

ОСНОВНЫЕ РАЗДЕЛЫ В ОРГАНИЗАЦИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА

Абуталипова Асель Болатовна

магистрант Казахской Национальной академии хореографии, Казахстан, г. Нур-Султан

THE MAIN SECTIONS IN THE ORGANIZATION OF THE CHOREOGRAPHY COLLECTIVE

Assel Abutalipova

Undergraduate Kazakh National Academy of Choreography, Kazakhstan, Nur-Sultan city,

Аннотация. В статье рассматриваются основные разделы организационной работы в хореографическом коллективе, в первую очередь -это создание хореографического коллектива по определенному жанру, по виду танца, по характеру и функциям деятельности и т.д. Хореограф-постановщик проходит несколько этапов при создании танцевальной композиции.

Abstract. The article considers the main sections of organizational work in the choreographic group, first of all - it is the creation of a choreographic group on a particular genre, on the type of dance, on the nature and functions of activity, etc. The choreographer-director goes through several stages when creating a dance composition.

Key words: choreographic collective; classification; upbringing; composition; dance.

Ключевые слова: хореографический коллектив; классификация; воспитание; композиция; танец.

В каждом художественном танцевальном коллективе деятельность складывается из основных четырех разделов, которые включают в себя:

- организационную;
- учебно-воспитательную;
- постановочно-репетиционную;
- концертно-исполнительскую

И какой бы по жанру и направлению ни был коллектив, он обязательно проходит свой творческий путь по этим разделам.

Танцевальные коллективы, обычно, классифицируют по следующим признакам:

- по жанровой принадлежности, которые как бы подразделяют по видам танцев: классический, народно-сценический, эстрадный, бальный танец; также фольклорные ансамбли, танцевальные группы при хоровых коллективах;

- по возрасту делятся на младшую, среднюю, подростковую, старшую и смешанную группу;

- по характеру и функциям деятельности – это могут быть школы искусств, хореографические школы и студии; творчески-исполнительские - театры и ансамбли танца; смешанные - ансамбли и студии при них;

- источникам финансирования - коллективы, находящиеся в ведомстве управления по культуре и управления образования, а также частные студии.

Коллективы имеют и общие принципы, к которым относятся: общедоступность, добровольность, систематичность и планомерность, массовость, инициативность.

Вся организационная работа по созданию хореографического коллектива начинается с подготовки условий и материальной базы: помещение (балетный класс или зал, где установлены балетные станки и зеркала); комната для переодевания, где каждый участник имеет свой шкаф.

Одновременно, с подготовкой материально-технической базы идет комплектование коллектива. Участников лучше разделить по возрастам (до шестнадцати лет формируются в определенные группы: младшие, средние, старшие).

Хореограф-постановщик, руководитель коллектива, посвятивший себя педагогической деятельности в области художественного танцевального коллектива, прежде всего должен иметь выдержку, умение управлять своими эмоциями и чувствами, не терять чувство контроля в любой ситуации и в любое время.

Один из важных и сложных разделов руководителя – воспитательная работа, где «основным принципом является воспитание танцора в коллективе, для коллектива, через коллектив» [1, с.20]. При обучении танцам, хореограф-постановщик, руководитель коллектива должен знать к какому типу высшей нервной деятельности относится психика того или иного участника. Как известно, существует четыре типа высшей нервной деятельности человека:

1. Темперамент флегматика - сильный, инертный, уравновешенный;
2. Темперамент сангвиника – сильный, подвижный, уравновешенный;
3. Темперамент холерика - сильный, подвижный, неуравновешенный;
4. Темперамент меланхолика – слабый

Наиболее подходящем для занятий танцем из четырех типов темпераментов принято считать сангвиников и холериков, флегматики требуют особых, индивидуальных занятий» [1, с.18].

Забегая вперед, хотелось бы напомнить, что организационному аспекту относится встреча с мастерами искусств, просмотры концертов и спектаклей, кинофильмов, экскурсии в музеи, на природу. В это время руководитель обращает внимание участников коллектива на то, что может им помочь при создании хореографического сочинения, развивает фантазию, указывая на особенности фольклора, на народное художественное творчество.

