

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Ибресинская детская школа искусств»

Методическое пособие

***«Музыкальное
оформление уроков
классического танца»***

Составила:

категории

направления

«Фортепиано»

Николаевна

Преподаватель высшей
квалификационной

музыкального

по классу

Данилова Наталия

Иб्रेसи

Содержание

Введение.

- Работа концертмейстера на уроке классического танца.
- Основные особенности музыкального аккомпанеента на уроках классического танца.
- Методические пояснения и практические рекомендации музыкального оформления классического танца.
 - Хореографические термины:
- Список использованной литературы

*Хорошая музыка должна живописать, должна говорить.
Отзываясь на неё, танец становится как бы эхом, послушно
повторяющим всё то, что она произносит.*

Жанн Жорж Новерр, франц. балетмейстер XVIII века.

Введение.

В своей практике концертмейстеры хореографического направления школ искусств встречаются с определёнными проблемами музыкального сопровождения уроков классического танца, испытывают затруднения в поисках и использовании нотного материала.

Составление данного методического пособия «Музыкальное оформление уроков классического танца» продиктовано решением обобщить практический опыт работы, ведущийся в этом направлении.

Одним из важных моментов воспитания подрастающего поколения является его духовное развитие, и их наиболее действенных средств эстетического воспитания является хореография. Комплексное изучение танцевальных дисциплин на хореографических отделениях школ искусств приобщает детей к танцевальному искусству, развивает их музыкально-творческие способности.

Одной из важных задач обучения является всестороннее гармоничное развитие личности, формирование у детей эстетического восприятия окружающего мира, развитие общей культуры.

Хореографическое искусство призвано отображать и раскрывать смысл музыки. 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.

1. Работа концертмейстера на уроке классического танца.

Танец рождается из музыки, поэтому велика роль тех, кто эту музыку творит. Концертмейстер – полноправный участник творческого процесса, соавтор педагога. Кроме владения техникой исполнения концертмейстер хореографии должен знать и понимать технологию движения, помочь учащимся услышать музыку и, прочувствовав ее мышцами, перевести в пластику, создать эмоциональную атмосферу урока. Результативная работа в хореографических классах возможна только в содружестве педагога-хореографа и музыканта. И здесь можно говорить о субъективной позиции, потому что немалую 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.

Уроки хореографии от начала и до конца строятся на музыкальном материале. Поклоны, переход от одних упражнений к другим должны быть музыкально оформлены, чтобы ученики привыкли организовывать свои движения согласно музыке. 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.

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.

Главным критерием отбора музыкального материала является степень художественности исполняемой музыки, и чтобы музыкальное произведение доставило удовольствие своей гармоничностью. Музыка В.Моцарта, Л.Бетховена, Ф.Шопена, М.Глинки, П.Чайковского, Ф.Шуберта проверена временем.

Очень важно, каждый раз, выбирая музыку, четко и конкретно представлять себе, как то или иное упражнение будет «ложиться» на музыку. Музыкальное сопровождение на деле всегда должно помогать танцевать.

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.

Главная музыкальная мысль, заложенная в произведении - это мелодия, основа музыки. Важнейший элемент музыки – ритм. Так же характерная особенность – чередование тяжелых звуков с более легкими – это понятие метра в музыке. Темп как скорость в основе своей и в музыке и в танце един. Все эти характеристики танцующие дети должны знать, понимать, определять. А это уже основы музыкальной грамоты. Ритм, мелодия, метр, гармония, тембр – в совокупности составляют язык музыки, и концертмейстер учит детей понимать его. Тонкое чувство восприятия музыки развивается у детей во время органичного соединения движения и музыкальной фразы (начало и окончание). Концертмейстер учит выполнению «команд»: начало мелодии – начало движения, окончание мелодии – окончание движения. Воспитывается умение укладываться в музыкальную фразу.

Основополагающей дисциплиной в хореографии является **классический танец**. Для концертмейстера очень важно получить представления об уроке классического танца, его построении и основных методических принципах. Ведь именно в нем представлены сохраненные и приумноженные традицией элементы языка танца и осуществляется современная интерпретация классического наследия.

