

*МБУДО «Детская хореографическая школа»*

*Утверждено  
на заседании методического  
совета МБУДО «ДХорШ»  
«03» сентября 2023г.  
председатель метод. совета  
Э.Б. Проказов*



**Методическая разработка на тему:**

**«Особенности музыкального сопровождения  
урока классического танца»**

*Выполнила:  
концертмейстер  
МБУДО «ДХорШ»  
Власова Э.Г.*

*г-к. Кисловодск  
2023г.*

Музыкальное сопровождение уроков классического танца является довольно сложным видом аккомпанемента. Основу материала учебных заданий здесь составляют танцевальные движения, представляющие собой элементы сценических форм танца. Овладение способностью аккомпанировать видам движений предполагает, конечно, длительный опыт вхождения музыканта в эту профессию, глубокое знакомство с искусством танца. Взаимоотношения музыки и движений на уроках хореографии выстраиваются достаточно свободно, но строго регламентируются. Сложность аккомпанемента состоит в том, что целью музыкально-хореографического единства является не только синхронность исполнения, но и взаимодействие материала. Поэтому уровень специальной подготовки концертмейстера должен быть высоким. На долю концертмейстеров выпадают подчас такие сложные художественные задачи и такие большие эмоционально-физические нагрузки, с которыми успешно справиться оказывается не под силу даже очень профессиональному музыканту. Творческая атмосфера в хореографическом коллективе не позволяет ему ограничиваться формальным отношением к своим обязанностям.

Все мы прекрасно знаем о том, что в классе хореографии с детьми работают два педагога – хореограф и музыкант (концертмейстер), поэтому дети получают не только физическое развитие, но и музыкальное. Искусство танца без музыки существовать не может. Музыка и танец в своем гармоничном единстве – прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, основа их эстетического воспитания. Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно пианист исполняет музыку, доносит ее содержание до детей. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Музыкальное оформление урока должно прививать учащимся осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Вслушиваясь в музыку, ребенок сравнивает фразы по сходству и контрасту, познает их выразительное значение, следит за развитием музыкальных образов, составляет общее представление о структуре произведения, определяет его характер. У детей формируются первичные эстетические оценки. На занятиях хореографии учащиеся приобщаются к лучшим образцам народной, классической и современной музыки, и, таким образом, формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и хореографию в единстве. Концертмейстер ненавязчиво учит детей отличать произведения разных эпох, стилей, жанров. Он должен сделать достоянием танцоров ту музыку, которую создали великие композиторы-хореографы: Глинка, Чайковский, Глазунов, Штраус, Глиэр, Прокофьев, Хачатурян, Кара-Караев, Щедрин и другие.

Музыка является неотъемлемой частью танца и нельзя ее рассматривать только как ритмическое сопровождение, облегчающее исполнение движений. Первоначальная задача музыканта-аккомпаниатора – разучивание и накопление репертуара. Подбирать музыку следует так, чтобы содержание танцевальной комбинации соответствовало характеру музыки и давало бы возможность при разработке отдельных эпизодов связывать действие и движение с музыкой. Подбор музыки влияет на качество хореографической постановки, она может способствовать успеху или быть причиной неудачи. Руководитель не должен требовать от концертмейстера изменения указанного в нотах темпа, нюансов, переставлять части музыкального произведения, добавлять аккорды для перехода от одной мелодии к другой. Музыка нужно исполнять так, как ее написал композитор.

В детских коллективах музыка должна быть доступной и понятной по содержанию и форме. Необходимо следить, чтобы на занятиях дети внимательно слушали музыкальное сопровождение, чувствовали и правильно воспроизводили его в движениях.

Концертмейстеру, работающему вместе с педагогом-хореографом, необходимо творчески подходить к уроку, умело подбирать музыкальную литературу. Урок, например, классического танца представляет собой своего рода калейдоскоп, мозаику хореографических комбинаций, разных по характеру, технологии исполнения и видам. В течение урока концертмейстер исполняет до 40-50 музыкальных построений простой двух-трехчастной безрепризной или репризной формы. С музыкальной точки зрения, сюитный принцип построения наиболее близок данной композиционной структуре. Многоплановость пластического материала, контрастность сопоставления характеров хореографических комбинаций и этюдов могут быть подчеркнуты разнообразием тональностей, метрики, ритмических рисунков, интонаций, фактур аккомпанемента. Более того, общая композиционная схема урока позволяет выстроить определенную динамически направленную и замкнутую форму, кульминацией которой является, как правило, Большое Adagio на середине, а оживленный по темпу раздел Allegro – финальной частью. Результатом работы по подбору произведений для открытого показа, исполнения на экзамене или класс-концерте должна стать выстроенная и единая по стилю сюитно-дивертисментная музыкальная композиция. Тональный план, круг интонаций, сопоставление метроритмических структур, темповый план ее необходимо продумать и выверить. Такая сюита может быть собранной из произведений одного или ряда близких по стилевому направлению композиторов. Чаще всего это представители романтического направления, авторы театральной оперной и балетной музыки, такие как П. Чайковский, А. Глазунов, Л. Делиб, А. Адан, Ж. Бизе, Ш. Гуно, Дж. Мейербер и другие. Помимо хрестоматий, концертмейстер в своих репертуарных поисках может

обращаться к балетным, оркестровым, вокальным и фортепианным произведениям, музыке опер, оперным дивертисментам. Как правило, работа по созданию композиции совершается в тесном творческом контакте с педагогом-хореографом, и выстроенная форма отражает совместный результат усилий сотрудничества.

