

ОСОБЕННОСТИ НАЧАЛЬНОГО ЭТАПА ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ У БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-ХОРЕОГРАФОВ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ВУЗЕ

*Работа представлена кафедрой технологий художественного образования
Нижнетагильской государственной социально-педагогической академии.
Научный руководитель – доктор педагогических наук, профессор Н. Г. Тагильцева*

В статье рассматривается начальный этап постановочной работы будущих педагогов-хореографов в педагогическом вузе. Раскрывается необходимость обучения подбору музыкального материала для постановки хореографических произведений. Доказывается необходимость формирования умений анализа этого материала.

Ключевые слова: постановочная работа, хореографическое произведение.

The initial phase of staging work of future choreographers in a pedagogical higher educational institution is considered in the article. The author reveals the necessity of teaching music material for staging of choreographic works and proves the importance of skills in this material's analysis.

Key words: staging work, choreographic work.

В настоящее время подготовка педагогов дополнительного образования осуществляется в русле бакалавриата, который имеет несколько направлений.

Среди этих направлений выделяется то, которое связано с художественным образованием будущих педагогов. В двенадцати профилях этого направления имеется и хореографический профиль. В общей характеристике данного направления отмечено, что выпускник в соответствии с уровнем своей квалификации подготовлен для работы в образовательных учреждениях различного типа по следующим видам профессиональной деятельности: научно-исследовательской, организационно-воспитательной, преподавательской, коррекционно-развивающей, культурно-просветительской.

Для выпускников хореографического профиля местами их будущей работы будут являться общеобразовательные школы, где, к сожалению, специалистов-хореографов катастрофически не хватает.

Обратимся к государственному образовательному стандарту с целью определения того, как учтена в нем профильная и педагогическая подготовка будущих педагогов-хореографов. В соответствии с государственным образовательным стандартом, в основную образовательную программу подготовки бакалавра входит цикл дисциплин профильной подготовки. Для хореографического профиля одной из основных дисциплин наряду с такими, как классический танец, народно-характерный, историко-бытовой и бальный, модерн и джаз-танец, является искусство балетмейстера. Данная дисциплина нацелена на изучение студентом основных этапов работы над хореографическим произведением, в ней определено значение драматургии в хореографическом искусстве и значение музыкального материала для хореографической постановки. Кроме того, в русле этой дисциплины студенты изучают понятия «хореографи-

ческий сценарий», «композиция танца» и «постановочная деятельность». На последнем понятии остановимся более подробно, так как именно в постановочной деятельности будущий педагог-хореограф осуществляет свои творческие замыслы и педагогические идеи.

Постановочная деятельность в хореографии включает создание хореографом танцевальных композиций и последующее воплощение исполнителями этих композиций. Для создания этих композиций необходима не только хореографическая, но и музыкальная партитура.

Анализ таких литературных источников, как О. Берг «Очерки по вопросам музыкальной эстетики», С. В. Катанова «Музыка в балете», а также педагогической и методической работы хореографов показывает, что в последнее время наблюдается тенденция небрежного отношения молодых хореографов к музыкальному материалу в процессе работы над хореографической постановкой. Выбирая интересное музыкальное произведение, постановщики пытаются «подогнать» его под свой замысел. Они начинают неоправданно «купировать» музыку, ломать форму музыкального произведения и искажать его смысл. Подобное отношение к музыке нетерпимо и не может привести к положительным результатам постановочной деятельности. «Правильно подобранная и проанализированная музыка может поднять уровень творчества даже неудачливого хореографа, хореографическое произведение с плохой музыкой обычно уходит со сцены, унося с собой напрасно потраченные труды даже талантливого постановщика. Важно единство музыки и замысла будущего танца» [1, с. 19].

Для будущего преподавателя хореографии в школе осознание значения музыки в постановочной деятельности является чрезвычайно необходимым. Музыка будет выступать стимулом для увлечения детей любого возраста танцем.

Таким образом, в процессе вузовской подготовки педагога-хореографа выявляется проблема необходимости его обучения подбору музыкального материала для постановочной деятельности, что требует сформированности умений анализа этого материала. Этот анализ, по нашему мнению, должен включать следующие этапы:

- восприятие музыкального материала;
- рассмотрение драматургии музыкального произведения;
- выявление средств музыкальной выразительности;
- определение формы музыкального произведения, характера, его стилевых особенностей.