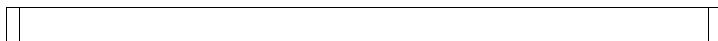
2. Основные особенности музыкального аккомпанеента на уроках классического танца.

В учебный процесс хореографических отделений школ искусств входит изучение предмета «классический танец», являющийся основой всего балетного образования.

Неотъемлемой частью всего учебного процесса является музыкальное сопровождение уроков. Для правильного использования музыкального аккомпанеента на уроке концертмейстеру необходимо точно представлять схемы комбинаций, заданные педагогом-хореографом. Концертмейстеру необходимо получить 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);
- пальцевой раздел.



В экзерсисе у станка наиболее распространена такая последовательность движений:

plie, battements tendus, battements tendus jetes, port de jamble par terre, battements fondues или battements soutenus, battements tropes, port de jamble en l'air, petits battements, battements developpees, grand

battements jetes.

Принцип построения движений у станка основан на контрасте, т. е. чередовании чётких и резких движений с мягкими, плавными.

Концертмейстеру следует внимательно следить за изменением характера исполняемых движений, используя при этом соответствующий музыкальный материал.

Комбинации урока принято строить с учётом музыкальной фразы (тактовой квадратности).

При подборе музыкального аккомпанеента важно учитывать соотношение танцевальной и музыкальной фраз. Малые и большие музыкальные фразы состоят соответственно их четырёх тактов, восьми, шестнадцати, тридцати двух и т. д. Возможно построение комбинации на полторы фразы: двенадцати, двадцати четырёх и т. д. тактов.

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 balance и ряда других движений.

Исключение составляет работа с педагогом-хореографом, разрабатывающим свою методику преподавания основ классического танца в условиях школы искусств, допускающую

использование музыкального размера $\frac{3}{4}$ при изучении plie, pord de jambe par terre, battmnts todus, pord de jambe en l'air.

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 должен воспитывать у детей умение слушать музыку, проникаться её содержанием, любить и понимать её, способствовать эмоциональному восприятию мелодии, музыкальной темы.

Концертмейстер должен помогать ученикам расширять музыкальный кругозор, используя на уроках классического репертуара русских и зарубежных композиторов. Фрагменты из опер и балетов должны быть доступны детскому восприятию. При подборе музыкального аккомпанемента важно учитывать возрастные особенности детей. Образное содержание музыки должно соответствовать исполнительским возможностям учеников.

В учебной практике у концертмейстеров приняты два способа музыкального оформления уроков классического танца. Первый предусматривает использование нотного материала, второй основан на музыкальной импровизации. Первый способ даёт возможность наряду с обучением танцевальным движениям пропагандировать классическую музыку, вырабатывать у учащихся строгость, академизм исполнения, прививать высокохудожественный вкус.

Второй – 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 общеэстетическое направление в школах искусств, в музыкальном сопровождении уроков в младших, средних и старших классах предпочтение отдаётся нотному материалу, используя импровизированный материал как вспомогательный.

3. Методические пояснения и практические рекомендации музыкального оформления классического танца.

Занятия у станка на наших уроках начинаются с комплекса упражнений для разогрева мышц. В такой комплекс могут входить движения, проученные ранее: *demi-plie*, *battments tendus*, *passé par terre*, *pelee* на полупальцы.

Данные движения могут исполняться в различных сочетаниях. Соответственно, музыкальный аккомпанемент может быть:

- 2/4 – чёткий, конкретный;
- 4/4 – предполагая 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.

Препарсьон исполняется перед началом какого-либо движения экзерсиса и на середине.

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 *plié*, *battements tendus*, *battement tendu jetés* в *preparations* одна рука открывается на вторую позицию.

Музыкальным вступлением при использовании нотного материала является заключительное построение, входящее в музыкальный период, заканчивающийся устойчивым звуком.

Музыкальное сопровождение к движению PLIÉ.

В младших классах по методике классическому танцу 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 школы искусств, некоторые педагоги допускают в своей практике использование музыкального аккомпанеента на 3/4 при исполнении *plié*.

