными, зигзагообразными и т. д., не обязательно прямыми. Грамотное сочетание «рисунка на полу» с «рисунком в воздухе» способен дать богатый танцевальный материал для экспериментов хореографа [3].

Расположение группы в пространстве: хореографический текст и рисунок солиста и группы всегда отличается так же, как отличается хореографический текст для солиста и группы, так и рисунок танца различен для солиста и группы. Существуют различные определенные архетипы восприятия, определяющие расположение группы. Круг танцоров, расположенных лицом вовнутрь, воспринимается как некая закрытость, отгороженность от внешнего мира, а тот же круг с расположением исполнителей лицом вовне говорит о внешней открытости. Линия плечом к плечу часто воспринимается как некая солидарность, единство.

Огромное значение имеет взаиморасположение группы и солиста. Расположение группы тесной «толпой» и одного солиста на расстоянии с основным воспринимается как некое противостояние, конфликт. Круг с солистом в центре – пластический образ «Болеро» в постановке М. Бежара. Расположение клином – основа «Revelations» А. Эйли.

Существует множество композиционных методов расположения группы. Содержание, идея танца обязательно должны согласовываться с выбранным рисунком.

Постановщик нужно учитывать пространственное расположение танцоров, для создания взаимосвязи в группе на протяжении исполнения всего произведения. Танец – искусство, которое воспринимается зрительно. В любой момент внезапной остановки, танец должен напоминать картину, имеющую определенный смысл. Р. В. Захаров в методике обучения будущих балетмейстеров большое внимание уделял созданию так называемых «живых картин». Данный прием достаточно успешно тренирует пространствен-

ное воображение будущего балетмейстера. Точное композиционное решение с помощью рисунка сложно выразить в словесной форме, и задания типа «выразить ненависть», «создать образ нежности» практически невозможны. Рисунок и движения каждого исполнителя формируют особые взаимоотношения с другими танцорами. Благодаря рисунку возможно выстроить конфликтную ситуацию, например, при противопоставлении округлых, закручивающих движений одной группы на полу и прямых и угловатых движений другой группы танцоров,двигающихся по прямым линиям в горизонтальном положении. Соединение линий и форм танца в пространстве дает определенный эстетический эффект. Этот эффект сложно выразить вербально, однако восприятие зрителей создает определенные ассоциации, которые «работают» или «не работают» на ту идею, задуманную постановщиком [5].

Представляется важным учитывать пространство при создании хореографического рисунка, презентующего произведение. Постановщик обязан соблюдать законы зрительной перспективы и выстраивать композицию из исполнителей таким образом, чтобы создавалась целая картинка, без пространственных пустот и провалов.

Контрольные вопросы

1. Что такое рисунок танца?
2. Перечислите основные принципы построения танцевальных рисунков.
3. Как соотносится построение рисунков с развитием музыкального материала?
4. Что такое рисунок на полу?
5. Что такое рисунок в воздухе?
6. Что такое динамические рисунки?
7. Что такое геометрический рисунок?
8. Какая связь между рисунком и сценическим пространством?
9. Почему канонические рисунки танца не работают в современных постановках?
10. Приведите пример ракурсов.

9. Особенности постановки эстрадного танца

Мюзикл – это эстрадный жанр, объединяющий вокал, хореографию и актерское мастерство, поэтому очень важно понимать специфику постановок в данном направлении.

«Эстрадное искусство объединяет разнообразные жанровые разновидности, общность которых заключается в легкой приспособляемости к различным условиям публичной демонстрации, в кратковременности действия, в концентрированности его художественных выразительных средств, содействующих яркому выявлению творческой индивидуальности исполнителя, а в области жанров – в злободневности, актуальности затрагиваемых тем, в преобладании элементов юмора, сатиры и публицистики» [9].

Поэтому при постановке эстрадного танца есть своя специфика. Необходимо научиться доводить свои выразительные средства до предела насыщенности, формировать мысль коротко, но емко, чтобы успеть увлечь зрителя за тот короткий промежуток времени, который имеется в его распоряжении.

