

Хорошая музыка должна живописать, должна говорить. Отзываясь на неё, танец становится как бы эхом, послушно повторяющим всё то, что она произносит. Жанн Жорж Новерр, французский балетмейстер XVIII века. Одним из важных моментов воспитания подрастающего поколения является его духовное развитие, и из наиболее действенных средств эстетического воспитания является хореография.

Комплексное изучение хореографических дисциплин приобщает детей к танцевальному искусству, развивает их музыкально-творческие способности, формирует у учащихся эстетическое восприятие окружающего мира, способствует формированию всесторонне гармоничной личности.

Хореографическое искусство непосредственно связано с музыкой. Между музыкой и движением при одновременном их исполнении устанавливается тесная взаимосвязь. Их объединяет одно и то же образное содержание. Значение музыки на любом этапе хореографического обучения предполагает обязательное участие музыканта-аккомпаниатора.

Основные особенности музыкального сопровождения на уроках классического танца

Классический танец является профилирующей дисциплиной и ему принадлежит ведущая роль в процессе обучения хореографическому искусству. Неотъемлемой частью всего учебного процесса является музыкальное сопровождение уроков. В своей практике концертмейстеры встречаются с определёнными проблемами музыкального сопровождения уроков классического танца, испытывают затруднения в поисках и использовании нотного материала. Для правильного использования музыкального аккомпанемента на уроке концертмейстеру необходимо точно представлять схемы комбинаций, заданные педагогом-хореографом. Концертмейстеру необходимо иметь знания о построении урока в целом, последовательности движений в экзерсисе у станка и на середине. Следует изучить все особенности подготовительных положений, метроритмические и темповые закономерности танцевальных движений, а также хореографическую терминологию на французском языке.

Урок классического танца состоит из четырёх разделов:

- экзерсис у станка;
- экзерсис на середине;
- прыжки (*allegro*);
- пальцевый раздел.

В экзерсисе у станка и на середине зала существует определенная последовательность движений: *plie*, *battements tendus*, *battements tendus jetes*, *ronds de jambe par terre*, *battements fondus* или *battements soutenus*, *battements trappes*, *rond de jambe en l'air*, *petits battements*, *battements developpes*, *grand battements jetes*.

Принцип построения движений у станка основан на контрасте, т. е. чередовании чётких и резких движений с мягкими, плавными движениями. Концертмейстеру следует внимательно следить за изменением характера исполняемых движений, используя при этом соответствующий музыкальный материал.

Аккомпанемент в младших и средних классах должен содержать некоторые различия, отличаться определённой формой и ритмом в экзерсисе и приобретать большую эмоциональную окраску в дальнейшей части урока. Характер музыкального сопровождения должен соответствовать характеру исполняемых движений, составлять единый ансамбль с исполнителем. На раннем этапе изучения того или иного элемента аккомпанемент, включающий музыкальные примеры на 4/4 или 2/4, соответствует традиционной методической раскладке изучаемых движений. Музыкальный размер 3/4 используется, в основном, для таких движений, как *port de bras*, *pas balances*, больших прыжках и ряда других движений.

Музыка на уроках классического танца является полноправной участницей учебного процесса. Она должна вызывать у ученика стремление выполнить задание педагога не только качественно, но и осмысленно, увлечённо, т. е. творчески, а не формально. Музыкальный материал на уроке должен отличаться танцевальностью и мелодичностью. Концертмейстер призван воспитывать у детей умение слушать музыку, проникаться её содержанием, любить и понимать её, способствовать эмоциональному восприятию мелодии, музыкальной темы. Концертмейстер помогает ученикам расширять музыкальный кругозор, используя на уроках произведения русских и зарубежных композиторов. Фрагменты из опер и балетов должны быть доступны детскому восприятию. При подборе музыкального аккомпанемента важно учитывать возрастные и психологические особенности детей. Образное содержание музыки должно соответствовать исполнительским возможностям учеников.

В практической деятельности у концертмейстеров приняты два способа музыкального оформления уроков классического танца:

Первый способ - предусматривает использование готового нотного материала, даёт возможность наряду с обучением танцевальным движениям пропагандировать классическую музыку, вырабатывать у учащихся строгость, академизм исполнения, прививать высокохудожественный вкус.

Второй способ - основан на музыкальной импровизации, способствует изучению технически сложных элементов, сочетая ритмический рисунок с творческой фантазией пианиста.

Концертмейстер, зная характер, ритм и составные элементы учебного задания, может соответственно предложить тему, размер и акценты музыкальной импровизации. Среди музыкантов и хореографов бытуют разные точки зрения на приоритет того или иного способа хореографического аккомпанемента. Учитывая

общее эстетическое направление в хореографических школах, в музыкальном сопровождении уроков в младших, средних и старших классах предпочтение отдаётся нотному материалу, используя импровизированный материал как вспомогательный.

