МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв

МУЗИЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ УРОКІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I-II рівнів акредитації

Спеціальність "Хореографія"

Київ – 2006

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв України

МУЗИЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ УРОКІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів
культури і мистецтв I–II рівнів акредитації

Спеціальність
"Хореографія"

Київ, 2006

Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру
навчальних закладів культури і мистецтв України

МУЗИЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ УРОКІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I–II рівнів акредитації. – Київ: "Фірма "ІНКОС", 2006. – 44 ст.

Укладач — **Л. М. Веретенченко** – викладач вищої категорії ОКЗ "Харківське училище культури"

Рецензенти: **М. М. Голець** – концертмейстер кафедри народної хореографії Харківської державної академії культури

Г. Я. Савенко – заступник директора з навчальної роботи ОКЗ "Лозівське училище культури і мистецтв"

Відповідальний за випуск — **Т. Ф. Стронько**

Редактор — **Т. М. Свєтлишева**

© Веретенченко Л. М., 2006
© Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України, 2006

1. МУЗИКА ТА ПИТАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ

Питання про органічний зв'язок танцю й музики в хореографічному мистецтві не викликає ні сумнівів, ні суперечок. Але усвідомлення й визнання необхідності такого зв'язку танцю з музикою само по собі ще не гарантує у всіх випадках реального практичного встановлення цього зв'язку як у творчому й постановочному процесі створення нових танцювальних номерів, так й у сфері хореографічного виконання.

Справжня музикальність у танці полягає не тільки у вірному відчутті, але й у ясному усвідомленні основних закономірностей музичного мистецтва – його мелодійної, гармонійної, поліфонічної, конструктивної, динамічної логіки. Для її досягнення необхідно послідовне засвоєння знань, що належать до теорії й естетики музики, і здобуваються попутно із засвоєнням всіх навичок хореографічної професії. Тому велике значення необхідно надавати свідомому ставленню до фактора музики у хореографічному мистецтві з боку педагога та студента буквально з перших днів занять.

Метод вирішення цього завдання один – виховання слуху, ритму, музичного смаку, вміння розуміти музичну мову та відчувати зв'язок між рухами та музикою. Дуже важливо навчити студентів, які не мають музичної підготовки, розуміти музичні терміни: музичний розмір, такт, тривалості нот; вміти рахувати і точно координувати рухи по тактах, відповідно до завдання педагога. Тому на початкових етапах навчання необхідно використовувати найпростіші музичні приклади з точки зору принципів будови й засобів виразності, але вони повинні бути витримані в рамках гарного музичного смаку. Основними критеріями підбору музичного матеріалу для уроку класичного танцю на перших стадіях навчання повинні бути зрозумілість, доступність, закінченість мелодії, чистота голосоведення, природний, логічно обґрунтований підбір милозвучних гармоній, виразність, "наочність" метроритмічних формул.

На наступних стадіях хореографічної освіти перед педагогом і студентами стануть широкі завдання. У період оволодіння складними рухами і танцювальними комбінаціями, удосконалення техніки виконання вправ повинен проводитися не просто хореографічний, а музично-хореографічний розвиток студента. На цій стадії студенти повинні засвоювати велику музичну форму в її різновидах, різноманітні прийоми розвитку музично-тематичного матеріалу, орієнтуватися вже не в елементах музичної мови, а в принципах їх складного сукупного використання на більших проміжках часу. При цьому необхідно слідкувати за відповідністю стилю хореографічного виконання стилю музики.

Музичні фрагменти повинні бути різноманітними за характером мелодій, за деталями ритму й метра, за фактурою – навіть до одних і тих же рухів на різних уроках. Постійне звучання на уроці однакових музичних фрагментів може призвести до механічного заучування їх слухом, до того, що рухи з осмислених, відповідних музиці, можуть перетворитися у своєрідний "умовний рефлекс". Але не бажано й занадто часто змінювати супровід, тому що при цьому розсіюється увага студентів, що не сприяє засвоєнню й запам'ятовуванню рухів.

Розумна розмаїтість музичних фрагментів потрібна для того, щоб з перших років навчання привчати майбутніх хореографів до можливих різноманітних змін характеру музики, застосовуваної до одних і тих же рухів. Завдання полягає насамперед у збереженні рівноваги між змістом "музичного оформлення уроку" і його цілеспрямованим прикладним характером. Для досягнення цих цілей концертмейстери найчастіше використовують готові музичні фрагменти, тобто, застосовують "не імпровізаційний" метод. Включати в роботу потрібно високомистецькі твори класичної й сучасної музики, керуючись естетичними критеріями, почуттям художньої міри. Але для практичного впорядковування варто зробити широкий вдумливий відбір фрагментів і скласти своєрідну "нотну хрестоматію" для музичного оформлення екзерсисного виконання окремих рухів класичного танцю із численними музичними прикладами, які можна використовувати до одних і тих же рухів, в залежності від завдань педагога.

Рідше на уроках класичного танцю концертмейстери використовують "імпровізаційний" метод. Він вимагає від піаніста, що співробітничає з педагогом-хореографом, наявності особливих природних композиторських здібностей. Перевагами "імпровізаційного" методу є гнучкість, органічність і миттєве пристосовування до вимог педагога в живому процесі уроку. Відносно слабким місцем "імпровізаційного" методу є те, що він не може застрахувати музичний супровід від випадкових вад під час самої імпровізації. "Не імпровізаційний" метод повністю гарантує відсутність випадкових погрішностей у голосоведенні, гармонізації та ін., але не має гнучкості. Звичайно, обидва методи закономірні й, не виключаючи один одного, повинні вдосконалюватися кожний у затверджуваних формах і принципах, або доповнювати одне одного.

Усвідомлене і вимогливе ставлення до музичного матеріалу принесе безсумнівну користь педагогогу-хореографу, що прагне на своїх заняттях зміцнити й поглибити зв'язок хореографічного виконання з музикою. Ще більшою мірою це стосується і самих студентів. Серед них виявляться майбутні артисти і керівники танцювальних колективів, педагоги. Не зважаючи на майбутні різноманітні напрямки їх самостійної творчої діяльності, для кожного основою успіху цієї діяльності буде міцно сприйняте свідомістю розуміння глибоких внутрішніх закономірностей зв'язку музики й пластики.