Такой аккомпанемент имеет свои преимущества – более танцевальный, мелодичный характер музыкальных произведений способствует большей мышечной «наполняемости» каждого такта, развивает мягкое, эластичное *plié*, что исключает возможность «зажима». На наших уроках используются оба варианта музыкального аккомпанеента путём чередования.

Основная комбинация BATTEMENTS TENDU в экзерсисе у станка на наших уроках исполняется в традиционном построении, т. е. на 4/4 с постепенным переходом на 2/4, на сильную долю.

Характер музыкального аккомпанеента на 4/4 – чёткий, но более сдержанный, на 2/4 – чёткий.

Использование в нашей практике двух вариантов исполнения

battements tendu (чёткого и кантеленного), разнообразного музыкального сопровождения 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.

-В качестве аккомпанемента к движению **BATTEMENTS TENDU JETE** на наших уроках используются примеры с музыкальным размером 2/4. Характер сопровождения резкий, чёткий. Используем музыкальный аккомпанемент со штрихом staccato.

-PONDS 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.

На наших уроках в младших классах предпочтение отдаётся музыкальному размеру 4/4 с постепенным переходом на 2/4.

Музыкальные примеры на $\frac{3}{4}$ используются в нашей практике в средних, старших классах и в дальнейшем обучении. Характер музыкального аккомпанемента плавный в младших классах, дальнейшем более определённый, отчётливый.

-МУЗЫКАЛЬНЫЙ АКОМПАНеМЕНТ К ДВИЖЕНИЮ **BATTEMENT FONDU** на наших уроках соответствует принципу «мышечного наполнения» длительностей (мышечного legato), способствующему развитию мышечной эластичности.

Характер исполняемого движения допускает музыкальное сопровождение как на 4/4, так и на $\frac{3}{4}$ (в дальнейшем – чередование 2/4 и 3/4).

Если движение **battments fondus** исполняется в сочетании с

battement frappe, то ритмический рисунок музыкальной фразы должен отличаться по характеру звучания, подчёркивать плавность **battements fondues** и переходить на **staccato** движения **battements 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.

Изучение PONDS DE JAMBE EN L'ATR в условиях школы искусств связано с определёнными трудностями (недостаточная выворотность бедра в одном случае, недостаточная мышечная упругость, физическая выносливость – в другом).

На наших уроках 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, усаиваясь поудобнее всей стопой.

На первом этапе изучения данного движения в нашей практике используются музыкальные примеры на 2/4, а также на 2/2, как наиболее «удобные» для качественного исполнения. В данном музыкальном размере сгибание работающей ноги происходит на один такт, возвращение – на следующий 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. На наших занятиях мы используем музыкальные примеры на 3/4 для данного движения при дальнейшем изучении.

Музыкальные примеры для сопровождения RELEVE LENT и BATTEMENT PEVELOPPE.

В качестве аккомпанеента используются примеры с музыкальным размером 4/4, а также широкие 3/4 («Концертный вальс». Раков). Характер звучания музыки должен соответствовать характеру мышечных усилий.

Исполнение концертмейстером музыкальных примеров к данным движениям требует большей выразительности, эмоциональности.

После мягкой, плавной, но рассчитанной на развитие выносливости *adagio* (медленно, спокойно, не спеша) в которую могут входить вышеописанные движения, следует выполнение резких, энергичных бросков работающей ноги на 90 градусов.

Характер аккомпанеента к движению AND BATTEMENT 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 наших уроках выполняется (лицом к станку) *releve* на полупальцы, перегибы корпуса назад и в сторону, а также *pas de bouree simple* с переменой ног, придерживаясь принципа поурочного чередования. Музыкальный аккомпанемент может быть достаточно разнообразным.

PAS DE BOUREE 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. Аккомпанемент с размером 2/4 используется на наших уроках в младших классах.

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 изучение 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**.

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 plié и начинают изучаться достаточно сдержанно, в медленном темпе.

В музыкальном размере 4/4 уместны импровизации.

