



музыкальное образование

Иванова Екатерина Валерьевна,

аспирант Московской государственной академии хореографии,

концертмейстер балета Московского академического

музыкального театра им. К. С. Станиславского

и Вл. И. Немировича-Данченко

katrine_iv@mail.ru

Специфика подбора музыкального материала к урокам классического танца

Основы музыкальной культуры, необходимой для артистов балета, закладываются с первых лет обучения в хореографическом училище, с первых звуков музыки в балетном классе. Известно, что *музыкально-слуховые представления* и внутренний слух развиваются на основе инерции звуковых ощущений. Благодаря этому возникает способность представлять музыку без ее реального звучания. Слуховые ощущения, обладающие инерцией последствия, в сочетании с развитой функцией памяти являются основными факторами формирования музыкальной культуры танцовщика, на основе которой строится его исполнительская деятельность. Накопление танцовщиком музыкально-слухового опыта ведет к более осознанному воспроизведению и интерпретации знакомых ему интонационно-мелодических оборотов, темпо-ритмических «блоков» в танце. Постигая основу музыкальных произведений, танцовщики приобретают знания об эмоционально-образной природе искусства, средствах музыкального языка, об особенностях построения музыкальной фразы и в более широком плане – об особенностях музыкальной формы, драматургии и так далее. В силу этого чрезвычайно важно расширение и обогащение учащимися интонационно-слухового фонда, накопление знаний о многообразии жанров, форм, выразительных средств музыки.

Артист балета, ежедневная работа которого связана с музыкальным сопровождением, осознает он это или нет, невольно подвергается влиянию звукового потока, который направляет и распространяет на него концертмейстер. Принимая во внимание тот факт, что концертмейстер во многом несет ответственность за музыкальное воспитание артистов балета, *подбор музыкального материала* для уроков классического танца и работа над ним становятся основными составляющими в деятельности концертмейстера балета.

Бедное содержание, жанрово-стилевое однообразие музыкального материала, отсутствие последовательности его преподнесения концертмейстером на уроках классического танца может привести к притуплению сознания учащихся, что отрицательно сказывается на формировании музыкальной культуры танцовщиков, развитии образного, ассоциативного мышления и воображения будущих артистов.

Освоение технологии классического танца представляет собой длительный и сложный процесс. Детям с их тонкой и подвижной, еще не сформировавшейся психикой особенно нелегко приучиться к тяжелому, ежедневному труду, поэтому активизация их эмоциональной сферы является важнейшим условием успешного обучения. Музыка, как ничто иное, способствует эмоциональному раскрытию учащихся, помогает танцовщикам передать характер движения, а в дальнейшем – эмоционально-образное содержание танца. Ввиду этого музыкальный материал, используемый на уроках классического танца, должен стать главным помощником эмоционально-творческого самовыражения танцовщика. Чем богаче слуховой опыт артиста балета в сфере общения с музыкой, тем более он будет способен откликнуться на нее эмоционально, вступить с ней в процесс диалогического взаимодействия.

Музыкальный материал, используемый на уроках классического танца, должен быть не только тщательно продуман в плане соответствия движениям классического танца, но и грамотно подобран в смысле стилового-жанрового разнообразия, художественной направленности – только тогда он будет способствовать воспитанию музыкального вкуса учащихся, эмоционально-ценностного отношения к искусству.

Задача концертмейстера заключается в том, чтобы с самого начала хореографического обучения воспитывать у детей положительные эстетические эмоции на основе общения с музыкой: необходимо, прежде всего, вызвать к ней интерес. Эта позиция должна стать определяющей при организации всей профессиональной деятельности концертмейстера как в хореографическом училище, так и в музыкальном театре.

