

**Міністерство освіти і науки України
Херсонський державний університет
Кафедра сучасної, народносценічної хореографії**

Кравченко І.А.

**ОСНОВИ МУЗИЧНОГО АНАЛІЗУ В РОБОТІ
ХОРЕОГРАФА**

**Методичні рекомендації для студентів денної та заочної форм навчання
спеціальностей : 7.010103. ПМСО. Хореографія. Спеціалізація:
художня культура , народносценічна та сучасна хореографія.
6.010103. ПМСО. Хореографія. Спеціалізація: художня культура,
народносценічна та сучасна хореографія.**

Херсон - 2009

УДК 792.98:78
ББК 85.32:85.31
К - 78

Обговорено на засіданні кафедри сучасної, народносценічної хореографії
(протокол № 8 від 24.04.2009 р.)

Затверджено вченою радою факультету культури і мистецтв
(протокол № 9 від 25.04.2009 р.)

Укладач: **Кравченко І.А.** – провідний концертмейстер кафедри
сучасної, народносценічної хореографії.

Рецензенти: **Чуба В.В.** - Заслужений працівник культури України,
професор кафедри сучасної, народносценічної
хореографії;
Щедролосєва К.О. - кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
інструментального виконавства.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
1. АНАЛІЗ МУЗИЧНОГО ТВОРУ	
1.1. ЦІЛІ ТА МЕТОДИ АНАЛІЗУ МУЗИЧНОГО ТВОРУ	5
1.2. ФУНКЦІЇ МУЗИЧНОГО ТВОРУ	6
1.3. ЗМІСТ МУЗИЧНОГО ТВОРУ	7
1.4. ВИРАЗНІСТЬ І ЗОБРАЖАЛЬНІСТЬ	8
1.5. КОМПОЗИЦІЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ	8
2. ОСНОВНІ ЗАСОБИ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ	
2.1. МУЗИЧНА МОВА	10
2.2. ЛАД І ТОНАЛЬНІСТЬ	11
2.3. РИТМ	11
2.4. ГАРМОНІЯ	12
2.5. МЕЛОДІЯ	12
2.6. РЕГІСТР І ТЕМБР	13
2.7. ПОЛІФОНІЯ	13
2.8. ФАКТУРА	14
2.9. ТЕМП	14
2.10. ДИНАМІКА	15
3. МУЗИЧНІ ЖАНРИ	
3.1. ПОНЯТТЯ ЖАНРУ	16
3.2. ЖАНРОВА КЛАСИФІКАЦІЯ	17
3.3. ЖАНРОВИЙ КОМПЛЕКС	19
4. ОСОБЛИВОСТІ АНАЛІЗУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ ХОРЕОГРАФОМ	
4.1. МУЗИКА--ЗМІСТОВНА ОСНОВА ТАНЦЮ	21
4.2. МУЗИЧНО--ХОРЕОГРАФІЧНА ФОРМА	22
5. МЕТОДИКА РОБОТИ ХОРЕОГРАФА З МУЗИЧНИМ МАТЕРІАЛОМ	
5.1. ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙНЯТТЯ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ МУЗИКИ	23
5.2. ЕТАПИ РОБОТИ ХОРЕОГРАФА НАД МУЗИЧНИМ МАТЕРІАЛОМ	25
5.3. ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКИ МУЗИКИ І ТАНЦЮ	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	30

ВСТУП

Метою навчання студентів-хореографів має бути фахівець, який досконало володіє педагогічною та професійною майстерністю, спроможний до творчої діяльності, до збагачення художніх інтересів та естетичних знань, а також здатний пробуджувати у своїх вихованців потребу у спілкуванні з мистецтвом у різноманітності його видів і проявів.

Важливими є питання музичного змісту творчої діяльності хореографа. Відомості, що розкривають закономірності взаємозв'язків музики і танцю, певну запрограмованість їх художнього союзу вкрай необхідні для професійної діяльності хореографа. Вміння розбиратися у конструктивних закономірностях музичних творів і узгоджувати їх з системою рухів у танці повинно в подальшій роботі над створенням танцювального образу полегшувати майбутнім хореографам передачу глибокого емоційного та ідейного змісту музичних творів засобами хореографії.

Музика – невід'ємна частина танцю, важливий компонент хореографічного мистецтва. Музика є ритмічною основою будь-якого танцю, але не тільки ритмом обмежується її роль. Музика створює емоційну основу, визначає характер танцю, його розвиток. Зв'язок музики і жести, музики і руху є органічним для природи людини. Сприйняття музики у танці активне, воно викликає танцювальну дію, організовану у часі і просторі.

Справжня музичність в танці полягає не тільки у правильному відчутті, але і в ясному усвідомленні основних закономірностей музичного мистецтва – його мелодичної, гармонічної, поліфонічної, конструктивної та динамічної логіки.

Якість музичних творів, які супроводжують концертні номери, має першорядне значення. Саме тому хореограф має бути музично освіченим, мати необхідний комплекс знань про закономірності музичних форм і розвинутий художній смак. Справжня професійна культура сучасного балетмейстера повинна базуватися на глибокому осяганні усього комплексу не тільки хореографічних засобів вираження, але й музичних, які використовує композитор.

Музика в будь-якому своєму прояві створює змістовну основу танцю. Надавши розвиток емоційному стану образів, порівнюючи різні його стадії, музика пропонує танцю дійову лінію для пластичних характеристик діючих осіб і подій. Будь-який музичний твір, як і хореографічна композиція, підлягає аналізу. Ціль цього аналізу – розкрити сутність музичного і хореографічного твору, їх внутрішні та зовнішні зв'язки, а також розкрити взаємозв'язок музичного супроводу з рухами.

1.АНАЛІЗ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

1.1. ЦІЛІ ТА МЕТОДИ АНАЛІЗУ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

Аналіз – в загальному значенні цього слова є процес уявного або фактичного роз'єднання чогось цілого на складові частини. Це справедливо й відносно аналізу музичного твору: в процесі вивчення його емоційно-значеннєвий зміст й жанрова природа, його мелодика й гармонія, його фактурні й темброві якості, драматургія й композиція розглядаються окремо. Проте, говорячи про *музичний аналіз*, ми маємо на увазі й слідує фазу пізнання твору, яка є об'єднанням приватних спостережень, й оцінку взаємодії різних елементів й сторін цілого, тобто – *синтез*.

Аналіз, при якому більш повно осягаються всі сторони музичної форми твору і на цій основі характеризується образно-емоційна природа цілого і частин називають *цілісним*.

Цілісність аналізу потрібно розуміти в двох значеннях: і як більш повний обсяг власних якостей твору в їх специфічних взаємозв'язках, і як більш повний обсяг зв'язків твору, що розглядається, з різноманітними реаліями історико-культурного контексту. Цілісний аналіз повинен показати цілісність багатоскладового складноорганізованого твору; але він повинен розкрити і ту історичну, стилістичну цілісність, невід'ємною частиною якої є твір, що розглядається.

Музично-аналітичну діяльність людина розпочинає з першої зустрічі з музикою – спочатку стихійно, потім більш усвідомлено, уважно й глибоко вдумуючись в те, що він чує. Учбовий курс аналізу має послідовно й систематично навчити вмінню розібрати музичний твір.

Ціль аналізу – в розкритті сутності музичного твору, його внутрішніх якостей і зовнішніх зв'язків. Більш конкретно це означає, що потрібно виявити:

- жанрові витоки твору;
- його образний зміст;
- типові (для жанру, стилю) й характерні засоби втілення;
- характерні риси свого часу й місце в сьогоденній культурі.

Для досягнення поставленої мети музичний аналіз використовує низку специфічних *методів*:

- Це - опора на безпосередньо особисте й суспільне сприйняття, безперечна довіра тим враженням, які залишає музика у своїх традиційних слухачів;
- це - оцінка твору у зв'язку з конкретними історичними умовами його виникнення (суспільна ситуація, обставини особистого життя композитора);
- це - визначення як типових рис жанру й стилю музики, так і її неповторних, індивідуальних особливостей;

- це - розкриття змісту твору через конкретні якості його художньої форми;
- це - широке залучення порівнянь схожих по виразності творів, які представляють різні жанри й типи музики (непрограмних - з програмними, інструментальних – з вокальними), як засіб конкретизації змісту , виявлення значення тих чи інших елементів музичного цілого.

1.2. ФУНКЦІЇ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

Головна функція музичного твору полягає у виявленні й задоволенні потреб суспільної людини, потреб того, щоб природні й створені нею самою умови життя задовольняли її не тільки прагматично, але й естетично. Людина може насолоджуватися не тільки естетично змістовними продуктами своєї праці , але й красою мальовничої місцевості, квітки й каменя, співом птахів й дзюркотінням джерельця.