Необходимо искать неожиданные темы или сюжет номера либо какой-либо оригинальный способ их воплощения. Эстрадный номер должен выявить своеобразие исполнителя, его творческую индивидуальность [2].

Современность является законом для любого жанра эстрадного искусства. Танец должен быть решен в соответствии с эстетикой современных ритмов. А если танец исторический или этнографический, то в его исполнении должен быть отражен современный взгляд на историю или этнографию.

Идейность, лаконичность, оригинальность замысла и его воплощения, современность и доходчивость выразительных средств, виртуозность и одухотворенность исполнения – таковы черты, которыми должен обладать танцевальный эстрадный номер.

Эстрадный танец – это музыкально-хореографическая миниатюра, идея которой выражена в четком драматургическом построении. Нужно стремиться к тому, чтобы эстрадный танец содержал элемент неожиданности либо в постановочном решении, либо в самом характере исполнения.

Вехи развития искусства эстрадного танца устанавливали те танцоры, которые пытались идти непроторенным путем в поисках новых тем, новых жанров, новых приемов. Характер и направление поисков определялись индивидуальностями ищущих.

Танцевальное эстрадное искусство представлено разнообразием тем и средств выразительности: от юмористических тем до трагедийных, от чечетки до классического танца.

Можно классифицировать разновидности эстрадного танца по применяемой в них лексике: классического танца, танца пластического, ритмического (чечетка, степ), акробатического или бытового. Все они могут строиться на сочетании различных технических приемов, тех, что наиболее соответствуют замыслу номера и данным исполнителей. Эстрадному танцу свойственна синтетичность выразительных средств, поэтому наиболее верным

представляется комплексное определение видов и жанров по их тематическим и техническим свойствам, а также по характеру музыкального материала. Эстрадный танец находится в прямой зависимости от запросов времени и с особой быстротой и гибкостью отвечает вкусам и потребностям общества.

В искусстве эстрадного танца можно увидеть образ времени – в этом его сила. Со временем менялись его функция, тематика – от просто развлекательной до просветительской и агитационной, обличительной.

Эстрада превратилась в широкую экспериментальную базу хореографии, где шли поиски нового танцевального языка. Этот язык возникал в результате скрещивания различных танцев, систем, под влиянием нового музыкального материала, благодаря тесному соприкосновению деятелей эстрады с жизнью.

Контрольные вопросы

1. Что такое эстрадный танец?
2. Какими чертами должен обладать эстрадный танец?
3. В чем заключается специфика постановки эстрадного танца?
4. Назовите классификацию эстрадного танца?
5. Что является законом для любого эстрадного жанра?

10. Художественное оформление танцевального номера

Художественное оформление это – костюмы, аксессуары, грим, причёска, декорации, освещение, шумовое оформление. Художественное оформление зависит от темы танцевальной композиции, музыкального материала, вида и жанра танца. Все виды оформления помогают исполнителю наиболее точно раскрывать содержания танца.

Декоративное оформление танца выполняет художественную задачу для создания обстановки и действия танца. Существует необходимость в подробном плане и описании световой партитуры в соответствии с изобразительной характерностью и эмоциональной атмосферой действия. Цветовая гамма играет важную роль в передаче нужного настроения зрителю.

Костюм должен не только передавать характерность того или иного персонажа, но и быть универсальным, удобным для танца, выгодно выделять структура тела и танцевального движения.

Задача художественного оформления – создание среды и внешнего образа действия в формах, отвечающих образной сущности хореографии. Таким образом достигается целостность композиции, в которой изобразительное решение воплощает драматургию, музыку и хореографию в их единстве [4].

Контрольные вопросы

1. Что относится к художественному оформлению танца?
2. Какими качествами должен обладать танцевальный костюм?
3. В чем заключается задача художественного оформления?