Отметим, что художественное и эстетическое воспитание коллектива ведется в процессе учебно-творческой работы. Само название говорит о том, что «Учебно-творческая работа», состоит из двух слагаемых, в которых сочетается познание и освоение хореографической лексики, языка танца, танцевальных движений, поз и жестов, приобретение навыков техники исполнения, второе – с помощью этих условных движений передать характер и манеру исполнения, а также выразить различные настроения, состояние души, раскрывая танцевальный образ того или иного народа.

Учебно-творческий процесс начинается с собрания коллектива, где определяются его вид и жанр, рассказывается задачи и цели художественного танцевального коллектива. На

собрании говорится о специальной форме, обуви для занятий классического и народно-сценического танца, а там, где существует пальцевая техника, определяются с моделью пуант.

Девочек необходимо приучать собирать волосы сзади в аккуратный пучок, челки закалывать, чтобы открыть лицо, различные украшения (кольца, серьги, кулоны, цепочки, часы) снять, так как они мешают во время занятий.

Важно помнить, что с первых занятий руководитель начинает прививать основы и навыки личной гигиены.

Так как занятия проходят под музыку, желательно, хотя бы урок классического танца (для участников средней старшей групп) и гимнастики или ритмики (для младшей группы) пригласили концертмейстера, имеющий опыт работы в хореографическом коллективе.

Закончив организационные вопросы, руководитель приступает к учебно-тренировочной работе, включающий в себя:

- тренировочные занятия у станка и на середине зала;
- разучивание и отработку отдельных танцевальных элементов движений и композиций, на основе которых будет осуществляться постановочная работа и формирование репертуара;
- работу над этюдами по разделу «Основы актерского мастерства»;
- коллектив, работающий над постановкой на основе классического танца, включает пальцевую технику; дуэтный танец, если есть мальчики;
- наряду с уроком классического танца в программу включают уроки народно-сценического танца, которые имеют самостоятельный характер;
- там, где имеются свои национальные танцы, обязательно в программу включается урок танцевальной культуры родного края, области, республики.

Роль и место хореографа-постановщика, в процессе создания отдельного хореографического произведения или целой концертной программы станут явными лишь тогда, когда мы проследим этот процесс, который состоит из пяти этапов, связанных единой творческой цепью.

Все эти этапы соединяет между собой балетмейстер-сочинитель, в данном случае, хореограф-постановщик коллектива.

Первый этап – возникновение замысла. Работа хореографа-постановщика над произведением, которое должно соответствовать художественно-эстетической подготовке исполнителей, их возрасту, опыту сценической деятельности, техническим, актерским, музыкальным возможностям.

Второй этап – является одним из основных этапов в подготовительном периоде. Хореограф-постановщик изучает эпоху, быт, обычаи, обряды, костюм, музыкальный материал, движения, характер, манеру исполнения и композицию танцев, бытующих в народе, чей танец он задумал поставить. При создании сценического танца на основе фольклорно-этнографического материала, который можно осуществить несколькими способами (рассмотрим ниже).

Третий этап – работа с музыкальным материалом, с концертмейстером (идеально, если работаешь с композитором). Музыка является средством глубокого раскрытия содержания танца, его художественных образов, идейного замысла постановки. Каждое действующее лицо, кроме танцевальной характеристики, имеет еще музыкальную, соответствующую тому времени, о котором идет речь в постановке. Музыка должна быть едина по стилю и отвечать драматургии задуманной постановки, соответствовать замыслу хореографического

произведения.

Четвертый этап – работа над созданием композиции танца, которая определяет взаимодействие художественных средств. Композиция – это целостная художественно-выразительная система.