Можна виділити й більш конкретні функції музичного твору:

1. У повній відповідності з головною функцією міститься **функція естетико-виховна**: музичний твір завжди несе у собі можливість навчити розрізняти красиве й некрасиве, виробити смак й шкалу оцінок. Звертаючись до емоційної сфери людської психіки, музика вчить відчувати і співчувати, тобто, активно сприяє моральному вихованню, розвитку людських духовних якостей.

2. Як у минулому, так і сьогодні музичний твір виступає як **атрибут побуту**. Велика кількість творів призначена для звучання в конкретних побутових ситуаціях: пісня застольна й колицкова, марш весільний й траурний тощо.

3. Музичному твору належить **пізнавальна функція**. Будучи специфічним відображенням світу, музичний твір стає також засобом його осягнення. Композитор, осягаючи дійсність, втілює її в специфічних формах музики; слухач отримує можливість поглянути на світ з нової, композиторської точки зору, збагатити своє сприйняття новими явищами й новими поглядами на вже знайоме.

4. Музична діяльність, яка пов'язана у більшості випадків з виконавством, передбачає його вдосконалення , й це є **педагогічна функція** музичного твору, який потрібно навчити співати, грати, слухати.

5. Багато музичних творів наділено **розважальною** (рекреаційною) **функцією**, вони призначені в якості фону сприяти створенню атмосфери – безтурботної й світлої, настрою – легкого й святкового, відволікання від турбот і серйозних думок.

Функція музичного твору виявляється в процесі його існування , але найчастіше вона не дуже жорстко пов'язана з якостями цього твору. Більшість творів здатно до різних функцій, тобто потенційно поліфункціонально. Але в кожній конкретній ситуації на перший план виступає все ж таки одна функція.

Функціональність музичного твору , його здатність допомогти вирішити різноманітні життєві задачі виявляє тісний зв'язок музики з життям, її суттєву роль у житті людини й суспільства.

Визначення функції музичного твору – відправна точка його наукового аналізу, необхідний початок його розбору.

1.3. ЗМІСТ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

Зміст музичного твору можна визначити як віддзеркалення тих або інших сторін дійсності, в тому числі й внутрішнього світу людини, у свідомості композитора. При цьому важливо чітко розрізняти саме явище та його сприйняття, розуміння творцем музики. Одне й теж явище може бути багаторазово й по-різному відображено в музиці, тому що по-різному віддзеркалилось в уяві авторів. Ті ж самі літературні джерела стають основою різних музичних творів.

Одним з проявів специфічності музичного змісту є його відбірковість по відношенню до явищ світу. Хоча у музиці й знаходять відображення картини природи й портрети людей – реальних і вигаданих, різноманітні ситуації з життя й побуту людей, але не це визначає зміст музичного мистецтва. *Основою змісту є відображення внутрішнього світу людини зі всім багатством і різноманітністю його переживань та роздумів. Це перша й головна особливість змісту музики.*

Друга особливість визначається його інтонаційною формою. Як відомо, інтонація – супутній компонент природньої людської мови, вона тільки уточнює, конкретизує зміст, втілений у словах. Інтонація без слів зберігає тільки загальні якості висловлювання. Зрозуміло, що мистецтво, основу якого складає інтонація, тим самим передбачає й втілення змісту в узагальненому, вільному від деталей і подробиць виді.

Узагальненість музичного змісту пояснює, чому музика достатньо часто поєднується – зі словом (текст вокального та хорового твору, програма інструментального, або конкретизуюча назва), з рухами людського тіла (балет, пантоміма).

Ще одна особливість музичного змісту: він представляє переважно відображення тих сторін дійсності, які визивають в людині яскравий емоційний відгук, спонукають до співчуття, активізують духовний світ слухача.

Не менш важлива *естетична специфічність музичного змісту*, та його сторона, яка передбачає красу, гармонічність й відповідність звукової форми, визначає художню привабливість музичного цілого.

Загальна якість змісту в творі мистецтва – це єдність в ньому загальножиттєвого і специфічно естетичного, причому єдність суворо врівноважена. Послаблення будь-якої з цих сторін загрожує принциповими втратами: надмірний акцент на зв'язках з реальністю здатний викликати художні втрати, відход від мистецтва як самостійної галузі людської культури („натуралізм”), а посилення естетичної специфіки за рахунок життєвих зв'язків веде до втрати змістовності в її широкому розумінні („формалізм”).

1.4. ВИРАЗНІСТЬ І ЗОБРАЖАЛЬНІСТЬ

Зміст твору – категорія ідеальна, така, що потребує певного втілення. В передачі змісту засобами музики розрізняють два підхода – **вираз і зображення**. Перший з них – основний та переважний, місце другого більш скромне.

Виразити музика може дуже багато: найшироку гаму настроїв (веселість й спокій, тривогу й зосередженість, збудження й глибокий сум), нескінчене різномаяття людських характерів (суворий й пустотливий, примхливий і вольовий). Сама здібність виражати, звертатися до емоційної сфери – одна з найсильніших сторін музики. Звучання музики - це суворо організований звуковий потік, спрямований на слухача, й організованість визначається його змістом – настроєм, характером: веселий настрій визначить живий темп, мажорний лад, світлий регістр, вольовий характер буде передано енергійним ритмом, активною динамікою тощо. Практично всі засоби музики здатні втілювати у собі й визивати у слухача емоційну реакцію – в цьому сила впливу музики на людину.

Зобразити музика може також дуже багато. Музичне зображення, як правило, включає в себе елементи звуконаслідування. Це – ритмічні елементи (чітке чергування кроків, перестукування коліс поїзда, рівномірні накати морських хвиль); темброві (цоконня кінських копит імітують кастаньети, гуркиту грому наслідують літаври); мелодико-інтонаційні (характерні інтонації фанфари, зозулі). Але при цьому наслідувальні елементи відсунуто на другий план, а перший займає саме мелодико-гармонічний тематизм.

Оцінюючи співвідношення виразного й зображального в музиці, треба мати на увазі, по-перше, що вони в музиці за звичаєм існують не окремо, а разом. По-друге, виразність і зображальність в музиці принципово нерівнозначні: як мистецтво передусім виразне, музика часто обходиться без наявних ознак зображальності, але, навпроти, якою б яскравою й важливою не була зображувальна сторона, виразність залишається неодмінною естетичною потребою. Так що рівень зображальності може бути й вище, й нижче, але рівень виразності завжди має бути високим, - інакше це погана музика.

1.5. КОМПОЗИЦІЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

Питання змісту музичного твору тісно пов'язані з питаннями втілення цього змісту, його оформлення. Значення художньої форми в мистецтві і особливо в музиці надзвичайно важливе. Якщо мова йде про зміст твору в цілому, тоді його формою буде вся сукупність музичних засобів. **Форма вираження образного розвитку і взаємодії є музична драматургія твору.**

Кожен музичний твір має **початок, розвиток і завершення**. Це основні логічні стадії процесу композиційного оформлення. Їм відповідають такі розділи форми:

- 1) **вступ і експозиція**;
- 2) **середина** (продовження, перетворення, розробка чи епізод);

3) *реприза й кода*.

Музична форма – це цілісна, організована система виражальних засобів музики (*мелодія, ритм, гармонія, тембр* тощо), що сприяє втіленню в творі емоційно-образного змісту, побудова й структура музичного твору, співвідношення його частин. Основними елементами музичної форми є ***мотив, фраза, речення, період***.

Різні способи зіставлення і розвитку елементів музичної форми зумовлюють появу різноманітних утворень - двочастинної, тричастинної, сонатної, варіаційної, куплетної, циклічної, вільної та ін. музичної форми. Взаємовплив та єдність змісту і форми музичного твору – одночасно головна умова та ознака його художньої цінності.

Поняття музичної форми має два нерозривно пов'язаних між собою значень: широке, загально-естетичне і вузьке – спеціальне, технологічне. У широкому сенсі ***форма є художньо організованим втіленням ідейно-образного змісту в специфічних музичних засобах***. Компонентами музичної форми в такому значенні є не тільки структура цілого твору і його частин, але і фактура (мелодика та ритм в їх поєднанні), темброві і регістрові засоби, динамічні відтінки, темпи та їх зміни тощо.

У більш вузькому значенні, ***музична форма – це структура музичного твору (мотив, фраза, речення, період), план, розгортання частин музичного твору, пов'язаних між собою особливим засобом***.

