Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«ДШИ №2 г. Надыма»

**Методическая разработка на тему:**

**«Основные принципы и специфика музыкального оформления урока классического танца»**

**Автор: преподаватель, концертмейстер Шишкина Елена Аркадьевна**

**Оглавление:**

**I. Введение.**

**II. Основная часть:**

1. Особенности работы концертмейстера в классе хореографии.

2. Основные принципы построения урока классического танца и примеры музыкального оформления урока классического танца.

**III. Заключение.**

**IV. Примерный перечень произведений, используемых в оформлении урока классического танца.**

**V. Список литературы.**

**I.Введение.**

**Актуальность темы.**

Работа концертмейстера имеет свою специфику. Пианисты, получившие дипломы специального среднего и высшего образования сталкиваются с большими проблемами, когда попадают на работу с хореографическим коллективом. Зачастую, музыканту приходится только методом проб и ошибок находить и понимать специфику работы в коллективе хореографии. В отличие от концертмейстеров, которые работают с хоровыми коллективами или с инструменталистами, концертмейстер хореографии вынужден сам подбирать и искать нужный и подходящий материал. Это осложняется тем, что в отличие от концертмейстеров других специальностей, где оба-это люди с музыкальным образованием, концертмейстер хореографии и педагог по хореографическим дисциплинам часто не находят общий язык в плане того, что именно нужно педагогу, так как педагог очень часто не может чётко сформулировать что именно он хочет услышать в том или ином упражнении. Исходя из этого следует, что проблема профессионального и качественного подбора музыкального материала для уроков хореографии и в частности, классического танца, очень актуальна, несмотря на большое количество статей, разработок, учебных пособий и т. д.

**Цель работы.**

Данный материал направлен пианистам, обладающими необходимыми навыками помочь разобраться в специфике музыкального оформления урока классического танца. В разработке представлен классический пример урока с последовательностью всех комбинаций и кратким их объяснением. Рекомендации по музыкальному оформлению урока классического танца рассматриваются не с точки зрения методики выполнения движений, а с точки зрения их озвучивания.

**Содержание работы.**

Работа состоит из введения, основной части, заключения, перечня музыкальных произведений для использования на уроке классического танца и списка литературы.

**II.Основная часть.**

**1. Особенности работы концертмейстера в классе хореографии.**

Как показывает практика, педагоги классического танца предпочитают работать с пианистом-импровизатором. Многие профессионалы, глубоко интересуясь проблемой взаимосвязи музыки и танца, отстаивают идею импровизационного музыкального

сопровождения как идею полноценного, естественного существования музыки и учебных форм танца. Действительно, импровизационный метод позволяет добиться полного соответствия между движением и музыкой, поддерживать их необходимым ритмическим пульсом, темповыми нюансами.

Говоря формально, первично движение. Педагог задаёт комбинацию движений, а пианист, исходя из их характера и ритмического рисунка, подбирает музыку. Озвучить придуманное упражнение композиторским текстом очень трудно. Идеальные совпадения случаются крайне редко. 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. Умело подобранная музыка, красивая мелодия, сочная гармония, эмоциональное исполнение, взаимопонимание танцовщиков и концертмейстера — всё это помогает выполнять урок классического танца с максимальной отдачей. Естественно, что такая работа приносит соответствующие плоды.

Разумеется, импровизационный метод требует от пианиста, работающего с педагогом-хореографом, особых природных данных, но не стоит преувеличивать требований, предъявляемых к музыкальному содержанию импровизации в ежедневных занятия. **Задача концертмейстера** состоит прежде всего в сохранении равновесия между содержательностью музыкального оформления урока и его прикладным характером.

Обучение импровизации обогащает пианиста-исполнителя, развивает его слух, исполнительские возможности, творческую инициативу, чувство стиля. Последовательное развитие навыков импровизации должно привести к максимальному сближению ее с хорошими образцами народной музыки и классической литературы и вместе с тем к отчетливому утверждению в ней индивидуального оттенка. Деятельность пианистов-импровизаторов высокого уровня является необходимым условием для появления крупных художников. Когда каждый профессиональный музыкант реализует свои, даже скромные, импровизационные возможности, тогда на их фоне достигаются вершины мастерства.