11. Этапы работы над мюзиклом

Перед началом работы над постановкой мюзикла, студенту необходимо собрать и изучить материалы, касающиеся истории создания мюзикла как жанра, его стилистических особенностей, ознакомиться с примерами постановок.

Цель этого задания, заключается в развитии у студентов навыка самостоятельного поиска и всестороннего изучения материалов по теме. Следующий этап теоретической подготовки включает работу над выбором и изучением конкретного материала для постановки и создание экспликации спектакля.

План экспликации:

1. Обоснование выбора материала.
2. Истории создания мюзикла. Включает изучение биографии композитора и либреттиста.
3. Идеино-тематический анализ. Этот раздел должен включать: а) фабулу произведения – сухая канва событий; б) сюжет – последовательность происходящих в произведении действий и совокупность существующих в нем отношений персонажей; в) определение темы – проблемы поставленной автором и требующей разрешения; г) формулировку идеи – авторское отношение к поставленной проблеме. Основная, главная мысль произведения; д) формулировку сверхзадачи – идея произведения, обращенная в сегодняшнее время, то, во имя чего ставится сегодня спектакль.
4. Анализ музыкальной партитуры (этому пункту будет посвящен отдельный раздел учебно-методического пособия).
5. Действенный анализ мюзикла. Для грамотного анализа произведения студентам предлагается использовать метод действенного анализа разработанный Г. А. Товстоноговым. Этот раздел должен включать: а) Определение предлагаемых обстоятельств: Исходное предлагаемое обстоятельство пьесы – та среда, в которой сосредоточена проблема пьесы, авторская боль; мы постигаем его в процессе развития пьесы. Ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы – оно определяет борьбу по сквозному действию пьесы. Ведущее предлагаемое обстоятельство события – то обстоятельство малого круга, которое определяет борьбу в событии. б) Определение пяти ключевых событий – исходного, основного, центрального, финального и главного. Исходное событие – своеобразный эмоциональный «зачин» спектакля, его камертон, оно начинается за пределами спектакля и заканчивается на глазах зрителя; оно фокусирует, отражает в себе (как капля воды – океан) исходное предлагаемое обстоятельство, зарождаясь в его недрах. Основное событие – здесь начинается борьба по сквозному действию, вступает в силу ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы. Центральное событие – это в спектакле высший пик борьбы по сквозному действию. Финальное событие – конец борьбы по сквозному действию, в нем исчерпывается ведущее предлагаемое обстоятельство. Главное событие – самое последнее событие спектакля, заключающее «зерно» сверхзадачи; в нем как бы «просветляется»

идея произведения; здесь решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства – мы узнаем, что стало с ним, изменилось ли оно или осталось прежним.

6. Определение сквозного действия – той реальной, конкретной борьбы, происходящей на глазах зрителей, в результате которой утверждается сверхзадача.

7. Характеристика персонажей – включает разработку психологических портретов действующих лиц, определение сквозного действия героев, взаимоотношения персонажей, их действенную партитуру.

8. Создание эскизов сценографии – эскизы созданные студентом не обязаны претендовать на высокое качество исполнения, их главная задача – создание образа спектакля, материал для работы с художником. Эскиз, созданный режиссером, должен дать направление для развития художественного решения спектакля, которое впоследствии будет реализовано совместно с художником-постановщиком.

9. Создание эскизов костюмов – ставит перед собой задачу разработки образов персонажей, их характерных черт подчеркнутых костюмом и так же как эскизы сценографии не обязаны претендовать на высокое качество исполнения, но должны служить основой для совместной работы с художником по костюмам.

Контрольные вопросы

1. Стилистические особенности жанра мюзикл?
2. Основные цели подготовки мюзикла?
3. Основные этапы подготовки мюзикла?
4. Что такое план экспликации?
5. Что такое сквозное действие?
6. Что включает в себя характеристика персонажей?
7. Что такое действенный анализ мюзикла?
8. Что такое идейно-тематический план?
9. Что такое пять ключевых событий?
10. Какую задачу ставит перед собой создание эскизов костюмов.