Існує класифікація музичних форм. Найпростіша музична форма – це твір, який має одну частину (*одночастинна*). Існують форми *пісенні, двочастинні, тричастинні, рондо, варіаційна, сонатна, вільні форми (експромти, фантазії, поеми, балади)*.

Музичні форми, в яких частини мають самостійне значення, називаються ***циклічними***. В інструментальній музиці такими є: *прелюдія, fuga, сюїта, концерт, симфонія*.

2. ОСНОВНІ ЗАСОБИ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ

2.1. МУЗИЧНА МОВА

Музична мова – це система, на основі якої утворюється художня форма твору.

Музичне „висловлювання” вельми багатогарне, багатоскладне. Основний „будівельний матеріал” музики – музичні звуки, що називаються тонами. Інтонація становить саму сутність музики, її природу.

Музична інтонація - широке поняття, що означає єдність звуку і змісту в музиці. На музично-технологічному рівні під інтонацією зазвичай розуміють звуковисотні співвідношення, ототожнюючи їх з мелодичною лінією,

мелодичним інтервалом або мотивом. На семантичному рівні інтонація є найменшою осмисленою одиницею музичної мови.

У філософсько-естетичному ракурсі **інтонація** – це основа художнього образу в музиці, єдність його ідеальної сутності й матеріального (звукового) втілення, специфічна форма відбиття у свідомості людини навколишньої дійсності й свого ставлення до неї (світогляду).

Психофізіологічним чинником виражальності музичної інтонації є здатність людини передавати інформацію про себе і про своє ставлення до світу в звуковій формі. Це зумовлює внутрішню спорідненість музичного інтонування з мовним, що виявилось у схожості їх виражальних засобів і функцій (характеристичної, емоційної, логічно-змістовної, синтаксичної, формоутворювальної, жанрово-ситуативної).

Іншим джерелом формування музичної інтонації став руховий (кінетичний) досвід людини. Зв'язок внутрішнього переживання і зовнішнього вираження (міміка, жести, рухи тіла) почутого й побаченого визначив у музичній інтонації її виражально-пластичні властивості.

Із синкретичної єдності музичної інтонації виокремились **висота і ритм**, як її структурне ядро. Вони набули дискретної фіксації і високоорганізованих систем **ладу, гармонії, метра**.

Із розвитком музичних інструментів значно розширилися й інші виражальні сторони музичної інтонації: **тембр, діапазон, динаміка, артикуляція, голосоведення** тощо.

Упродовж історичної еволюції музики відбувається постійне оновлення й розширення її інтонаційного фонду („словника”), до якого належать інтонаційно-символи – узагальнені інтонаційні формули епохи. За невідповідності музичної інтонації новим тенденціям часу настає інтонаційна криза, подолання якої викликає до життя нові художні напрями, жанри, стилі, виражальні засоби, породжені зміною суспільного світогляду.

Закони музичної інтонації проймають усі види музичної діяльності: композиторську, виконавську, слухацьку. **Тому розуміння інтонаційної природи музики допомагає відкрити її глибину й красу образного змісту музичного мистецтва.**

2.2. ЛАД І ТОНАЛЬНІСТЬ

Лад – це звуковисотна організація інтонаційного процесу, заснована на функціональній супідрядності тонів, доцільно впорядкована інтонаційна система висотних зв'язків музичних звуків, їх закономірна послідовність, а також структура взаємних зв'язків ступенів звукоряду. В понятті ладу відбиваються історичні та національні особливості розвитку музичного мистецтва, об'єктивні закономірності музичної акустики та сприймання музики.

Тональність – це звуковисотне положення ладу. Назва тональності визначається назвами тоніки і ладу (наприклад, **до мажор, ля мінор** тощо). Тональності притаманна неабияка виразова сила, хоча механізм її впливу до

кінця не з'ясовано. Композитори зазвичай виявляють значну чутливість до „тонального забарвлення”. Внаслідок схильності їх до втілення певних образів і настроїв у конкретній тональності склалася навіть певна **тональна семантика**: сі мінор, сі-бемоль мінор слугують вираженню трагізму, настроїв приреченості, символізують образи смерті; соль мінор – елегійні, фа мажор – пасторальні образи; ре мажор передає життєрадісність, енергійну спрямованість, грайливість; ре мінор – ліричні почуття; до мінор – драматизм.

Тональність, таким чином, для музики нового часу є певним знаком, закріпленим у художній практиці, детермінованим стилем.

Класифікація існуючих музичних ладів надзвичайно складна, її визначальними факторами є генетична стадія розвитку ладового мислення, інтервальна складність звукової структури, етнічні, історичні, культурні, стильові особливості й традиції музичного мистецтва.

До найбільш важливих типів ладових систем належать: мажор, мінор, іонійський лад, дорійський, фригійський, лідійський, міксолідійський, хроматичний, пентатоніка тощо.

В різних країнах і в різні часи склалися різні ладові системи. Європейське середньовіччя оформило дволадову мажоромінорну систему. Пентатоніка притаманна негритянським, шотландським, китайським, татарським, монгольським мелодіям. Гармонічні лади найчастіше зустрічаються в мелодіях східного походження. Ладотональна перемінність – характерна риса російської народної пісні.

2.3. РИТМ

Ритм – явище складне і багатогранне. Як взаємообумовлене співвідношення в часі і просторі, ритм по-різному виявляється в різних сферах життя і видах мистецтва.

Ритм – це співвідношення музичних тривалостей або інших музичних елементів, їх часова організація. Засобом вимірювання ритму є метр.

Метр – це система організації музичного ритму, що виявляється в упорядкуванні чергування сильних і слабких долей. Таким чином, метр – це співвідношення музично-часових акцентів. Метр є важливим засобом організації музичної мови і має величезне виражальне значення.

Залежно від структури, метр буває :

- **простим** – дводольним, тридольним, де акцент припадає на першу долю;
- **складним** – чотиридольним, шестидольним, дев'ятидольним, дванадцятидольним, що складається з однорідних простих метричних груп, з акцентом на першій долі кожної групи;
- **мішаним** – п'ятидольним, семидольним, що складається з неоднорідних метричних груп, з акцентом на першій долі кожної групи.

Метр виражається **метричним тактовим розміром**, позначається дробом, чисельник якого показує кількість долей в такті, а знаменник – ритмічне значення долі, тривалість її звучання в одиницях сучасної нотації ($2/4$, $3/4$, $4/4$, $6/8$, $12/8$, $5/4$).

Метроритм – спосіб організації всієї часової природи музики.

2.4. ГАРМОНІЯ

Гармонія – виражальний засіб музики, що базується на об'єднанні звуків у співзвуччя і на закономірній послідовності їх. Основу гармонії складають музичні інтервали, на використанні яких ґрунтується розвиток музичного мистецтва.

Інтервал – висотне співвідношення двох музичних звуків у послідовному (мелодичний тип) або одночасному (гармонічний тип) їх сполученні.

Співзвуччя – одночасне звучання двох або більше тонів.

Акорд – сукупність кількох (не менше трьох) різних за висотою звуків, що звучать одночасно.

Консонанс – милозвучне, узгоджене поєднання звуків.

Дисонанс – звучання тонів, що викликає відчуття незлагодженого звучання.

У системі мажору та мінору консонанс та дисонанс є альтернативними поняттями. В сучасній музиці зростає значення дисонансу, і це значною мірою робить умовною різницю між ними.

2.5. МЕЛОДІЯ

Мелодія – головний виражальний засіб музики, що найяскравіше відтворює її інтонаційну і часову природу. Мелодія є комплексним засобом, який вбирає в себе різні елементи музичної мови. Вона може існувати як самостійне художнє ціле.

Мелодією називається одноголосна музична думка, наділена індивідуальною образною виразністю і структурною цілісністю.

Не будь-яку лінію можна вважати мелодією, а лише ту, що має самостійну образну виразність і структурну завершеність, цілісність. Мелодія може побутувати в одноголоссі, в поєднанні з іншими голосами (**поліфонія**) або з супроводом (**гомофонія**). Через мелодію виявляються можливості **ладу, ритму, метру, музичної форми**, інших елементів музики.

У мелодії можна виділити як структурне ядро **висоту** і **ритм**. Обидві сторони є каркасом, який скріплює, фіксує головні індивідуальні властивості мелодії і сприяє її запам'ятовуванню. На цей каркас нанизується решта елементів цілісного мелодичного організму: темп, динаміка, артикуляція, регістр, теситура, тембр, фразування, голосоведення, манера інтонування тощо.