В процессе анализа музыкального произведения студенты сталкиваются с такими понятиями, как темп, метр, длительность, ритмический рисунок, фразировка музыки. Будущие педагоги-хореографы в дальнейшем могут использовать эти средства выразительности для создания драматургии и хореографии будущего произведения.

Развитие восприятия музыки у студентов является одной из основных задач процесса их профессионального воспитания. Известно, что исследователи под термином «музыкальное восприятие» подразумевают слушание музыки и рассуждения о ней. Начинать становление процесса музыкального восприятия у будущих педагогов-хореографов следует с чувственного аспекта, с пробуждения их эмоций, формирования эмоциональной отзывчивости на музыку, что предполагает смещение акцента при восприятии музыки с технической стороны на духовную – суггестивно-эмоциональную.

Подготовка к восприятию музыкального произведения начинается со вступительного слова педагога. Словесные комментарии рекомендуется осуществлять так, чтобы будущие педагоги-

хореографы, как и педагоги вуза, смогли заинтересовать детей произведением, которое будет братья в основу танцевальной композиции. По мнению В. В. Медушевского, «слово в музыкальной беседе должно быть откровением, вызывающим яркое эмоциональное отношение воспитуемых» [6, с. 78]. Методика организации музыкального восприятия у студентов-хореографов должна быть направлена на тактичную поддержку их эстетических впечатлений.

Анализируя после прослушивания музыкальное произведение, уместно задать студентам ряд вопросов, например: какие ассоциации возникли в процессе слушания; какие чувства передаются в прослушанной музыке; какие эпизоды понравились больше всего; какие чувства испытали вы; какими средствами хореографии можно выразить эти чувства?

Рассматривая драматургию музыкального произведения, педагог должен помочь студентам понять главную идею произведения. Постигание главной идеи произведения осуществляется на основе осмысления музыки. Часто музыку можно выразить каким-нибудь афоризмом, строчкой стихотворения, образным сравнением. Анализируя развитие художественного образа, уместным будет снова задать студентам вопросы: как начинается произведение; какой образ возникает в вашем сознании; как заканчивается произведение; к чему привело развитие образа, где находится самый яркий фрагмент произведения?

Немаловажное значение для будущих педагогов-хореографов имеет формирование личностного подхода к пониманию и оценке музыкального произведения. Для этого педагогу нужно помочь студентам-хореографам увидеть нечто значимое для себя, то, что отвечает их внутренним потребностям и надеждам, то, что соотносится с их личным жизненным опытом. В этом могут помочь анало-

гии событий в жизни студента и музыки или выявление каких-то воспоминаний, которые она пробуждает.

Поиск ответов на данные вопросы содействует раскрытию уникальности каждого студента, закладывает базу развития его художественно-образных представлений, расширяющих духовный потенциал будущих педагогов-хореографов.

Следующий этап – определение средств музыкальной выразительности. К ним относится темп («*итал.* tempo, от *лат.* tempus – время), степень быстроты движения, осуществления чего-либо... Темп (*муз.*), скорость следования метрических единиц...» [9, с. 1328]. Прослушивая музыкальный материал, первое, что студент может определить, – это темп музыкального произведения.

К средствам выразительности относится динамика («от *греч.* dynamis – сила), различные степени силы звучания громкости» [9, с. 396]. С динамикой музыкального произведения студенты знакомятся на предметах музыкально-теоретического цикла. При сочинении хореографического текста (от *лат.* textus – ткань, соединение) – «хореографический текст – это хореографическое сообщение» [2, с. 564] – должны быть учтены все средства музыкальной выразительности. Для этого можно предложить музыкальный материал, где будет встречаться яркая, громкая быстрая музыка и контрастная ей по силе звучания и темпу. Средством музыкальной выразительности наряду с динамикой и темпом являются метр. При прослушивании музыкального материала студент анализирует и выявляет в музыке чередование сильных и слабых долей. По порядку чередования сильных и слабых звуков – долей (метр – от *греч.* metron – мера, metreo – измеряю) [7, с. 87] студент определяет музыкальный размер произведения, просчитывает количество долей в такте (временном отрезке между сильной и слабыми долями). Чтобы определить количест-

во счетных долей в такте, студент выявляет сильную долю, которая будет повторяться через одинаковое количество слабых долей в такте. Выявлять чередование сильных и слабых звуков, определять размер музыкального произведения, просчитывать количество счетных долей в такте студенты учатся на предметах музыкально-теоретического цикла. В процессе постановочного этапа они учатся реализовывать свои теоретические знания на практике.