12. Задание по постановке отрывка из мюзикла

По выбору студента.

Первый этап работы над отрывком из мюзикла включает в себя:

- Выбор мюзикла для постановки.
- Полный идейно-тематический и событийный разбор выбранного мюзикла;
- Выбор материала (сцены и номера из мюзикла) и определение темы;
- Разработку общего замысла и пространственного решения номера;
- Разработка решения конкретного отрывка;
- Упражнения на поиск сквозного режиссерского хода инсценируемого произведения;
- Поиск образного решения. Определение стилистики и лексического воплощения номера.
- Композиционный план отрывка из мюзикла.
- Работа с исполнителями, разучивание лексики, создание рисунков, расстановка по местам.
- Режиссерский анализ образа (сверхзадача, сквозное действие, характер, место образа в системе действующих лиц).

Второй этап включает в себя следующие задачи:

- Разработать замысел отрывка из мюзикла и записать его по требуемой форме. В нем три графы: «Текст музыкального номера», «Описание действий» и «Мизансценирование». В третьей графе студент вправе использовать графические обозначения, которые он считает удобными и понятными для 10 других при знакомстве с его замыслом.

Смысл данной работы не только в том, чтобы зафиксировать удачное режиссерское решение, но и предоставить возможность другому человеку при необходимости повторить данный опыт.

Пример № 1.

Анализ хореографической постановки Джерома Роббинса – Cool (West Side Story 1961).

В данном номере хореография чистый Broadway Jazz и хореограф должен был передать напряжение, собранность, некоторую агрессию и взволнованность в танце. На мой взгляд ему это удалось великолепно. Танец безусловно логичен и каждое движение перетекает из одного в другое, очень хорошая динамика, использованы разные рисунки и темы солистов и кордебалета. Движения широкие и очень разнообразны и приятны глазу, позы четкие.

Неожиданным поворотом для меня является появление девушек, не совсем понятно для чего они в этом номере. Определенно они своим танцем создают дополнительное волнение и добавляют разнообразия за счет использования парного куса, с другой стороны, по моему мнению, мужчин было бы достаточно, потому что они все равно сильно ярче.

В сюжете мюзикла данный номер является не ключевым, но очень ярким по своему настроению. Главный герой пытается успокоить банду, но они не

хотят успокаиваться и рвутся в бой, противостояние острой и собранной хореографии прекрасно передано в танце.

Движения довольно сложны для исполнения и в нужном качестве их смогут исполнить только очень одаренные танцовщики, которые тут подобраны прекрасно. Очень важна эмоциональность исполнения данной хореографии, для этого есть специальные акценты, которые помогают исполнителям выразить нужную эмоцию, и им это удастся.

Хореограф использовал много средств выразительности: солист и кордебалет, движения со сменой направления, прекрасная работа с уровнями (прыжки, партер), парные танцы, броуновское движение, места импровизации.

Определенно огромную роль в данном номере играет великолепная музыка Леонарда Бернстайна. Как мне кажется она очень хорошо вдохновляет, но представить иную хореографию на эту музыку мне очень сложно, настолько точно Джером нашел движения, что других и не хочется.

Место действия выбрано уместно, закрытое пространство и низкие потолки этой парковки создают ощущение камерности, что дает еще большее напряжение и фокусировку. Так же не могу не отметить великолепную операторскую работу, настолько хорошо передана динамика танца, но тем не менее ничего не выходит из поля зрения. Снимать танец это очень сложно, для того что бы было видно все, что задумал хореограф, и в этом фильме операторская работа великолепна.

Пример № 2.

«Мангоджерри и Рамполтейза» из произведения Эндрю Ллойда Уэббера «Кошки». Британская постановка 1998 года, хореограф Джиллиан Линн.

