



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

**«Взаимодействие балетмейстера и репетитора в творческом процессе
создания хореографического произведения»**

Выпускная квалификационная работа по направлению

51.03.02 Народная художественная культура

Направленность программы бакалавриата

«Руководство любительским хореографическим коллективом»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:
78,13 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
«01» 02 2023 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г.

Выполнил (а):
Студент (ка) группы ЗФ 407-115-3-1
Гайнитдинова Карина Шамилевна
Научный руководитель:
к.п.н., доцент кафедры хореографии
Юнусова Елена Борисовна

Челябинск
2023

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРА И РЕПЕТИТОРА В СОЗДАНИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	7
1.1.Балетмейстер и его мастерство в создании хореографического произведения	7
1.2..Репетитор и его сфера деятельности.....	15
1.3.Взаимодействие балетмейстера и репетитора в творческом процессе.....	23
ГЛАВА 2. ПУТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРА И РЕПЕТИТОРА В СОЗДАНИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО НОМЕРА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ КОЛЛЕКТИВЕ «Государственный ансамбль песни и танца Республики Татарстан».....	29
2.1. Анализ путей взаимодействия балетмейстера и репетитора.....	29
2.2. Создание хореографического номера в профессиональном хореографическом коллективе.....	35
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	44
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	46
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Рисунки танцев и фотографии	50

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования обусловлена тем, что создание хореографического произведения, которое включает в себя классический, народно-сценический, историко-бытовой, гротесковый и современный танец, является сложным творческим процессом. Хореография формирует целый комплекс особенных приемов и средств, формулирует свой собственный выразительный язык, вследствие чего рождается определенный хореографический образ, пластическая характеристика которого складывается на протяжении действия из разнообразных эпизодов, раскрывающих характер своих героев. Образ отражает глубину внутреннего мира и духовные переживания человека. Хореографический образ проявляется в пластике танцовщика, сюжете, цвете, звуке, костюме. Для качественной постановки хореографических композиций важно взаимодействие балетмейстера и репетитора в творческом процессе.

Актуальность данной темы исследования обусловлена стремительным развитием хореографического искусства в России. На данный момент времени существует множество разных школ, театров и трупп, с самыми разными стилями и направлениями. Современная хореография в первую очередь стремится выразить все грани противоречивого внутреннего мира человека, что бы каждый мог осознать и принять самого себя, таким каков он есть.

Одновременно с этим своеобразная отмена рядом стран запада русской культуры сформировала новые условия, в которых в России крайне необходимо активно развивать собственное национальное хореографическое искусство, вследствие чего особую важность приобретает вопрос взаимодействия балетмейстера и репетитора в рамках творческого процесса сохранения и создания национальных хореографических произведений.

Цель исследования заключается в изучении взаимодействия балетмейстера и репетитора на примере классических и национальных хореографических произведений и определить пути взаимодействия балетмейстера и репетитора на примере создания хореографического номера в профессиональном хореографическом коллективе.

Для выполнения цели необходимо обеспечить решение ряда задач:

1) Рассмотреть теоретические аспекты работы балетмейстера и репетитора в исследованиях хореографов, педагогов, психологов и философов.

2) Проанализировать пути взаимодействия балетмейстера и репетитора при создании хореографических произведений.

3) Описать создание хореографического номера в профессиональном хореографическом коллективе.

Объект исследовательской работы – процесс создания хореографического произведения.

Предмет исследовательской работы – взаимодействие между балетмейстером и репетитором в творческом процессе создания хореографического произведения.

Гипотеза исследования. Процесс создания хореографического произведения в хореографическом коллективе будет успешным, если будет использован изученный опыт и методы совместной работы балетмейстера и репетитора и особенности профессионального хореографического коллектива.

Теоретическая база исследования. Современное состояние и степень изученности данной темы различными авторами. Изучением данной темы занимались такие авторы, как Никитин В. Ю., Ильин Е. П., Ивлева Л. Д., Панферов В. И., Пономарев Я. А. Крутецкий В. А. и др.

Работы, касающиеся профессиональной подготовки специалиста в сфере культуры раскрыты в трудах Т.И. Баклановой, А.Д. Жаркова, А.Г.

Казаковой, В.Г. Кузнецова, В.П. Подвойского, В.С. Садовской, Ю.А. Стрельцова, В.М. Чижикова, В.И. Черниченко, Н.Н. Ярошенко и др.

Исследования закономерностей творческого процесса в различных направлениях художественной деятельности в искусстве, проведенные И.А. Герасимовой, В.Н. Дружининым, В.Л. Дранковым, А.Н. Лук, Р.Г. Натадзе. и др.

Работы исследующие классический балет Л.Д. Блок, Е.П. Валукина, Г.Д. Добровольской, П.П. Карпа, А.П. Кириллова, В.М. Красовской и др.

Работы касающиеся технологии профессиональной работы балетмейстера: Ж-Ж. Новера, Ф.В. Лопухова, Р.В. Захарова, И.В. Смирнова, М.М. Фокина, К.Я. Голейзовского и др.

Учебник «Сочинение танца» Р.В. Захарова.

Методы исследования, применяемые в работе, делятся на теоретические и эмпирические: анализ и синтез, абстрагирование, конкретизация и обобщение, индукция и дедукция, наблюдение, сравнение и другие.

База исследования: «Государственный ансамбль песни и танца Республики Татарстан», город Казань, в составе труппы 27 артистов хоровой группы, в том числе 19 солистов; 29 артистов танцевальной группы; 16 музыкантов оркестра, возраст участников от 20 до 27 лет.

Теоретическая значимость исследования состоит в раскрытии новых граней вопроса о совместной работе балетмейстера и репетитора на основе анализа теоретических аспектов их взаимодействия, а также современных технологий при создании хореографических номеров.

Практическая значимость заключается в возможности использования результатов исследования в работе педагогов-хореографов, постановщиков, педагогов дополнительного образования в постановочной работе в профессиональных и любительских хореографических коллективах.

Структура ВКР - работа представлена введением, двумя главами, заключением, списком используемых источников и приложениями.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРА И РЕПЕТИТОРА В СОЗДАНИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1.1. Балетмейстер и его мастерство в создании хореографического произведения

В первую очередь необходимо представить профессию балетмейстера. Это специалист, который творчески реализуется, обладает природным даром и конкретным талантом. При этом процесс творческой жизни может зависеть от профессионализма, разный уровень культуры, образования и предрасположенности обеспечивают разный процесс работы по этой специальности [4].

Стоит учитывать, что многие воспринимают данную профессию исключительно как творческую, основанную на таланте, но на практике подобный талант необходимо дополнительно отшлифовывать. Сам талант является сочетанием качеств, которые говорят о самобытности человеческой личности, а также о ее темпераменте, чувстве поэзии и о музыкальности.

При этом полностью реализовываться талант может только лишь без каких-либо ограничений, хотя некоторые правила в искусстве балетмейстера присутствуют.

Процесс реализации таланта балетмейстера связан с разнообразными сферами искусства и науки. В частности, необходимо уделять внимание классике отечественной и мировой литературы, уделять внимание философии, музыке, а также педагогике, истории [16].

Балетмейстер дополнительно должен развиваться, перенимая опыт у своих более профессиональных коллег. При этом важно учитывать основные особенности реализации с учетом используемых средств выразительности.

В процессе работы основная задача балетмейстера заключается непосредственно в полноценном творческом росте и самореализации. Совершенствование должно касаться сочинения хореографического произведения в первую очередь.

При этом дополнительно стоит обратить внимание на разнообразные особенности культурной сферы, а также искусства. Осуществляется взаимодействие для реализации подобной постановки. Необходимо обратить внимание на тот факт, что балетмейстер регулярно занимается своим творческим ростом и должен обеспечивать реализацию собственной индивидуальности в виде создания ярких привлекательных образов.

При этом он должен ориентироваться также и на психологию творчества. Под этим понятием раскрывается обработка конкретной внутренней системы, психологический язык позволяет с помощью творчества передавать мысли, энергию именно с помощью хореографии, непосредственными получателями подобной энергии становятся сами зрители.

Балетмейстер является создателем хореографического произведения, непосредственно это автор танца, определенного вида искусства. Кроме того, он же выполняет в рамках данного произведения роль режиссера, именно поэтому профессия является одной из самых сложных.

Она включает в себя множество разнообразных знаний, навыков и особенностей, а также является достаточно требовательной к определенным личностным характеристикам, к талантам или же критериям основных качеств человека.

В результате есть возможность сделать вывод о том, что профессия балетмейстера подразумевает наличие природных данных, а также определенной профессиональной квалификации.

В результате стоит обратить внимание непосредственно на тот факт, что реализовать свои творческие способности в этом направлении можно только лишь с помощью образования, а также развития собственных

личностных факторов, связанных именно с хореографическим форматом мышления, которое формируется на основании интуиции, импровизации, фантазии.

Балетмейстер в процессе своей деятельности активно использует возможность мыслить с помощью хореографических образов, при этом используется множество характерных выразительных средств для того, чтобы реализовывать в дальнейшем основную идею и суть произведения. Речь идет в первую очередь о движениях, жестах, позах, а также о том, какие именно нужно вкладывать чувства и настроения. Обязательно нужно проанализировать особенности конкретной личности, которая может стать балетмейстером.

В частности это высокий уровень зрительной памяти, музыкальный слух, а также чувство ритма. Кроме того, балетмейстер часто самостоятельно создает произведение или же пользуется сотрудничеством с композиторами и иными специалистами.

Сравнительно недавно эту должность занимали только лишь те люди, которые имеют опыт исполнения на сцене, а также хотят развивать свои собственные способности с помощью реализации фантазии и сочинения танцев. Необходимо учитывать, что только лишь профессионализм на сцене не даст возможность реализоваться как балетмейстеру, это комплексный навык, который требует сочетания таланта и профессионализма [5].