**Концертмейстер должен придерживаться некоторых правил, которые будут помогать ему в работе на уроке классического танца:**

1. Не стоит играть слишком громко, форсированным звуком. Точно выверенный, филигранный звук учащиеся лучше воспринимают.

2. Вся балетная лексика идёт на французском языке — так уж сложилось исторически. Концертмейстер обязан знать точный перевод каждого движения и характер его исполнения.

3. Урок классики — это живое взаимодействие музыки и пластики. Строится он на импровизационном материале. Нотный материал можно использовать лишь в некоторых комбинациях, таких как adagio, allegro или в танцевальных комбинациях на середине зала.

4. Музыкальное сопровождение урока должно прививать ученикам определённые эстетические навыки, а также осознанное отношение к музыке: оно приучает слышать музыкальную фразу, разбираться в характере музыки, динамике, ритме. Все движения выполняются на музыкальном материале— поклоны в начале и в конце урока, переходы от упражнений у станка к упражнениям на середине зала. Это приучает к согласованию движений с музыкой.

5. Для танцевальной музыки чаще всего характерна «квадратность» построения музыкальной фразы. Она состоит из четырёх, восьми, двенадцати, шестнадцати и т.д. тактов.

6. Концертмейстер не должен бояться оторваться от нот, смелее играть собственную музыку. Пусть поначалу она будет примитивной и схематичной, бедной по мелодике и гармонии, но точно соответствует характеру, темпу ритму каждого упражнения. Композиционное совершенство придёт позже, когда концертмейстер будет свободно ориентироваться в экзерсисе. Концертмейстер должен видеть детей, дышать вместе с ними, помогать в эмоционально сложных движениях. Тогда танцовщики и ногу поднимут выше, и прыгнут полегче, и рукой «допоют» музыкальную фразу.

7. 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.

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

**2. Основные принципы построения урока классического танца.**

Урок классического танца начинается с экзерсиса, в котором развивается мускулатура ног, их выворотность, шаг, постановка корпуса, рук и головы, координация движений.

Экзерсис начинается у палки, потом повторяется на середине зала, затем следует adagio и allegro. На allegro построен весь классический танец - и вариации, и массовые, и сольные танцы, все коды и вальсы. 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, чёткости формы, эмоциональной выразительности, сознательного подхода танцовщиков к каждому движению.

Упражнения у станка, а затем на середине зала выполняются поочерёдно с правой и с левой ноги:

1. Plie.

2. Battements tendus,

3. Battements tendus jetes.

4. Ronds de jambe par terre.

5. Battements fondu.

6. Frappe.

7. Ronds de jambe en l’air.

8. Battements developpes.

9. Grands battements jetes.

Начинается и заканчивается урок поклоном, который всегда предваряют три ноты из-за такта (восьмые или шестнадцатые).

**Экзерсис у палки.**

Первое движение в экзерсисе – это ***Pliе***. Характер движения слитный, непрерывный.

Темп медленный (moderato или adagio). Музыкальный размер может быть как 3/4, так и 4/4 , реже 6/8,это зависит от того какую комбинацию задаст преподаватель. Музыка должна быть плавной, спокойной. Подойдет, например: Вальс As dur А. Грибоедова, «Песня без слов» Ф. Листа.

***Battement tendu*.** Исполняется всегда на 2/4 или реже 4/4 . Музыка должна быть четкой как и движения. Начало движения может приходиться как на сильную долю, так и на затакт. Это стоит учитывать когда создается комбинация. Примером музыкального сопровождения может быть любая маршеобразная мелодия.

***Battement tendu jete*.** Натянутые движения с броском ноги на 25˚ или 45˚ с акцентом в сторону, вперед или назад и возвращение ее обратно. Бросковому характеру этого движения в музыке соответствует прием исполнения staccato. Музыкальное сопровождение должно быть резким, энергичным и иметь четкий ритмический рисунок. Музыкальный размер – 2/4. Пример музыкального оформления по принципу battement tendu.