Комплексний характер мелодії становить особливі труднощі для її аналізу. Основний принцип його – від цілісного сприйняття мелодії до деталізованого аналізу мелодичних елементів і нового їх синтезу в багатомірності інтонаційно-образного боку мелодії, що дає змогу вийти на рівень широких художньо-естетичних і стилєвих узагальнень.

2.6. РЕГІСТР І ТЕМБР

Дуже важливим для розуміння змісту мелодії є поняття *регістр* і *тембр*.

Регістр – це ряд звуків співацького голосу, що характеризується одним механізмом голосоутворення і схожими тембровими якостями, а також - це ділянки діапазону музичних інструментів, що відзначаються єдністю тембру. Звучання інструмента (наприклад, кларнета) в різних регістрах суттєво відрізняється.

Середній регістр – подібно середньому темпу – не відрізняється спеціальними якостями: в ньому звучить музика різного змісту, а саме регістрову характеристику він знаходить тільки в зіставленні з іншими, крайніми регістрами. Ці останні сприймаються як більш означені у своїй виразності. Звуки у **нижньому регістрі** сприймаються як тяжкі, вагомі, похмурі, а у **високому** – як світлі, але інколи напружені.

Якості регістрів проявляються особливо помітно, коли регістри протиставляються – при цьому навіть порівняно невелика різниця по висоті (одна-дві октави) сприймається як яскравий перехід від тіні до світла і навпаки.

Суттєва для характеру мелодії і її інструментальне забарвлення, її **тембр**.

Тембр – це забарвлення звуку. Одна з ознак музичного звуку, поряд з **висотою, силою і тривалістю**. За тембром можна розрізняти звуки однакової висоти і сили, виконані на різних інструментах, різними голосами або видобуті різними способами чи штрихами.

2.7. ПОЛІФОНІЯ

Поліфонія – це поєднання в одночасному звучанні двох або кількох мелодичних ліній, вид багатоголосся, у якому окремі мелодії або групи мелодій мають самостійне значення і самостійний інтонаційно-ритмічний розвиток, зберігаючи рівноправність голосів та незбігання в різних голосах **каденцій, цезур, кульмінацій, акцентів** та ін. Поліфонія – один із важливих засобів музичної композиції та художньої виразності, що забезпечує всебічне розкриття змісту музичного твору, втілення і розвиток художніх образів.

Основні поліфонічні принципи: безперервність викладу, контраст і єдність голосів.

В ХХ ст. поліфонія стабілізувалась як система музичного мислення. Пов'язані з цим явища полімелодизму, поліфункціональності, поліритмії, політональності та ін. вимагають від слухачів багатопланового, поліфонічного сприйняття. Без нього неможливе повноцінне художньо-естетичне переживання.

2.8. ФАКТУРА

Фактура – це художня обробка звукового матеріалу в музиці, інтонаційно-усвідомлена звукова тканина музичного твору, сукупність засобів музичної виразності, конкретне оформлення музичної тканини. Іншими словами,

фактура – це тип викладення системи голосів, що звучать. Елементами фактури є мелодія, супровід, акорди, голоси, поліфонія, тембр, регістри голосоведення, фігурація тощо.

У процесі історичної еволюції виокремились три основні склади фактури: **монодичний** (давнє і ранньосередньовічне одноголосся), **поліфонічний** (мелодична самостійність голосів) і **гомофонно-гармонічний** (виділення провідного голосу за організуючого значення гармонії).

Лише мала частина музичних творів представляє собою одну тільки мелодію, більшість з них – багатоголосна. Аналіз музичного твору не може обмежуватися тільки описом будови музичної тканини, він припускає вияснення значення різних сторін й якостей музичного цілого. З цієї точки зору фактура є перш за все ознакою жанру.

Підголоскова поліфонія - вид поліфонічного багатоголосся (хорового, ансамблевого, вокально-інструментального) – притаманна білоруській, російській, українській народній музиці. **Імітаційно-поліфонічне** викладення найчастіше зустрічається в професійній музиці (у формі fugи).

Специфічним викладенням гармонічного акомпанементу відрізняються різноманітні танці. Так, в **хабанері** можна почути гармонічну фігурацію в характерному ритмі, у **вальсі** або **польці** – розповсюдженей „бас-акордовий” супровід.

2.9. ТЕМП

Просторові умови, в яких існують жанри, також істотно впливають на фактуру. Найважливіший об'єкт аналізу музичного твору – часова сторона музичного цілого. В ній містяться найсильніші засоби виразності художнього змісту:

Темп–швидкість розгортання музичної тканини твору, виражена кількістю метричних долей в процесі виконання музики за одиницю часу. Точний розмір темпу визначається за допомогою метронома, а основний темп записується, як правило, спеціальними італійськими термінами. Назви темпу також визначають характер руху (**allegro, vivo, vivace, adagio, largo, moderato, andante** і т.д.).

Середні, помірні темпи: **andante, moderato** - відносно нейтральні і в них йде музика достатньо різна за своїм настроєм.

Повільні темпи: **adagio, largo, lento** – притаманні музиці, що виражає стан повного спокою, нерухомості, глибокий сум, суворі піднесені емоції.

Швидкі темпи: **allegro, vivo, vivace, presto** – передають стрімкий рух, життєрадісний настрій, кипучу енергію. Але в швидкому темпі буває втілено й збентеження, сум'яття, драматизм.

Серед словесних вказівок є позначення змін темпу:

поступове уповільнення – **rallentando, ritardando**;

прискорення - **accelerando, stringendo**.

В джазовій музиці застосовуються терміни англійською мовою:

fast – швидко, **medium** – помірно, **slow** – повільно, **double time** – вдвічі швидше, **half time** – вдвічі повільніше. Протягом усієї джазової п'єси звичайно витримується єдиний проголошений темп.

2.10. ДИНАМІКА

Динаміка – одна зі сторін організації музики, тісно пов'язана з силою звучання, дією різних акустичних компонентів. Поняття музичної динаміки включає в себе не тільки ступінь гучності звучання, але і поступові та раптові її зміни. Основні позначення динаміки:

f (**forte** – форте) – голосно, сильно;

p (**piano** – піано) – тихо, слабо;

mf (**mezzo-forte** – меццо-форте) – помірно голосно;

mp (**mezzo-piano** – меццо-піано) – помірно тихо;

crescendo (крещендо) – поступове зростання сили звучання;

diminuendo (димінуюендо) – поступове послаблення сили звучання.

Зростання гучності пов'язано з підйомом інтенсивності почуття, що передається в музиці. Зміна динаміки може викликати – відповідно характеру музики – й зображальні асоціації: посилення звучання - як ознака наближення, послаблення – як ознака віддалення.

Особлива виразна роль у раптових змін сили звука. Вони за звичаєм пов'язані або з показом різних сторін музичного образу, або з зіставленням різних образів.

Динаміка є важливим виражальним засобом, здатним впливати на сприймання музики, викликати у слухачів різноманітні асоціації. Використання динаміки зумовлюється змістом і характером музики, особливостями її структури і стилю. Логіка співвідношення музичних звучань – одна з основних умов художнього виконання.

Цілісний аналіз твору обов'язково враховує рівень гучності в різних частинах і всі його зміни – плавні й раптові.

3. МУЗИЧНІ ЖАНРИ

3.1. ПОНЯТТЯ ЖАНРУ

Конкретні особливості фактурної конфігурації залежать не лише від складу, а й від жанру. **Жанр** – одна з засадових категорій музики, яка визначає класи, типи, роди й різновиди творів, об'єднаних спільністю життєвого призначення й змісту, умовами виконання і сприйняття.

Жанр – дуже складне й багатозначне поняття. У загальному плані воно відбиває комунікативну ситуацію, в яку залучений той чи інший вид музичної творчості. У жанрі виявляються життєве призначення музики, умови і засоби її виконання, спосіб сприйняття, характер змісту. Такі широкі підвалини

породжують розгалужену систему жанрових типів, родів, видів, різновидів, у яких формуються музичне мислення, образність, мова. Через жанр здійснюється зв'язок позамузичних чинників музичної творчості, які мають загальножиттєве й загальнолюдське значення, з музичною виразністю, що, беручи до уваги непередметність музичного мистецтва, вельми важливо.

Жанр у музиці багатофункціональний. Це й засіб художнього узагальнення, і засіб образної та „сюжетної” конкретизації, що допомагає сприйняттю найскладніших музичних концепцій. В одному музичному творі може взаємодіяти ціла система ознак *первинних* (побутових) та *вторинних* (власне композиторських) жанрів.

Музичні жанри визначаються за родом та видом музичних творів, що історично склалися у зв'язку:

- з різними соціальними функціями музики;
- з певними типами її змісту;
- з умовами її виконання й сприйняття.