Методические пояснения и практические рекомендации музыкального оформления классического танца.

Занятия у станка в наших примерах начинаются с комплекса упражнений для разогрева мышц. В такой комплекс могут входить движения, проученные ранее: *demi-plie*, *battements tendus*, *passé par terre*, *releve* на полупальцы. Данные движения могут исполняться в различных сочетаниях.

Соответственно, музыкальный аккомпанемент может быть:

2/4 – чёткий, конкретный;

4/4 – предполагающий сдержанность, широту;

3/4 -- настраивающий на кантиленность исполнения.

При переходе исполнения движений боком к станку (одной рукой за палку) особое внимание необходимо уделить музыкальному сопровождению *PREPARATIONS* (подготовительным движениям), как наиболее сложному для концертмейстера. *Preparations* исполняется перед началом движения экзерсиса у станка и на середине зала. Концертмейстеру необходимо изучить подготовку к каждому изучаемому элементу, так как правильно исполненное музыкальное вступление не только концентрирует внимание ученика на начале всего задания, но и задаёт темп и характер исполнения учебного элемента или всей комбинации.

На начальном этапе обучения в экзерсисе у станка в движениях *plie*, *battements tendus*, *battements tendus jetés* в *preparations* рабочая рука открывается во II позицию.

Музыкальное сопровождение к движению *PLIE*.

В младших классах по методике классического танца соответствует размер 4/4. В таком размере достаточно чётко прослеживаются доли, которые помогают ученику ориентироваться в тактовой раскладке. Для качественной смены позиций ног в музыкальных примерах нотного материала необходимо исполнить два такта заключительного построения. Учитывая специфику учебного процесса хореографической школы, некоторые педагоги допускают в своей практике использование музыкального аккомпанемента на 3/4 при исполнении *plie*. Такой аккомпанемент имеет свои преимущества – более танцевальный, мелодичный характер музыкальных произведений способствует большей мышечной «наполняемости» каждого такта, развивает мягкое, эластичное *plie*, что исключает возможность «зажима». В наших примерах используются оба варианта музыкального аккомпанемента путём чередования.

Основная комбинация *BATTEMENTS TENDUS*.

В эскерсисе у станка предлагается в традиционном построении, т. е. на 4/4 с постепенным переходом на 2/4, на сильную долю. Характер музыкального аккомпанемента на 4/4 – чёткий, но более сдержанный, на 2/4 – чёткий. Использование двух вариантов музыкального сопровождения исполнения *battement tendu* (чёткого и кантиленного), даёт хороший результат, дополняет традиционную раскладку, способствует лучшему усвоению данного элемента. Дети, слушая музыку, определяя размер, активизируют своё внимание в самом начале занятий у станка, что даёт вдумчивое, а не механическое, однажды проученное исполнение.

BATTEMENTS TENDU JETE.

В качестве аккомпанемента к движению *BATTEMENTS TENDU JETE* используются примеры с музыкальным размером 2/4. Характер сопровождения резкий, чёткий, в аккомпанементе со штрихом *staccato*.

RONDE DE JAMBE PAR TERRE.

Музыкальный аккомпанемент к движению *RONDE DE JAMBE PAR TERRE* в младших классах данное движение исполняется по традиционной методике на 4/4. Использование педагогом-хореографом собственных методических разработок допускает аккомпанемент в размере 3/4. В наших примерах в младших классах предпочтение отдаётся музыкальному размеру 4/4 с постепенным переходом на 2/4. Характер музыкального аккомпанемента плавный в младших классах, дальнейшем более определённый, отчётливый.

BATTEMENT FONDU.

Музыкальный аккомпанемент к движению *BATTEMENT FONDU* соответствует принципу «мышечного наполнения» длительностей (мышечного *legato*), способствует развитию мышечной эластичности. Характер исполняемого движения допускает музыкальное сопровождение как на 4/4, так и на 3/4 (в дальнейшем – чередование 2/4 и 3/4). Если движение *battements fondus* исполняется в сочетании с *battement frappe*, то ритмический рисунок музыкальной фразы должен отличаться по характеру звучания, подчёркивать плавность *battements fondus* и переходить на *staccato* в движении *battements frappe*.

BATTEMENT FRAPPE.

Музыкальный размер аккомпанемента к движению *BATTEMENT FRAPPE* («удар» - акцент, приходится на сильную долю) – 4/4, с переходом на музыкальный размер 2/4. Движение начинается на затакт и исполняется на один такт. Характер музыкального сопровождения чёткий, отрывистый.

RONDS DE JAMBE EN L'AIR.