***Rond de jambe par terre.*** Характер движения плавный и непрерывный. Музыкальное сопровождение должно быть в медленном и спокойном темпе в размере 3/4, реже 2/4 и 4/4.

Пример музыкального оформления может быть «Вальс цветов» из балета «Спящая красавица» (3/4), на размер 2/4 или 4/4 Э. Григ «Мелодия», К. Нецкен «Размышление».

***Battement fondu*.** Темп медленный. Музыкальный размер – 2/4 или 4/4 . Характер музыки певучий, плавный. Пример музыкального оформления: Ф. Синатра «Мой путь», Р. Монсон «Домик у реки».

***Battement frappe* – ударный батман.** Очень активное, четкое, ударное движение. Нога ударяет о другую и возвращается в исходное положение. Аккомпанемент должен подчеркивать активность движения. Это упражнение отрабатывает быстрое и точное сгибание и разгибание раскрытой ноги в положение sur le cou – de – pied. Характер движения резкий, отрывистый, четкий. Для музыкального сопровождения следует подбирать пьесы в характере польки с ритмическим рисунком из мелких длительностей и желательно с приемом исполнения на staccato, в размере 2/4. Темп allegro или allegretto. Большое значение имеет затакт.

***Rond de jambe en l’air*.** Это упражнение представляет собой круговые движения ногой в воздухе. Музыкальное сопровождение следует выбирать плавного и в то же время четкого характера, в умеренном темпе не маршеобразная и в размере 2/4 или 4/4.

***Adagio.*** Это плавное поднимание ноги на 90˚. Характер музыки плавный, спокойный. Постепенный подъем работающей ноги должен сопровождаться в музыкальном оформлении усилением динамики (crescendo), а опускание ноги – ослаблением звучности (diminuendo). Исполняется в размере 2/4 или 4/4 , в медленном темпе.

Музыкальное сопровождение может быть С. Рахманинов «Прелюдия».

***Grand battement jete*.** Большой энергичный бросок свободной ноги на 90˚. Бросок исполняется как на сильную долю, так и из-за такта. Характер движения – волевой, четкий, отрывистый . Музыкальное сопровождение энергичное, целеустремленное с яркой динамикой и пунктирным ритмом . Музыкальный размер – 2/4 или 4/4 .

**Экзерсис на середине зала** состоит в основном из тех же движений, что и экзерсис у станка, но исполнять его гораздо сложнее, так как нужно сохранять равновесие тела и выворотность ног без помощи палки. Рекомендации по музыкальному оформлению те же, что и у экзерсиса у станка.

**Прыжки (Allegro)**

Профессиональные задачи концертмейстера в этой части урока можно свести к трем основным: выбор музыкального метра, отображение характера движений и создание изобразительных эффектов полетности, воздушности, трамплина.

Allegro — в переводе с итальянского означает «весело». Прыжки являются технически наиболее трудными движениями в классическом танце. Каждый прыжок начинается и заканчивается в demi – plie, с помощью которого осуществляется толчок, взлет и его завершение.

Музыкальное оформление раздела Allegro имеет свои особенности. Характеру прыжков соответствует живой и энергичный характер музыки в размере 2/4, реже — 4/4. Поскольку в большинстве случаев используется размер 2/4 , музыкально — жанровая сторона маленьких прыжков весьма ограничена. Наиболее подходящим музыкальным сопровождением для них являются польки, которые имеют соответствующий размер (2/4), подвижный темп и энергичный характер. Большое значение в музыкальном оформлении прыжков имеет четкий, «удобно» и понятно сыгранный затакт, на который приходится demi plie, предшествующее прыжку.

Разновидностей прыжков очень много: маленькие – petit allegro, средние – demi allegro и большие – grand allegro .

Все прыжки классического танца подразделяются на несколько групп:

1. Прыжки с двух ног на две (temps sauté, changement de pied, pas echappe).

2. Прыжки с двух ног на одну (различные виды sissonne: sissonne ouverte, sissonne fermee др.).