Экзерсис у станка и на середине зала можно проводить под музыкальную импровизацию. Импровизационная музыка должна тоже соответствовать заданной педагогом композиции, иметь определенный ритмический рисунок, характер движений. Например, *plie*, *demi plie*, *grands plie* (фр.) – это упражнение, основанное на приседаниях разной амплитуды: полуприседание или полное, глубокое приседание. Значит, музыкальное сопровождение плавного, мягкого характера в медленном темпе (размер 4/4, 3/4). Или *battements tendus* (*battements tendus jetes*) – выдвигание ноги на носок (или резкий маленький бросок). В этих упражнениях происходит резкое выдвигание ноги вперед, в сторону, назад, и ее возвращение в позицию. Поэтому музыкальное оформление должно быть очень четким. Музыкальный размер для обоих упражнений – 2/4, 4/4. Если, например, *battements fondu* исполняется в одной композиции с *battements frappe*, то ритмический рисунок музыкальной фразы будет разный по своему характеру: плавный, напевный при исполнении *battements fondu* и резкий, отрывистый при исполнении *battements frappe*.

В качестве основного музыкального материала для аккомпанемента заключительным частям урока исполняется танцевальная музыка различных композиторов: фрагменты балетов или фортепианных, симфонических, вокальных произведений. Частое использование именно репертуарных произведений, по всей видимости, объясняется тем, что музыка балетов обладает определенной аурой сцены – восприятие ее связано с целым комплексом театральных атрибутов: свет, декорации, костюмы, аплодирующая публика, ощущение приподнятого настроения и т. д. все это вместе создает определенный настрой и атмосферу танца. Часто в качестве учебных заданий педагоги предлагают для изучения конкретный материал произведений хореографического репертуара. Очевидно, что наиболее подходящим аккомпанементом здесь может быть исполнение соответствующих фрагментов балетной музыки. Поэтому концертмейстеру балета необходимо изучить максимальное количество репертуарных музыкальных фрагментов и быть готовым исполнить их на уроке. В том случае, когда концертмейстер хорошо знает хореографию классического наследия, он может взять музыку цитируемого произведения самостоятельно, без подсказки педагога.

Константин Сергеев, художественный руководитель хореографического училища им. А. Я. Вагановой, так говорит о работе концертмейстера в хореографическом классе: «Профессия концертмейстера балета, прежде всего своей специфичностью, совокупностью различных сторон исполнительских

умений и навыков. Тут нужно, с одной стороны, хорошо разбираться в художественной природе и жанровой основе искусства балета, любить его, с другой – в совершенстве владеть инструментом, бегло читать с листа балетный клавиш, и даже партитуру и еще уметь импровизировать на фортепиано. Именно совместные всестороннее и комплексное освоение всех аспектов концертмейстерской деятельности специалистами музыки и хореографии наиболее верный путь к успеху». Концертмейстеров именно хореографии в нашем регионе не готовят ни в одном учебном заведении. А ведь у хореографического искусства свои специфические требования, которые приходится постигать на практике. Работа начинающего концертмейстера хореографии делится на две части: освоение музыкального материала, связанного с преподаванием той или иной дисциплины и ее хореографической специфики. Освоение музыкальной специфики основы предмета возможно только при параллельном изучении специфики хореографического искусства.

Во-первых, необходимо владеть танцевальной терминологией, чтобы знать о каком упражнении идет речь. Музыкальные термины итальянского происхождения, а хореографические – французского. Поэтому концертмейстер должен понимать педагога-хореографа, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению. Во-вторых, необходимо знать, как то или иное упражнение исполняется. Чтобы четко представлять себе структуру упражнения, накладывая на него музыкальное произведение, правильно делать акцент, динамическими оттенками помогать движению. А самое главное – научиться соотносить это упражнение с музыкальным материалом – уметь ориентироваться в нотном тексте. Дело в том, что педагог может остановить упражнение в любом месте или начать отбатывать какой-либо кусок упражнения отдельно. И для этого надо знать, с какого места нотного материала проигрывать отрывок для отработки того или иного движения. В-третьих, концертмейстер работает в ансамбле с танцорами. Правильная работа в ансамбле – необходимое в концертмейстерской практике качество. Играя, нужно четко сознавать, что пианист не является самостоятельным исполнителем, а своей игрой помогает глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца. Концертмейстер должен способствовать развитию активности музыкального восприятия детей, включению их в процесс сотворчества. Внимание концертмейстера – внимание многоплоскостное. Оно распределяется не только между двумя собственными руками, но и относительно танцоров. В каждый момент исполнения важно, что и как делают пальцы, как работает педаль, что в данный момент делают дети, что требует педагог, где помочь движению темпом, акцентом, динамическими оттенками и т. д. Нужно постоянно держать в поле зрения весь класс. Во время исполнения необходимо учитывать и разные физические способности воспитанников. Особенно это важно тогда, когда одно и то же движение воспитанники выполняют по одному.