Хореографу очень четко удалось воплотить образ двух котов, бандитов и акробатов, которые с легкостью обманывают окружающих (воруют, проникают в жилища и вредничают). Все обстоятельства им благоволят и им постоянно везет, они всегда выходят сухими из воды. Весь номер парочка хвастается своими достижениями. Смысл был донесен в основном при помощи текста песни и вокала, а также пластически. Еще нам дает подсказку экспозиция: номер начинается с того, что бандиты крадут мешки с ценностями. Движения были оправданы кошачьей пластикой(крадущийся шаг, но в то же время много резких замираний), т.к. коты были заявлены акробатами, в номере присутствовали акробатические движения(колеса, перепрыжки в шпагате). Много элементов на *releve*, что ассоциируется с крадущимися персонажами (ворами). Профессиональное вокальное, акробатическое и хореографическое исполнение и динамика развития номера, интересный костюм создают полное воплощение образа на сценической площадке.

Это концептуальный мюзикл. До этого никто такого не делал. Пластика кошек очень точно передана через привычные движения. Основные декорации – это оригинальные костюмы.

По сути, весь номер состоит из хвастовства персонажей, что, в более глубоком смысле, означает жажду внимания, поэтому персонажи постоянно соревновались во внимании зрителей.

Артистка, исполняющая роль Рамполтейзы, показалась более вовлеченной в исполнение, чем артист, исполняющий роль Мангоджерри. Гримм был исключительно удачен! Необычный подход, у каждого персонажа был индивидуальный, но органичный образ. Хочется отметить с какой мягкостью, невесомостью и легкостью исполнялись движения.

Мюзикл «Кошки» является одним из самых коммерчески успешных мюзиклов.

Пример № 3.

Анализ номера «A Lovely Night Scene» из мюзикла «La la land».

Режиссер: Дэмьен Шазелл, хореограф Менди Мур. Хореографом ярко представлены взаимоотношения между двумя героями, у которых появляются чувства друг к другу. Также смысл номера передает песня, с которой и начался весь номер. Танцевальный стиль – степ, характерным для которого является ритмическая ударная работа ног. Туфли которые героиня сменяет на ступовки, сразу выдает стиль танца.

Движения базовые легко повторяемые, степ дополнен красивыми руками и активными передвижениями по площадке.

Хореографическая, вокальная, а также профессиональная актерская игра определенно привлекают внимание. Есть развитие, динамика номера, красивые декорации. Номер наполнен кокетством, легким флиртом и заигрыванием, номер оставляет после себя приятное светлое ощущение на душе. Герои как бы призывали всем танцевать с ними, они отчетливо доносили свои мысли зрителю, зазывали побывать в месте созданном для романтических встреч.

Герои активно использовали предметы (сумку, туфли) это помогло полностью включиться в происходящее. Также активно была задействована лавочка, на которой танцевали герои.

Героев неожиданно прервал телефонный звонок, после которого между героями появилась неловкость и отстраненность в общении.

У каждого номера есть свой зритель и не исключено, что кто-то посчитает его не интересным, но в номере есть свой шарм, который не может оставить равнодушным.

Контрольные вопросы

1. Сколько этапов включает в себя работа над отрывком из мюзикла?
2. Что такое образное решение?
3. Что такое режиссерский анализ?
4. Что такое идейно-тематический план?
5. Что такое анализ хореографического номера?

Заключение

«Танец – вид пространственно-временного искусства, художественные образы которого создаются средствами эстетически значимых, ритмически систематизированных движений, следовательно, как и всякое искусство, танцевальное искусство является специфической формой общественного сознания и человеческой деятельности, видом практически духовного, эстетического освоения действительности. Танец – одно из древнейших искусств в истории человеческой цивилизации. Он служит наиболее ярким и универсальным средством выражения человеческого духа, является носителем народного характера, отражением истории и образа жизни народа. В процессе развития танец изменялся, трансформировался: сформировались бальный танец, сценический, классический, народно-характерный вид танца, модерн, усложнялась техника танца», – пишет Э. Королева в книге «Ранние формы танца». Действительно, хореографическое искусство прошло большой и сложный путь от утилитарного действия к сложным, многогранным формам. За это долгое время человек научился говорить на новом языке – танцевальном, он научился выражать свою мысль, свое мнение с помощью хореографических постановок, спектаклей, балетов, говоря о том, что волнует его больше всего в данный момент.