Соціологи вважають, що жанр твору визначається його місцем в практиці суспільного музикування. Саме жанр визначає життя твору в суспільстві: на параді звучить марш, у дитячого ліжка – колискова; недоречно слухати реквієм на іменинах або частівки на похоронах. Практично кожен музичний твір більш менш несе на собі печатку жанру, а саме, належність до певної групи творів з загальними суттєвими змістовно-формальними ознаками. І таких груп достатньо багато.

Жанрова різноманітність – результат історичної еволюції в музиці, яка веде свій початок від первісних синкретичних звуко-пластичних форм. *Первинні музичні жанри виділилися в результаті розмежування пісні й танцю.* Вони могли – й до нашого часу можуть – продовжувати виступати разом (плясові, хороводні пісні), але отримали можливість існувати й окремо, а це відчинило шляхи до їх подальшої диференціації.

Суспільні потреби викликали до життя все нові типи музики; й навпроти, коли потреба відпадала, жанр зникав або перероджувався. Вже нема хорового канту, партесного концерту, а в клавірній сонаті Д.Скарлаті трудно почути попередницю сонат Л.Бетховена, Ф.Листа, О.Скрябіна, С.Прокоф'єва,

Р. Щедріна, А.Шнітке.

Другий шлях розвитку жанра – його розширення, деталізація. Так жанр вальса розділяється на бальний, бостон, джаз-вальс; з танців виділяються танці-проходження: павана, сарабанда, полонез, марш; але й марші, в свою чергу, дуже різні.

Третю можливість жанрового розвитку відкривають різноманітні взаємодії жанрів, їх перехрещення. Так, пісня об'єдналася з маршем в багатьох революційних, а пізніше масових піснях; так симфонія часто об'єднується з кантатою або ораторією, створюючи новий жанр.

В результаті музикою накопичено величезне різноманіття жанрів, кожен з яких представлено багатьма творами, що належать різним епохам й стилям.

3.2. ЖАНРОВА КЛАСИФІКАЦІЯ

Музику можна розмежувати на *інструментальну* й *вокальну*. Різниця між ними вельми істотна: слово додає ту конкретність у зміст, яка музиці в „чистому” вигляді не притаманна. Інструментальна музика і є власне музикою, а вокальна представляє собою синтез музичного і поетичного (інколи прозаїчного).

Найпростіший жанр інструментальної музики – **п'єса**, твір відносно невеликої протяжності, але завершений і цілком самостійний. Більшість п'єс має назву, що уточнює жанрові витоки, або програмний зміст.

Розповсюджені жанрові назви п'єс визначають вже не „рід”, а „вид” музики. Це перш за все безліч танців – *естампіда* й *сарабанда*, *менуєт* і *гавот*, *вальс* і *регтайм*, різновиди *марша*. Далі – *скерцо* (жарт), що виросло з *менуєта* й *буре* і стало самостійним жанром. Стала самостійною й *прелюдія*, яка спочатку була інструментальним вступом до церковної служби, а також звучала перед фугою. *Етюд* – п'єса, частіше передбачала вирішення технічних задач, але нерідко несла у собі значний художній зміст – подібно етюду в живопису.

Токата, *ноктюрн*, *рондо*, *рапсодія*, *поема*, *фантазія* – все це жанрові різновиди п'єс.

Назви п'єс можуть носити програмний характер, уточнювати, конкретизувати її зміст: „Порив” і „На трійці”, „Ходить місяць над луками” і „Поїхав Тит по дрова” тощо. В цих п'єсах жанрову основу не оголошено, але вона є й її необхідно виявити в ході аналізу, тому що вона теж є засобом втілення змісту: „Похорон ляльки” – траурний марш, а „Нова лялька” – вальс-скерцо.

Особливу групу інструментальних творів складають ті, в основу яких покладено послідовну багаторазову зміну музичної теми, а саме *варіації*. Змінюватися тема може не дуже суттєво й більш радикально, але кожна варіація неодмінно зберігає спорідненість з темою, що ясно можна почути, інакше це вже не варіація, а інша тема.

Нарешті, можливі різноманітні сполучення й переплетення жанрових джерел в одному творі. Увертюра-фантазія (жанрова вказівка) „Ромео і Джульєта” (програмна вказівка), написана П.Чайковським, - масштабна оркестрова п'єса, в якій важливу змістову роль грає видозмінення тем – вступної й побічної.

Ряд жанрів інструментальної музики передбачає форму твору, що складається з відносно самостійних частин, кожна з яких може прозвучати і як окрема п'єса – такими є *сюїти* й *сонати*.

Сюїти писали й пишуть для окремих інструментів, ансамблів, малих й великих оркестрів. Теж саме відноситься і до сонат, але саме сонатами називають лише твори для одного або двох інструментів. Сонату для камерного ансамблю називають по складу цього ансамблю – *тріо*, *квартет*, *квінтет* тощо, а для оркестру – *симфонією*. Соната для інструмента і оркестру називається концертом.

Вокальна музика набагато старша за інструментальну: є всі підстави вважати, що музичне мистецтво веде своє походження від співу, звідси його інтонаційна природа.

Єдність слова й музики природня: маючи загальну звукову форму, що розгортається у часі, вони при цьому активно доповнюють одне одного – музика додає словам експресію, яскраву, рельєфну інтонаційну виразність, а слова додають музичному змісту конкретність, предметність.

Найдавніший, первісний жанр вокальної музики – **пісня** – широко диференціювався на протязі своєї еволюції. Так в народній пісні виділилися „внутрішні” жанри – календарні хліборобські й родинно-побутові пісні, билини й історичні, протяжні ліричні, хороводні, плясові. В свою чергу й ці жанри мають неоднорідний склад. Наприклад, до календарних пісень належать веснянки й купальські, зажиночні й обжиночні, святочні й масленичні. Звідси можна зробити висновок: жанровий розподіл багаторівневий, багатоярусний; жанрове визначення може відноситися й до великої групи музичних творів, і до її частин, і до частин частин тощо.

Розвиток міст з їх специфічним побутом породив й новий тип пісень – міських; на їх основі й при помітному впливі танцювальних жанрів сформувався жанр **романсу**.

Пісенне походження мають й інші вокальні жанри – **балада, елегія, серенада, баркарола**. Починаючи з минулого століття, в музиці часто з’являються й інструментальні п’єси з такими „вокальними” назвами.

Особливий, більш складний жанр представляє собою **вокальний цикл**, створений кількома достатньо самостійними, але об’єднаними загальною художньою задачею вокальними творами. Вокальні цикли писали Л.Бетховен, Ф.Шуберт, Р.Шуман, М.Глінка, М.Мусоргський, Д.Шостакович, Г.Свірідов та багато інших композиторів.

Поряд з сольо-вокальними жанрами складаються **хорові** жанри. Це **хорова мініатюра**, що часто називається просто хором, жанр хорового циклу, який називають **хоровою сюїтою**.

Складними жанрами є **кантата і ораторія**, які можуть включати в себе поряд з хоровими частинами також і сольо-вокальні (арії), ансамблі, оркестрові епізоди.

Особливу жанрову групу складають **музично-театральні** твори, в яких здійснюється **синтез** музики з драматичною дією, а також зі словом (в опері, опереті), танцювальним рухом (в балеті) або з тим та другим (мюзікл).

Часто музика звучить в драматичній виставі, в телевізійній постановці, в кінофільмі.

Драматична вистава, кінофільм, як і опера, балет, може розпочатися **увертюрою**. Увертюра часто виконується і як самостійний твір. Вона звучить як чисто інструментальна п’єса, але її сприйняття відрізняється тією особливістю, що слухач пов’язує музику з героями й подіями твору, до якого написано увертюру. На практиці увертюри до опер М.Глінки, Р.Вагнера, М.Римського-Корсакова, Д.Кабалевського звучать набагато частіше, ніж самі

опери. Вони набувають ознаки іншого жанру – *програмної увертюри*, що належить до широкої жанрової групи, яка називається *програмної музики*.

До жанрів програмної музики, крім увертюри, відносяться симфонічна поема (Ф.Лист), симфонічна картина (О.Лядов, К.Дебюсі), інструментальна п'єса, яку супроводжує програма. Програма може обмежуватися лише назвою, яка вичерпує зміст музики („Світанок на Москва-річці”), або відсилає до літературного джерела („Егмонт”, „Ромео і Джульєта”). В інших випадках нотному тексту твору передуює словесний – запозичений з літератури.

Таким чином, одна з можливих жанрових класифікацій зпирається на відносини музики й слова: *інструментальна* музика („безсловесна”), *вокальна* (з „паралельним” словесним текстом) і проміжний тип – *програмна* музика („словесний вступ” в інструментальний твір).

