

Музыкальное сопровождение урока классического танца

Субботина Екатерина Михайловна
хореограф

КГУ «Гимназия №40 отдела образования города Тараз
управления образования акимата Жамбылской области»

«Соединение движений и музыки при обучении экзерсису является важной и пока еще не решенной задачей. Проведенный анализ дает основание сделать вывод о недооценке роли музыкального материала как полноправного компонента в экзерсисе. Пока музыка в экзерсисе – второстепенное, а зачастую и случайное средство.» (Громов Ю.И)

В балетный класс приходят пианисты, не имеющие, за редким исключением, опыта работы в этой области искусства. Педагогу хореографу придется набраться терпения и ... научить концертмейстера. Это очень не просто для них обоих. Возникают сложности не только технического характера, но и психологического. В основу данных взаимоотношений надо положить следующий тезис: пианист в своей профессии не меньший мастер, чем балетмейстер – в своей. Что важнее на уроке классического танца – музыка или движение? Говоря формально, первично движение. Педагог задает комбинацию движений, а пианист, исходя из их характера и ритмического рисунка, подбирает музыку.

Использование уже написанной музыки иногда приводит к тому, что комбинация движений подгоняется под эту музыку. Это противоречит специфике урока классического танца – движение определяет ритм, темп и характер музыкального сопровождения. «Нотный материал в экзерсисе у палки и на середине зала отрицается нами потому, что искусственное соединение движений с готовой музыкальной формой или связывает педагога с построением комбинаций, или же идет вразрез с музыкальным произведением, сочетаясь с ним только темпом и метром» (Костровицкая В.С)

Концертмейстер должен знать ряд правил, придерживаясь которых на уроке классики очень важно:

1. Не допустимо играть слишком громко, форсированным звуком, даже если обуревают сильные эмоции. Урок продолжается, как правило, полтора часа. Точный выверенный, филигранный звук учащиеся лучше слушают (будь то взрослые или дети).
2. Вся балетная лексика идет на французском языке. «Французская терминология, принята для классического танца... неизбежна, будучи интернациональной. Для нас она то же, что и латынь в медицине, -ею приходится пользоваться. Она абсолютно международная и всеми принята» (Ваганова А.Я.)

3. Урок классики – это живое взаимодействие музыки и пластики. Строиться он на импровизационном материале. Играть по нотам надо дома: необходимо переиграть как можно больше количество балетных клавиров. Это поможет войти в русло этой музыки, почувствовать ее стиль. Нотный материал можно использовать лишь некоторых комбинациях, таких как *adagio*, *allegro*, танцевальные комбинации на середине зала.

4. Музыкальное сопровождение урока должно прививать ученикам определенные эстетические навыки, а также осознанное отношение к музыке: оно приучает слышать музыкальную фразу, разбираться в характере музыки, динамики, ритме.

5. Для танцевальной музыки характерна «квадратность» построение музыкальной фразы. Она состоит из четырех, восьми, двенадцати, шестнадцати и т.д. тактов.

«Неквдратность» построение большинства музыкальных произведений создает дополнительные сложности использования в экзерсисе.

6. Концертмейстер должен видеть класс, дышать вместе с ним, помогать эмоционально в сложных движениях. Тогда танцовщики и ногу поднимут выше, и прыгнут легко, и рукою «допоют» музыкальную фразу. На этом базируется артист балета. Никакая техника не поможет, если танцовщик немусыкален.

7. Когда педагогом задается комбинация пианист ее так же, как и ученики у палки, должен запомнить. Полезно схематически записать ритм комбинации.

8. Не следует «засорять» аккомпанемент обилием лишних звуков – трелями, форшлагами, арпеджио. Это особенно важно в младших классах: одно движение – одна нота, два движения – две ноты. Музыка является своеобразной подсказкой.

9. Очень важно обратить внимание на акценты: одни движения выполняются на сильную долю, другие из-за такта.

Большинство движений классического экзерсиса требуют специальных подготовленных положений – *Preparation*. Это «приготовление» к движению, вступление, которое должно исполняться в характере упражнения. На вступление раскрывается рука (т или две руки на середине зала), в некоторых упражнениях вместе с рукою открывается и

работающая нога. Методика этого движения описана в учебниках классического танца. Так, Preparation может выполняться следующим образом:

- 1) На один такт 4/4, который предваряют три восьмых (или шестнадцатые) ноты из-за такта;
- 2) На один такт 2/4, который предваряют три восьмые (или шестнадцатые) ноты из-за такта;
- 3) Три восьмые (или шестнадцатые) ноты из-за такта.

Однако это лишь схема исполнения Preparation. Играть вступление к разным упражнениям по-разному, хоть и по приведенной выше схеме. Все зависит от того, где начинается движение. Например, перед некоторыми танцевальными комбинациями на вступление нет движений, а начинается исполнение комбинации на последующие за ним три восьмые (шестнадцатые, или исполняемые в пунктирном ритме) ноты. В этом случае обязательно надо сделать перед ними цезуру, убрать педаль и сыграть эти три ноты очень внятно и ритмически удобно.

Методика воспитания ребенка в хореографическом коллективе заключается в том, чтобы углубить внутреннюю связь музыки и танца. Этого требует современная школа хореографического искусства. Поэтому умение слушать и танцевать музыкальную тему введено в учебную программу хореографических дисциплин как обязательный элемент, который следует освоить творчески, а не формально и поверхностно.

По мере накопления исполнительской техники танца учащиеся, как правило, сами начинают постепенно и все более активно, без особых наставлений преподавателя, эмоционально воспринимать содержание и интонации музыки. Такое стремление вполне естественно и закономерно, но оно требует со стороны преподавателя неослабного и исключительно строгого контроля. Во-первых, необходимо неуклонно требовать, чтобы каждое учебное задание, как в целом, так и в мельчайших деталях выполнялось учащимися технически точно. Во-

вторых, что бы они свободно и естественно проявляли, свое отношение к содержанию музыки. Чувство меры, строгость, простота, естественность, тонкий пластический и танцевальный вкус должны стать незыблемым свойством танцевальной культуры каждого ученика. Надо добавить, что бы учащиеся вникали в характер темы, тональность и живое ритмическое дыхание музыки, стремились «пропеть музыку» пластикой танца, то есть движением своего тела. Вот почему важно, чтобы хореография и музыка каждого учебного примера соответствовали друг другу.

Музыка эмоционально-образная, танцевально-действенная, оптимистического и волевого начала, с ясно выраженной и завершенной мелодикой является наиболее приемлемой для учебных целей.

Следует еще раз подчеркнуть, что первоначальной учебной задачей являются освоение точной, детальной отработанной техники танца, но не механической, а такой, которая способна чутко, правдиво и ярко отзываться на эмоционально-смысловое содержание музыки. Вот почему музыку на уроках классического танца надо рассматривать и воспринимать как учебный материал, как средство воспитания будущего актера-танцовщика, а не как, компонент, который приятно облегчает физический труд. В самом деле, как можно забыть на уроках классического танца, что «голая техника» всегда приводит будущего исполнителя к внутренней безжизненности, лишает сценическое действие образности и силы художественного выражения. Предпочтение только техники, как правило приводит танцовщика к схематизму, а не к образному действию.

Если будущий педагог-хореограф не способен воспринимать содержание музыки как художественный компонент танца как образный мир человеческой мечты, как высокую благородную поэзию чувств, как живое творческое начало актерского вдохновения – значит, он не может или еще не готов стать истинным художником.