2. РОЛЬ МУЗИКИ У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ РОЗВИТКУ СТУДЕНТІВ

На жаль, у навчальній практиці хореографічних відділень училищ культури дотепер не завжди приділяється належна увага питанням музичної культури. Роль музики в мистецтві танцю недостатньо роз'яснюється педагогами й не завжди засвоюється студентами. Музику нерідко вважають другорядним, прикладним елементом, що становить переважно тільки ритмічну основу танцю. На вивчення фортепіанної гри студенти дивляться найчастіше як на щось зайве, непотрібне, ставляться до неї формально, не усвідомлюючи, що без знання нотної грамоти, музики, без розуміння її образного й емоційного змісту, без врахування тісного взаємозв'язку музики й танцю не можна досягнути усвідомленого, виразного хореографічного виконання. Молодому фахівцеві неможливо грамотно й повноцінно підготувати й виконати танцювальний номер.

На уроці класичного тренажу з найперших кроків навчання студентів знайомлять із музикою в її зв'язку з рухом. Тому дати студентам із самого початку правильні поняття про принципи й закономірності цього зв'язку дуже важливо. У розвитку загальної музикальності студентів це має велике виховне значення.

Музичний розвиток студентів-хореографів училищ культури повинен проводитися на основі засвоєння нотної грамоти, теорії музики, широкого ознайомлення із кращими зразками класичної й сучасної музичної літератури шляхом слухання музики, аналізу її змісту й форми. Надзвичайно важливо також підвищити художній рівень й удосконалювати методи занять з гри на музичних інструментах (фортепіано й баян), використовуючи їх у якості одного з головних засобів музичного розвитку студентів. Індивідуальні заняття, спілкування з педагогом музики розвивають здібності, інтелектуальний потенціал студентів, розширюють кругозір, вчать розуміти музичну мову, дають можливість усвідомити безпосередній зв'язок між музикою й танцювальними рухами. Також корисні планомірні колективні відвідування студентами, разом з педагогом, театрів, концертів з наступним обговоренням прослуханого.

Однак деякі викладачі класичного танцю, не маючи необхідної музичної освіти, і піаністи, що недостатньо знають специфіку танцювального мистецтва, не завжди розуміють один одного й діють неузгоджено. Це може дезорієнтувати студентів, і зрештою привчити до недооцінки музики в хореографічному мистецтві.

Необхідною передумовою для якісної, розумної, перспективної роботи не тільки на уроках класичного танцю, але й на уроках всіх предметів спеціального циклу училища культури є знання педагогом-хореографом елементарної теорії музики, початкових відомостей з аналізу

музичних форм і знайомство концертмейстера з основами хореографії. Тісне співробітництво педагога класичного танцю й піаніста, що створює його музичне оформлення на уроці, повинно призвести до найбільш ефективного виховання художнього мислення майбутніх хореографів, до розвитку їх естетичного смаку, музикальності й усвідомлення принципів зв'язку музики й танцю, до прищеплення навичок погодженості руху з музикою.

Музичне оформлення уроку класичного тренажу повинно організувати всі рухи в часі, в умовах певного темпу й ритму. Воно повинно самою музикою виявити особливості танцювального руху: його малюнок, характер, динаміку, фразування тощо, тобто все те, що надалі стане засобом передачі ідейно-образного й емоційного змісту танцю.

3. ОСНОВИ І ПРИНЦИПИ МУЗИЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ УРОКІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

Найбільшої виразності танець досягає при тісній погодженості з музикою, у рухах і позах розкриваючи її емоційний й образний зміст. Кращими здобутками хореографічної спадщини є ті балети, у яких шедеври балетмейстерського мистецтва поєднуються із класично-бездоганною музикою. Кращими танцювальними номерами з народної спадщини є ті, де постановка хореографа бездоганно поєднує лексичну, пластичну, національну, музичну, темпоритмічну основу танцю.

У процесі уроку класичного тренажу, оформлюваного музикою, повинна бути дотримана та ж єдність руху й музики, але форми цієї єдності тут простіші. Елементарне завдання – знайти музичне вираження окремих рухів екзерсису і їх комбінацій, що задаються педагогом відповідно до його навчальних завдань. У тісному узгодженні із цими рухами й повинна на уроці компонуватися музика.

Під музичним оформленням уроку треба розуміти музичну композицію у закінченій формі, побудовану по характеру, фразуванню, ритмічному малюнку, динаміці в повній відповідності з танцювальним рухом, яка створює з ним одне ціле. Ця композиція повинна підкреслювати всі особливості даного танцювального руху засобами музичної характеристики й тим самим допомагати студенту творчо підвищити якість свого виконання.

Основним завданням музичного оформлення уроку класичного тренажу є розвиток музикальності студентів, тобто розвиток у них уже з першого року навчання музичного смаку, ритмічності, розуміння невід'ємності танцю від музики.

Музичне оформлення уроку концертмейстером повинно допомагати студентам опановувати технічні навички хореографії й у той же час прищеплювати їм усвідомлене ставлення до конструктивних особливостей музичного твору – уміння відрізняти музичну фразу, речення, період. Воно повинно далі привчати їх орієнтуватися в характері музики, ритмічному малюнку, у динаміці й логіці музики. Розвивати всі ці властивості музикальності студентів необхідно з роз'ясненням їм прямої відповідності танцювальним фразам і рухам.

Говорячи про необхідність відповідності танцювального руху і музики, по характеру, фразуванню, ритмічному малюнку, динаміці, мається на увазі не механічний збіг (синхронність) музики й руху. Усвідомлення конструктивної основи музичного твору й відповідність його структурі рухів у танці лише допоможуть студентам розібратися в спільності суттєвого значення музики й танцю.

Уміння розбиратися у конструктивних закономірностях музичних творів і узгоджувати їх із системою рухів у танці повинно надалі при роботі над танцювальним образом полегшувати майбутнім танцюристам передачу глибокого емоційного й ідейного змісту музичних творів засобами танцю.

На першому уроці класичного тренажу педагог класичного танцю повинен роз'яснити студентам значення музики у хореографічному мистецтві, зокрема – у процесі уроку обґрунтувати

її органічний зв'язок з рухами, щоб студенти вже із самого початку зрозуміли, що музика є невід'ємною частиною уроку, а не слугує лише для розваги й відбивання такту – рахунку.

Музичні мелодії повинні бути простими, доступними й виразними, але не одноманітними, тому що повторення день у день однієї й тієї ж музики розвиває у студентів механічність виконання й притупляє їх музичне сприйняття. Варто пам'ятати, що музика на уроці повинна збагачувати духовний світ студентів, підвищувати працездатність, покращувати настрій, сприяти виробленню культури і точності рухів.