Изучение *RONDS DE JAMBE EN L'AIR* в условиях хореографической школы связано с определёнными трудностями (недостаточная выворотность бедра в одном случае, недостаточная мышечная упругость, физическая выносливость – в другом). В данных примерах очень тщательно проучивается подготовительный

вариант данного движения, т. е. сдержанное сгибание и разгибание работающей ноги, сохраняя неподвижность коленного сустава и высоту ноги. Следует обратить внимание, что в данном случае музыкальный размер 4/4 тяжеловат для учеников с недостаточной физической выносливостью. Ребёнок начинает искать «спасительную лазейку» для отдыха и находит её на опорной ноге, устраиваясь «поудобнее» всей стопой. На первом этапе изучения данного движения предлагается использование музыкальных примеров на 4/4, а также на 2/4, как наиболее «удобные» для качественного исполнения. В этих музыкальных размерах сгибание работающей ноги происходит на один такт, возвращение – на следующий такт и т. д. Характер музыкального аккомпанемента должен быть плавным, но достаточно чётким. Музыкальные примеры на 3/4 на первом этапе изучения необходимо использовать осторожно, так как «лёгкий» характер звучащей мелодии (как правило, вальса) может отрицательно повлиять на само исполнение, вызвать признаки небрежности, формальности.

RELEVE LENT и BATTEMENTS DEVELOPPE.

В качестве аккомпанемента используются примеры с музыкальным размером 4/4. Характер звучания музыки должен соответствовать характеру мышечных усилий. Исполнение концертмейстером музыкальных примеров к данным движениям требует большей выразительности, эмоциональности.

GRAND BATTEMENTS JETE.

Характер аккомпанемента к движению GRAND BATTEMENTS JETE соответственно бодрый, энергичный. Музыкальный размер 2/4, 4/4, а также при дальнейшем изучении и усложнении используется аккомпанемент в размере 3/4.

В завершении экзерсиса у станка в младших классах на уроке исполняется *releve* на полупальцы (лицом к станку), перегибы корпуса назад и в сторону, а также *pas de bourree simple* с переменой ног, придерживаясь принципа поурочного чередования. Музыкальный аккомпанемент может быть достаточно разнообразным.

PAS DE BOURREE SIMPLE.

На начальном этапе следует неукоснительно придерживаться методической раскладки на 4/4, так как именно последняя четверть каждого такта даёт возможность ученику сосредоточиться, исправить ошибку в исполнении. И только после проучивания движения в медленном темпе на 4/4 рекомендуем переход на музыкальные примеры с размером 3/4.

Большое внимание уделяется *port de bras*, изучается такое движение, как *temps lie par terre*, которого нет в экзерсисе у станка. Отдельно проучивается подготовка и *pirouette* (вращение) по программе, что требует изучения концертмейстером специфики исполнения данных элементов и консультаций педагога-хореографа. В случае уже известных движений концертмейстер использует примеры, аналогичные произведениям, использованным в экзерсисе у станка.

ПРЫЖКИ (ALLEGRO) И ПАЛЬЦЕВЫЙ РАЗДЕЛ.

Достаточно сложным для концертмейстера является поиск музыкального материала для раздела ALLEGRO, т.к. данный раздел состоит из трёх видов (групп) прыжков: маленькие, средние и большие. Существует специфика техники исполнения прыжка на начальном этапе обучения. В младшем классе (первый год обучения) прыжки развивают силу ног на эластичном, мягком plie и начинают изучаться достаточно сдержанно, в медленном темпе. В размере 4/4 уместны импровизации. В музыкальном примере должны сочетаться два характера: плавный – сопровождает demi plie и отрывистый, энергичный – подчёркивает прыжок. В дальнейшем происходит переход на 2/4, но чередование двух характеров аккомпанемента должно остаться. Темп moderato. В данном пособии изучение раздела ALLEGRO предлагается по принципу максимальной подачи материала. Сначала педагог объясняет правило исполнения прыжка, затем уточняется музыкальная раскладка, и обязательно акцентируется внимание ученика на необходимой доле, соответствующей самому прыжку. Далее, в момент исполнения учеником самого прыжка, концертмейстер делает лишь «лёгкий» акцент в музыкальном сопровождении. В дальнейшем изучении аккомпанемент становится более чётким и ровным.

При переходе на изучение трамплинных прыжков на более коротком по времени, но очень упругом plie, характер музыкального аккомпанемента становится более чётким и энергичным. В данном случае целесообразнее использовать примеры в характере польки.

При изучении таких прыжков, как pas de basque, сценический sissonne используются музыкальные примеры с размером 3/4. Характер сопровождения соответствует плавному, лёгкому вальсу или медленной мазурке.