При дальнейшем анализе музыкального материала будущим педагогам-хореографам нужно прочувствовать идею музыкального произведения, которая воплощается в его содержании и форме. У каждого музыкального произведения форма индивидуальна, однако, по мнению, И. В. Смирнова, «существуют ее относительно устойчивые типы различного масштаба» [8, с. 136]. Наименьшая структурно-смысловая единица музыкальной формы – мотив. "Развитие музыкальной формы происходит следующим образом:

мотив + мотив = музыкальная фраза;
фраза + фраза = предложение;

предложение + предложение = период. Наименьшее количество предложений в периоде – два» [8, с. 140]. Итак, характер музыкального произведения распознается студентами после определения лада, тональности, темпа, выявления динамических оттенков, определения музыкального размера, выявления состава инструментов, исполняемых анализируемое произведение; выявления специфичного рисунка мелодии. Опираясь на анализ структуры музыки, студенты определяют, находят ли отражение время, место и сами действия будущих хореографических героев в выбранном к постановке музыкальном материале. То есть выясняют, соответствует ли хореографический замысел и музыкальный материал «единству времени, места и действия» [8, с. 154]. Будущим педагогам-хореографам предла-

гается уточнить место действия, главное событие хореографического произведения, предлагаемые обстоятельства. Соотнеся вышеперечисленные понятия с музыкальным материалом, можно предложить студентам ответить на вопросы: кто действует в его будущем хореографическом произведении; что оно делает; для чего, с какой целью; каково общее содержание хореографического произведения.

По мнению Р. Захарова, А. П. Глушковского, Ф. В. Лопухова, «хореографическое произведение является законченным, когда в нем присутствует хореографический образ» [3, с. 167]. «Образ хореографический – целостное выражение в танце чувств и мыслей, человеческого характера...

Создать образ хореографический – значит обрисовать в танце действие или характер, воплотить на основе правдивого выражения чувства определенную идею» [2, с. 379]. В первую очередь раскрытию идеи, замысла постановщика при создании хореографического образа будет способствовать музыкальный материал.

Известно, что искусство хореографии часто называют «ожившей живописью», «одушевленной скульптурой», но искусство хореографии можно назвать и «зримой музыкой».

По мнению И. Смирнова, при создании хореографических образов музыку можно трактовать по-разному. В связи с этим он выделяет несколько вариантов этих трактовок:

- музыка может являться прямым источником создания сценических действий в хореографическом произведении;

- музыка может быть контрастна действию героев хореографического произведения;

- музыка может раскрывать действительную линию главного героя хореографического произведения, т. е. может «принадлежать ему», но она может быть для этого главного героя «чужой», так как он

в этом случае будет действовать на музыку, не «принадлежащую ему»;

- музыка может воссоздать общую атмосферу действия в хореографическом произведении.

В начальной стадии обучения наиболее близким вариантом трактовки является первый. Для студентов-первокурсников «постановочная деятельность» начинается с простейшей формы танца – хоровода. Для постановки хоровода педагог предлагает образцы музыкального материала, из которых студент может выбрать тот, который, по его мнению, наиболее подходит для этого танца. Выбранное произведение нужно проанализировать и определиться с идеей будущего танца. В музыке следует определить основные этапы хореографической драматургии (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка). Затем студенты приступают к сочинению рисунков будущего хоровода. «Рисунок танца – это расположение и перемещение танцовщиков по сценической площадке» [2, с. 456]. Об особенностях создания рисунков танца студенты-хореографы узнают на теоретических занятиях. Затем начинается процесс сочинения хореографической лексики (хореографическая лексика – отдельные движения и позы, из которых складывается танец как художественное целое, т. е. как произведение искусства» [2, с. 563]). При этом необходимо соблюдать основной хореографический принцип – развитие хореографической лексики от простого элемента к сложному.