На першому курсі училища культури за своїм змістом музичне оформлення повинно бути більш елементарним й простим, відповідно до елементарних форм руху. Але при цьому необхідно остерігатися зниження музичного виконання до сухого відбивання такту – рахунку. Це не тільки не буде сприяти музичному розвитку, але, навпаки, стане гальмувати його. Студенти, виховані на такому сухому "музичному супроводі", привчаються до поверхневого сприйняття чисто зовнішніх, по перевазі метричних сторін музики. Надалі, зіштовхуючись зі справді художньою, змістовною музикою (за рідкісним винятком музично обдарованих студентів), вони далеко не завжди можуть у ній розібратися, а в більшості випадків навіть не "чують" її й тому не можуть грамотно поставити під музику жоден танцювальний номер.

Музичний супровід, що оформляє рух, не повинен бути розпливчастим за формою. Перебуваючи весь час у тісному зв'язку з рухами й підкреслюючи музичною характеристикою всі їх особливості: характер, фразування, ритмічний малюнок, темп тощо, музичний супровід повинен бути зрозумілим як за своєю формою, так і за засобами вираження, слід концентрувати увагу студентів на основних особливостях даного руху й сприяти тим самим найкращому його виконанню.

Розпливчастість музичного супроводу, бліде (невиразне) нюансування, нечіткий ритмічний малюнок – все це створюватиме труднощі студентам (особливо на молодших курсах) у сприйнятті музики й руху як єдиного цілого й не зможе полегшити їм розуміння основних особливостей руху.

На старших курсах, при поступовому ускладненні прийомів рухів і танцювальних комбінацій, збагачується й музичне оформлення; урізноманітнюється голосоведення, малюнок, гармонії, прискорюються темпи тощо. Таким чином, музикальність студентів поступово розвивається.

Зберігаючи розмаїтість динамічних відтінків, музика на уроці не повинна бути занадто голосною, щоб не заглушати голос педагога, що дає вказівки студентам.

Деякі молоді педагоги бувають схильні часто рахувати вголос на уроці, думаючи цим полегшити студентам слухання музики. Це помилково. Хоча, спочатку, при поясненні нового руху, студентам необхідно розповісти, у якому музичному розмірі робиться даний рух, на яку долю такту припадає акцент руху, роз'яснити відповідність у характері руху й музики. Переконавшись, що студенти засвоїли ці механічні передумови екзерсису, треба надати їм можливість вслуховуватися в музику самостійно, тому що тільки таким чином вони навчаться слухати й розуміти її значення й зміст. Темп музичного оформлення даного руху повинен незмінно відповідати темпу руху.

Творча підготовка до уроків, ретельний підбір вправ і музичного супроводу, їх відповідність віковим особливостям і музичній підготовці студентів, поступове наростання складності вправ і музичного супроводу приводять до успішного вирішення завдань навчання, всебічно розвивають здібності студентів-хореографів у комплексі.

4. ЗВ'ЯЗОК РИТМУ У ТАНЦЮВАЛЬНИХ РУХАХ І МУЗИЦІ

У танці, як і в музиці, можна спостерігати певну розміреність, тривалість рухів, їх групування, чергування, акцентування. Ритмом у танці (за аналогією з музикою) може бути названа послідовна зміна більш тривалих і менш тривалих за часом акцентованих і не акцентованих

рухів. Так само як у музиці, у танці в межах такту даного розміру можливі різні сполучення тривалостей рухів, що у сукупності утворюють ритмічний малюнок.

Мелодико-ритмічний малюнок музичного оформлення повинен завжди відповідати ритмічному малюнку заданого руху. Аналогічно до наявності кульмінаційних моментів у музичному творі й у музичних мотивах і фразах повинні відповідати кульмінаційні моменти у окремих танцювальних рухах і танцювальних фразах й у цілих танцях, особливо якщо вони осмислені змістом сюжету.

У кожному русі й комбінації з декількох рухів є свої, стійкі й нестійкі моменти руху, аналогічно до стійких і нестійких закінчень у музичних мотивах.

Кожен рух або комбінація містить у собі три основних моменти: 1) початок – вихідне положення, 2) середина – прохідний момент, 3) кінець – закінчена форма або закінчений вид. Перший та третій – стійкі моменти, другий, тобто прохідний момент, – нестійкий.

Якщо рух або комбінацію закінчити на стійкому моменті руху, складається враження закінченості руху. Будь-який рух, закінчений не у вихідній точці або не в закінченій формі, тобто на нестійкому моменті, залишає враження незавершеності руху й очікування продовження його.

Симетрично побудоване в часі й просторі поєднання декількох рухів утворить танцювальну фразу. За аналогією із принципами побудови музичного твору можна трактувати танцювальну фразу як частину речення, а речення – як частину періоду. Танцювальна фраза, побудована симетрично в часі й у просторі, повинна бути конструктивно погоджена з музичною фразою.

Найчастіше педагоги-хореографи в навчальній практиці використовують музичні фрагменти із квадратною структурою (вісім, шістнадцять і тридцять два такти). Рідше застосовуються дванадцятитактові періоди.

У процесі уроку класичного тренажу в складних комбінаціях використовують сполучення різних за характером рухів. Наприклад, сполучення в загальній комбінації на середині залу маленького адажіо з батман тандю, батман фондю з батман фраппе тощо.

Необхідно, щоб переходи в рухах обов'язково знаходили своє відбиття в музичному виконанні. Концертмейстер повинен передати різницю в характері й темпі цих рухів і чітко підкреслити перехід від одного руху до іншого, тим самим допомагаючи студентам відчути істотну особливість конкретного руху й навчальної комбінації в цілому.

Погодженість динамічних відтінків і логіки музичного виконання, з одного боку, і характеру рухів, з іншого, сприяють посиленню виразності танцю. Музичні терміни, що використовуються для позначення манери музичного виконання – дольче, кантабіле та ін., динаміки звучання при виконанні – крещендо, димінуендо, сфорцандо та ін. або ж темпової сторони виконання – ачелерандо, ралентандо та ін., – цілком відносяться до танцю. Так само особливість музичного виконання легато відповідає в танці плавним, зв'язним рухам й, навпаки, стакато – уривчастим, чітким, різким рухам.

Урок класичного тренажу динамічний уже в самій своїй побудові. Він починається із простих рухів і поступово переходить до складніших, які потребують більшої витрати м'язової енергії. Кожен окремий рух екзерсису також має свою динамічну лінію, що виражається в посиленні, кульмінації й ослабленні використаної на його виконання м'язової енергії.

Наприклад, у русі девелопе динамічна лінія використаної м'язової енергії розвивається, підсилюючись (крещендо) у процесі виймання ноги, і досягає своєї кульмінації в момент досягнення й утримання ноги в найвищій точці руху (90°). У процесі опускання ноги у вихідне положення напруга м'язової енергії поступово слабшає – динамічна лінія йде димінуендо.