Здесь выступает проблема темпового соответствия хореографического исполнения и его музыкального сопровождения. У каждого ребенка свой личный темп, который обусловлен вескими причинами. У одного воспитанника, скажем, небольшой прыжок, невелика устойчивость. У другого, наоборот, великолепный апломб (равновесие), природная способность к высокому прыжку. Выполняя одно движение, они не могут выполнять его одинаково. Следовательно, должна отличаться и звуковая наполненность каждой партии. Дело не в том, что первому нужно играть быстрее, а второму медленнее. И тот и другой темп могут быть неудобными для воспитанников. Речь идет о наличии микродоз в отклонениях от оптимального темпа, о тех тончайших, почти неуловимых градациях, которые присутствуют в исполнении каждого танцора. Музыкальное оформление прививает воспитанникам эстетические вкус, осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, помогает ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Весь урок классического танца строится на музыкальном материале. Переходы от упражнений у станка к упражнениям на середине зала и обратно, а также поклоны вначале и после окончания занятия музыкально оформлены, чтобы воспитанники привыкали организовывать свои движения согласованно с музыкой. Именно музыка, хорошо подобранная, позволяет с первого урока избежать формального подхода к самым простым упражнениям. Музыкальное поддержание урока – дело первостепенной важности. Именно в течение последовательного ряда занятий ребенок приучается к своеобразному мелодическому мышлению. Но, чтобы воспитанник ни делал, упражнение или танец, нужно избирать предельно ясные мелодии, особенно на первых этапах обучения. Следует обратить внимание на исполнение воспитанниками «preparations» – подготовки к упражнению. Чтобы дети не делали его «промахивая», как нередко случается, концертмейстер должен исполнить вступление в темпе и ритме всего дальнейшего упражнения. Вступление можно взять из окончания музыкального произведения (2 или 4 такта с конца, в зависимости от размера) или сочинить самому. То же самое касается и окончания – завершения упражнения. Обычно берется два последних аккорда произведения, или «доминанта» и «тоника» относительно тональности произведения. Бесспорно, все исполнение музыки на занятиях должно быть профессионально. Движения должны раскрывать содержание музыки, соответствовать ей по композиции, характеру, динамике, темпу, метроритму. Музыка вызывает двигательные реакции и углубляет их, не просто сопровождает движения, а определяет их сущность. Таким образом, задачей концертмейстера является развитие «музыкальности» танцевальных движений. По мере возрастания своего мастерства концертмейстер становится все более активным и гибким участником музыкально-хореографического ансамбля. Аккомпанируя, он стремится создать максимально благоприятные музыкальные

условия для учащихся, однако, конечно же, результат всегда достигается объединенными усилиями всех его участников – и музыканта, и танцовщиков. Поэтому важнейшей целью совместной творческой работы педагога и концертмейстера, наряду с выполнением других профессиональных задач обучения, является воспитание чувства ритма и музыкальности. Результативная работа в хореографических классах возможна только в содружестве педагога-хореографа и музыканта. И здесь можно говорить о субъективной позиции, потому что не малую роль играет психологическая совместимость, личностные качества концертмейстера и хореографа. Для настоящего творчества нужна атмосфера дружелюбия, непринужденности, взаимопонимания. Важно, чтобы концертмейстер был другом и партнером. Только с позиции творческого подхода можно осуществить все замыслы, иметь высокую результативность в исполнительской деятельности учащихся хореографических классов. Сотрудничество музыканта-аккомпаниатора и педагога, их взаимопонимание и профессионализм создадут плодотворные условия для достижения этих целей.

### **Список литературы:**

1. Шабалина Т. Л. «Профессиональный рост концертмейстера хореографии». Обобщение педагогического опыта. – Кирово-Чепецк, 2006
2. Ваганова А. Я. «Основы классического танца». Издание 6. Серия «Учебники для вузов. Специальная литература». – Санкт-Петербург, 2001.
3. Безуглая Г. А. «Концертмейстер балета: Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром». – Санкт-Петербург, 2005
4. Ревская Н. Музыкальное оформление уроков классического танца». – Санкт-Петербург, 2004
5. Безуглая Г. А. «Фортепианный аккомпанемент уроку классического танца: музыкальное сопровождение прыжков и танцевальных движений на пуантах». Вестник академии русского балета № 11. – Санкт-Петербург, 2002.