Концертмейстерам балета, подбирая музыкальный материал, необходимо стремиться к тому, чтобы собственный музыкальный фонд регулярно пополняли эстетически привлекательные музыкальные фрагменты, по возможности наиболее художественные и содержательные, поскольку важнейшим моментом воспитательного воздействия оказывается *идейное содержание* музыкального произведения. (При этом необходимо отметить, что проблемы содержания музыки, соотношения в ней эмоционального и интеллектуального и средств их выражения всегда были и по сей день остаются дискуссионными)

Решая эту задачу практически на протяжении всей своей деятельности, концертмейстер балета сталкивается, пожалуй, с наиболее сложной проблемой, связанной с фактом взаимопроникновения и взаимовлияния двух искусств – музыки и хореографии, заключающейся в умении подобрать музыкальный материал, органично подстраивающийся под хореографическую комбинацию и при этом являющийся в должной мере содержательным и художественным. Первая сторона проблемы связана со спецификой деятельности музыканта в хореографической сфере, вторая обуславливается волей музыканта избежать возможного превращения работы концертмейстера в примитивно прикладную.

В педагогике музыкального образования большинство преподавателей убеждены: репертуар должен строиться на сочетании трех основных направлений – классической музыки, современной музыки и музыки народной. Этот принцип лежит в основе выстраивания музыкального материала, предназначенного для сопровождения уроков танца в системе профессионального хореографического образования.

По традиции содержание учебного хореографического процесса всегда было связано с деятельностью Большого театра как главного музыкального театра страны. Основная цель преподавателей хореографического училища – подготовить артиста балета к работе в театре. Опытные педагоги-репетиторы музыкального театра признают, что сегодня в театр приходит много артистов балета, блестяще владеющих техникой танца, однако чувствуют и понимают музыку среди них единицы. Признавая этот факт, необходимо уделить особое внимание музыкальному воспитанию танцовщиков.

Музыка балетов мирового театрального репертуара необычайно разнообразна. В настоящее время репертуар ГАБТа и МАМТа им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, а также музыкальных театров за рубежом расширяется и обогащается, но основу по-прежнему составляют классические балеты. Классический танец неизменно является основой профессионализма артиста балета. Поскольку классический танец органично сочетается с классической музыкой, большая часть музыкального фонда концертмейстера должна составлять классическая или близкая к классическому стилю музыка. Произведения классической музыки отличаются совершенством и простотой, доступностью музыкального языка, богатством выражения разнообразных настроений, динамичностью и стройностью формы. Все это роднит классическую музыку с хореографическим языком классического танца. Специалисты-концертмейстеры подчеркивают также, что в деле музыкально-эстетического воспитания учащихся такая музыка оказывает самую действенную помощь.

Нельзя не отметить, что в последнее время в музыкальных театрах ставится множество хореографических спектаклей на современную музыку. Для наиболее полного воплощения замысла хореографов артистам балета необходимо понимать язык современного музыкального искусства. К сожалению, встречаются танцовщики, для которых хореографическая интерпретация современной музыки в танце представляется невероятно сложной – очевидно, по причине полного ее непонимания. Поэтому знакомству будущих артистов с музыкальным языком современного искусства необходимо уделить особое внимание.

Среди огромного количества музыкальной литературы встречается немало музыки современных авторов, многие из которых по форме и фактурным особенностям вполне приемлемы для музыкального сопровождения уроков классического танца. Отметим, однако, что такой музыкальный материал необходимо вводить на уроках классического танца крайне осторожно, учитывая уровень музыкального развития детей конкретного класса. В противном случае незнакомый, непривычный язык музыки не вызовет в детях эмоционального отклика, даже определить характер музыки им будет довольно сложно. При грамотном выстраивании музыкального материала происходит постепенное накопление музыкально-слухового опыта учащихся, который помогает понять музыкальный язык современного искусства, даже в самых сложных его проявлениях, ощущать закономерности развития внутри музыки.

Специфика хореографического образования предъявляет множество требований к музыкальному сопровождению, в связи с чем работа концертмейстера над репертуаром значительно усложняется.