3. Прыжки с одной ноги на две (pas assemble).

3. Прыжки с одной ноги на другую (pas glissade, pas jete, pas de chat и др.).

4. Прыжки на одной ноге (temps leve, rond de jamde en lʼair saute и др.).

Темп прыжков, который должен соответствовать требованиям программы данной группы устанавливает педагог – хореограф. Во время разучивания все новые прыжки исполняются в медленном темпе, затем, по мере усвоения движения темп ускоряется.

В конце урока снова исполняется поклон.

**III. Заключение.**

Урок хореографии требует постоянного внимания, поиска хорошей интересной музыки, музыкальной литературы. Профессия концертмейстера хореографии представляет собой особенный, уникальный и ни с чем несравнимый комплекс. Комплекс умений и навыков, комплекс необычайно развитых слуховых и зрительных ощущений и представлений, основанный на глубоких знаниях музыкально-хореографической природы предмета. Музыка в руках концертмейстера - это тот фундамент, на котором держится сегодня искусство хореографии. Это профессия, необходимая хореографической сцене, профессия, требующая от пианиста творческой самоотдачи и даже актёрского перевоплощения.

К большому сожалению, труд концертмейстера хореографии очень часто остаётся незамеченным и справедливости ради хочется, исходя из собственного опыта, отметить то, что зачастую, быть концертмейстером хореографии сложнее, нежели концертмейстером у исполнителя или хора, когда есть уже написанное произведение и задача концертмейстера заключается в том, чтобы выучить уже предложенное педагогом произведение. У концертмейстера исполнителя, хора, ансамбля нет задачи и потребности в импровизационности, а потому, хочется обратить внимание на то, что далеко не любой музыкант способен стать настоящим профессионалом в искусстве концертмейстера хореографии.

Чтобы работать в отрасли хореографического искусства, необходимо хорошо знать основы хореографической школы, физиологию человека, для того, чтобы хорошо чувствовать любое движение, связанное с мышечной работой танцора и правильно распределять музыкальный материал.

Тесное сотрудничество педагога классического танца и пианиста, создающего его музыкальное оформление на уроке, должно привести к наиболее эффективному воспитанию художественного мышления детей и сознательному постижению ими связи музыки и танца, к привитию им навыков согласованности движения с музыкой.