3.3. ЖАНРОВИЙ КОМПЛЕКС

Відчуття жанру пов'язано з певними ділянками змісту й можливими умовами існування музики. При цьому розпізнається жанр буквально з перших звуків твору – коли зміст ще ніяк не може бути виражений достатньо повно, а умови, в яких звучить музика, можуть зовсім і не виявитися (наприклад, в запису на платівку або по радіо).

„Знак жанру” багатоскладовий, це комплекс музичних засобів. Вельми істотні відмінності між, наприклад, симфонічним „Вальсом – фантазією” М.Глінки, камерним вальсом *cis-moll* Ф.Шопена й вальсом „Амурські хвилі”, що виконується в парку духовим оркестром. Але всі три твори звучать в помірно швидкому темпі, в розмірі 3/4, який підкреслено в акомпанементі обов'язковим гармонічним басом на першій долі такта, акордом на другій і тим самим акордом або його оберненням на третій. Ці властивості є сукупною ознакою вальса.

Взагалі, *темп, тактовий розмір, фактурно-ритмічний фон акомпанементу* – обов'язкові складові жанрового комплексу. Стійкі, такі, що багаторазово використовуються, і тому добре засвоєні масовим музичним слухом, жанрові комплекси дозволяють слухачам ясно відрізнити пісню й танець, марш і колискову тощо. Будучи виразником соціальної функції музики та її узагальненого змісту, жанр тим самим слугує важливим зв'язком музики з життям людини – в самих різних її планах.

Визначення жанрової основи музичного твору – обов'язковий етап його аналізу.

4. ОСОБЛИВОСТІ АНАЛІЗУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ ХОРЕОГРАФОМ

4.1. МУЗИКА -- ЗМІСТОВНА ОСНОВА ТАНЦЮ

Зміст музичного твору повинен співпадати зі змістом хореографічного твору. Музика в будь-якому своєму прояві створює змістовну основу танцю, надавши розвиток емоційному стану образів. Порівнюючи різні його стадії, музика пропонує танцю дійову лінію для пластичних характеристик діючих осіб і подій.

Для досягнення успіху у створенні хореографічного номеру необхідні знання хореографом музичного тексту у всіх тонкощах. Освоєння всіх компонентів, що формують музичний твір, дозволить в почутому й індивідуально сприйнятому побачити ті особливості, ту образність, без яких неможливо створити єдність танцю і музики.

Музика і танець можуть збігатися в кожному русі та звуці, утворювати своєрідну гетерофонію або підголоскову поліфонію (збігаючись в одних місцях і розходячись в інших), поєднуватися за принципом контрапункту (збігатися лише в основних опорних місцях з відносно незалежною течією мелодії і танцю).

Аналізуючи музику і танець, як два незалежних види мистецтва, можна відмітити, що рух в музиці не має прямого і пластичного характеру, а має тільки темп та ритм, в хореографічному творі рух має напрям, швидкість, ритм та пластичну виразність. В танці темпоритм не тільки художньо організовує рух, а й передає емоційні характеристики хореографічних образів.

Дуже важливим моментом при створенні хореографічної композиції є детальний аналіз музичної форми, особливостей гармонічної структури, мелодичної лінії, побудови кожного музичного речення, фрази, виявлення тих засобів виразності, які використовує композитор для створення музичного твору. Ці знання допоможуть глибше, а іноді і по-іншому сприйняти музичний твір, співвідносити з музикою обрані балетмейстером виразні засоби хореографії, а також танцювальні рухи.

На основі аналізу музичного матеріалу балетмейстер повинен відчувати єдність музичної та хореографічної форми. Взаємовплив драматургії хореографічного та музичного рішення образу через текст та малюнок танцю є гарантом успіху в постановчій роботі. Музика народжує образ в уяві, хореографічний текст оживляє його.

Створення танцю – процес складний і тривалий. Хореограф–автор повинен володіти даром, здатністю “народити” й “виростити” задум майбутньої постановки, а також уміло використовувати принципи музично-хореографічної драматургії, прийоми твору, композиції тощо.

Балетмейстер зобов'язаний йти за музикою, підкоряючись її структурі в розробці й уточненні хореографічної драматургії.

4.2. МУЗИЧНО – ХОРЕОГРАФІЧНА ФОРМА

Музично-хореографічна форма - це втілення певного ідейно-емоційного змісту хореографічними засобами, притаманними тому чи іншому народові, хореографічному різновиду, історичній епосі. Це єдність, сукупність усіх хореографічно-пластичних елементів, засобів, прийомів, що використовуються для відтворення образно - тематичного емоційного змісту. Серед них: *рух, пантоміма, жест, міміка*; далі - *темпоритм, динаміка, темброва забарвленість*, - усе це не тільки власне музичне, але стосується й хореографії.

Зразками класичних музично-хореографічних форм є російські балети ХІХ століття, створені балетмейстерами М.Петипа, Л.Івановим, композиторами П.Чайковським – „Лебедине озеро”, „Спляча красуня”, „Лускунчик”, та О.Глазуновим „Раймонда”.

Балет – це мистецтво музичного театру, зміст якого виражається в хореографічних образах. Балет належить до синтетичного жанру, який включає хореографію, музику, декорації, костюми, освітлення. Балет – це драма, яку написано музикою і втілено в хореографію. Музика не тільки розкриває сценарій, але й збагачує його змістом музичних образів. Музика надає танцю метроритмічну й емоційну образну основу.

Класична та характерна сюїта – це послідовність номерів безсюжетного танцю, характерна сюїта має елементи народносценічного танцю.

Основу класичної сюїти складають: *вступ, адажіо, варіація, кода*.

В залежності від кількості виконавців ансамблю (2, 3, 4, 5, 6, та більше) різновиди сюїт такі: *pas de deux, pas de trois, pas de quatre, pas de cinq, pas de six, grand pas*. Сюїта, що розвиває сюжетну дію, називається *pas d'actson*.

Адажіо – різновид дуетного ліричного танцю.

Варіація – сольний виступ танцюриста.

З усіх засобів виразності в хореографічній драматургії найближчою є музика. Закономірності музичного і хореографічного розвитку дуже подібні. Їм притаманні оновлення і повторюваність матеріалу, наявність тем і їх розвиток (варіаційний, поліфонічний, симфонічний). Музиці і танцю притаманна багатотемність. Конфлікт в музиці виражається взаємодією контрастних тем, при цьому виявляється споріднення драматургічних рельєфів. Знання законів музики і танцю необхідні балетмейстеру.

Для створення художньо-правдивого образу балетмейстер повинен досконало володіти знаннями й технологіями хореографічних дисциплін у єдності змісту й форми музичного твору з метою визначення його форми, стилю, характеру, музичних характеристик кожного персонажа, знати хореографічний фольклор для визначення національних та інтернаціональних рис тощо.

5. МЕТОДИКА РОБОТИ ХОРЕОГРАФА З МУЗИЧНИМ МАТЕРІАЛОМ

5.1. ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙНЯТТЯ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ МУЗИКИ

Музика для балетмейстера – невичерпна скарбниця. Музика – душа танцю. В ній закладено емоційний лад, ритмом підкреслюється характер руху, а через мелодію передається пластичний малюнок танцю. Наскільки винахідливо розвивається типова для даного танцю ритмічна формула та мелодія, настільки змістовно і приємно виглядає все це в цілому.

Музика через ритм, стиль епохи і характер народу стимулює фантазію балетмейстера під час створення танцювальних образів.

Танцювальна музика за призначенням буває різною: побутова, легка, розважальна, музика, яку вважають високохудожньою, яка ритмічно передає танцювальні форми та їх образи, що викликають почуття та породжують в уяві картини життя та побуту.

Для роботи хореографа з музичним матеріалом можна рекомендувати два основних методи:

метод активного слухання та метод аналізу музичного твору.

Як відомо, повноцінне сприйняття музики – складний процес, що потребує значної концентрації слухацької уваги і містить щонайменше два складних завдання :

1. усвідомлення та сприйняття музичного змісту;
2. осягнення цього змісту всупереч його існування лише у безупинному русі.

Перше з перелічених завдань пов'язане з вирішенням музичної проблеми виявлення зв'язків музики з позамузичною реальністю і характеризується особливою специфікою художнього мислення; вирішення другого повністю залежить від закономірностей формування музичних структур. Саме ці структури забезпечують сприйняття музичного змісту.

Якою б не була чудовою музика, хореографія збагачується від контакту з нею, якщо вона містить передумови для розвитку в постановці саме танцювального мистецтва.