В музыкальном размере сочетаются два характера: плавный – сопровождает demi-plié и отрывистый, энергичный – подчёркивает прыжок. В дальнейшем происходит переход на 2/4, но чередование двух характеров аккомпанемента остаётся. Темп moderato.

В нашей практике в изучении раздела **ALLEGRO** мы используем принцип 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 трамплиновых прыжков на более коротком (по времени), но очень упругом *plié* 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 torbe*, *temps lié 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. *Plié* перед прыжком исполняется на сильную долю.

В дальнейшем обучении при переходе исполнения *plié* 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, на испытывая при этом затруднений.

В заключение хотелось бы ещё раз подчеркнуть, что изложенные выше пояснения и рекомендации основаны на нашем опыте работы в условиях школы искусств села Александров-Гай Саратовской области.

Хореографические термины:

Adagio (адажио) медленно, спокойно, не спеша.

В уроке классич. танца – танц. композиция, состоящая из плав. движений, устойчивых поворотов, вращений.

Allegro (аллегро) весёлый, живой .Заключительная часть упр. на середине, состоящих из прыжковых движений.

Allonge (алонже) удлинённый. Положение в позициях рук.

Arabesque (арабеск) арабский. Одна из основных поз классич. танца.

Assemble (ассамблее) прыжок с собиранием ног в воздухе.

Balanse, pas (балансе) покачиваться. Па, состоящее из переступаний с ноги на ногу, чаще из стороны в сторону.

Battements (батман) биение, удары. Разнообразные движения работающей ноги,

Battement tendu (батман тандю) движение вытянутое.

Battement tendu jete (батман тандю жете) вытянутое движение с броском.

Battement frappe (батман фраппе) ударное движение.

Battement fondu (батман фондю) плавное, тающее движение.

Battement soutenu (батман сутеню) движение с подтягиванием ног.

Battement developpe (батман девлопе) развёрнутое движение.

Bourre, pas de (буре) мелкие переступания с ноги на ногу.

Changement de pied (шажман де пье) прыжок с переменной ногой.

Demi- plie (деми плие) полуприседание.

Exercice (экзерсис) упражнения у станка и на середине зала.

Echappe (этаппе) прыжок с раскрытием ног во 2-ю позицию.

Grant battement (грант батман) большое бросковое.

Jete pointe (жете пуанте) движение на носок.

Par terre (пар тер) по земле.

Passe (пассе) проходящее.

Pas (па) шаг.

Pas de basque (па де баск) шаг басков.

Petit battement (пти батман) маленький батман на щиколотке

Sur le cou-de-pied (сюр лек у-ду-пье) опорной ноги.

Pirouette (пируэт) оборот тела на 360 градусов на полу.

Por de bras (пор де бра) упражнения, состоящие из одновременных движений рук, корпуса и головы.

Preparation (препарасьон) приготовление, подготовка – подготовительные движения.

Releve (релеве) поднятие на полупальцах.

Releve lent (релеве лян) медленное поднятие ноги.

Rond de jambe par terre (рон де пар терр) круговые движения ноги на полу.

Rond de jambe en l'air (рон де жамб ан Лер) круг ногой в воздухе.

Sissone tombe (сиссон томбе) прыжок с двух ног на одну с быстро следующим падением на другую ногу.

Sisson simple (сиссон семпл) прыжок с двух ног на одну.

Temps lie (тан лие) связующее, плавное, слитное движение.

Temps leve sauté (тан леве соте) прыжок с двух ног на две.

Список использованной литературы

- Безуглая Г. «Концертмейстер балета». Санкт-Петербург: «Композитор», 2005г.
- Ревская Н. «Классический танец. Музыка на уроке. Экзерсис». Санкт-Петербург: «Композитор», 2005г.
- Ярмолович Л.И. Принципы музыкального оформления урока классического танца. Л. «Музыка» 1968г.
- Ладыгин Л. А. Музыкальное оформление уроков танца. Учебное пособие. М., 1980
- Костровицкая В. С., Писарев А. А. Школа классического танца. Л.: Искусство, 1976.
- Головкина С. Н. Уроки классического танца в старших классах. М.: Искусство, 1989.