В прыжках sissonne tombe, temps lie sauté возможно использование музыкальных примеров как на 4/4, так и на 3/4. В музыкальном сопровождении чередуются чёткость и плавность. В качестве музыкального вступления к прыжкам на первом этапе обучения используются два такта заключительного построения. Plie перед прыжком исполняется на сильную долю. В дальнейшем обучении при переходе исполнения plie и прыжка на затакт, в качестве музыкального вступления используются дополнительные два такта или один такт, предваряющий тему, с ритмическим рисунком аккомпанемента левой руки в соответствующем музыкальном размере. Такое вступление даёт ученику возможность определить ритм, темп и характер музыкального примера и соответственно передать характер исполнения самого прыжка. Освоив данный материал, концертмейстер может в дальнейшем самостоятельно подбирать примеры к новым элементам, не испытывая при этом затруднений.

Рекомендации концертмейстеру на уроке классического танца

В хореографическом классе не стоит играть слишком громко, форсированным звуком. Точно выверенный, филигранный звук слушают внимательнее и дети, и взрослые. Вся балетная лексика идет на французском языке – так уж сложилось исторически. «Французская терминология, принятая для классического танца, неизбежна, будучи интернациональной. Для нас она тоже, что латынь в медицине – ею приходится пользоваться. Она абсолютно международная и всеми принята». (А.Я. Ваганова. Основы классического танца).

Пианист обязан знать точный перевод каждого движения и характер его исполнения. Урок классики – это живое взаимодействие музыки и пластики. Присутствие нот на пюпитре рояля весьма нежелательно. Пианист всегда должен видеть класс, дышать вместе с ним, помогать эмоционально в сложных движениях, чувствовать и даже предвидеть все нюансы исполнения упражнения. Поэтому играть по нотам надо дома: необходимо «наиграть» как можно больше балетной музыки. Это поможет войти в ее русло, почувствовать ее стиль, гармоническую канву. Проанализировав гармонию классических балетов, можно сделать «домашние заготовки» - составить гармонические цепочки для медленных движений, для прыжков и т.д. Не надо бояться оторваться от нот и смелее играть собственную музыку. Пусть поначалу она будет примитивной и схематичной, бедной по мелодике и гармонии, но зато идеально соответствует характеру, темпу и ритму каждого упражнения. Композиционное совершенство придет позже, когда пианист будет свободно ориентироваться в экзерсисе.

Музыкальное сопровождение урока должно прививать ученикам определенные эстетические навыки, а также осознанное отношение к музыке: оно приучает слышать музыкальную фразу, разбираться в характере музыки, динамике, ритме. Все движения выполняются на музыкальном материале – поклоны в начале и в конце урока, переходы от упражнений у станка к упражнениям на середине зала. Это приучает к согласованности движений и музыки. На этом базируется воспитание чувства артистизма. Никакая техника не поможет, если ученик немзыкален.

Для танцевальной музыки характерна «квадратность» построения музыкальной фразы. Она состоит из четырех, восьми, двенадцати, шестнадцати тактов и т.д. «Не квадратность» построения большинства музыкальных произведений создает дополнительные сложности использования их в экзерсисе. Можно использовать темы из этих произведений как основу для импровизаций.

Комбинацию, задаваемую педагогом, концертмейстер должен запомнить так же точно, как и учащиеся. При сопровождении левая, аккомпанирующая рука, определяет темпо-ритм упражнения, а правая в точности следует ритмическому рисунку упражнения, подчеркивает его. Не следует «засорять» аккомпанемент обилием лишних звуков – трелей, форшлагов, арпеджио. Это особенно важно в младших классах: одно движение – одна нота, два движения – две ноты. Музыка

является своеобразной подсказкой. Очень важно обратить внимание на акценты. Одни движения выполняются, начиная с сильной доли, другие – из-за такта. Музыка, как и урок классического танца, протекает по нарастающей линии: экспозиция, кульминация, заключение.

Список используемой литературы:

1. Балет. Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981.
2. Блок Л.Д. Классический танец. История и современность. М.: Искусство, 1987.
3. Ваганова А.Я. Основы классического танца. СПб.: Лань, 2000. 4. Всё о балете. Словарь-справочник. Сост. Е.Я. Суриц.-М.-Музыка, 1966.

Составление данного методического пособия «Музыкальное оформление уроков классического танца» продиктовано решением обобщить практический опыт работы, ведущийся в этом направлении в МБУДО «Детская хореографическая школа» г. Кисловодска концертмейстерами и преподавателями классического танца.

В сборник вошли музыкальные произведения из классических русских, зарубежных и современных балетов, композиции из сборника Е.Казаковой, музыка из кинофильмов в аранжировке преподавателя Рыбасовой Т.Н., импровизации ведущих концертмейстеров С.Бродской, И.Цареградской.