Пятый этап – предполагает работу с исполнителями, состоящий из ряда звеньев:

- прежде всего – это встреча с коллективом, хореограф рассказывает о первоисточниках и замысле; прослушивается музыкальный материал, определяется количественный состав исполнителей. Отбор исполнителей происходит позже, после того, как участники выучат движения, покажут характер и манеру исполнения. Обратим внимание, что процесс этого момента происходит во время ежедневной работы, незаметно для исполнителей, но является главным в работе хореографа-постановщика. Тот, кто выдержит все эти требования и требования технического исполнения, тот и будет входить в основной состав данного танцевального произведения.

- следующее звено включает в себя непосредственно постановочную работу, когда определены исполнители и разучены основные движения танцевальной лексики и композиционного рисунка. Постановочная работа с массой и солистами ведется отдельно или в разные дни и часы. Если в номере нужны аксессуары – ленты, платки, веера, блюда, палки, венки, то они должны быть у исполнителей с первого постановочного дня.

Танец считается условно завершенным, так как в дальнейшем могут быть замены исполнителей по каким-либо причинам, либо по причине что сценическая площадка маленькая, не рассчитанная на большое количество исполнителей.

На наш взгляд, необходимо рассмотреть варианты балетмейстера в процессе работы с фольклорным материалом, т.е. создание сценического варианта на основе бытующего фольклорного танца

В ансамбле фольклорного танца хореограф-постановщик, как правило переносит танец либо в этнографическом виде, либо с небольшой степенью изменения (в основном рисунка), характер и лексика сохраняется фактически полностью. Такой танец еще нельзя назвать народно-сценическим. Хореограф, создавая свою танцевальную композицию, основывает на характерах ярко индивидуальных, подчиненных логике развития действия. А народная пляска, как известно, не требует индивидуализации характера. Сценическая обработка фольклорного танца строится на основе приема пластической вариации. Изучение фольклорно-этнографического материала и его сценическая обработка – важный момент в создании народно-сценического танца. Он позволяет раскрыть и сохранить национальные черты того или иного народа.

При сценической обработке фольклорного танца может быть использована традиционная хореографическая форма, применяемая в классическом балете: антре, вариации, кода. Это способствует возникновению сценической хореографии, содержащей и дух народного танца, и авторскую новизну. Для того, чтобы танец носил более динамичный характер, а восприятие не иссякло, необходимо учитывать следующие требования:

1. Строить номер от простого к сложному, как в рисунке, так и в лексике;
2. Использовать разнообразие рисунков;
3. Появление сольных пар должно быть подчинено темпу развития танца.
4. Движения сольных пар должны отличаться неожиданностью ракурса, контрастностью.

Второй способ работы хореографа основан на соединении танца с другими видами искусства или народного творчества.

В последние десятилетия как в профессиональных, так и художественных танцевальных

коллективах стали появляться хореографические произведения, в основе которых легло народное творчество, как кружево, вышивка, ткачество, игрушка и т.д. Заметим, большинство сценических танцев на основе народного творчества, к сожалению, носит чисто внешнее сходство, которое достигается костюмом, музыкой и названием. Хореограф зачастую не наделяет персонажи характером, не вкладывает в лексику, манеру исполнения какие-то характерные особенности данного края, не учитывает композиционное построение. Поэтому один номер не отличается от другого, особенно, когда касается разных регионов страны.

Необходимо помнить, развитие танцевальной лексики и композиционного рисунка составляет основу при создании сценического хореографического произведения. Независимо от источника создания сценического варианта надо всегда помнить, что наряду с механическим составлением комбинаций и рисунков существует логическое соединение, когда берется основное движение и по ходу изложения (развития) на него нанизываются новые движения, внося элемент разнообразия в танец, а это приводит в конечном результате к появлению новых движений, комбинаций.

Осуществляя отбор и сценическую обработку народного танца, нужно стремиться бережно сохранить все лучшее, отражающие черты характера человека. Обогащая рисунок танца, подчеркивая красивое и типичное, нужно стремиться отобрать из движений наиболее выразительные, тщательно следить, чтобы в новом сценическом варианте не было чуждых элементов, искажающих народную основу.