В хореографической образовательной практике существует два способа музыкального оформления уроков классического танца. Первый предусматривает подбор музыкальной литературы, второй – использование собственных импровизаций. Среди специалистов-концертмейстеров бытуют разные точки зрения на приоритет того или иного способа хореографического аккомпанемента. Одни отстаивают исключительное право на использование сочинений различных композиторов, другие утверждают импровизацию основой сопровождения. Очевидно, что органичное сочетание этих двух методик и дает максимально положительный эффект в работе балетного концертмейстера.

Подбор музыкального материала и составление музыкальных композиций – одна из сложных профессиональных задач концертмейстера хореографического учебного заведения. Процесс подбора музыкального материала и обновление этого своеобразного музыкального фонда – непрерывный в деятельности профессионального балетного концертмейстера.

Для оформления уроков классического танца широко используется балетная, оперная, симфоническая, кино- и театральная, и собственно фортепианная музыка. К перечисленному можно добавить наиболее удачные собственные сочинения концертмейстера. Народная музыка используется на уроках классического танца крайне редко в силу того, что в хореографическом училище предмет «народно-сценический танец» полностью построен на народной музыке. Однако в музыкальной литературе иногда встречаются малоизвестные авторские пьесы, по стилю более приближенные к классической музыке. Как свидетельствует практика, использование такого сравнительно редкого музыкального материала на уроках классического танца возможно. В действительности, жестких рамок в выборе музыки для уроков классического танца нет, все определяется музыкальным вкусом самого концертмейстера. В данном случае важно скорее другое – музыка должна быть максимально удобной для исполнения движений. Основным критерием отбора материала для сопровождения в балетном классе являются выраженные *танцевальные свойства* музыки. Известно, что музыка для танца характеризуется периодичностью, квадратностью, преимущественно гомофонным складом изложения, мелодичностью, особым строем темпо-ритма. Для сопровождения уроков танца используется не все произведение, а его фрагмент (чаще всего тридцать два такта), что делает выбор музыкального материала более широким: в произведениях достаточно развернутых, как правило, присутствует несколько тем, которые возможно использовать для музыкального сопровождения в балетном классе.

Последовательное изучение основных движений классического танца приводит к формированию в сознании концертмейстера *ритмо-артикуляционных формул*, соответствующих данному элементу классического танца и осуществлению отбора музыкальных отрывков по их фактурным особенностям.

Опытный концертмейстер, просматривая множество музыкальных отрывков, руководствуясь музыкальными характеристиками всех основных элементов танца, способен сразу же, без проигрывания на инструменте, определить их пригодность для урока танца.

Отбор музыкальных фрагментов на практике представляет собой достаточно трудоемкий и кропотливый вид деятельности. Часто музыкальные миниатюры, соответствующие движению по фактуре, очень бедны в мелодическом и гармоническом отношении и не могут представлять художественного интереса. Кроме того, готовое музыкальное произведение, к сожалению, невозможно подобрать так, чтобы установилось полное соответствие между комбинацией движений и музыкой, – как в целом, так и в деталях. Соответствие в лучшем случае может получиться лишь внешнее, но не полное,

основанное либо на метрической стороне и общем темпе, либо на совпадении отдельных частей комбинации. На всем протяжении исполняемой комбинации несовершенным останется один из главных моментов хореографического искусства – фразировка движения и музыки.

И все же использование музыкальных фрагментов на уроках классического танца является возможным при вдумчивой *редакторской работе*. Придание фрагментам произведений необходимой на момент исполнения формы предполагает не только небольшие правки, вносимые в авторский текст, но и в определенных случаях полное переосмысление оригинальной формы произведения. Конечно, такая редакторская работа возможна лишь при крайне бережном вторжении в авторскую ткань, предполагающем сохранение основы художественного замысла основного характера музыкального фрагмента. Необходимо обладать достаточно высоким потенциалом фортепианного и импровизационного мастерства, теоретическими познаниями, для того чтобы выполнять корректирование профессионально – безупречно с точки зрения музыкальной этики.