При создании танца нужно:

- выделять в танцевальной комбинации главное (основное) танцевальное движение;

- усложнять каждую последующую танцевальную комбинацию;

- усложнять хореографический язык (средство хореографического общения, знаковая система, состоящая из хорео-

графической лексики, рисунков танца и их атрибутов – мимики, жестов, ракурсов (определенный угол расположения хореографических поз и движений по отношению к зрителю)), а значит, и хореографический текст за счет: увеличения числа исполнителей; усложнения рисунка танца; увеличения числа однотипных танцевальных поз и движений, исполняемых в одну и ту же единицу времени; сочетания разнотипных хореографических поз и движений.

Эти же этапы будущие педагоги-хореографы должны использовать в своей педагогической деятельности в школе. Педагогу необходимо объяснить студентам, что, создавая хореографический текст, всегда нужно помнить о его соотношении с основной идеей номера, для этого нужно помнить о том, что «хореографический язык» становится «текстом», когда все составные его части объединены единой драматургией, а не механически скомпонованы.

Следующим этапом «постановочной работы» будет проверка сочиненного хореографического текста «на себе». Студенту следует исполнить его под счет, затем под музыку. Далее студенты могут воплотить постановку своего танца на однокурсниках, после чего совместно с педагогом сравнить и оценить поставленные танцевальные композиции. Все это поможет будущим педагогам-хореографам дорабатывать свое хореографическое произведение, учитывая замечания и недостатки, обнаруженные педагогом и однокурсниками. В заключение можно предложить студентам просмотр видеозаписи хореографической постановки на данную тему, созданную мастерами хореографического искусства.

Таким образом, можно выделить следующие особенности начального эта-

па постановочной работы у будущих педагогов-хореографов:

1) анализ музыкального произведения, выбранного для постановки, который, в свою очередь, включает следующие этапы: восприятие музыкального материала, рассмотрение драматургии музыкального произведения, выявление средств музыкальной выразительности, определение формы музыкального произведения, его стилизованных особенностей;

2) создание хореографических образов, где существуют следующие варианты трактовки музыки: музыка может являться прямым источником создания сценических действий, музыка может быть контрастна действию героев хореографического произведения, музыка может раскрывать действенную линию главного героя и может воссоздать общую атмосферу действия в хореографическом произведении. (Для начинающих хореографов одним из вариантов трактовки является такой, при котором музыка является источником создания сценических действий.);

3) выбор идеи будущего танца, при этом необходимо определить в музыке основные этапы хореографической драматургии: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка;

4) создание рисунков танца;

5) сочинение хореографической лексики, которая, согласно основному хореографическому принципу, развивается от простого элемента к сложному;

6) исполнение под счет, затем под музыку вновь сочиненного хореографического текста.

Пройдя все вышеперечисленные этапы, студенты приступают к воплощению постановки на однокурсниках. Таковы особенности начального этапа постановочной работы у будущих педагогов-хореографов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Берг О. М. Очерки по вопросам музыкальной эстетики. М.: Музыка, 1977. 55 с.
2. Балет: Энциклопедия / Под ред. Ю. Н. Григоровича и др. М.: Советская энциклопедия, 1981. 620 с.

3. Глушковский А. П. Воспоминания балетмейстера. Л.; М.: Искусство, 1940. 267 с.
4. Захаров Р. В. Записки балетмейстера. М.: Искусство, 1999. 390 с.
5. Катанова С. В. Музыка в балете. Л.: Музыка, 1998. 112 с.
6. Медушевский В. В. Стиль в музыке. Музыкальный жанр // Спутник учителя музыки / Сост. Т. В. Чельшева. М.: «Просвещение», 1993. 158 с.
7. Словарь музыкальных терминов. Л.: Музыка, 2000. 233 с.
8. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера. М.: Просвещение, 1986. 190 с.
9. Советский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1980. 1500 с.