При исследовании таланта балетмейстера есть возможность представлять его как особенный дар личности, который постоянно развивается на основании практической творческой деятельности. Под талантом принято понимать особое видение мира, а также восприятие и мышление исключительно с помощью хореографических образов.

Стоит отметить, что затем человек должен уметь воссоздавать свои художественные образы в действительности с помощью хореографического направления. В рамках этого направления необходимо

учитывать определенную стилистику, жанр, идейную направленность, которые необходимо тщательно выдерживать.

Однако, для того, чтобы стать профессиональным балетмейстером необходимо изначально овладеть ремеслом, которое требует внушительных физических и умственных сил в процессе образования. Это изучение теоретической основы, а также непосредственно получения собственного художественного опыта с помощью наблюдения за множеством разнообразных моделей искусства.

В процессе работы необходимо также совершенствоваться с точки зрения актуальности каждого конкретного произведения искусства с помощью множества приемов, изучаемых в рамках школы хореографии, как отечественной, так и международной.

Фактически балетмейстера есть возможность представить в качестве режиссера, мышление которого выстроено на хореографических образах, это актуальная точка зрения А.И. Моисеева. Постановщик обязательно должен быть режиссером, недостаточно лишь придумывать, реализовывать основные идеи, а также использовать художественные образы.

Необходимо тщательно скомпоновать, смонтировать, рассмотреть отдельные сцены, в результате должна быть уникальная возможность для того, чтобы раскрыть основную идею произведения и донести ее непосредственно для зрителя.

Стоит отметить, что отличия балетмейстера от иных авторов искусства в том, что они умеют реализовывать именно с помощью хореографии непосредственно каждую идею. Стоит обратить внимание на тот факт, что помимо самого танца стоит обращать внимание на сюжет, фабулу, действие, которые в этом аспекте выражены непосредственно в виде танцев.

Важно, что балетмейстер должен быть не только лишь автором произведения, но и педагогом. Педагогические и психологические навыки

необходимы для того, чтобы суметь передать исполнителям и репетитору основную идею, представить, как именно она должна быть в итоге выражена.

Важно отметить, что многие воспринимают наличие собственной хореографической практики как обязательную часть профессионализма балетмейстера. На самом деле не обязательно должна речь идти непосредственно о выступлениях на сцене.

Обязательно нужно отметить, что балетмейстер проходит практическую часть в процессе получения профессии, когда он не только лишь при обучении создает первые программы, но и самостоятельно может попробовать себя в виде исполнителя. Это позволяет непосредственно перед созданием произведения осознать, как именно оно будет реализовано [15].

Необходимо обратить внимание на тот факт, что труд балетмейстера связан как со значительным умственным, так и с серьезным физическим напряжением. Изначально профессионал придумывает сам сюжет, основную идею, мысль и суть.

Однако, при этом он может не только лишь обращать внимание на теорию, но и учитывать реализацию на практике. Самостоятельно может опробовать какие-либо движения, чтобы лучше визуализировать материал и обеспечить возможности для его практической реализации в дальнейшем в полной мере [6].

В процессе работы балетмейстер обязательно учитывает каждую деталь для того, чтобы в полной мере реализовать основную идею, для этого может понадобиться как теоретическая, так и практическая часть, когда прорабатываются все основные аспекты.

Необходимо при рассмотрении особенностей профессии балетмейстер обратить внимание на основные критерии, которыми должен обладать подобный человек.

Их множество, при этом изначально нужно обращать на них внимание непосредственно в процессе обучения, чтобы полноценно развивать будущего специалиста, затем стоит уделить внимание непосредственно балетмейстерам для того, чтобы обеспечивать совершенствование квалификаций.

Стоит отметить, что помимо изобретательности, фантазии, умора и воображения, профессионал должен определенным образом чувствовать зрителей и оправдывать их ожидания. Дополнительно балетмейстер должен уметь работать с людьми, а значит важны его организаторские качества, общительность, обходительность, коммуникабельность. Кроме того, отмечается необходимость иметь определенные дипломатические качества [3].

При этом дополнительно нужно иметь критическое отношение к своему произведению, умение представить его именно со стороны для того, чтобы выделить основные интересы и основные ценности. Это оптимальный вариант, чтобы изначально выделить ценность произведения, а также отметить преимущества и недостатки.

Для того, чтобы балетмейстер добился успеха непосредственно в рамках собственной профессии, он обязательно должен быть непосредственно критиком для собственных основных образов и творческих проявлений.

Необходимо учитывать, как именно происходит рождение хореографического произведения. Это изначально происходит на основании собственных навыков, знаний и данных, которые изначально формируются в процессе обучения, а также преобразуются с помощью творческого мышления, способного воспроизвести основные идеи и ценности, которые позволят создать уникальный формат.

Отдельно стоит обратить внимание на то, что балетмейстера тщательно рассматривают в теоретических и практических вопросах. В частности стоит обратить внимание непосредственно на точку зрения ряда

деятелей хореографического искусства, таких как А. А. Борзов, Г.Ф. Богданов, П.П. Вирский, М.С. Годенко, К.Я. Голейзовский и др. Эти специалисты уделяли внимание именно методологии танца.

В результате при изучении теории и практики подобных трудов обязательно нужно обратить внимание на науку и опыт, который позволяет представить работу балетмейстера и возможности ее совершенствования. Необходимо учитывать, что танцевальное искусство представлено в разнообразных направлениях, формах и жанрах, которые могут комбинироваться в дальнейшем [14].

В данной области большое внимание уделяется непосредственно сценической работе. При этом изначальной базой может быть как собственное авторское произведение балетмейстера, так и возможность переложить другое произведение, которое может быть основано на классике или же чужом авторстве в литературе, изобразительном искусстве.

Отдельно стоит рассмотреть, что при обучении обязательно студенты проходят искусство балетмейстера, а также мастерство хореографа и композицию, постановку танца. В каждой из представленных дисциплин действительно большое внимание уделяется непосредственно языку образов, которые являются в данном случае основой драматургии.

При этом стоит отметить, что также рисунок танца, который является составной частью композиции, обязательно изучается. В процессе обучения обязательно нужно обратить внимание на то, что есть кодификация с точки зрения хореографического искусства в лексике и рисунке [7].

В этом направлении искусства в качестве основного творческого стимула выступает музыка. С помощью хореографии непосредственно осуществляется воплощение этой музыки, что происходит непосредственно в рамках профессиональной работы балетмейстера. При этом с помощью хореографии можно передавать как суть, сюжет и

содержание, так и непосредственно основную часть настроения и характерных образов.

При этом стоит отметить, что задача балетмейстера заключается в том, чтобы свои основные образы передать не самостоятельно, а с помощью исполнителя, при этом учитывая определенную единую стилистику и жанр [2].

Основная задача совершенно любого искусства заключается именно в том, чтобы обеспечить раскрытие и передачу конкретного образа, именно поэтому используется в каждой отдельной сфере определенный образный язык. В случае с балетмейстером это непосредственно хореография, она выступает в качестве основного языка балетмейстера. Необходимо учитывать, что действительно полноценная работа, которая может реализовываться только лишь с помощью профессионализма конкретного специалиста.

Именно поэтому регулярно развивается талант каждого человека, а также полноценно проявляется определенная методика и ряд способов, мер, которые в процессе обучения дают возможность освоить в полной мере инструменты, которые позволяют показать образы зрителям.

С помощью полноценного обучения есть уникальная возможность использовать методологию и законы для того, чтобы реализовать целостную композицию, кроме того, обязательно учитываются основы и законы драматургии, режиссуры, а также восприятия зрителей. Все эти аспекты позволяют балетмейстеру действительно в полной мере реализовывать свои задачи.

Драматургия – это комплексная основа для того, чтобы рассматривать лексику танца, рисунок, передачу эмоций и образов. Помимо теоретических знаний, балетмейстер совершенствует практическую часть, используя разнообразные стили и жанры изначально в небольших этюдах, а затем непосредственно в полноценном хореографическом произведении, которое может разрабатываться

индивидуально на основании конкретных авторских пожеланий и особенностей [13].

Основная цель хореографического искусства заключается в том, чтобы представить суть образа, а также раскрывать его и развивать в дальнейшем. Это богатый потенциал для развития профессиональных навыков, которые позволяют творчески развиваться каждому человеку, выбравшему эту профессию.

1.2. Репетитор и его сфера деятельности

При рассмотрении балетмейстера-репетитора необходимо обратить внимание на сам термин репетиция, он означает многократное повторение. В результате само репетиторство стоит представить в виде определенной формы педагогики.

Речь идет о том, что в данном случае основная задача специалиста заключается в том, чтобы исполнители в полной мере изучили произведения. На практике это происходит с помощью отработки, как отдельных фрагментов, так и всего хореографического комплекса в целом.

В данной сфере отдельно для реализации произведения работает балетмейстер репетитор. Основная его задача совмещать творческие способности, а также обладать педагогическими способностями, навыками и знаниями [1].

Особенность работы репетитора заключается в том, что у нее большая ответственность. Есть возможность совмещать работу репетитора с работой балетмейстера автора. В том случае, когда один человек одновременно выполняет две роли, есть возможность упростить задачу. Это обеспечивается непосредственно тем, что постановщик представляет, как именно должен выглядеть результат.

Автор непосредственно на основании собственного мышления и восприятия может организовать непосредственно работу каждого исполнителя, добиваясь единства картины и верной передачи информации

со стороны сочинителя непосредственно каждому зрителю без исключения.

В том случае, если это разные люди, то репетитор и балетмейстер обязательно должны найти общий язык и обеспечить тесное профессиональное взаимодействие, позволяющее в дальнейшем реализовать все основные планы и задачи.

