

UDC 372.87

Polina Kondratenko,
senior lecturer;
Belarusian State Pedagogical University
named after Maxim Tank
(Belarus)
polinakondra513@gmail.com

MUSICAL ACCOMPANIMENT IN CLASSICAL DANCE CLASSES: SELECTION OF MUSICAL TEXTS IN THE CONTEXT OF MODELING THE TRAINING SESSION

The article reveals the phased work on the selection of musical material in classical dance lessons. The stages of the teachers work on the selection of musical accompaniment for choreographic combinations are distinguished, taking into account the nature, tempo, rhythm and form of the musical and choreographic composition. The multicomponent of the process of forming a musical accompaniment in classical dance lessons is emphasized.

Keywords: musical material; accompaniment; rhythmic pattern; tempo; classical dance lesson.

Полина Кондратенко,
старший преподаватель;
Белорусский государственный
педагогический университет
имени Максима Танка
(Беларусь)
polinakondra513@gmail.com

МУЗЫКАЛЬНОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ НА УРОКАХ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА: ПОДБОР МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ В КОНТЕКСТЕ МОДЕЛИРОВАНИЯ УЧЕБНОГО ЗАНЯТИЯ

В статье раскрывается поэтапная работа над подбором музыкального материала на уроках классического танца. Выделяются этапы работы преподавателя над подбором музыкального сопровождения к хореографическим комбинациям с учетом характера, темпа, ритма и формы музыкально-хореографической композиции. Акцентируется многокомпонентность процесса формирования музыкального аккомпанемента на уроках классического танца.

Ключевые слова: музыкальный материал; аккомпанемент; ритмический рисунок; темп; урок классического танца.

Музыкальное сопровождение является неотъемлемым компонентом организации учебных занятий по классической хореографии. От качества музыкального материала, который используется на уроках, и его исполнения зависит не только развитие музыкальных способностей, но и становление художественного вкуса учащихся. Музыкальное оформление должно прививать учащимся эстетические навыки, осознанное отношение к музыкальному произведению:

- умение слышать музыкальную фразу (знать, где ее начало, середина и конец);
- ориентироваться в характере музыки (распознавать характер, жанр и народность музыкального произведения);
- ориентироваться в ритмическом рисунке и динамике;
- различать музыкальные темпы: *adagio* (адажио) – медленно, *andante* (анданте) – не спеша, *allegro* (аллегро) – быстро, *moderato* (модерато) – умеренно, *largo* (ларго) – протяжно, *grave* (граве) – тяжеловесно, *accelerando* (ачелерандо) – ускоряя и др.

По мнению Т. Барышниковой, в процессе создания хореографической композиции темп, так же как и в музыке, является одной из формообразующих категорий танцевального материала, который предполагает прямую зависимость пластических мотивов от элементов музыкальной структуры [1].

Урок классической хореографии всегда строится на музыкальном материале. Начиная с поклона, партерного тренажа до экзерсиса у станка, экзерсиса на середине зала, прыжков (*allegro*), пальцевой техники у девушек и заканчивая поклоном, движения должны быть музыкально оформлены. Во взаимосвязи танца и музыки на учебном занятии у обучающихся вырабатывается привычка организовывать свои движения согласованно с музыкальным текстом. Содержательная, эстетически привлекательная музыка, танцевальная в своей основе, способна оказать помощь в освоении сложной системы выразительных средств танца, прежде всего, техники исполнения и артистизма.

Для уроков (учебных занятий) классического танца музыкальное сопровождение подбирается согласно требованиям специфики предмета. Его сопровождение определено выразительными качествами лексики учебных форм классического танца и особенностями методики обучения по этой учебной дисциплине / предмету. На уроках обучающиеся приобщаются к лучшим образцам классической, современной, народной музыки. Таким образом формируется их музыкальная культура, развивается музыкальный слух и образное мышление, которые помогают воспринимать музыку и хореографию в единстве. Танцевальные 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. Результативная работа в хореографических классах возможна только в коллаборации педагога-хореографа и концертмейстера.

Музыку для сопровождения танцевальных упражнений необходимо постоянно пополнять и делать ее более разнообразной, руководствуясь нормами эстетики, чувством художественной меры, замыслам преподавателя-балетмейстера. Постоянное звучание на уроках одного и того же материала ведет к механическому, а не эмоциональному исполнению упражнений обучающимися. Но есть и другая «опасность»: слишком частая смена сопровождений рассеивает внимание обучающихся.

Для развития музыкальности исполнения танцевального движения применяются следующие методы работы:

- наглядно-слуховой (слушание музыки во время показа движений педагогом);
- словесный (педагог помогает понять содержание музыкального произведения, побуждает воображение, способствует проявлению творческой активности; может напевать ритм);
- практический (конкретная деятельность в виде систематических упражнений).

