

Доклад на тему: «Музыкальное сопровождение на уроке классического танца».

Подготовил Заболотских М.Л.

В музыкальных училищах и консерваториях студенты в концертмейстерских классах обучаются работе с вокалистами, инструменталистами. Концертмейстеров для хореографии нигде не готовят, хотя острая необходимость в этом есть.

С нетанцевальной музыкой возникает ряд дополнительных сложностей: её фактурно-ритмическая ткань часто бывает не приспособлена к движениям у станка. Надо суметь так изменить ритм, фактуру, а иногда и размер, мелодию, количество тактов, чтобы максимально приблизить звучание музыки к специфике упражнения, создать структурно, метро-ритмически и мелодически ясное построение. В результате получается почти новое произведение. В связи с этим особую важность приобретает искусство импровизации.

В танцевальный класс приходят пианисты, не имеющие, за редким исключением, опыта работы в этой области искусства. Преподавателю-балетмейстеру придётся набраться терпения и – научить концертмейстера. Это непростой процесс для них обоих, так как возникают сложности не только технического, но и психологического характера. В основу данных взаимоотношений надо положить следующий тезис: *ПИАНИСТ В СВОЕЙ ПРОФЕССИИ НЕ МЕНЬШИЙ МАСТЕР, ЧЕМ БАЛЕТМЕЙСТЕР – В СВОЕЙ*. За рояль впервые сажают детей в возрасте 4-6 лет и учат не менее 15 лет. Надо постараться сдержать раздражение и помочь музыканту разобраться в построении урока, объяснить смысл и характер каждого па классического танца. Безусловно, это мешает проведению урока, тормозит его. Однако если перед вами умный, творческий и не очень ленивый человек, усилия будут не напрасны, а общее дело от этого только выиграет.

Что важнее на уроке классического танца – музыка или движение? Говоря формально, движение первично. Педагог задаёт комбинацию движений, а пианист, исходя из их характера и ритмического рисунка, подбирает музыку.

Озвучить придуманное упражнение композиторским текстом очень трудно, так как идеальные совпадения случаются очень редко. Использование уже написанной музыки иногда приводит к тому, что комбинация движений подгоняется под неё. 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 в построении комбинаций, или же идёт вразрез с музыкальным произведением, сочетаясь с ним только темпом и метром» (Костровицкая В.С.). Умело подобранная музыка, красивая мелодия, сочная гармония, эмоциональное исполнение, взаимопонимание танцовщиков и концертмейстера – вот что помогает выполнять урок классического танца с максимальной отдачей. Естественно, что такая работа приносит определённые плоды.

Пианисты должны знать правила, соблюдение которых на уроке классики очень важно.

1. Недопустимо играть слишком громко, форсированным звуком, даже если обуревают сильные эмоции. Урок продолжается, как правило, полтора часа и подобный «камнепад» не пойдёт во благо никому. Точно выверенный, филигранный звук учащиеся слушают лучше.
2. Вся балетная терминология – французская, так сложилось исторически, соответственно не избежна будучи интернациональной. Для хореографов она то же, что латынь в медицине

– ею приходится пользоваться. Она абсолютно международна и всеми принята. Пианист обязан знать точный перевод каждого движения и характер его исполнения.