Балетмейстеру потрібно знати, як будуються музичні форми (***проста і складна, рондо, варіації, сонатне алегро***), знати, наприклад, що в тричасній формі третій розділ (***реприза***) повторює матеріал першого, а в рондо – багаторазове повернення до головної теми. В сонатній формі (***складна тричасна форма***) перший розділ – ***експозиція*** – вибудовується як зіставлення двох контрастних тем, які в середньому розділі розробляються в розвитку, а в третьому – ***репризі*** – знов повертаються до першооснови. Всі ці форми можуть підказати балетмейстеру спосіб вирішення хореографічного твору.

Сприйняття музичного твору передбачає надзвичайно уважне вслухування в музичну тканину твору, глибоке переживання відтінків його змісту і форми. Попередній теоретичний аналіз твору, додаткове читання літератури про твір, композитора, жанр допоможуть при прослуховуванні почути більше нюансів і

яскравих деталей даного твору.

Послідовний, цілісний аналіз музичного твору, де в єдності здійснюється теоретичний та емоційний аналіз, виявляються зміст, форма твору та художні засоби їх втілення надає можливість хореографу визначити зміст і форму хореографічного твору.

Видатний балетмейстер К.Гойлезовський, втілюючи в художньо осмислені танцювальні форми твори О.Скрябіна, Ф.Листа, Ф.Шопена, С.Рахманінова, С.Прокоф'єва, Р.Щедріна та інших працював у такій послідовності:

Слухаючи музику, він поділяв її на емоційні періоди, потім кожний період – на музичні фрази, і ту велику кількість музичних акцентів, що містять у собі інколи цілий ряд нечутних відразу неперевершених за виразністю моментів, він відображав у рухах, у пластичних позах, зливаючи їх у цілісний образ, який характеризує цю музичну фразу.

При такому творчому вирішенні зовсім не обов'язково відмічати рухом кожний окремий музичний звук. Хореографічна фраза у цьому випадку буде не буквальною перекладом конструкції музичної фрази, а немов би пластичним її переказом. Таким чином, будь-який твір, вирішений як чергування настроїв та переживань, набуває хореографічної форми, яка образно-пластично відповідає музичному твору.

Ідейно-емоційний зміст виражається в музиці через систему жанрових виразних засобів. У сприйнятті музичного твору велику роль відіграє асоціативна уява, яка виникає як на основі вираженого музикою ідейно-емоційного змісту, так і на основі подібності чи зв'язку елементів музичної мови з деякими життєвими явищами, перш за все через жанрову характеристику.

Глибоке розуміння твору, який аналізується, формує емоційне ставлення до нього в поєднанні з логічним осмисленням. Щоб досягнути усвідомлення образно-емоційного змісту музичного твору, необхідно проаналізувати весь комплекс художньо-виразних та технічних засобів, які використовував композитор: ***структуру, логіку, тональний план, гармонію, голосоведення, поліфонічні особливості, фактуру*** твору, який вивчається.

Музичний аналіз допомагає глибоко розкрити зміст твору, осмислити його. Аналіз музичного твору починається з чіткого визначення початку та кінця кожної фрази, кожного речення, кожної з частин, які складають даний твір. Такий аналіз створює фундамент для осмисленого запам'ятовування та засвоєння музичного твору, є початком оволодіння музичним матеріалом.

Основу аналізу складає визначення відповідності єдності змісту музичного твору і його форми, виявлення типових інтонацій, що відіграють роль „будівельного матеріалу” в створенні художніх образів, слідкування за процесом переінтонування, змістовної трансформації музичного матеріалу. Суттєво важливим є визначення найяскравішої художньої деталі твору, що легко запам'ятовується, бо це, як правило, інтонаційний згусток, концентроване представлення музичного образу або найяскравішого його фрагменту. Цілісне охоплення короткого епізоду не викликає ускладнень, а

яскравість художньої деталі об'єктивно викликає у слухача емоційне відношення до музики.

Також балетмейстеру необхідно працювати над партитурою, оскільки хореограф з самого початку роботи повинен спиратися на правильне розуміння музики. Тільки в результаті вивчення партитури можна отримати точне уявлення про твір: його масштаби, характери образів та їх розвиток, яскравість кульмінації та оркестровки, музичний стиль твору.

5.2. ЕТАПИ РОБОТИ ХОРЕОГРАФА НАД МУЗИЧНИМ МАТЕРІАЛОМ

Процес роботи балетмейстера над музичним матеріалом можна поділити на етапи:

1. На першому - здійснюється почуттєве поглиблення у сутність почутого музичного твору.
2. На другому - визначається звукове уявлення його художніх особливостей, виявляється його інтонаційно-драматургічна природа.
3. Третій етап, як підсумок двох попередніх, свідчить про формування у балетмейстера певного замислу та плану його реалізації.

Звуковий процес в музичному творі підпорядковано певним правилам. Щоб більш точно розібратися у звуковому потоці будь-якого музичного твору, виділити в ньому головне, визначити його план, зміст, драматургію, необхідно:

- почути в даному творі початкову інтонацію, відчувати не тільки її межі, але й межі інших побудов;
- співвіднести й об'єднати почуті інтонації за ступенем подібності (або відмінності); визначити відносно самостійні, різні за масштабом музичні структури;
- зрозуміти взаємозв'язки між окремими елементами звукового процесу, а також між різними за масштабом і глибиною музичними структурами.

Хореографу, прослухавши музичний твір, необхідно визначити:

а) жанр, форму і характер твору;

б) поділ твору на драматургічні частини;

в) асоціативне сприйняття художніх образів окремих частин твору.

В музиці завжди є елементи активні, рішучі й елементи більш м'які, спокійні. Зіставлення цих та інших елементів пронизують живу тканину будь-якого музичного твору, будь то рівень найдрібнішого утворення або ж рівень великої структури. Вони відчутні у всіх шарах музичної фактури (мелодичної, гармонічної, поліфонічної), як в середині кожного шару, так і між ними.

Зіставлення в музиці відбувається різними засобами. Ці засоби згруповано за звичаєм у пари. Таких засобів в музиці достатньо багато. Це такі:

- ***Артикуляційні*** або ***штрихові засоби***, пов'язані з виконанням послідовного ряду звуків на інструменті або голосом. Основними є два

протилежних способу виконання: **legato** (легато) - слитне виконання; і **staccato** (стакато) - коротке, відривчасте виконання.

- **Варіаційні засоби** базуються на двох основних способах розвитку звукового матеріалу. Перший спосіб – коли незмінно повторюється мелодія і варюється гармонічний супровід, другий – коли повторюється гармонічний супровід.
- **Засоби динаміки** засновані на застосуванні різної сили звучання, їх раптової або поступової зміни, виділенні окремих звуків тощо. Основними динамічними засобами є : **f (forte - форте)** - гучно, сильно і **p (piano - піано)** - тихо, слабо; **crescendo** (крещендо) - поступове зростання сили звучання і **diminuendo** (димінуендо) - поступове послаблення сили звучання.
- **Інструментальні** або **оркестрові** , а також **темброві засоби** зіставлення зпираються на якості музичних інструментів. Інструменти за своїми виразними якостями поділяються на групи (мідні, духові, дерев'яні, струнно-смичкові, ударні, електричні). Кожний музичний інструмент має особливий **тембр**. Протиставлюючи або сполучаючи тембри різних інструментів, автор музики намагається певного звукового, інформаційно-емоційного ефекту.
- **Ладові засоби** засновано на залежності нестійких звуків від стійких (опорних). **Мажорний лад** і **мінорний лад** мають різні виразні якості, що дають можливість для зіставлення. У виявленні крайніх емоційних станів (захоплення, радість і глибокий сум) завжди бере участь певний лад (**мажор** у першому випадку, **мінор** – у другому).
- **Регістрові засоби** дозволяють зіставляти мелодичний матеріал, що виконується у різних регістрах.
- **Ритмічні засоби** зіставляють слабій й короткі звуки з більш сильними й довгими звуками.
- **Тематичні засоби**. Крупні форми (наприклад, соната), за звичаєм містять у собі декілька музичних тем, які є контрастними. Це пов'язано з зіставленням і розвитком у творі різноманітних музичних образів.
- **Циклічні засоби** зіставлення використовуються в музичних формах, які об'єднують в художньому задумі декілька відносно самостійних частин, різних за образним змістом і структурі (наприклад, в сюїтах).

Всі перелічені вище засоби сприяють протиставленню енергійних, рішучих, сильних елементів з більш м'якими, спокійними, слабкими елементами в музиці. А будь-яке протиставлення визиває цікавість слухача.