Стоит отдельно выделить ряд основных обязанностей и характерных особенностей именно репетитора, который участвует в хореографической постановке. Он обязательно должен обладать хорошей зрительной памятью.

Это позволяет смотреть не только лишь на один отдельный элемент, но и в целом видеть непосредственно всю картину, чтобы корректировать и встраивать все элементы в общий образ. Репетитор обязательно должен замечать как отдельные ошибки, которые может сделать конкретный исполнитель, при этом есть также возможность отметить те ошибки, которые касаются именно взаимодействия и отражаются на комплексной картине образа.

Стоит отметить, что дополнительной сложностью работы становится тот факт, что при отработке хореографических движений группы обязательно нужно обращать внимание как на тех, кто стоит на переднем плане, так и на танцоров, которые находятся в дали.

Особенно сложно отрабатывать массовые танцы, когда следует обращать внимание и на картину в комплексе, и на каждого отдельного участника, который может быть на сцене несколько десятков.

Для репетитора очень важно быть эмоциональным человеком, уметь передавать свои чувства, основные эмоции постановки, вызывать конкретный посыл у исполнителей, чтобы они действительно смогли максимально качественно и темпераментно показать заданные автором образы.

Репетитор в обязательном порядке присутствует на всех репетициях, обязательная задача заключается в том, чтобы реализовать все основные требования балетмейстера, при этом знать не только лишь суть и содержание произведения, но и непосредственно уделять внимание основному посылу, эмоции и чувству.

Репетитор обязательно должен уметь выделять особо сложные элементы, на которые обязательно нужно обращать особенное внимание, повторять их часто и прогонять перед концертом.

Этот специалист также полноценно работает с составом, это актуально для того, чтобы действительно организовывать в полной мере как сочетание в работе каждого танцора, так и ввод нового человека в коллектив или же исключение одного из них при необходимости. При этом обязательно нужно обратить внимание на тот момент, как действительно осуществляется коммуникация и взаимодействие.

Это оптимальный вариант для того, чтобы из отдельных танцев создать полноценный хореографический номер. Профессионал должен четко понимать разницу между прогонами и репетицией, практически в каждом случае нужно стараться представить именно полноценную репетицию, в которой возможны остановки, инициированные специалистом, а также разнообразные моменты исправления, акценты на преимуществах и недостатках исполнителя.

Репетитор часто становится источником традиций. С его помощью в хореографии обеспечивается определенная цепочка преемственности, которая дает возможность передавать определенные профессиональный опыт, а также основные традиции.

Необходимо обозначить основную задачу, которая представляет собой сохранение и развитие исполнительного мастерства участников в рамках конкретного проекта, а также во всем текущем репертуаре хореографического коллектива.

Дополнительно стоит обратить внимание на тот факт, что каждый специалист в этой сфере должен проводить репетиции согласно ряду основных правил. В первую очередь речь идет о том, что подобная деятельность должна быть организована строго по конкретному плану, именно с его составления начинается непосредственно вся деятельность. В ней обязательно зафиксирована начальная точка, а также конец процесса.

В качестве составляющих плана может быть разделена работа с массой, с солистами, репетиция на сцене, со светом, с гримом, декорациями, а также в костюмах, отдельно выделяется генеральная репетиция, соответствующая выступлению. Основная задача балетмейстера-репетитора в этом процессе заключается в том, чтобы он четко осознавал правила работы, а также непосредственно уделял внимание каждому важному акценту, чтобы в результате обеспечить полноценное развитие.

Стоит отметить, что репетиции должны вестись строго по расписанию, к ним от каждого участника процесса требуется подготовка, кроме того, следует уделять внимание занятости исполнителей и обеспечивать процесс репетиции с ее учетом. Важно, что репетиционный процесс должен отличаться стабильностью, отменять репетицию можно только лишь в крайнем случае, в противном случае это серьезно нарушает дисциплину [12].

Каждый специалист осознает, что недопустимо в хореографии сразу делать прогоны от начала и до конца, это неэффективный процесс. Изначально нужно обратить внимание на те участки, которые позволяют передать эмоцию, заразить всех участников процесса целью, образами, чувствами.

После этого стоит уделить внимание разнообразным сложным элементам для того, чтобы обеспечить их отчетливое исполнение. Также стоит представить все композиционные рисунки.

Профессионал действительно может обеспечивать не только лишь грамотный подход к отработке движений, но и создать непосредственно определенную важную атмосферу, которая поможет исполнителям прочувствовать произведение, а значит грамотно передать его в дальнейшем зрителю.

Не стоит воспринимать репетитора исключительно в качестве техника, у него также обязательно должны реализовываться основные творческие наклонности и способности, происходит это непосредственно с помощью требований от исполнителей реализовывать именно конкретное видение танца [25].

Это не только лишь хореографические движения, но и их определенный характер, образ. Здесь большое значение уделяется не копированию, а непосредственно реализации творческого мышления, которое связано с основным пониманием идеи, а также главного художественного образа, стоит уделять внимание идеи танца. Важным этапом в подобной работе становится коллективная деятельность.

Репетитор в хореографической постановке должен создать из всех исполнителей фактически единую команду, которая реализует конкретный единый образ. В результате нужно обращать внимание на коммуникацию и взаимодействие между всеми участниками [8].

Эффективность процесса в связи с этим серьезно зависит от определенного уровня дисциплины. Это означает, что обязательно нужно прорабатывать аспекты, которые касаются четкого соблюдения расписания репетиций, а также непосредственно соблюдения точного времени каждой репетиции.

Организуется четкая коммуникация между репетитором и балетмейстером, который является автором постановки. Важно в процессе реализовать именно его творческое образное мышление. Для этого обязательно нужно учитывать, что действительно периодически

балетмейстер может посещать репетиции для внесения своих собственных корректировок.

Это позволит избежать искажения, в точности будет соответствовать итоговый продукт основному замыслу сочинителя.

В работе репетитора можно представить несколько основных вопросов, связанных непосредственно с типом репетиций. В первую очередь проходит основная репетиция. Задача этого варианта связана с тем, что действительно происходит постановка, где сам балетмейстер представляет отдельные элементы хореографии и презентует, как именно они должны соединяться.

Задача репетитора заключается в том, чтобы действительно обеспечить полноценную реализацию замысла сочинителя, чтобы автор действительно смог в полной мере обеспечить работу. Стоит отметить, что дополнительно подключается к процессу работы художник оформитель, а также музыкальный руководитель.

В итоге репетитор должен непосредственно связывать всех основных членов команды для того, чтобы в дальнейшем обеспечивать непосредственно единство работы команды. Уже на этапе именно постановочной работы музыкальный руководитель обязательно подключает свою репетиционную часть.

При этом обязательно нужно обратить внимание на возможность репетиций именно с ансамблем, если в этом есть необходимость, то стоит устраивать совместные репетиции между ансамблем, а также хореографической группой. Главная задача подобного репетиционного процесса заключается в том, чтобы в точности обеспечить согласованность работы команды.

В результате есть оптимальный вариант для того, чтобы действительно расставить все динамические оттенки, рассмотреть остановки, ускорения, замедления. Музыка в данном случае является

важной частью содержания, хореографическое искусство без нее действительно невозможно.

После того, как фактически будет создан танец и составлена полная его композиция, необходимо уточнить все основные детали. Речь идет о лексике, композиции, а также о других аспектах. После того, как основные моменты непосредственно были проработаны, стоит репетитору приступать именно к процессу отработки.

Изначально актуальны могут быть прогонные репетиции, которые в большинстве случаев для всех исполнителей являются ознакомительными, обязательно нужно обратить внимание на то, что процесс проводится по отдельным фрагментам.

В итоге исполнители не просто запоминают свои роли, но и начинают их чувствовать, в результате они могут передавать образы и основные идеи. В том случае, если дополнительно используется масштабная декорация, то часто заранее размечают определенные детали или же даже заменяют предметы на иные варианты для того, чтобы отрепетировать взаимодействие с ними, пока изготавливаются оригинальные форматы, которые будут использоваться на выступлении.

В дальнейшем важно отрепетировать взаимодействие именно с музыкальным ансамблем. Если планируется сделать композицию, которая подразумевает хореографию именно под живую музыку, то обязательно нужно дать возможность всем участникам непосредственно вместе сработать. Это оптимальный вариант для того, чтобы гарантировать непосредственно оптимальный вариант для полного контакта и взаимопонимания между разными группами на сцене [24].

В качестве следующего этапа обязательно нужно обратить внимание на то, что репетиция уже проходит в максимально похожем на само выступление формате. Это означает, что непосредственно используется реквизит, а также основные костюмы, подключаются декорации. Кроме

того, используется грим для того, чтобы во время выступления все участники понимали нюансы взаимодействия и собственного выступления.

Нужно отметить, что в хореографии обязательно нужно обращать внимание непосредственно на те процессы, которые связаны с привыканием к каждому нюансу. Нужно обратить внимание на то, что действительно участники должны привыкнуть не только к костюмам и декорациям, но даже к гриму, все эти аспекты в дальнейшем могут обеспечить стабильность во время выступления, ведь все основные элементы для артистов обязательно будут ожидаемыми.

Во время каждого выступления репетитор обязательно должен находиться в зале. Это важно для оценки его работы, а также для того, чтобы разобрать после выступления основные ошибки и преимущества. Особенно актуально это в том случае, когда непосредственно один и тот же номер разыгрывается несколько раз, на разных сценах, а также в разных городах или же в разной обстановке.

Заключительным видом репетиции является генеральная. Фактически она представляет собой полный прогон со всеми основными элементами, при этом в точности соответствует итоговый вариант как содержанию, так и непосредственно внешнему облику.