3. Урок классики – это живое взаимодействие музыки и пластики, строится он на импровизационном материале. Играть по нотам надо дома : необходимо переиграть как можно большее количество балетных клавиров. Это поможет войти в русло этой музыки, почувствовать её стиль, гармоническую канву. Нотный материал можно использовать лишь в некоторых комбинациях, таких как *adagio*, *allegro*, танцевальные комбинации на середине зала.
4. Музыкальное сопровождение урока должно прививать ученикам определённые эстетические навыки, а так же осознанное отношение к музыке: оно приучает слышать музыкальную фразу, разбираться в характере музыки, динамике, ритме.
5. Для танцевальной музыки характерна «квадратность» построения музыкальной фразы. Она состоит из четырёх, восьми, двенадцати, шестнадцати тактов и т.д. «Неквдратность» большинства музыкальных произведений создаст дополнительные сложности использования их в экзерсисе. Можно использовать темы из этих произведений как основу для импровизаций.
6. Пианисты не должны бояться оторваться от нот, смелее играть собственную музыку. Пусть поначалу она будет примитивной и схематичной, бедной по мелодике и гармонии, зато будет точно соответствовать характеру, темпу и ритму каждого упражнения. Композиционное совершенство придёт позже. Когда пианист начнёт свободно ориентироваться в экзерсисе. Концертмейстер должен видеть класс, дышать вместе с ним, помогать эмоционально в сложных движениях. Тогда танцовщики и ногу поднимут выше, и прыгнут полегче, и рукой «допоют» музыкальную фразу. На этом базируется артистизм артиста балета. Никакая техника не поможет, если танцор не музыкален.
7. Когда педагогом задаётся комбинация. Пианист должен запомнить её так же, как и ученики у палки. Полезно схематично записать ритм комбинации. Левая, аккомпанирующая рука, определяет темпоритм упражнения, а правая в точности следует ритмическому рисунку упражнения, подчеркивает его.
8. Не следует «засорять» аккомпанемент обилием лишних звуков – трелей, форшлагов, арпеджио. Это особенно важно в младших классах : одно движение – одна нота, два движения – две. Тогда музыка станет своеобразной подсказкой.
9. Очень важно обратить внимание на акценты. Одни движения выполняются на сильную долю, другие – из-за такта.

Таковы общие рекомендации, предваряющие непосредственную работу над музыкальным материалом для урока классического танца.

Начало урока классического танца – экзерсис, развивающий мускулатуру ног, шаг, постановку корпуса, рук и головы, координацию движений. Он начинается у палки, потом повторяется на середине зала, затем следуют *adagio* и *allegro*. На *allegro* построен весь классический танец – и вариации, и массовые, и сольные танцы, все коды и вальсы. Вся предыдущая работа является подготовкой к *allegro*, в котором заключена вся «премудрость классического танца», как говорила А.Я.Ваганова.

Экзерсис складывается из одних и тех же движений, следующих в определённом порядке. Эта система, разработанная А.Я.Вагановой, способствует гармоничному развитию всех групп мышц тела. Их строгая продуманность направлена на выработку виртуозной техники, четкость формы, эмоциональной выразительности, сознательного подхода танцовщиков к каждому движению. Предлагаемая последовательность экзерсиса у палки прошла длительный путь развития,

изменений и дополнений, которые вносили преподаватели. Упражнения у палки, а затем и на середине зала выполняются поочередно с правой и левой ноги в строго определённом порядке. Некоторые движения классического экзерсиса требуют специальных подготовительных положений – preparation – вступление, которое должно исполняться в характере движения. Различным упражнениям предшествуют различные preparation. На вступление открывается рука (или две руки на середине зала), в некоторых упражнениях вместе с рукой раскрывается рабочая нога. Методика этих движений описана в учебниках по классическому танцу. Комбинация завершается заключением, которое исполняется так же, как и вступление. Разница лишь в том, что preparation заканчивается половинным кадансом (с остановкой на доминанте, как бы требуя продолжения), а заключение – полным кадансом (с остановкой на тонике). Перед ним надо выдержать паузу, то есть сделать люфт (с ним воздух), затем сыграть три восьмые ноты из – за такта и полный каданс.

Останавливаемся так подробно на данном вопросе именно потому, что далеко не все хореографы могут чётко объяснить пианисту, как следует сыграть тот или иной preparation. В методической литературе очень часто авторы пишут, что открывание рук происходит на два (или четыре) вступительных аккорда, но это не всегда соответствует действительности и дело не только в количестве аккордов.

Экзерсис состоит из множества движений и комбинаций, которые пианист должен озвучить таким образом, чтобы все балетные па максимально органично считались с музыкальным сопровождением, и музыка помогала танцевать.