При виборі музики для хореографічної постановки, при її аналізі балетмейстер не може пройти повз цих протиставлень, не може не почути, не усвідомити їх змістовно-рухомої функції.

В музиці можливо аналізувати все: окремі засоби виразності (лад, ритм, поліфонічне або гармонічне багатоголосся, динаміку, тембр, мелодію, фактуру і т.і.), стиль окремого композитора або напрямку, музичні жанри тощо. Проте аналіз ніколи не існує сам по собі і для себе: він завжди має бути **цілеспрямованим**, тобто орієнтованим на досягнення певної мети, на вирішення конкретного завдання. Такою метою або завданням є пошук нового

знання про цей об'єкт, збагачення уявлень про нього саме як про цілісне, відновлення його на новій основі із новими якостями.

5.3. ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКИ МУЗИКИ І ТАНЦЮ

У підході до музики балетмейстеру необхідно спиратися на почуттєві уявлення, доповнюючи їх логічними висновками. Слухаючи і аналізуючи інтонаційно-драматургічну картину музичного твору, він своїм внутрішнім оком повинен представляти дійові картини, намагатися знайти аналог звуковим образам.

У музиканта і балетмейстера повинно бути єдине бачення в роботі над хореографічним твором.

1. Поняття „пауза”:

- а) музична – зупинка музичного супроводу при продовженні виконання хореографічного тексту з виразною ритмічною основою;
- б) хореографічна – зупинка хореографічного тексту на музиці – „стоп-кадр”.

2. Поняття „модуляція”:

- а) музична – зміна ладотональності або перехід із мінору в мажор і навпаки;
- б) хореографічна – зміна малюнку, в частинах танцю як перехід в динаміці.

3. Поняття „лейтмотив”:

- а) музичний – провідний мотив, пов'язаний з обробкою, як згадування або супроводження основного;
- б) хореографічний – провідне лексичне рішення впродовж всієї лінії дії хореографічного образу.

4. Поняття „рефрен”:

- а) музичний – як приспів, як повторність в формі;
- б) хореографічний – повторність пластичного вирішення.

5. Поняття „поліфонії”:

- а) музичної – розвиток самостійних музичних тем, композиційних побудов в органічному поєднанні цілого;
- б) хореографічної – розвиток самостійних пластичних тем, композиційних побудов в органічному поєднанні, підпорядкованих основній дії.

Музика і танець органічно знаходяться у складному взаємозв'язку. Цей взаємозв'язок сформулював Ф.Лопухов. Він вивів чотири принципи взаємозв'язку: „танець під музику”, „танець навколо музики”, „танець на музику” і „танець в музику”. Ці принципи так або інакше знаходять свою реалізацію в драматургічній композиції хореографічного твору.

Саме музика найчастіше буває основою драматургії і хореографії вистави або окремої композиції. Музика через ритм, стиль епохи і характер народу стимулює фантазію балетмейстера під час побудови танцювальних образів. Музика надихає своєю виразністю на розуміння теми танцю через асоціативне сприйняття, вона народжує образ в уяві, хореографічний текст оживляє його. Балетмейстер повинен бути готовий послідовно піти за талановитою музикою і

розуміти, що найменша невідповідність між музикою і танцем дуже помітна і вимагає обов'язкового виправлення.

Музика й танець у співвідношенні одна до одного складають, за звичаєм, контрапункт. Виразні засоби танцю відносно самостійні. Музика своєю інтонаційно-драматургічною природою визначає загальну структуру хореографічного твору. Мелодична сторона музики впливає на вибір танцювальних малюнків, метро-ритмічна – на вибір руху. Інтонаційна, темброво-фонічна картина музичного твору дає можливість виявити й підкреслити особливості поведінки танцюючих персонажів, їх характери.

Задача балетмейстера не повинна зводитися тільки до збігу хореографічного і музичного темпо-ритму. Хореографу необхідно враховувати ладову побудову музики, її рух угору і униз, динаміку звучання, інструментовку. Одна й та ж сама тема, що виконується різними інструментами, має різний характер і не може бути однаковою в хореографічному виконанні.

Дуже важливим для хореографа є не проілюструвати пластикою сценарну і музичну драматургію, а розкрити емоційні і діючі пласти. Це означає, що не формальне співвідношення музичного змісту і хореографії, а проникнення в глибину думки і почуттів, відтворює єдність між музикою і хореографією.

Під музичною драматургією розуміються ті принципи відображення життєвих конфліктів, процесів та подій, які властиві інструментальній, симфонічній музиці. В основі музичної драматургії лежать емоційно-виразні теми. В їх співвідношенні, розвитку, контрасті втілюються драматичні конфлікти, ідеї, народжені нашим життям.

Драматургія музичного твору повинна співпадати з драматургією хореографічного твору. Музика повинна мати **експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію і розв'язку**. Зміст музики розкриває емоції танцювальних рухів, настрій і характер образів танцю. Метроритм музичного твору, співвідношення його частин пов'язані з композиційною побудовою танцю, тому в хореографії переважає музика яскрава, образна, метроритмічно чітка і ясна. Музика здатна і повинна виражати внутрішні почуття людини, її душевний стан: радість, смуток, горе, журбу тощо, відтворюючи справжні музичні драми.

При створенні танцю надзвичайно важливо добитися єдності інтонації музичної і пластичної. Але не можна вимагати від тіла рухливості, якою володіє звук. Музика, яка не призначена для танцю, завжди погрожує виразності артистів. Короткі фрази, часта зміна ритмів, тембрів, оркестрових фарб, необхідних для виразності музичного живопису, згубні для танцю. Звуковий потік руйнує пластичну фразу раніше, ніж вона встигає скластися, він не дозволяє створити протяжну мелодію танцю, або навпаки, робить її занадто довгою, і музика приходить в непримиренний конфлікт з інтересами танцю. Якою б не була чудовою музика, хореографія збагачується від контакту з нею, якщо вона містить передумови для розвитку в постановці саме танцювального мистецтва.

Звичайно, в музиці є багато такого, чого не можна виразити жестом або танцем, але і не потрібно: музика і танець – мистецтва з різним зображальним рядом, у них різні системи відображення життєвого змісту. Сукупність різноманітних настроїв, навіяних музикою, народжує в уяві балетмейстера пластичні асоціації. При цьому важливо зберегти єдність хореографічної стилістики твору. Спочатку і до кінця пластичні відбиття тем, характерів емоційних станів, знайдені постановником, перебувають в процесі безперервних змін і хореографічного розвитку, які в першу чергу визначаються змінами, що відбуваються в музичному матеріалі.

Таким чином, на основі аналізу музичного матеріалу визначається єдність музичної і хореографічної форми. Взаємовплив драматургій хореографічного та музичного рішення образу через текст та малюнок танцю є гарантом успіху в постановчій роботі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брег О., Гамалей Ю. Хореограф обязан быть музыкантом. // Советский балет. – 1992 .- №1. - С. 22-24
2. Богданов Г. Работа над композицией и драматургией хореографического произведения. Учебно-методическое пособие. Вып.5. – М.:ВХИТ («Я вхожу в мир искусств»), 2007. – 192с.,ил., нот.
3. Ганич Д., Олейнник И. Русско-украинский словарь для средней школы./ Под ред. Варченко И.- Киев: Радянська школа, 1962. -839 с.
4. Захаров Р. Записки балетмейстера. – М.: «Искусство», 1976. – 351с.,ил.
5. Кривохижа А. Гармонія танцю. Методичний посібник з виклад. курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореогр. відділень пед. університетів. – Кіровоград, 2003. – 99с.
6. Лопухов Ф. Хореографические откровенности. М.: Искусство, 1972. – 215с., ил.
7. Морозовська Т. Діалог як механізм танцювальної творчості.// Мистецтво і освіта. - 2000.- №3. – С. 19-21
8. Побережна Г., Щериця Т. Загальна теорія музики: Підручник. – К.: Вища шк., 2004. – 303с.: іл.
9. Ройтерштейн М. Основы музыкального анализа: Учебн. для студ. пед. высш. учебн. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 112с.: ноты.
10. Холопова В. Формы музыкальных произведений. Учебное пособие. – Санкт-Петербург, 2001.- 496 с.
11. Шип С. Музична форма від звуку до стилю. К., 1998. – 367 с.
12. Энциклопедический музыкальный словарь./ Сост. Штейнпресс Б., Ямпольский И. – М.: Советская энциклопедия, 1966. - 632 с.
13. Юцевіч Ю. Словник – довідник. - Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. - 352 с., 77 нотних прикладів та малюнків.