Важно, что часто на генеральную репетицию также приглашаются зрители, в некоторых случаях это могут быть коллеги или же близкие участники. Наличие зрителей создает определенную атмосферу и дает возможность в полной мере привыкнуть к атмосфере, которая будет в хореографическом номере непосредственно в том же варианте.

Необходимо обратить внимание на тот момент, что репетитор должен в обязательном порядке обладать не только лишь конкретными данными и навыками, помимо этого действительно реализуется непосредственно творческая натура, которая говорит о создании определенной атмосферы и о реализации ее для того, чтобы гарантировать передачу произведения непосредственно самому зрителю.

Творческие нюансы обязательно нужно развивать репетитору. Делать это можно с помощью полного погружения в творческий мир, стоит знакомиться с большим количеством других художественных произведений [11].

Основная задача каждого репетитора заключается в том, что необходимо не только лишь достигнуть определенного уровня мастерства, чтобы справиться с постановкой, но и регулярно совершенствоваться в процессе всей своей деятельности для того, чтобы получить опыт в разных стилях, жанрах, в работе с разными авторами и исполнителями.

Только лишь в таком случае балетмейстер будет настолько профессиональным, что действительно обеспечит полноценную передачу не только лишь основной идеи автора, но и с помощью хореографического искусства представит мысль, настроение, чувства, посыл и проблематику.

1.3. Взаимодействие балетмейстера и репетитора в творческом процессе

В большинстве случаев репетитор и балетмейстер являются разными людьми, но в творческом процессе для создания хореографической постановки они обязательно должны тесно коммуницировать.

Иногда речь идет об образовавшихся парах, когда эти специалисты уже на протяжении длительного времени работают друг с другом и знают все особенности, также есть ситуации, когда практически сразу после знакомства приступают к реализации конкретного проекта.

Не каждый балетмейстер-сочинитель и балетмейстер-постановщик может отрепетировать сочиненный и поставленный номер, этим видом деятельности занимается балетмейстер-репетитор. Оба человека заняты именно в творческой части работы, но все же их обязанности, а также особенности деятельности значительно отличаются [23].

Для хореографического номера очень важен процесс отработки, именно от этого отталкивается репетитор, чтобы все основные планы были

реализованы, каждый исполнитель был одним из элементов в целостном организме, а также обязательно нужно обратить внимание на то, чтобы донести замысел, который заложен в произведении.

За основную мысль, сформированность образов уже отвечает балетмейстер, он может детально прописывать все важные элементы, присутствовать на репетициях и рассказывать по ходу свое видение, которое с помощью репетитора должно быть реализовано на сцене.

Достаточно часто взаимодействие реализуется в виде помощи друг другу. В частности, речь идет о совместном выборе исполнителей для того, чтобы итоговый продукт отвечал основным требованиям, кроме того, речь может идти также о поиске других людей в команду, а также о живой музыке, если она необходима. Основная задача репетитора перенять даже сам почерк автора и постараться его продемонстрировать, именно поэтому между ними важно организовывать тесное взаимодействие, чтобы добиться полноценного окончательного взаимопонимания и гарантировать успех в итоге для произведения [9].

Дополнительно необходимо отметить, что репетитор фактически является педагогом, а балетмейстер при этом предоставляет ему основное пособие, которому важно научить всех исполнителей для того, чтобы добиться грамотной полноценной реализации. Здесь необходимо обеспечивать точный подход.

В большинстве случаев именно балетмейстер руководит процессом и рассказывает, как именно он видит образ, передачу эмоции, но репетитор, имея больше опыта работы с исполнителями и именно реализации проектов может дать свои конкретные советы, которые приведут даже к корректировке в самом хореографическом произведении. Именно поэтому данная работа должна восприниматься исключительно как взаимная и творческая.

Дополнительно стоит обратить внимание на то, что репетитор фактически является связующим звеном между балетмейстером и

исполнителями. Отношения в команде обязательно нужно выстраивать дружеские, поддерживать положительную атмосферу. Поэтому у такого специалиста, как балетмейстер обязательно нужно обратить внимание на ряд важных психологических навыков, а также на полноценные знания о каждом участнике коллектива, а также о других сотрудниках, помогающих в реализации определенного хореографического номера.

Мастер знает, кого именно нужно поощрять, как стоит ругать, когда необходимо дать отдых команде. Все это обязательные условия для того, чтобы выстраивать эффективный репетиционный процесс. Также не стоит забывать и про эмоциональную сторону [10].

Репетитор обязательно должен понять основные настроения, которые хочет передать балетмейстер, на практике он должен научить исполнителей передавать эти чувства, словно заразить их основной идеей произведения, зажечь весь коллектив для полноценного исполнения.

Следовательно, можно отметить, что преподавание - это форма педагогики высокого уровня. Учитель преподает произведение, интерпретирует его, работает с отдельными отрывками и с произведением в целом. В танце эту работу выполняет хореограф и репетитор, которые должны обладать талантом преподавателя.

Работа репетитора и хореографа чрезвычайно ответственна и важна. Балетмейстер и репетитор должны видеть свою конечную цель. У них должна быть отличная зрительная память и способность видеть танец в целом и замечать ошибки каждого отдельного исполнителя. Некоторые преподаватели видят только недостатки танцоров, находящихся перед ними. Это недопустимо в танцевальных классах.

Хореограф и репетитор должны «шлифовать» хореографическое произведение и его отдельные части, находя новые выразительные штрихи для каждого исполнителя и танца, а также репетировать самые сложные партии для каждого концерта, представляя новых исполнителей. Особенно

важно для них избегать неточностей или неаккуратного выполнения движений,

Как балетмейстер, так и репетитор должны посещать каждый концерт, наблюдать за исполнителями, а затем при обсуждении концерта указывать исполнителям на допущенные ошибки, которые необходимо исправить.

Основной целью репетиций с текущим репертуаром является поддержание и развитие исполнительских навыков участников.

На репетициях хореографу и репетитору можно применять следующие правила:

1. Процесс репетиции начинается с разработки плана, который указывает начало и конец репетиционного процесса. Этот план включает работу со зрителями, солистами, репетиции костюмов, репетиции на сцене, освещение, грим, реквизит и репетиции.

2. Балетмейстер и репетитор должны быть готовы к каждой репетиции, зная, над чем работать в первую очередь, а что отложить на потом,

3. Репетиции должны проводиться по установленной программе, с учетом профессии исполнителей. Стабильность репетиционного процесса необходима для успешной работы группы,

Каждая репетиция носит творческий характер, и режиссер просит каждого артиста осмыслить и дополнить свое видение танца, его характер, его образ, не копированием, а собственным творческим мышлением, своим пониманием художественного образа и идеи танца, на основе комментариев и объяснений,

Дисциплина обязательна при работе в группе и за ее обеспечение отвечает репетитор. Репетиции должны начинаться в определенное время. Все исполнители должны быть готовы к началу репетиции. Балетмейстер не должен допускать, чтобы исполнителей беспокоили во время репетиции.

Во время работы над спектаклем важное значение имеют коррекционные репетиции с ансамблем, чтобы подготовить его к совместной сценической репетиции с танцевальной группой.

Во время репетиции репетитор и балетмейстер в сотрудничестве с музыкальным руководителем следят за тем, чтобы все динамические нюансы, ускорения, замедления, остановки, акценты и другие нюансы в музыке соответствовали развитию содержания.

После того как танец полностью создан и уточнена вся необходимая лексика и композиционная схема, переходят к следующему этапу – сценическим репетициям.

В результате можно сделать вывод о том, что в каждом хореографическом произведении есть два самых важных человека. В первую очередь это балетмейстер, который является автором этого произведения, изначально создает его и решает презентовать зрителям.

Также это непосредственно репетитор, который обладает не меньшим значением, его работа заключается в полноценной реализации конкретного проекта.

Выводы по первой главе.

Таким образом, мы рассмотрели участие хореографа и его способность создавать хореографическое произведение.

Хореографа – это профессионал, который творчески реализуется, имеет особый талант. В то же время, процесс творческой жизни может зависеть от профессионализма; разный уровень культуры, образования и способностей создает разный процесс работы по этой специальности.

В рабочем процессе главная задача хореографа заключается непосредственно в полном творческом росте и самореализации. Его совершенствование должно быть связано прежде всего с композицией хореографического произведения.

Также мы рассмотрели характеристику репетитор и его сферы деятельности. Само репетиторство представлено в форме определенной форме педагогики.

В данном случае основная задача специалиста состоит в том, чтобы исполнители полностью изучили произведения. На практике это происходит с помощью отработки, как отдельных фрагментов, так и всего хореографического комплекса в целом.

Основная задача репетитора в том, чтобы совмещать творческие способности, а также обладать педагогическими способностями, навыками и знаниями.

Также мы рассмотрели особенности взаимодействия балетмейстера и репетитора в творческом процессе. Репетитор и балетмейстер считаются разными людьми, но в творческом процессе для создания хореографической постановки они тесно взаимодействуют.

ГЛАВА 2. ПУТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРА И РЕПЕТИТОРА В СОЗДАНИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО НОМЕРА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ КОЛЛЕКТИВЕ «ГАПит РТ»

2.1. Анализ путей взаимодействия балетмейстера и репетитора

Рассмотрим, как как взаимодействуют репетитор и балетмейстер именно в коллективе «Государственный ансамбль песни и танца Республики Татарстан» в ГАПит. Балетмейстером выступает Хаметов Айрат Ринатович, а репетитором Хаметова Ляйсан Рашидовна.

Анализируя взаимодействие балетмейстера и репетитора следует отметить, что работа балетмейстера и репетитора - это работа большой ответственности и важности. Балетмейстер должен обладать отличной зрительной памятью, способностью видеть танец в целом и распознавать ошибки отдельных исполнителей [17].

Должен быть эмоциональным человеком, который может "просветить" исполнителей на тему или идею произведения, показав несколько случайных движений. Балетмейстер должен полностью понимать хореографию, совершенствовать хореографию и ее части и находить новые формы выражения для каждого исполнителя и танца.