Так само й у комбінаціях з різних рухів. Якщо в завдання педагога входить концентрування уваги студентів на якому-небудь особливо важкому русі, що вимагає найбільшої витрати м'язової енергії, то комбінація будується таким чином, щоб всі інші, вхідні в дану комбінацію рухи поступово підготовляли студента до виконання найбільш важкого. Вся динамічна лінія комбінації йде крещендо.

У музичному оформленні уроку динаміка окремих рухів і комбінацій повинна знаходити своє відбиття в динамічних відтінках музики, що створить єдине ціле.

Майстерність концертмейстера допоможе студентам досягти гарних результатів у хореографічній підготовці.

5. ОСНОВНІ РУХИ КЛАСИЧНОГО ТРЕНАЖУ І ЇХ МУЗИЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ

1. Основні відомості про будову уроку.

Урок класичного тренажу складається із цілого ряду різноманітних рухів, розміщених у порядку поступово наростаючих труднощів і повторюваних по декілька разів для кращого розвитку техніки виконання. Тобто всі рухи виконуються по черзі з кожної ноги.

Урок поділяється на три основні частини:

1. Екзерсис біля станка, при якому студенти виконують різні рухи, стоячи боком до станка й тримаючись за нього однією рукою або ж стоячи обличчям до станка й тримаючись за нього обома руками (на початку першого року навчання).

2. Ті ж й інші вправи, що виконують на середині залу.

3. Стрибки.

Музичне оформлення рухів, що виконують по черзі з обох ніг, повинно бути тотожним.

На першому курсі кожен окремий танцювальний рух вивчається в повільному темпі, ніби роздільно, і лише поступово, на наступних етапах переходить до свого справжнього вигляду.

З кінця першого року навчання в урок вводяться нескладні комбінації, що утворюються із двох або більше різних рухів. Кількість повторень окремих рухів і побудова комбінацій з різних рухів може бути на уроці різноманітною. На старших курсах вивчаються складні танцювальні комбінації, які утворюються з багатьох різноманітних рухів, і музичний супровід повинен відповідати характеру, темпу, ритму цих рухів.

На старших курсах училища культури згідно з навчальним планом студенти самостійно складають танцювальні комбінації і концертмейстер повинен допомогти кожному студенту підібрати музичний фрагмент, який би найбільш точно відповідав поставленій меті.

Музичне оформлення одних і тих же рухів, що виконують "біля станка" та "на середині залу", аналогічне, тому при розборі рухів на це надалі не вказується.

На уроці класичного танцю найпоширеніша така послідовність вправ: пліє, батман тандю, батман тандю жете, рон де жамб пар тер, батман фондю, батман фраппе, пті батман сюр ле куде-п'є, батман девелопе, гран батман жете. На уроці традиційно використовується французька термінологія.

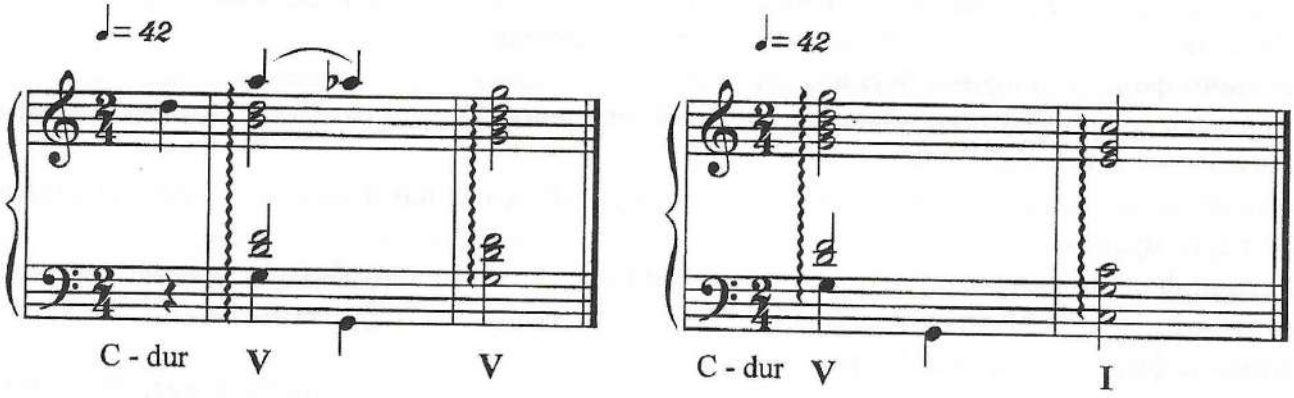
5.1. Рухи екзерсису

Препарасьон (приготування) і завершення.

Майже кожен рух та комбінацію, особливо на молодших курсах, супроводжують: а) вступ – препарасьон – підготовчий рух, що передує всій комбінації, при якому вся фігура студента готується до виконання заданого руху; б) завершення комбінації у вихідне положення.

Препарасьон – вступ – залежно від підготовленості студентів і завдань, поставлених педагогом, виконується протягом одного, двох або чотирьох тактів. Вступи можуть починатися як із сильної долі такту, так і із затакту. Короткі вступи можуть складатися всього лише із трьох затактових нот або із двох акордів. Для вступу використовують також останні такти музичного супроводу до руху, що виконується. Кількість тактів залежить від завдань, поставлених педагогом-хореографом.

Після закінчення всієї комбінації рухів виконується завершення повним кадансом. Приклади музичного оформлення препарасьон і завершення в розмірі 2/4:



Пліє (присідання).

Пліє поділяється на демі пліє – половинне присідання й гран пліє – велике, повне присідання. Характер руху плавний, зв'язний, м'який, співучий. Темп повільний. Музичний супровід має бути дуже співучим, м'яким, спокійним, постійно зв'язним (легатним).

Динамічна лінія руху розвивається крещендо у міру поступового присідання, досягаючи кульмінації в крайній точці пліє внизу. І навпаки, в міру поступового піднімання, тобто повернення у вихідне положення, динамічна лінія руху слабшає, іде димінуендо. У музичному оформленні динаміка даного руху повинна знайти своє точне відбиття в динамічних відтінках музики (крещендо – димінуендо).

Виконується пліє у розмірах 2/4, 3/4 й 4/4.

Якщо рух виконується в розмірі 3/4, то демі пліє займе проміжок двох тактів (перший такт – присідання, другий такт – піднімання). Гран пліє займе проміжок чотирьох тактів (два такти – присідання й два такти – піднімання).

Батман тандю, семпль (батман витягнутий, простий).

Характер руху і музики – чіткий, бадьорий; темп виконання – помірний.

Батман тандю виконується частіше в розмірі 2/4, рідше 4/4. Рух складається з відведення витягнутої працюючої ноги з вихідного положення заданої позиції в необхідному напрямку вперед, убік або назад й у приведенні її назад у задану позицію.