К подбору музыкального материала предъявляются требования по следующим критериям: характер, темп, ритм, форма музыкального произведения.

Главная музыкальная мысль, заложенная в произведении, – *мелодия*, – выражает основу музыкального текста. Важнейший элемент музыки – *ритм* – организует движения в соответствии с замыслом, характером хореографического произведения. Также характерной особенностью методических основ моделирования занятия классической хореографией является чередование тяжелых звуков с более легкими, выражаемое понятием *метра* в музыке. *Темп* как критерий подбора музыкального текста к занятиям хореографией имеет единые показатели в музыке и танце, основанные на скорости развития темы (во времени и пространстве). Все эти критерии подбора музыкального сопровождения к движениям на занятиях классическим танцем являются основополагающими и во многом определяют успех подготовки хореографов-исполнителей, хореографов-балетмейстеров, педагогов-хореографов (в условиях высшей школы).

Ознакомление обучающихся с музыкальным сопровождением можно организовать в три этапа:

- 1) Знакомство с музыкальным произведением.

Задачи: знакомство обучающихся с музыкальными фрагментами (научить обучающихся слышать и эмоционально откликаться на услышанное пластикой тела, уметь точно исполнять *Préparation* во время вступления. Педагог-хореограф показывает движения под музыкальное сопровождение).

2) Формирование умений в области музыкального исполнения движений, восприятия музыкального сопровождения в единстве с движениями.

Задачи: выработка умения исполнять движения в соответствии с характером музыки, восприятие и передача настроения музыки в движении, координация слуха и характера движений. На данном этапе осуществляется тщательный отбор музыкального материала для каждого движения в соответствии с предъявляемыми требованиями (квадратность, ритмический рисунок, характер мелодий, наличие затакта, метроритмические особенности, темп, размер).

3) Выработка и закрепление навыков. Выполнение заданий в точном соответствии с характером, темпом, ритмическим рисунком музыкального фрагмента. Обучающиеся сознательно решают поставленные перед ними задачи, опираясь на приобретенные навыки «слушания» танца. Они проникаются содержанием произведения, красотой формы, образов. Через музыкальные образы обучающиеся познают прекрасное в окружающей действительности – вымышленной или реальной.

Главными дисциплинами в хореографии являются классический и народно-сценический танец. Подбор музыкального материала для урока ведется концертмейстером в соответствии с программными требованиями хореографа. Музыкальное сопровождение уроков должно быть корректным, разнообразным как по мелодике, так и ритму. Музыкальные фрагменты для классического экзерсиса должны обладать следующими свойствами (качествами):

1. **«Квадратность».** На начальном этапе произведение можно разбить на квадраты. Квадрат состоит из тактов в размере 2/4 или 4/4. В дальнейшем, по мере обретения танцевальной техники, темп ускоряется, но «квадратность» сохраняется. Создаваемые комбинации со временем становятся сложнее, и в них движения могут изменяться в рисунке не по квадрату. Модификация построения композиционного рисунка может варьироваться и усложняться до размеров 3/4, 6/8, и т. д. в таком случае используется более быстрый темп. Как правильно подметила В. И. Уральская: «В начале даются основные элементы танцев в раскладке на точный музыкальный размер и в расчёте на одного исполнителя» [6, с. 7].

2. **Ритмический рисунок и темп.** Для исполнения таких движений, как *adagio*, *rond de jambe par terre* ритмический рисунок особого значения не имеет, но имеет значения темп. Он должен быть медленным, а мелодия – лирической, так как движения исполняются плавно и размеренно. Для исполнения *battement tendu*

необходим четкий ритмический рисунок, а также присутствие синкопированного ритма. Исполнение этих движений идет в быстром темпе восьмыми нотами, а в музыкальных фрагментах должны присутствовать шестнадцатые и восьмые длительности (размер 2/4 или 4/4 при медленном исполнении).

3. Наличие затактов. Любой затакт имеет важное значение в исполнении движения. Кроме того, он определяет тени всего упражнения. На начальном этапе, когда движение разучивается и исполняется на сильную долю, затакт не играет решающей роли, т. к. движения на этом этапе исполняются в медленном темпе по квадратам на сильную долю (*battement tendu, battement tendu jeté, battement frappé*). В дальнейшем это качество играет существенную роль. Любой затакт, кроме того, что определяет темп упражнения, делает музыкальный фрагмент более четким, активизирует упражнения, акцентируя слабую долю. Затакт может быть использован во всех упражнениях, т. к. с него легче начать исполнять движения.