Идея хореографического произведения может прийти внезапно, как своеобразное «озарение», а может стать результатом упорной работы. И в том, и в другом случае, знание основ драматургии и композиции танца помогут создать качественный продукт, способный найти своего зрителя. Танцор, овладевший знаниями в данной области, может развиваться не только как исполнитель, но и как постановщик, а также повышать свой исполнительский уровень. Зная драматургию хореографического произведения, танцор может более точно выполнить свою актерскую задачу, в наибольшей степени раскрыть свой потенциал.

Список использованной литературы

1. Зарипов Р. С. Драматургия и композиция танца: учебно-справочное пособие / Р. С. Зарипов, Е. Р. Валиева. – Санкт-Петербург: Планета музыки: Лань, 2015. – 766 с.
2. Захаров Р. В. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. – Москва: Искусство, 1999. – 235 с.
3. Никитин В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце / В. Ю. Никитин. – Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2016. – 520 с. – URL: <http://e.lanbook.com/book/72593> (дата обращения: 03.03.2022).
4. Пантелеймонова И. И. Композиция и постановка танца / И. И. Пантелеймонова. – Санкт-Петербург, 2011. – 107 с.
5. Слонимский Ю. И. Драматургия балетного театра XIX века / Ю. И. Слонимский. – Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2016. – 344 с. – URL: <http://e.lanbook.com/book/86028> (дата обращения: 03.03.2022).
6. Шкроборова С. Искусство балетмейстера: теоретические основы / С. Шкробова. – Санкт-Петербург, 2007. – 40 с.
7. Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.; ил., портр.
8. Кузнецов Е. М. Из прошлого русской эстрады: Ист. Очерки / предисл. Н. П. Смирнова-Сокольского. – Москва: Искусство, 1958. – 367 с.

Список рекомендуемой литературы

1. Громова Е. Н., Громов Ю. И., Гавликовский Н. Л. Основы подготовки специалистов-хореографов: хореографическая педагогика: учебное пособие для вузов. Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов. Санкт-Петербург: издательство Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов, 2006. – 632 с.
2. Компан Ш. Танцевальный словарь / Ш. Компан. – Москва: [б. и.], 2012. – 438 с.
3. Пасютинская В. М. Волшебный мир танца: книга для учащихся / В. М. Пасютинская. – Москва: Просвещение, 1985. – 223 с.
4. Меднис Н. В., Ткаченко С. Г. Введение в классический танец / Н. В. Меднис, С. Г. Ткаченко. – Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2016. – 64 с.
5. Цорн А. Я. Грамматика танцевального искусства хореографии / А. Я. Цорн. – Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2011. – 544 с.

Учебное издание

Е. А. Ежова

Основы композиции и постановки танца

Учебно-методическое пособие

Верстка С. А. Никитченко

Дизайн обложки Е. А. Соловьевой

Выпускающий редактор А. С. Шитова

Подписано в печать 21.09.2023. Формат 60×90^{1/16}.

Усл. печ. л. 2,75. Уч.-изд. л. 2,75 Тир. 500 (1-й завод 1–50). Зак.

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский гос. ин-т культуры»

191186, Санкт-Петербург. Дворцовая наб., 2. Тел. 8(812)318 97 16

Отпечатано с готового оригинал-макета

в типографии ООО «Первый издательско-полиграфический холдинг»
(ООО Первый ИПХ)

194044, Санкт-Петербург, Б. Сампсониевский пр., д. 60, лит. У