В постановке нужно учитывать законы драматургии, обязательен финал.

«Вертикальная структура драматургии любого хореографического произведения складывается из трех взаимосвязанных узлов: сценарная драматургия, музыкальная драматургия, хореографическая (музыкально-танцевальная) драматургия. Горизонтальная структура представляет довольно сложную полифонию, как правило пять этапов развития: [2, с. 47].

- экспозиция (от латинского языка изложение, описание) – введение в действие, место и время действия. Экспозиция вводит зрителя в образный мир танца и знакомит с действующими лицами, с их характерами. Экспозиция не требует одновременного представления всех действующих лиц, если по сюжету кто-то из них должен появиться позднее. Экспозиция бывает различной по длительности, а поэтому может иметь развернутое действие. По темпу – неторопливой, но динамичной;

- завязка (начало действия; может быть началом конфликта) – часть хореографического действия, где отдельные действующие лица или все персонажи начинают взаимодействовать. Показываются их взаимоотношения. Вырисовывается предпосылка к конфликтной ситуации. Экспозиция и завязка должны вызвать интерес и захватить внимание зрителя;

- развитие действия (ряд ступеней перед кульминацией) – самая большая основная часть, где развертывается содержание, развивается сюжет, раскрываются характеры действующих лиц. Число ступеней по развитию может быть различным и зависит от объема и содержания номера;

- кульминация (от латинского языка вершина) – момент наивысшего напряжения. Наивысшая точка развития музыкально-хореографического действия. Здесь достигается наивысший накал в развитии содержания сюжета во взаимоотношениях героев. Композиционное решение в кульминации должно быть неожиданным и любопытным;

- развязка (завершение действия) – разрешение главного конфликта, которое логически вытекает из всего танцевального действия. В этой части завершается мысль, образ и ставится заключительная точка. Это идейно-нравственный итог, который зритель должен осознать в процессе постижения всего происходящего на сцене.

«Существуют спектакли (танцы), которые заканчиваются без обязательного соблюдения правил драматургического построения действий, то есть по замыслу автора развязка как бы остается за кадром. В таких случаях пользуются различными приемами, но у них общее

название – прерванное действие. ... При отсутствии развязки зрителю дается возможность быть непосредственным соавтором, и мысль, прерванная для домысливания, становится как бы собственной находкой зрителя в решении конфликта, где автор берет на себя роль стороннего активатора воображения зрителя» [3, с. 46].

В бессюжетных танцах из пяти условных частей остаются в основном три: экспозиция, развитие действия и кульминация. «Причина сокращения градаций понятна. В бессюжетных танцах завязка выполняет одну и ту же функцию с экспозицией, а кульминация, как правило, является финалом танца, то есть развязкой действия. В таких танцах мысли и чувства передаются через общее настроение, которое является темой и сюжетом произведения» [Там же].

Сейчас, когда есть большая сеть студий, школ искусств, средних и высших учебных заведений, довольствоваться тем, что вышла на сцену группа людей и что-то исполнила, недостаточно. Хорошо, когда есть коллектив и коллектив большой – это достижения руководителя как организатора. От руководителя зависит развитие мировоззрения, моральные и эстетические принципы его учеников. К каждому уроку или занятию руководитель должен быть готов, учитывая уровень своих учеников. Если руководитель не имеет организаторских способностей, то необходимо их развивать. Для перспективы и возможности роста, учебный материал основывается на доступности.

Список литературы:

1. Бухвостова Л.В., Заикин Н.И., Шекотикина С.А. Балетмейстер и коллектив. Учебное пособие, 3-е изд. Орел: ООО «Горизонт», 2014. – 250 с.
2. Богданов Г.Ф. Основы хореографической драматургии: учебное пособие. – Изд. 2-е, доп. – М.: МГУКИ, 2010. – 192 с.
3. Зарипов Р.С., Валяева Е.Р. Драматургия и композиция танца. Учебно-справочное пособие: СПб: Лань, ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2015. – 768 с.