На початковому етапі батман тандю виконується в повільному темпі, роздільно, з паузами. Акцент руху на початку вивчення розподіляється рівномірно на відведення й приведення працюючої ноги. Потім вправа виконується швидше.

Акцент руху падає на момент приведення працюючої ноги назад у задану позицію, тобто на другу частину руху. У музиці він повинен збігтися з сильною долею такту. Тому перша частина руху – відведення ноги з вихідного положення заданої позиції в необхідному напрямку – повинна бути затактною.

Батман тандю жете (батман витягнутий, кидковий).

Виконується так само, як батман тандю семпль, але тільки працююча нога викидається в повітря на висоту 45°. Музичне оформлення цього руху аналогічне оформленню батман тандю семпль, з тією лише різницею, що кидковому, уривчастому характеру цього руху в музиці більше відповідає прийом уривчастого виконання стакато.

Рон де жамб пар тер (круговий обертовий рух ноги по підлозі).

Характер руху рон де жамб пар тер і музики – плавний, зв'язний, співучий. Темп виконання – помірний; розмір – 2/4, 3/4 й 4/4.

Рон де жамб пар тер виконується по черзі у двох напрямках: назовні й усередину й закінчується найчастіше пор де бра.

Пор де бра – вправа, що складається з одночасних рухів рук, корпуса й голови. Основних форм пор де бра – шість. На першому курсі пор де бра спочатку вивчається як самостійний рух, а потім – як складова деяких навчальних композицій, в тому числі рон де жамб пар тер.

Характер руху та музики – плавний, зв'язний, співучий.

Батман фондю (плавний батман, що тане).

Характер руху та музики плавний, зв'язний, співучий. Темп виконання помірний. Виконується в розмірі 2/4, 3/4 або 4/4.

Акцент руху падає на момент демі пліє на опорній нозі й він повинен збігтися із сильною долею такту музики.

Батман фондю часто комбінується з іншими рухами, наприклад батман фраппе, при цьому треба стежити, щоб у музичному супроводі був переданий характер і темп кожного руху.

Батман фраппе (ударний батман).

Характер руху – різкий, уривчастий, ударний. Тому музика повинна бути енергійна, чітка, уривчаста. Темп виконання швидкий.

Виконується рух у розмірі 2/4 та 4/4. Акцент руху падає на момент відкривання працюючої ноги в заданому напрямку. У музиці акцент повинен збігтися з сильною долею такту, тому рух починається із затакту.

Батман дубль фраппе (подвійний ударний батман).

Характер руху, отже і музики, що оформляє його, аналогічний батман фраппе.

Рух виконується так само, як батман фраппе, у розмірі 2/4 та 4/4, з тією різницею, що перед тим, як витягнутися в необхідному напрямку, працююча нога вдаряє опорну прохідним ударом сюр ле ку-де-п'є не один, а два рази. Акцент руху, так само як в батман фраппе, падає на момент витягування ноги й повинен збігтися з сильною долею такту. Початок руху, тобто подвійний перенос ноги, виконується на затакт.

Пті батман сюр ле ку-де-п'є (маленькі батмани біля литки опорної ноги).

Характер руху – чіткий, уривчастий. У музичному оформленні він має бути граціозним, легким, чітким, уривчастим. Виконується в розмірі 2/4.

Працююча нога вільно, швидко й чітко згинається й розгинається в коліні при нерухомому виворітному стегні. Рухи розучуються спочатку в повільному темпі, потім, у міру засвоєння, темп прискорюється й доводиться до дуже швидкого.

Девелопе (виймання, розкриття ноги).

Характер руху – плавний, зв'язний. Темп повільний. Девелопе є одним з основних елементів адажіо. Музичний супровід має звучати співуче, натхненно, динамічно, легатно. Виконується в розмірі 2/4, 3/4 або 4/4.

Рух складається з повільного, плавного виймання працюючої ноги на висоту 90°. Потім витягнута працююча нога повільно опускається у вихідне положення.

Динамічна лінія затрачуваної на виконання даного руху м'язової енергії розвивається крещендо у процесі виймання працюючої ноги й досягає кульмінації в момент досягнення й фіксації ногою найвищої точки руху (90° або вище). І, навпаки, у міру повільного опускання ноги у вихідне положення напруга м'язової енергії поступово слабшає, динамічна лінія йде димінуендо.

У музичному оформленні девелопе поступовий підйом працюючої ноги до найбільш високої точки повинен супроводжуватися посиленням напруги загальної динаміки руху й звучності музики (крещендо), а опускання ноги – послабленням цієї напруги (димінуендо).

Адажіо.

Комбінація, що складається з декількох видів руху девелопе й аналогічних йому за характером рухів, наприклад гран пліє, пор де бра тощо, зветься адажіо і виконується на середині залу. Адажіо поділяється на "маленьке", що виконується протягом восьми або шістнадцяти (рідше дванадцяти) тактів у комбінації з батман тандю або іншими рухами, і на "велике" адажіо, що виконується протягом шістнадцяти й більше тактів, куди входять найбільш складні для даного курсу різні види девелопе й інші аналогічні по характеру рухи.

На старших курсах на середині залу "маленьке" адажіо поєднується з батман тандю семпль й жете. У музичному оформленні цієї комбінації повинен бути підкреслений різний характер рухів. Маленьке адажіо й батман тандю семпль й жете повинні відрізнятися один від одного зміною характеру музики, зміною ритмічного малюнка, темпу, динаміки.

"Велике" адажіо компонується й оформляється за тими ж принципами, що й "маленьке", з тією різницею, що звучить більш динамічно й займає більшу кількість тактів.

Якщо в адажіо, що складається в основному з різних видів девелопе й аналогічних йому за характером рухів, як пліє, пор де бра тощо, вводяться інші рухи, наприклад стрибки, то ця зміна в характері рухів повинна незмінно знайти своє відбиття й у зміні характеру й ритмічного малюнка музичного супроводу.

Гран батман жете (великі кидкові батмани).

Характер руху – чіткий, уривчастий. Темп помірний. Музичний супровід має бути енергійним, динамічним, уривчастим. Виконується в розмірах 3/4, 4/4. Активний кидок ноги нагору на висоту 90° і вище доводиться на затакт. Момент опускання ноги у вихідну позицію збігається з першою долею такту.

Тан ліє (зв'язкові рухи).

Характер руху – плавний, м'який, зв'язний. Темп повільний. За своїм характером тан ліє можуть бути віднесені до типу рухів, застосовуваних в адажіо. Музичний супровід має бути співучим, плавним, легатним. Виконується в розмірі 3/4 й 4/4.