Существуют определенные обстоятельства, препятствующие постоянному использованию хрестоматий или подобранного концертмейстером репертуара. Как правило, профессиональный концертмейстер может предложить большое количество подходящих фрагментов музыкальных произведений, но в силу того, что педагог-хореограф задает новый урок учащимся почти через день, нельзя быть уверенным, что музыкальный материал будет соответствовать новым хореографическим комбинациям.

В ежедневной практике музыка обычно как бы «приспосабливается» к хореографическим заданиям педагога-репетитора. Это обстоятельство требует от музыканта больших творческих усилий. Многовариантность танцевальных комбинаций несет в себе возможность многообразного музыкального решения. *Импровизационный метод* в этом смысле является более гибким, мобильным, практически удобным видом музыкального сопровождения.

Отражение движений в музыкальном импровизационном материале, основанном на использовании ритмических формул, соответствующих элементам классического танца является уже сложившимся, традиционным методом музыкального сопровождения. «Музыкальная импровизация в учебной практике применяется довольно широко, так как преподаватель в своей повседневной работе тоже импровизирует, составляя примеры, а не обращается к образцам сценической танцевальной литературы» [16].

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, в сложные для танцовщиков моменты исполнения поддерживать их необходимым ритмическим пульсом, темповыми нюансами.

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 занятиях. Задача концертмейстера состоит прежде всего в сохранении равновесия между содержательностью музыкального оформления урока и его целеустремленным прикладным характером. Даже при скромных результатах образцы данного прикладного вида музыкального творчества представляют интерес уже самим фактом выполнения своей функции на стыке двух искусств.

Обучение импровизации обогащает пианиста-исполнителя, развивает его слух, исполнительские возможности, творческую инициативу, чувство стиля. Исторически традиция воспитания музыканта предполагала развитие импровизационных навыков. Великие композиторы – Бах, Моцарт, Бетховен, Шопен, Лист – были прекрасными импровизаторами. Конечно, они творили, импровизировали совсем в иных формах, однако забывать о такой традиции нельзя. Возрождая искусство импровизации в более скромных целях и в другой области – хореографии, надо все же стремиться приблизиться к ее первооснове, достигнуть подвижности мелодической и гармонической мысли, нестесненности фантазии в ограниченных рамках восьми, шестнадцати или тридцатидвухтактовых построений, заданных ритмов и темпов. 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.

Литература

1. Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2004.
2. Асафьев Б. В. О балете. Статьи. Рецензии. Л., 1974.
3. Безуглая Г. Концертмейстер балета: музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром. Спб., 2005.
4. Блок Л. Д. Классический танец. История и современность. М.: Искусство, 1987.

5. Ваганова А. Я. Основы классического танца. 5-е изд. Л.: Искусство, 1980.
6. Васильева Е. Танец, М., 1968.
7. Головкина С. Н. Уроки классического танца в старших классах. М.: Искусство, 1989.
8. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1961.
9. Костровицкая В. С., Писарев А. А. Школа классического танца. Л.: Искусство, 1976.
10. Кремлев Ю. А. Выразительность и изобразительность музыки. М., Музгиз, 1962.
11. Крючков Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л.: Музгиз, 1961.
12. Ладыгин Л. А. Музыкальное оформление уроков танца. Учебное пособие. М., 1980.
13. Люблинский А. А. Теория и практика аккомпанемента: Метод. основы. Л.: Музыка, 1972.
14. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976.
15. Мессерер А. М. Уроки классического танца. М.: Искусство, 1976.
16. Тарасов Н. И. Классический танец. 2-е изд. М.: Искусство, 1981.
17. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: размышления педагога. М.: Музыка, 1996.
18. Ярмолович Л. И. Принципы музыкального оформления урока классического танца / под ред. В.И. Богданова-Березовского, 2-е изд. Л.: Музыка, 1968.