Балетмейстер также наблюдает за танцорами в каждом выступлении и при обсуждении выступления указывает на ошибки танцоров и на то, над чем им нужно работать. Основная задача при репетиции текущего репертуара – поддержать и развить исполнительские навыки участников [22]. Балетмейстер – это творческая профессия. От тех, кто выбирает эту профессию, ожидают многого: знаний, трудолюбия, умения общаться с людьми и, конечно же, таланта. Мастерство балетмейстера основано на ряде вопросов, на которые должно ответить произведение. Балетмейстер не только создает текст танца и тему танца, т.е. ставит хореографию, но и использует различные танцевальные техники для выражения своей темы в сценическом образе и для выражения определенных идей и чувств.

Балетмейстер – идейный и творческий лидер труппы и создатель танцевального произведения. Балетмейстер является высокообразованным человеком, понимающим секреты не только профессиональной хореографии, но и всех искусств, таких как театр, музыка, изобразительное искусство и литература.

Работа балетмейстера в труппе очень разнообразна: от создания произведения до постановки и репетиций. При создании танцевального произведения балетмейстер создает произведение на основе программы, написанной хореографом, и музыки, написанной композитором. Часто, особенно в миниатюрах и концертных произведениях, балетмейстер также является автором темы произведения.

Широкий кругозор балетмейстера включает его знание ремесла как композитора и создателя танцевального произведения. Балетмейстера, задумавший работу, обычно общается с композитором в форме композиторского предложения (устного или письменного), а композитор создает музыку на основе идей хореографа. На основе музыки балетмейстер создает танцевальный текст для персонажей и доносит идею до исполнителей.

Таким образом, зрители получают представление о структуре хореографии. Для того чтобы быть настоящим творцом и руководить всем процессом создания балета или танцевальной программы, балетмейстер должен быть хорошим организатором и научиться использовать свой опыт совмещения искусств на практике и в теории. Балетмейстер должен знать, любить и изучать музыку и уметь выразить ее через хореографию. Чтобы танец был выразительным, музыка также должна быть выразительной. Это необходимо учитывать при заказе композитора или выборе готового произведения для работы.

Работа балетмейстера не может быть задумана без постоянного поиска. Поиск сюжета для танцевального произведения требует исследования жизни и понимания первоисточников литературы и

искусства. Поиск и выбор современных тем и их смысла показывает чувствительность и зрелость балетмейстера. Для того чтобы выбрать наиболее подходящее выражение темы, балетмейстеры должны изучить истоки фольклора и танца и освоить теорию и технику постановки народного, классического, исторического, бытового и современного социального танца.

Необходимость найти правильный «язык» для выражения мыслей и чувств персонажей позволяет балетмейстеру развивать воображение и обогащать палитру средств выражения. Высокая степень точности позволяет выбирать из различных созданных им версий ту, которая лучше всего выражает мысли и чувства его героев. Творчество и страсть к своей профессии являются предпосылками для создания произведений высокого художественного качества.

Когда балетмейстер создает произведение, он ищет наиболее подходящую форму для выражения своих идей - это вполне естественно. Форма и содержание всегда естественно переплетаются, как корни дерева, вызывая огромное количество ассоциаций и создавая фантастические образы необычайной красоты и интеллекта.

Балетмейстер должен уделять приоритетное внимание изучению танцевальных текстов, как для солистов, так и для балета в целом. Эта задача облегчается, если у балетмейстера есть возможность присутствовать при исполнении.

Однако отметим, что при постановке номера важно все: работа балетмейстера и репетитора, работа танцоров. Работа репетитора также очень творческая. То, как проходят репетиции, влияет на способность танцоров донести до зрителей замыслы композитора, что в свою очередь влияет на воздействие произведения или спектакля на аудиторию. Репетитор обычно присутствует во время репетиций спектакля.

При репетиции спектакля или балетного представления репетитор должен присутствовать при всех действиях балетмейстера и композитора.

Например, если исполняемое произведение является произведением, которое уже исполнялось ранее или в другом месте, репетитор посещает репетиции, чтобы выучить текст танца, сцены, стиль и характер произведения. Обычно репетитор помогает балетмейстеру выбрать одного или нескольких исполнителей.

Может показаться, что роль репетитора заключается в том, чтобы просто работать с хореографией, и дополнять ее. Однако это не так. Он должен не только выполнить движение вместе с исполнителем, но и передать образ и характер произведения, передать стиль произведения. Благодаря его работе становится понятен каждый аспект произведения, каждая деталь и особенность должна быть «выведена наружу», должны быть выделены тона и нюансы, основные мелодии и аккомпанементы.

Одна из самых важных задач - найти главную идею танцевального произведения. Репетитор совместно с балетмейстером должен помочь актерам развить их роли и характеры в полном соответствии с задачами, поставленными композитором. Пытаясь имитировать и развивать стили исполнения, репетитор должен учитывать индивидуальные таланты исполнителей и уметь выявить в них лучшее.

Репетитор и балетмейстер должны иметь четкое представление о конечной цели произведения, определить задачу и соответственно разработать последовательность и метод репетиции, чтобы добиться максимально быстрого и качественного исполнения. Профессия танцора очень сложна и требует ежедневной напряженной работы.

Репетитор должен разработать расписание репетиций, в котором будет указано, сколько человек необходимо для той или иной части танца и какова роль каждого. Следует также отметить, что солисты и балетные труппы обычно не приспособлены для совместных репетиций на ранних стадиях.

Репетиции с ними проходят отдельно, и они могут работать вместе, только если обе роли были хорошо отрепетированы. Конечно, график

репетиций может меняться по мере развития пьесы. Важно, чтобы все исполнители всегда посещали репетиции.

Репетитор также должен быть педагогом: он должен уметь распределять усилия исполнителей и управлять нагрузкой, чтобы избежать перегрузки мышц, которая может привести к травме. Для этого технически сложные отрывки следует заменить более легкими, или одну группу исполнителей заменить другой [21].

Важно заметить, что при постановке номера балетмейстер совместно с репетитором применяет все методы обучения, делая общие и индивидуальные замечания вовремя и по окончании репетиции. Каждая репетиция имеет кульминацию, и исполнители должны уйти довольными тем, что главное было сделано [18].

Продолжительность репетиции следует рассматривать в соответствии с физическими требованиями танцевального номера и способностями танцоров. Продолжительность репетиции должна быть спланирована таким образом, чтобы обеспечить максимальную производительность.

Репетитор обычно присутствует на репетициях номера. Это не механический, а творческий процесс. После принятия решения о хореографии много времени уходит на ее разработку. От того, как отрепетировано произведение, зависит, смогут ли танцоры донести до зрителей замыслы хореографа. Репетитор должен присутствовать на всех репетициях номера.

После того, как работа отрепетирована, репетитор также должен присутствовать при работе композитора и балетмейстера. Репетитор должен хорошо понимать хореографический стиль, изучить особенности движений, отрепетировать и уметь продемонстрировать каждое движение как можно лучше.

Часто репетитор, который находится ближе всего к актерам, предлагает танцоров, которые представляют определенный образ или характер. Репетитор должен уметь определить индивидуальные качества и способы существования создателей произведения.

При создании образа и выступления танцора репетитор должен учитывать индивидуальные качества танцора и позволить ему использовать свои таланты в меру своих возможностей.

Во время репетиций репетитор должен распределять энергию танцора и планировать физическую работу так, чтобы мышцы танцора не переутомлялись и не травмировались. Это означает чередование технически сложных и легких произведений, или чередование одной группы исполнителей с другой группой исполнителей.

Репетитор также создает творческую атмосферу, в которой танцоры смогут увидеть цель в конце репетиции, конечную цель всего произведения, и чтобы танцоры могли продолжать получать удовольствие от танца, даже если он требует больших физических усилий.

При репетиции нового произведения репетитор взаимодействует с балетмейстером, создавшим произведение, чтобы узнать, что было сделано. Репетитор может вносить предложения или дополнения для улучшения танцевального номера, но принять и реализовать их можно только с согласия балетмейстера. Без этого согласия репетитор не имеет права изменять любую часть сочиненного произведения.

Важно заметить, что репетитор, как и балетмейстер должен знать танцевальный коллектив изнутри. Только зная характер, навыки и способности каждого отдельного участника коллектива, можно добиться наилучшего результата в постановке.

Они должны определить, кого нужно подбадривать во время репетиций, кому нужно делать замечания после репетиций, а кому нужно повторять движения. Репетитор должен быть эмоциональным человеком, способным увлечь исполнителей идеями песен и темпераментом

движений. Темп и содержание репетиции во многом зависят от его навыков. Репетитор должен быть изобретательным на каждой репетиции и добиваться одинакового результата от всех исполнителей.

Таким образом, балетмейстер совместно с репетитором проводят анализ и интерпретацию постановки, обработку отдельных частей и постановки номера в целом. Важно заметить, что репетиции рассматриваются как один из важнейших этапов сценической деятельности балетмейстера и репетитора, необходимый для проработки и пересмотра хореографического произведения в целом и отдельных его частей и элементов.

Стоит уделить также особое внимание задаче репетитора понять эмоциональное состояние исполнителя, чтобы реализовать хореографический образ и донести его до зрителя. Процесс создания и воплощения художественного образа конкретного номера осуществляется совместно балетмейстером и репетитором, поэтому они изучают личность, физиологические и психологические особенности каждого исполнителя.

Следовательно, при постановке номера балетмейстер и репетитор тесно взаимодействуют друг с другом и прикладывают совместные усилия на каждом этапе данного процесса.

2.2. Создание хореографического номера в профессиональном хореографическом коллективе «ГАПиТ РТ»

Рассмотрим процесс постановки номера «Сармановский хоровод».