5.2. Алегро (стрибки)

У класичному танці стрибки займають значне місце. Вони поділяються на маленькі й великі, на стрибки догори й у довжину. Різновидів стрибків дуже багато. Але всякому стрибку передує демі пліє. Закінчується стрибок також в демі пліє. Таким чином, необхідно сполучати плавний по характеру рух пліє з уривчасто чітким моментом віддачі п'ятами від підлоги стрибком.

У музичному оформленні стрибків обидва моменти повинні знайти своє відображення. Моменту стрибка найбільше відповідає сфорцандо (сильний наголос). Характеру стрибків відповідає жива, чітка, бадьора музика.

Демі пліє, що передує стрибку, і сам стрибок доводяться на затакт. Момент опускання в пліє після стрибка збігається з першою долею такту.

До вивчення стрибків підходять поступово. Спочатку розучують їх у простому вигляді біля станка в повільному темпі, ніби роздільно, і тільки потім на середині залу.

Принцип вивчення, виконання й музичного оформлення різних стрибків, які вивчаються протягом чотирьох років навчання, однаковий. Змінюється тільки складність і темп виконання. Тому нижче розібрані лише деякі з них.

Соте.

На першому етапі навчання один рух виконується протягом двох тактів у розмірі 2/4 із зупинками. На наступному етапі – протягом одного такту в розмірі 2/4 без пауз. У музичному супроводі завжди необхідно підкреслити момент стрибка.

Шанжман де п'є (стрибок зі зміною ніг в V позиції).

Шанжман де п'є поділяється на гран шанжман де п'є – великий стрибок зі зміною ніг й пті шанжман де п'є – маленький стрибок зі зміною ніг. Шанжман де п'є розучується й музично оформляється аналогічно до соте, з тією різницею, що різний обсяг і характер рухів – висота гран або пті шанжман де п'є повинні знайти своє відображення в музиці, що їх оформлює.

Маленький шанжман де п'є виконується в розмірі 2/4. Великий шанжман де п'є виконується в розмірі 3/4, у більш повільному темпі, тому що на його виконання потрібно більше часу, ніж на маленький шанжман де п'є. На виконання великого шанжман де п'є витрачається більше

м'язової енергії, він динамічніший, ніж маленький шанжман де п'є, і в музиці найбільше відповідає відтінку форте.

Виконанню маленького шанжман де п'є у музиці більше відповідає відтінок піано. Завдяки незначній висоті стрибка маленькі шанжман де п'є виконуються у більш швидкому темпі.

Ешаппе.

Ешаппе розучується аналогічно до інших стрибкових рухів. Але тому, що цей рух складається із двох моментів стрибка, на виконання ешаппе потрібно вдвічі більше число тактів. Музичний розмір 2/4.

Ассамбле.

Стрибок з однієї ноги на дві. Темп помірний. Музичний розмір 2/4.

Сіссон семпль, ферме і увер.

Всі види сіссон музично оформляються аналогічно до інших стрибків. Музичний розмір 2/4 та 3/4.

Гліссад (ковзний рух).

Характер цього стрибка – ковзний, плавний. Музичний супровід має бути помірним, граціозним. Музичний розмір 2/4.

Па де баск.

Характер стрибка – плавний, ковзний. Музичний супровід має бути граціозним, плавним. Темп швидкий. Виконується в розмірі 3/4.

Па де бурре.

Характер рухів – чіткий, карбований, уривчастий. Це своєрідний чіткий танцювальний крок, що виконується на напівпальцях і пальцях. Музичний супровід має бути граціозним, уривчастим, енергійним. Ритмічний малюнок мелодії, що оформляє даний рух, повинен підкреслити його чіткість, виділяючи окремий елемент руху – кожен крок. Темп – досить швидкий. Музичний розмір 2/4 та 3/4.

На початку навчання окремі види па де бурре вивчаються самостійно, поза зв'язком їх з іншими рухами. На наступному етапі навчання па де бурре вводиться в різні комбінації з іншими рухами в адажіо й алегро.

Існує кілька різновидів па де бурре. Наприклад, па де бурре сюїві виконується головним чином на пальцях у швидкому темпі. Рух полягає у швидкому безперервному чіткому переступанні з ноги на ногу в V позиції на місці або із просуванням.

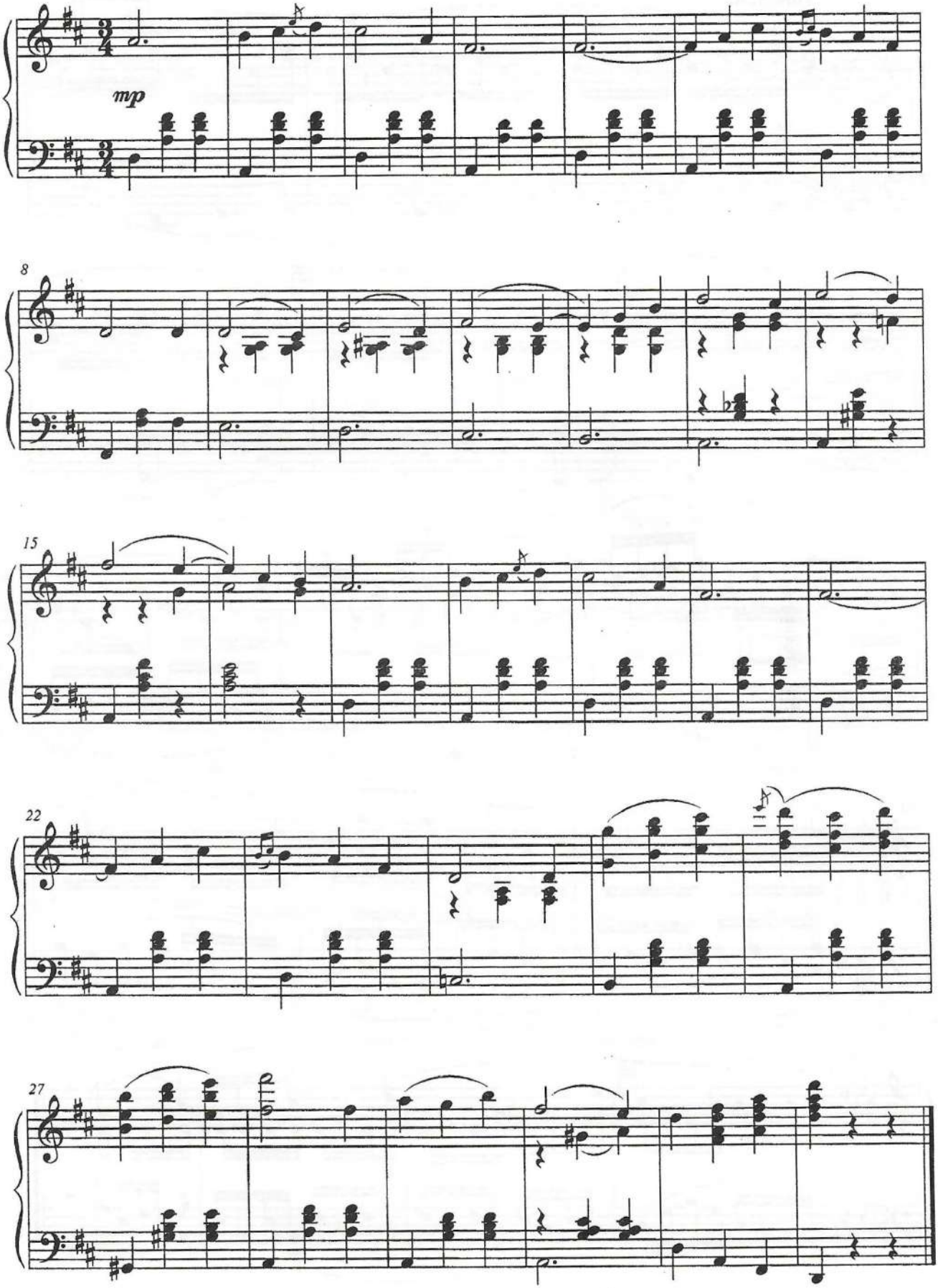
Розучується рух спочатку в помірному темпі. В одному такті при розмірі 2/4 вміщуються чотири переступання з ноги на ногу, що виконуються на кожну восьму. Надалі темп виконання прискорюється.