**IV. Примерный перечень произведений, используемых в оформлении урока классического танца.**

|  |  |
| --- | --- |
| ***Название танцевального движения*** | ***Автор и название музыкального произведения*** |
| Вход в зал. | М. Иорданский Марш; Е. Тиличеева Марш; Н. Леви Праздничный марш; Ф. Шуберт Экоссез. |
| Plie | П. Чайковский «Дуэт Одетты и принца» из балета «Лебединое озеро»; Д. Шостакович Романс из к/ф «Овод»; А.Козловский Вальс из спектакля «Принцесса Турандот»; И. Брамс Вальс; Г. Струве Вальс «Айседора»; С.Алексеева Вальс; Ф. Шопен Забытый вальс; Л. Делиб Вальс из балета «Коппелия»; Р. Дриго Вальс «Искорка»; А.Грибоедов Вальс e-moll |
| Battement tendu | В.Комаров. Полька «Давайте танцевать»; Спадавеккия «Добрый жук»; Д.Шостакович «Шарманка»; С.Рахманинов Итальянская полька; С. Майкапар Полька A-dur; П. Чайковский Полька из «Детского альбома»; З.Роот «Дружная полька»; Е. Тиличеева Полька; Л. Делиб Галоп из балета «Коппелия»; В. Беллини-М.Глинка «Блестящее рондо»; Л. Бетховен Экосез G-dur; Л. Бетховен Рондо F-dur; Л. Бетховен Контрданс Es-dur; Ц.Кюи Полька Es-dur; Р. Дриго Характерная полька «Арлекинада»; И.Козловский Контрданс; Ц.Пуни Марш из балета «Конёк-Горбунок» |
| Rond de jambe par terre | П. Чайковский Вальс из оп.Е.Онегин; А.Гречанинов Вальс D-dur; А.Гречанинов Вальс F-dur; М.Глинка Мазурка; Р.Шуман Вальс а-moll; И.Штраус Вальс Es-dur; А.Даргомыжский Меланхолический вальс |
| Battement jete | |  | | --- | | Л. Бетховен Менуэт; В. Гаврилин Каприччио; Ф.Шуберт Экоссез;П.Ча |   П.Чайковский Фрагмент из б. «Лебединое озеро»; Ф.Шуберт Музыкальный момент f-moll; А. Нарышкина Контрданс; А.Жилин Экосез; |
| Battement Fondu | С. Баневич Вальс из муз.к сказке Х.К.Андерсена «Русалочка»; А. Грибоедов Вальс As-dur; А. Грибоедов Вальс e-moll; М. Титов Вальс f-moll. |
| Battement  Frappe | Б.Сметана Полька; М.Глинка Галоп; Л. Делиб Праздничный танец (из б. «Копеллия»); А. Даргомыжский Славянский танец (из оп. «Русалка»); Л. Бетховен Турецкий марш; Э Григ Листок из альбома e-moll; А.Даргомыжский Танец; П.Чайковский Вариация Феи Серебра из балета «Спящая красавица»; |
| |  | | --- | | Battemets | | developpe | | А.Хачатурян. Андантино; А.Жилин Вальс As-dur; И.Ласковский Вальс –скерцо; Н. Титов Вальс e-moll; Н.Титов Вальс a-moll; Н.Титов Вальс G-dur |
| Adagio | П.де Сенневиль Баллада для Аделины; П.де Сенневиль Любовь; Ф.Шопен Вальс op.34 №2; В Калинников Элегия; Ф.Мендельсон Песня без слов op.19№6; Г.Свиридов Романс из муз иллюстраций к повести А.Пушкина «Метель»; Ф. Шопен Ноктюрны Es-dur, в- moll,cis-moll; Д. Фильд Ноктюрн; З. Фибих Поэма; Ф.Мендельсон Песни без слов :№22,37,46; И. Брамс Интермеццо A-dur; П. Чайковский Сентиментальный вальс,Романс; В. Коровицын Ноктюрн |
| Rond de jambe  en l`air | А.Варламов Вальс d-moll; Л. Минкус Па-де-де из балета «Дон-Кихот»; |
| Grand Battement jete | |  | | --- | | Ц. Кюи Галоп; С. Прокофьев Марш; Б. Чайковский Марш;  И. Штраус Полька-мазурка; А. Гурилёв Полька-мазурка a-moll;  А.Гурилёв Полька-мазурка D-dur | |  | |
| Прыжки | Ф. Флотов Фрагмент из оперы «Марта»; Ж. Бизе Фрагмент из оперы «Кармен»; О. Козловский Экоссез; Ц.Пуни «Фрески» из балета «Конёк – Горбунок»; Л. Минкус Вариация Базиля из балета «Дон Кихот»; П.Чайковский Танец феи Драже из балета «Щелкунчик» |

**V. Список литературы:**

1.Базарова Н.П., Мей В.П. Азбука классического танца. Л.,1983г.

2.Ваганова А.Я. Основы классического танца. Л.,1980 г.

З. Донченко Р.П. Музыка на уроках классического танца. Союз художников. С-Пб., 2001г.

4. Донченко Р.П. Репертуар концертмейстера. Классический танец. Композитор. С-Пб., 2002г.

5. 3вёздочкин В.А. Классический танец. Ростов-н/Д., 2003г.

6. Костровицкая В.С. 100 уроков классического танца. Л., 1972г.

7. Костровицкая В.С. Писарев А.А. Школа классического танца. Л.,1986г.

8. Новицкая Г. Урок танца. Композитор. С-Пб., 2003г.

9. Ревская Н.Е. Классический танец. Музыка на уроке. Композитор. С-Пб., 2004г.

10. Хазанова С.Л. Концертмейстер на уроках хореографии. Композитор. С-Пб., 2014г

11.Ярмолович Л.И. Принципы музыкального оформления урока классического танца. Л., 1968г.