4. Темповые и метрические особенности. Размер 2/4 может использоваться в музыкальном сопровождении для различных упражнений. Однако темп исполнения и сама техника всегда различны. *Battement tendu, battement tendu jeté, battement frappé* могут исполняться в размере 2/4 в темпах *allegro, moderato*. А упражнения *battement fondu* и *plié* в размере 2/4 в темпах *adagio, lento*. *Rond de jambe par terre* может исполняться в размере 3/4 (одно движение на один такт). Таким образом, темп замедляется до *adagio* (или одного движение – полный круг на 4 такта). То же самое происходит и в размере 4/4. Темп в этом размере может на различных движениях варьироваться от *lento* до *andantino*.

5. Метро-ритмические особенности. На начальном этапе обучения классической хореографии мелкие длительности могут исполняться в два раза дольше, но при этом характер мелодии не должен искажаться. По мере разучивания движений темп ускоряется. В исследовании мастерства балетмейстерской работы белорусский искусствовед О. П. Беляева справедливо утверждает, что «занимаясь в коллективе, учащиеся не просто выучат определенное количество движений и танцев, но на каждом занятии будут познавать своеобразный выразительный язык хореографического искусства, получат представление о хореографии как о синтетическом виде искусства, где тесно переплетаются музыка и пластика» [2, с. 30].

6. Работа преподавателя в хореографическом классе. Первоначальной учебной задачей является освоение точной, детально отработанной техники танца, которая способна чутко, правдиво и ярко отзываться на эмоционально-смысловое содержание музыки. Поэтому музыку на уроках классического танца нужно рассматривать и воспринимать как учебный материал, как средство воспитания обучающегося. Нужно добиваться того, чтобы обучающиеся вникали в характер темы, тональность и живое «ритмическое дыхание» музыки, стремление «пропеть

музыку» пластикой танца, т. е. движением всего своего тела. Вот почему очень важно, чтобы хореография и музыка каждого учебного примера соответствовали друг другу. Вместе с тем, одно лишь творческое проникновение в характер музыки не может заменить собой исполнительскую технику танца. *Техника танца* есть выучка, воспитание всего организма – мышц, нервной системы, что невозможно без технической, систематически повторяющейся нагрузки и приобретения необходимых двигательных навыков. «Та же постепенность и в усвоении всей науки танца – от первых шагов до танца на сцене» [3, с. 14], как рекомендовала А. Я. Ваганова.

7. *Необходимо развивать у обучающегося не только физическую, но и музыкально-пластическую гибкость тела.* Гибкость в классическом танце – средство музыкально-актерской выразительности, именно она дает необходимые нюансы и окраску движения.

Отрабатывая гибкость плечевого пояса, предплечья и кисти нужно строго придерживаться пластической нормы их сгибания и выпрямления. Выпрямление и закругление рук от плеча до кончиков пальцев рук должно происходить свободно. Перевод рук из одной позиции в другую производится свободно, без лишних вытягиваний запястья и закручивания всей кисти. Отрабатывая гибкость шейных, грудных, поясничных, крестцовых, поясничных позвонков в учебной работе стоит стремиться к тому, чтобы обучающиеся перегибали корпус назад, вперед и в стороны по возможности во всех позвонках. Отрабатывая гибкость коленного, и голеностопного суставов нужно придерживаться свободного, но в тоже время достаточного сильного вытягивания и сгибания ног, соблюдая должную выворотность. Работая над танцевальной гибкостью нужно уделять внимание всему, что относится к ее палитре, пластичности и интонационной музыкальности движения головы, корпуса, ног, устремленности взгляда в сочетании с действиями рук и корпуса.

Отрабатывая *танцевальный шаг*, необходимо учитывать, что величина его не должна идти за счет уменьшения выворотности бедра. Шаг и выворотность в классическом танце являются одним целым. Развивать шаг нужно не с «задиранья ног», а опираясь на те природные возможности, которыми располагают обучающиеся, т. е. поднимать выворотную ногу на доступную высоту, которая увеличивается постепенно, со временем. Развитие шага необходимо начинать с укрепления выворотности, а не с высоты поднятия ноги.