Основными этапами при постановке хореографического номера «Сармановский хоровод», являются:

1. Выбор «замысла» для хореографического произведения.
2. Выбор музыкального материала.
3. Разработка сюжета.
4. Разработка рисунков танца.
5. Разработка танцевальных комбинаций.

6. Разработка танцевальных рисунков и комбинаций для танцоров.

7. Отработка номера.

Самый сложный и ответственный аспект постановка номера «Сармановский хоровод» – это знание правил композиции (направления танца) и правильное их применение. В конце концов, ни один танец не создается по стандарту; каждая тема приглашает композитора к созданию собственной формы интерпретации. Композиция танца возможна только при наличии у балетмейстера изобретательности, опыта, мастерства и знания основных правил. Композиция определяет взаимодействие художественных средств, используемых в хореографическом произведении.

Рассмотрим схему построения композиции хореографического номера. Хореография, хореографический текст, музыка, костюмы, освещение, реквизит и грим должны работать в гармонии, чтобы создать настоящее хореографическое произведение. Танцевальная хореография предполагает размещение и перемещение исполнителей на сцене в определенном порядке. Танцевальные рисунки организуют движение.

Рисунок танца вызывает у зрителей определенные эмоции. При составлении рисунков танца особое внимание следует уделить образу и характеристике персонажей, чтобы их можно было выразить более сложным способом.

Танцевальные мотивы должны быть логически развиты и тесно связаны с танцевальной лексикой. Драматургия номера (развитие действий главных героев) раскрывается через структуру танца, т.е. танцевальный рисунок. Интерпретация, сюжет, кульминация и разрешение требуют развития танцевальных мотивов от простого к сложному, чтобы кульминация действия соответствовала более богатым танцевальным мотивам.

Это особенно актуально для спектаклей, где танцевальные мотивы являются основным средством выражения. Законы драматургии не ставят

точных границ перехода от одной части к другой, но требуют, чтобы отношения между частями, длительность, интенсивность и насыщенность действия, были подчинены единому замыслу, главному действию [20].

При постановке номера постепенно танцоры приходят к пониманию природы танца. Изучение танцевальных образов при постановке начинается с прослушивания музыки. Это позволяет им представить суть образа и стиль танца.

Говоря о танце, балетмейстер анализирует национальный характер и традиции страны, отраженные в танце, дает основную информацию о периоде, в котором зародился танец, знакомит с особенностями костюма и этикета того периода и с тем, как эти особенности повседневной жизни отражаются в балетных танцах, которые ученик может использовать в качестве эталона. Это расширяет и обогащает знания танцоров.

Основные задачи при постановке номера начинаются с изучения танцевальных движений, отработки положений рук и поз тела и разработки образа танца. Точные демонстрации балетмейстера и репетитора должны помочь им понять характерные особенности картинки. При этом очень полезно наблюдать за танцем с учениками, которые уже хорошо понимают особенности представления.

Таким образом, чтобы весь процесс обучения танцу был плодотворным и конкретным, техническое совершенство должно сочетаться с предвидением и творческим поиском со стороны ученика. Часть работы балетмейстера и репетитора заключается в том, чтобы научить учеников видеть, чувствовать, понимать и создавать красоту танца.

Применяя основные принципы, ученики не только изучают конкретные движения и танцы, но и разрабатывают собственный выразительный язык для каждого урока и понимают хореографию как комплексную форму искусства.

Танцевальная деятельность коллектива при постановке номера связана с созданием сценического репертуара. Первый подготовительный этап связан с развитием исполнительских навыков (по сути, это процесс обучения), который проходит в несколько этапов. На втором этапе, постановочном, исполнительские навыки трансформируются в компетенции и позволяют применять их в ряде творческих и художественных задач.

Третий этап, репетиция, способствует осознанию сцены, потребности в техническом развитии и эмоциональном и стилистическом выражении. Четвертый этап, концертная сцена, дает возможность публичного представления художественного произведения, созданного на предыдущих этапах.

Этот этап позволяет лидерам и участникам реализовать свои индивидуальные творческие цели. Следует признать важность этой деятельности. Качество деятельности хореографического коллектива определяется характером и художественным качеством репертуара. Репертуар состоит из различных хореографических произведений, исполняемых участниками в различных концертах и конкурсных программах.

Планирование работы хореографического коллектива - это процесс дальнейшего развития. В учебных заведениях преподавательская деятельность группы хореографов направляется документом, называемым учебным планом.

На основе учебного плана разрабатывается программа обучения, которая определяет содержание и виды деятельности группы, организационные и методические особенности процесса обучения, условия выполнения и критерии оценки. На основе этой программы составляются тематические календари для каждого профессионального уровня и способы организации учебного процесса.

В процессе постановки номера особое внимание уделяется такому комплексу упражнений, как экзерсис у станка, который включает комплекс последовательных движений: *Plie, bat. tendu, bat. tendu jete, ronde de jambe par terre, bat. fondu* или *bat. soutenu, bat. frappe, bat. double frappe, ronde de jambe en l'aire, petites bat., bat. developpe, grande bat. jete.*

Также при постановке номера проводится адажио, работа для освоения различных позиций. В адажио ученики танцевальной группы учатся двигаться и технике построения танцевальных фраз. Адажио в курсе состоят из разнообразных позиций и движений, и каждый урок должен быть направлен на отработку конкретной техники исполнения.

Аллегро - это исследование скачков. В этой части постановки номера изучается ритм и шаг прыжков. Прыжки могут быть большими или маленькими, легкими или тяжелыми, приглушенными или громкими, плавными или мягкими. Во постановки номера отрабатываются все виды прыжков.

Порядок тренировки прыжков выглядит следующим образом: сначала изучается техника выполнения небольших прыжков: *temps leve sauté, pas echappe, pas glissade, pas assemble, pas jete, sissonne*, различных поворотов, малых пируэтов. Затем учащиеся приступают к тренировке больших прыжков без подходов (*grand sissonne ouverte, grand sissonne fermee, pas ballotte* и других).

После для постановки танца происходит изучение больших прыжков с энергичными подходами, прыжков, которые нуждаются в высокой полетности, продвижению по разнообразным линиям (прямым, диагональным, закругленным).

Также для постановки номера проводится обучение малым прыжкам, но в более сложных комбинациях с применением различным поворотов. Оканчиваются прыжки выполнением упражнений *petit changement de pied* совместно *entrechat-quatre*, это нужно для успокоения дыхания учеников.

Отдельное внимание уделяется при постановке номера написанию композиционного плана. План хореографической постановки предполагает драматургическую разработку хореографических форм и их воплощение в хореографической единице. Композиционный план включает: время и место танца, обстановку, в которой он происходит, описание сцены, если необходимо, подробную драматизацию всего танцевального действия с характеристикой постановки, обоснованием действий персонажей.

Развитие действия, его прогрессия, кульминация, развязка и, где уместно, характер хореографической формы танца – круг, дуэт, соло и т.д. Также обращают внимание на характер музыки – ее ритм и размер – и рассчитывают точное время в секундах всего танца и отдельных его частей.

Балетмейстер и репетитор всегда готовы к каждой репетиции, зная, что они хотят сделать в первую очередь, а что оставить на потом. Репетиции планируются заранее, и расписание всегда должно соответствовать работе, которую должны выполнять исполнители.

Репетиционная работа при постановке номера «Сармановский хоровод» начинается с плана, в котором отражены начало и конец. Этот план включает работу со зрителями, солистами, репетиции костюмов, освещение сцены, характеристику танцоров, дизайн декораций и репетиции костюмов.

Невозможно отрепетировать один танец от начала до конца за один раз. Самые захватывающие и интересные движения и комбинации следует репетировать в первую очередь. Затем переходят к более сложным движениям и композиционным схемам. Это гарантирует, что интерес к выступлению не будет нарушен.

Каждая репетиция носит творческий характер, и балетмейстер просит каждого исполнителя понять художественные образы и идеи танца, а затем дополнить и воссоздать, не скопировать, а дополнить и воссоздать образ, характер и идеи танца на основе творческого мышления.

Дисциплина необходима при работе в группах. Репетиции должны начинаться точно в назначенное время. Все исполнители должны быть готовы к началу репетиций. Балетмейстер должен следить за тем, чтобы исполнители не отвлекались во время репетиций.

В процессе постановки танца проводятся репетиции. Первая и основная - это репетиция во время создания номера в репетиционном зале, где танцоры труппы эпизодически присоединяются ко всем частям танца. Одновременно и параллельно с репетициями хореограф и композитор проводят встречи с художником-постановщиком и музыкальным руководителем.

Художник по костюмам создает проекты и эскизы костюмов, которые по мере готовности согласовываются с режиссером. По мере продвижения постановки музыкальный руководитель начинает генеральные репетиции с ансамблем и готовится к совместным сценическим репетициям с танцевальной группой. Во время репетиций балетмейстер и репетитор в сотрудничестве с музыкальным руководителем следят за тем, чтобы все нюансы музыки, такие как динамические тона, ускорения, замедления, остановки и акценты, соответствовали развитию содержания.

Первая репетиция на сцене не может быть генеральной репетицией. Она состоит из разделов, фрагментов и отдельных частей и является вступительной. Это позволяет участникам ознакомиться со сценой и, при необходимости, определить расположение будущих декораций. Во время репетиции используются инструменты и записи.

На третьем этапе репетиции проходят на сцене, если в них участвует музыкальный ансамбль или оркестр; в противном случае репетиции переходят на четвертый этап. Далее идут репетиции с новыми костюмами, декорациями, реквизитом и гримом. Эти репетиции должны проходить несколько раз, чтобы исполнители ознакомились со всем и не чувствовали себя ограниченными в выступлениях. Во время репетиций балетмейстер

отмечает все ошибки. Затем эти фрагменты обрабатываются один за другим.

Последний этап – пятая или генеральная репетиция. Иногда зрителей приглашают на генеральную репетицию. Это создает определенную атмосферу, раскрывает способности исполнителей и позволяет им общаться со зрителями во время исполнения хореографии. В конце каждой генеральной репетиции всегда должно быть обсуждение, в ходе которого хореограф уточняет детали и переходы и указывает на них отдельным танцорам.

Таким образом, при постановке номера все комбинации строятся от простого к сложному. Для каждой части номера требуется определенное музыкальное произведение. Промежуточные комбинации выбираются в виде небольших, законченных произведений, чтобы выявить этническое своеобразие музыки и танца. Упражнения должны быть основаны на крупных музыкальных формах, развивающих тему или вариации на тему. При постановке программы учитывается также возраст танцевального коллектива.

Важно заметить, что данный номер технически непростой, поэтому при постановке не пытаются сыграть его от начала до конца, даже если технические трудности легко преодолимы исполнителем. Сначала отрабатываются разные части номера, затем они соединяются, и только потом репетируются на одном дыхании, чтобы танцоры не только овладели техникой танца, но и могли выразительно и без напряжения станцевать весь номер.

Кроме того, в композиции есть технически сложные движения. Балетмейстер отрабатывает их самостоятельно. Исполнители располагаются в линию или по диагонали так, чтобы балетмейстер мог видеть каждого из них, а они могли видеть себя в зеркале и ориентироваться. После освоения сложных движений балетмейстер может потребовать, чтобы они выполнялись по определенной схеме.

Балетмейстер при постановке номера должен создать в ансамбле творческую атмосферу, чтобы, несмотря на большие физические усилия, работа участников ансамбля доставляла удовольствие, чтобы каждый видел цель, достигнутую на репетиции, и конечную цель всей работы. В конце репетиции подводятся итоги проделанной работы.

Замысел постановки танца «Сармановский хоровод» заключается в стремлении отобразить особенности общения молодежи.

Выбор музыкального произведения «Эпипэ» обусловлен тем, что хоровод является преимущественно молодежным танцем, и должен проявлять определенный оптимизм и жизнестойкость.

По сюжету девушки приготовили своим возлюбленным подарки, и ожидают их прихода, после чего каждая из них дарит свой подарок.

В танце «Сармановский хоровод» используются такие фигуры хоровода как: восьмерка, колонка, карусель, линия и круг.

Девушки одеты в длинное платье бело-золотистого цвета из шелка, со стоячим воротником, и обуты в цветные ичиги на маленьком каблучке. Волосы заплетены в косы, в которую вплетены чулпы.

На юношах кульяк – цветная рубашка, которая подпоясана разноцветным биллем, обмотанным вокруг талии. В качестве головного убора выбрана черная тюбитейка.

Отработка номера при постановке номера «Сармановский хоровод» в первую очередь осуществляется с солистами, после чего проводятся репетиции в костюмах. Сначала отрабатываются отдельные движения, потом целые фигуры и, наконец, всю постановку в медленном, а затем в нужном темпе музыки. Завершающим этапом отработки номера является репетиция в декорациях и соответствующем освещении.

В работе графически представлены рисунки хореографической постановки «Сармановский хоровод».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основании вышеизложенного можно сделать вывод о том, что взаимодействие балетмейстера и репетитора в творческом процессе создания хореографического произведения формирует определенные преимущества, позволяют достичь максимального результата.

Балетмейстер является профессионалом, который в своей деятельности реализует собственный особый творческий потенциал. Одновременно с этим уровень реализации зависит от множества факторов, например, степени развития культуры в обществе, образования и собственных способностей. Основу творческой деятельности составляют самореализация и творческий потенциал.

Репетитор является профессиональным элементом системы создания хореографического произведения, которое позволяет довести идею и постановку до идеала. Репетиторство является, среди прочего, определенной формой педагогической деятельности. Именно данный специалист посредством работы с коллективом, при помощи тщательной проработки и множества повторений, отдельных фрагментов, и хореографического произведения в целом, достигает максимального эффекта от танца.

В рамках творческого процесса репетитор и балетмейстер традиционно считаются разными людьми. Однако, для работы над хореографической постановкой требуется их тесное взаимодействие и сотрудничество.

Главными этапами при постановке хореографического номера являются: «выбор замысла», выбор музыкального сопровождения, разработка сюжета, формирование сюжета, установление рисунков танца и танцевальных комбинаций, разработка танцевальных рисунков и комбинаций для танцоров, отработка номера.

Весь процесс создания хореографического произведения должен быть связан с творческим поиском, техническим совершенством и сочетаться с изначальным замыслом. Взаимодействие балетмейстера и репетитора заключается в том, чтобы донести до танцоров идею произведения и конкретные способы ее внешнего выражения, а также отточить все составные элементы постановки до идеала, для того, чтобы зритель мог увидеть, осознать и прочувствовать всю красоту танца.

Во второй части работы рассматривается постановка хореографического номера «Сармановский хоровод». В частности, представлены основные этапы этой работы. Это выбор замысла для произведения, выбор музыкального материала, разработка сюжетов, рисунков танка, танцевальных комбинаций, разработка рисунков и комбинаций для танцоров индивидуально, а также отработка номера.

Балетмейстер работает с репетитором на всех этапах. Они проводят анализ, интерпретацию, обрабатывают отдельные части, а также номер в целом. Большое внимание уделяется репетициям, где с помощью совместной работы анализируется проработка хореографического произведения, как в целом, так и по частями. В работе репетитора уделяется внимание самим исполнителям, с точки зрения правильности выполнения замысла с технической стороны и со стороны эмоционального настроения для выполнения основной задачи в донесении до зрителя определенного художественного образа.

В результате во второй части работы представлена совместная деятельность балетмейстера и репетитора на примере конкретного танца. Рассматриваются их совместные усилия в рамках хореографической постановки, где взаимодействие на каждом этапе обеспечивает успех презентации произведения. При этом уделяется внимание отдельным навыкам каждого специалиста и их совместному труду для достижения общего результата.

Таким образом, цели и задачи выполнены, гипотеза подтвердилась.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алферова О. В. Значение, методы и приемы преподавания танцевальной импровизации в профессиональном обучении хореографа //Профессиональная подготовка специалистов в системе художественного образования. – 2018. – С. 172-181.
2. Афонина В. Е. Импровизация в танце модерн как способ развития творческой личности обучающегося //Интернаука. – 2019. – Т. 20. – №. 102 часть 1. – С. 84.
3. Базарова, Н. П. Классический танец : учебное пособие / Н. П. Базарова. - 7-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. – 204 с. - ISBN 978-5-8114-9946-5.
4. Бородулин Р. А., Шевченко Е. П. Танец модерн как средство развития творческих способностей обучающихся //Развитие личности средствами искусства. – 2020. – С. 254-260.
5. Груцынова А. П. Балет на современном телеэкране //Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2020. – №. 1. – С. 64-70.
6. Захарова Л. Р. Использование импровизации в постановке хореографических композиций: дис. – 2019.
7. Комович С. Э. Влияние современной хореографии на развитие творческого мышления в подростковом возрасте //Искусство глазами молодых. – 2019. – С. 257-260.
8. Коняхина Е. В., Середа З. Ю. Современный танец как средство формирования творческой личности подростков //научные революции как ключевой фактор развития науки и техники. – 2021. – С. 57-59.
9. Курагина, И. И. Хореографическое искусство: историко-бытовой танец : учебно-методическое пособие / И. И. Курагина. – Кемерово : КемГИК, 2019. - 163 с. - ISBN 978-5-8154-0492-2.

10. Липатникова А. Е. Развитие артистических способностей учащихся на уроке хореографии //Современные проблемы художественно-эстетического образования. – 2018. – С. 129-132.
11. Малышева В. В., Рахимбаева И. Э. Развитие способности к импровизации у детей во время обучения современным уличным танцам //Культурное наследие г. Саратова и Саратовской области. – 2021. – С. 531-537.
12. Меркульева М. Е., Полякова А. С. Импровизация как метод развития творческих способностей обучающихся на занятиях современного танца //Научный редактор. – 2020. – С. 25.
13. Мутина А. В. Развитие творческих способностей на занятиях хореографии //Сфера образования. – 2020. – С. 84.
14. Нарская, Т. Б. Историко-бытовой танец : учебно-методическое пособие / Т. Б. Нарская. - Челябинск : ЧГИК, 2015. - 228 с. – ISBN 978-5-94839-512-8.
15. Нарская, Т. Б. Классический танец : учебно-методическое пособие / Т. Б. Нарская. - Челябинск : ЧГИК, 2007. - 162 с. – ISBN 5-94839-083-7.
16. Нигматуллина Г. Ю., Левина И. Р. Влияние современного танца на психологические особенности подростка //педагогические традиции и инновации в образовании, культуре и искусстве. – 2020. – С. 291-296.
17. Новоселов П. Б. Профессиональное функционирование балетных специалистов в контексте современного постановочного процесса //Научное мнение. – 2020. – №. 5. – С. 118-124.
18. Ольга Михайловна Б. Педагогические технологии с использованием импровизации на уроках хореографии в современной школе pedagogical technologies using improvisation in choreography lessons in a modern school //Учитель. – 2021. – №. 2. – С. 53.