Что касается *апломба*, то это необходимое условие точности исполнения хореографических композиций. Под апломбом понимают способность танцора двигаться на сценической площадке уверенно и четко, не теряя равновесия. Устойчивость отрабатывается на всех хореографических дисциплинах (предметах). На уроках по классической хореографии соответствующая работа

начинается с изучения позиций ног; здесь учащимся впервые прививают умение твердо и правильно стоять на выворотных ногах. В сохранении устойчивости участвует также голеностопный сустав ноги (щиколотка), которая способна корректировать равновесие упругими движениями в сторону смещения правильной точки опоры. Не менее существенна в развитии устойчивости работа колена и бедра, которое следует удерживать выворотно с эластичным взаимодействием стопы. Умение исполнителя удерживать корпус подтянуто также содействует развитию устойчивости. Правильное положение и движение рук, также как и ног, корпуса и головы активно участвует в удержании равновесия тела. Осваивая позиции рук, обучающиеся начинают приобретать исполнительский апломб, т. е. умение твердо фиксировать определенные пространственные положения. От того, как ведется работа над развитием координации движения, также зависит степень развития устойчивости. Ежедневное исполнение и последовательность танцевальных движений должны быть строго сохранены, но не должны превращаться в бесконечно-однотонное повторение учениками однотипных комбинированных заданий месяцами.

Классическая хореография обладает чрезвычайно строгой и четко разработанной системой движений. Диапазон ее исполнительской техники очень велик. Эта особенность дает преподавателю-хореографу возможность создавать самые разнообразные хореографические композиции, подобно тому, как в музыке на основе принятого звукоряда композитор строит самые разнообразные звуковысотные связи.

Музыка в сочетании с классической хореографией неразрывно связаны. Танец без музыки остается набором движений. Музыка отражает смысл танца, передает идею, создает нужное настроение. Танцевальность, образность, ясная мелодия, четкий ритмический рисунок – вот необходимые качества танцевальной музыки для обучающихся. Содержание и форма музыки должны отвечать содержанию и формы танца. От качества используемого в работе музыкального материала и его исполнения зависит музыкальное развитие и становление художественного вкуса обучающихся.

Танец и музыка неделимы, они переплетаются в одно целое. Танец приобщает обучающихся к музыкальной культуре в частности и к художественной культуре в целом. Эту мысль в своих научных трудах подчеркивал советский критик, музыковед В. В. Ванслов [4]. Современный белорусский хореограф С. В. Гутковская также акцентирует, что «очень важным является интонационное совпадение музыки и лексики» [5, с. 14]. В процессе обучения классическому танцу происходит формирование познавательных процессов не только в хореографии, но и в музыке. В итоге у обучающихся появляется умение

определять форму музыкального произведения, структуру, жанр, интонацию и метроритмический рисунок музыкального материала.

Таким образом, подбирая музыкальные тексты к урокам классического танца, следует:

- руководствоваться стилистическим подбором музыкального текста;
- учитывать критерии по характеру, темпу, ритму, форме музыкального произведения;
- учитывать наличие затактов;
- предполагать обязательную «квадратность» танцевальных композиций.

Список использованных источников

1. Барышникова, Т. Азбука хореографии / Т. Барышникова. – М.: Рольф, 2001. – 272 с.
2. Беляева, О. П. Искусство балетмейстера: учеб. пособие / О. П. Беляева. – Минск: РИВШ, 2009. – 100 с.
3. Ваганова, А. Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. – СПб.: Лань, 2000. – 192 с.
4. Ванслов, В. В. О музыке и о балете / В. В. Ванслов. – М.: Памятники исторической мысли, 2007. – 329 с.
5. Гутковская, С. В. Основы сочинения хореографической композиции: учеб.-метод. пособие / С. В. Гутковская. – Минск: Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. – Ч.1. – 136 с.
6. Уральская, В. И. В ритме вальса: метод. пособие для рук. кол. бального танца / В. И. Уральская, Г. С. Гороховников. – М.: ВНМЦ НТ и КПП, 1987. – 66 с.

References

1. Baryshnikova, T. Azbuka khoreografii / T. Baryshnikova. – M.: Rol'f, 2001. – 272 s.
2. Belyaeva, O. P. Iskusstvo baletmeistera: ucheb. posobie / O. P. Belyaeva. – Minsk: RIVSh, 2009. – 100 s.
3. Vaganova, A. Ya. Osnovy klassicheskogo tantsa / A. Ya. Vaganova. – SPb.: Lan', 2000. – 192 s.
4. Vanslov, V. V. O muzyke i o balete / V. V. Vanslov. – M.: Pamyatniki istoricheskoi mysli, 2007. – 329 s.
5. Gutkovskaya, S. V. Osnovy sochineniya khoreograficheskoi kompozitsii: ucheb.-metod. posobie / S. V. Gutkovskaya. – Minsk: Belarus. gos. un-t kul'tury i iskusstv, 2011. – Ch.1. – 136 s.
6. Ural'skaya, V. I. V ritme val'sa: metod. posobie dlya ruk. kol. bal'nogo tantsa / V. I. Ural'skaya, G. S. Gorokhovnikov. – M.: VNMTs NT i KPR, 1987. – 66 s.