19. Орипова Д. Ф., Алиева М. Х., Хамроева У. Л. Использование передовых педагогических технологий в обучении естественным наукам //образование, воспитание и обучение в соответствии с фгос: актуальные вопросы, достижения и инновации. – 2022. – С. 43-45.
20. Павленко А. А. Роль хореографического искусства в творческом развитии детей //Культурное пространство России и Монголии: опыт и перспективы сотрудничества в трансграничных регионах. – 2019. – С. 453-458.
21. Пода А. А., Рахимбаева И. Э. Танцевальная импровизация как инструмент развития индивидуальности //Культурное наследие г. Саратова и Саратовской области. – 2021. – С. 363-369.
22. Полякова А. С. Импровизация в уроке народно-сценического танца как идея для творческого эксперимента //Современная система хореографического образования: эффективные методики и средства обучения и воспитания. – 2020. – С. 59-61.
23. Раковский С. П. Особенности социально-культурной деятельности танцевального коллектива //Молодость. Интеллект. Инициатива. – 2020. – С. 407-409.
24. Уланова Е. А. Развитие творческих способностей у детей на уроках хореографии //ББК 74.00 я43 А 43. – 2021. – С. 143.
25. Федосенко А. А. Специфика преподавания хореографии для детей разных темпераментов в студии детского танца //современные формы, методы и технологии в педагогике и психологии: Сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции (Уфа, 04 мая 2018 г.). – 2018. – С. 214.
26. Филановская, История хореографического образования в России : учебное пособие для спо / Филановская. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. - 320 с. - ISBN 978-5-8114-6173-8.
27. Хабарова Т. А. Танцевальное творчество в школьных практиках //наука молодых-будущее России. – 2022. – С. 249-251.

28. Цветков А. Ю., Кузьмичева Е. В. Развитие творческих способностей средствами импровизационной хореографии //Молодые ученые. – 2019. – С. 680-684.

29. Шерегова В. А., Бакланова О. А., Галимова К. Т. Проблемы и способы развития импровизации в современном танце //Евразийский Союз Ученых. – 2021. – №. 1-1 (82). – С. 4-8.

30. Юркова Н. Н. Совершенствование профессионально-творческого развития будущих артистов балета средствами участия в фестивальных и конкурсных проектах //Вестник педагогических наук. – 2021. – №. 3. – С. 128-132.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Рисунки танцев и фотографии



Рисунок 1 – Рудольф Нуриев и Наталья Дудинская

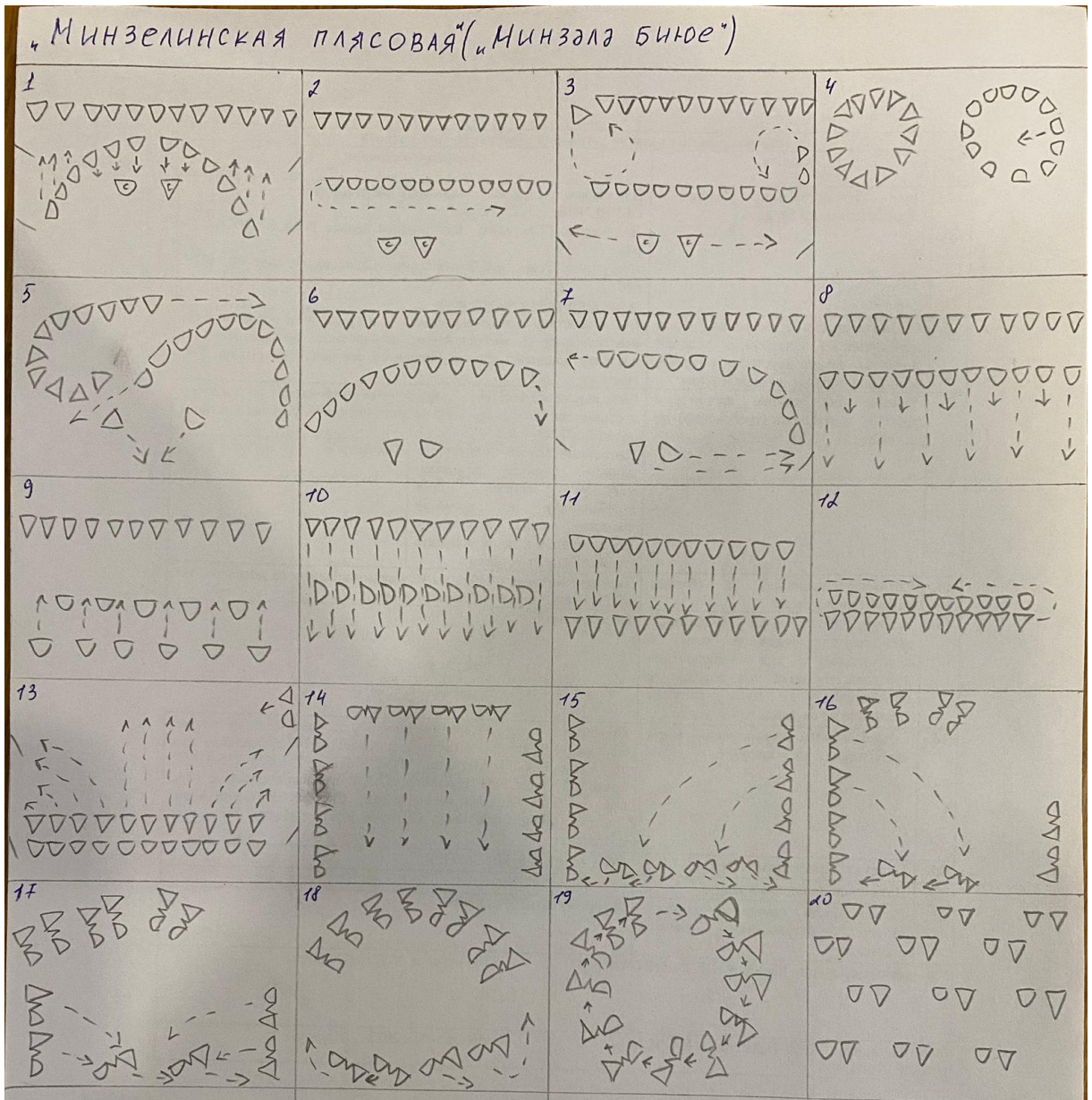


Рисунок 2 – Рисунки танца «Минзелинская плясовая»

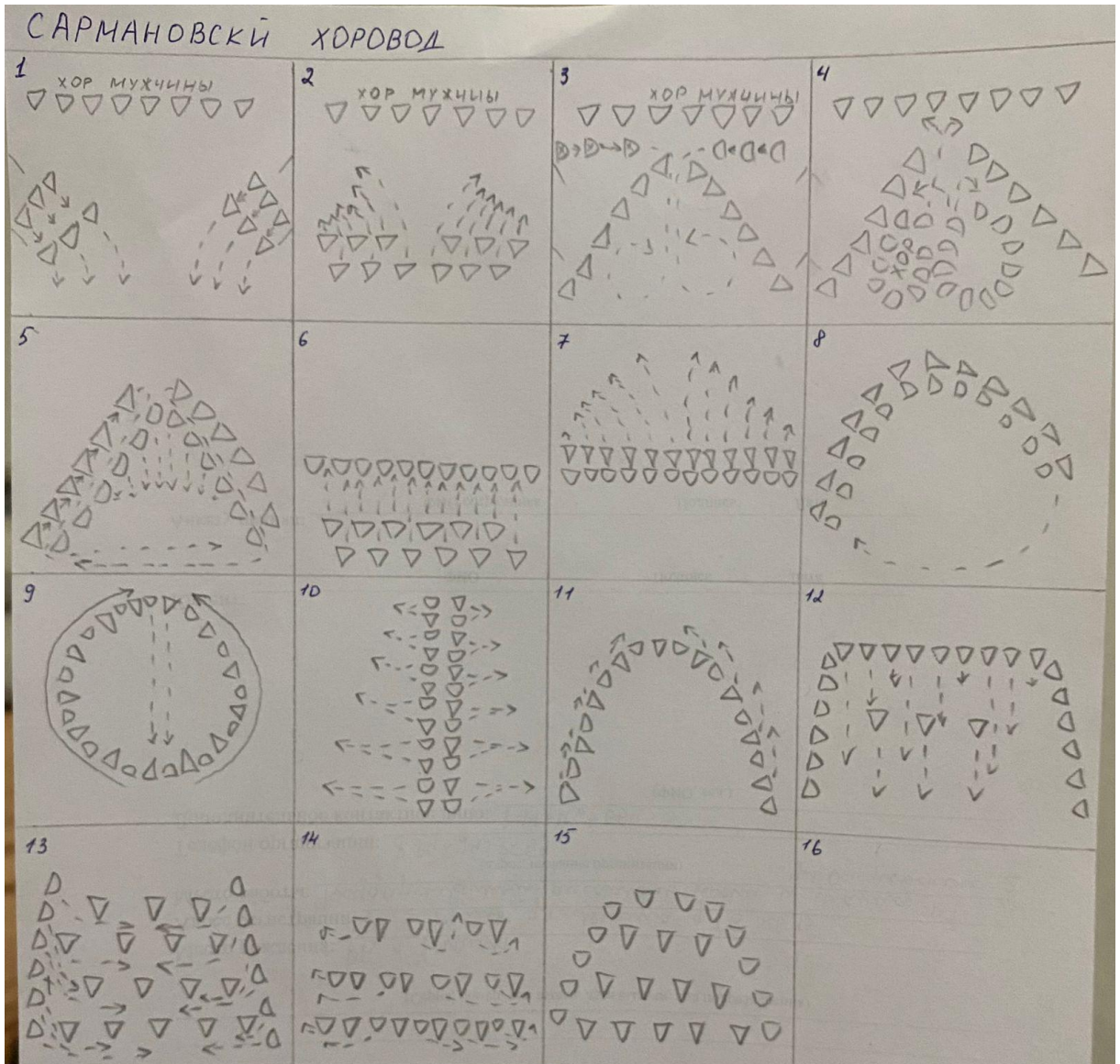


Рисунок 3 – Рисунки танца «Сармановский хоровод»



Рисунок 4 – Танец «Минзелинская плясовая»