Ритмічний малюнок мелодії, що оформляє рух, повинен групуватися дрібними долями – восьмими, шістнадцятими й т. д.

Запропоновані музичні фрагменти рекомендуються для використання на уроках класичного танцю як орієнтовний навчальний нотний матеріал.

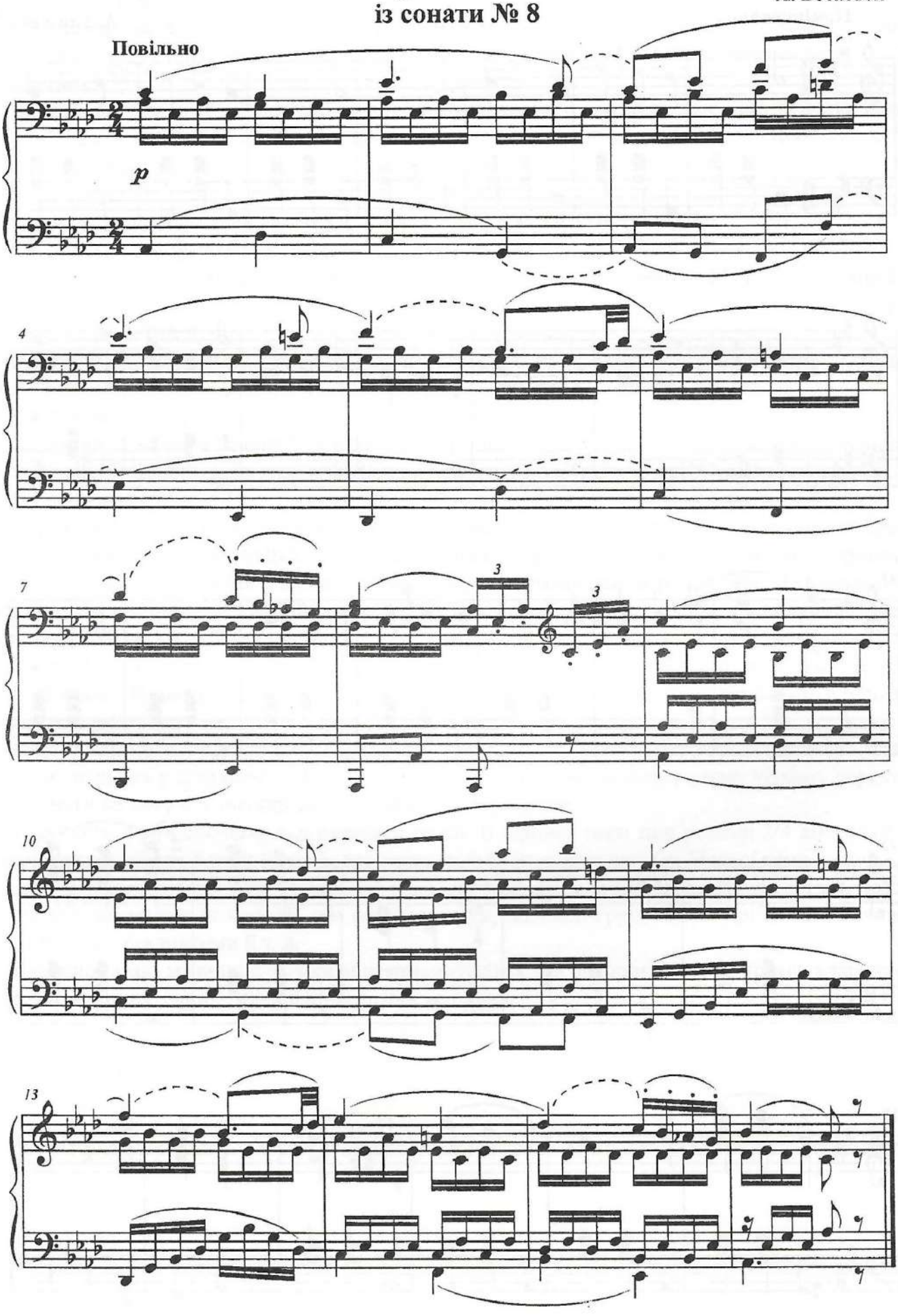
Пліє

Помірковано **Вальс** **А. Глазунов**



Фрагмент
із сонати № 8

Л. Бетховен

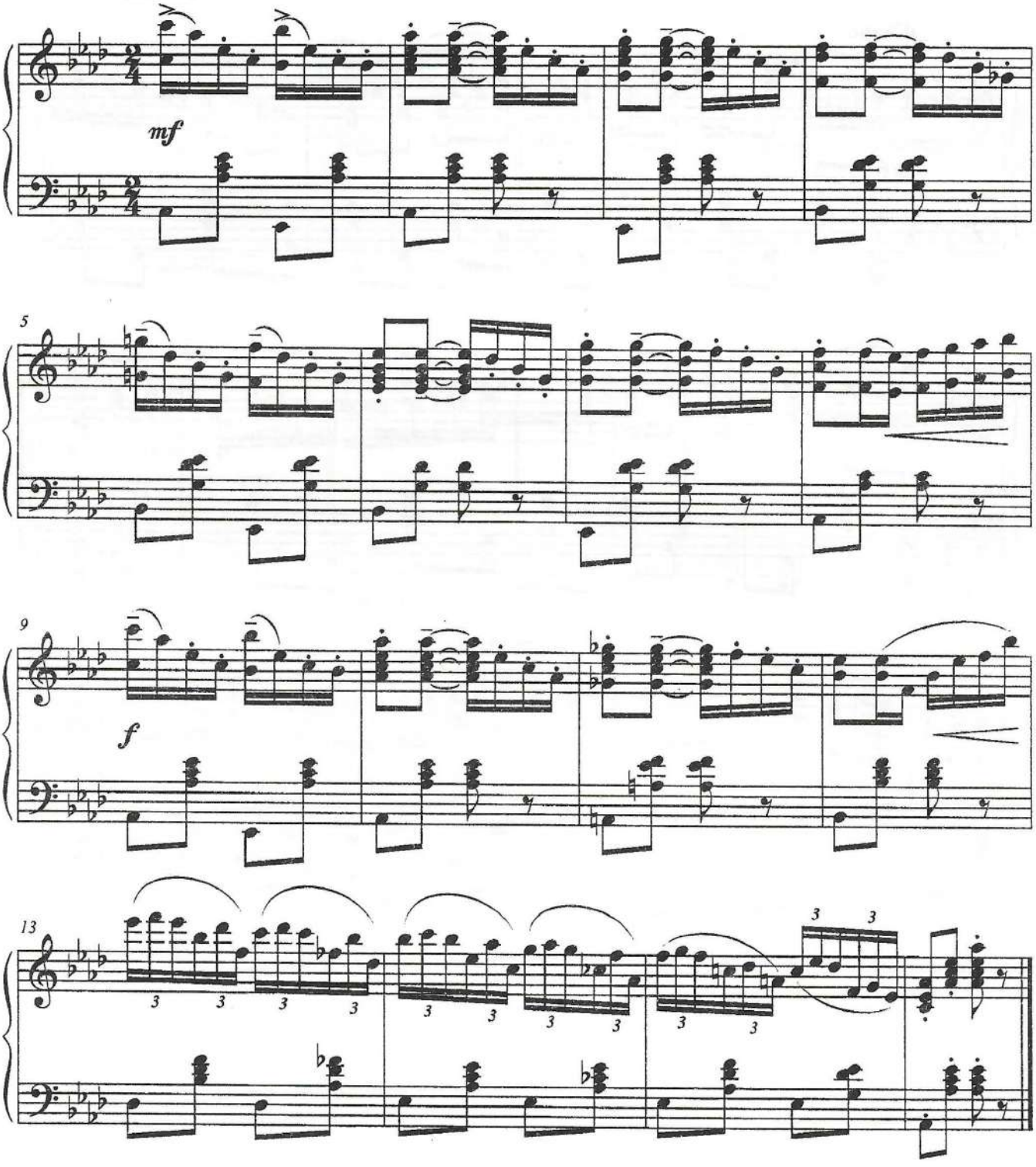


Батман тандю

Полька

Жваво

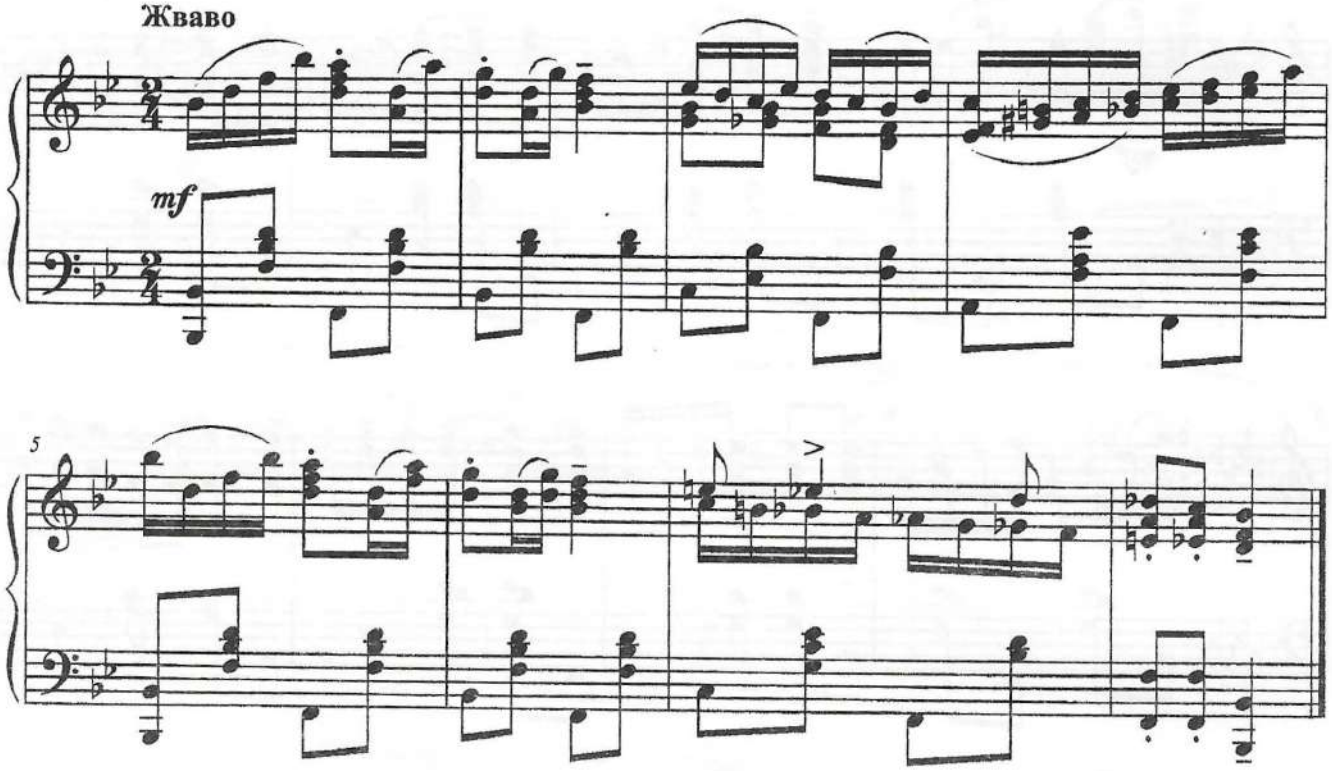
С. Рахманінов



Фрагмент

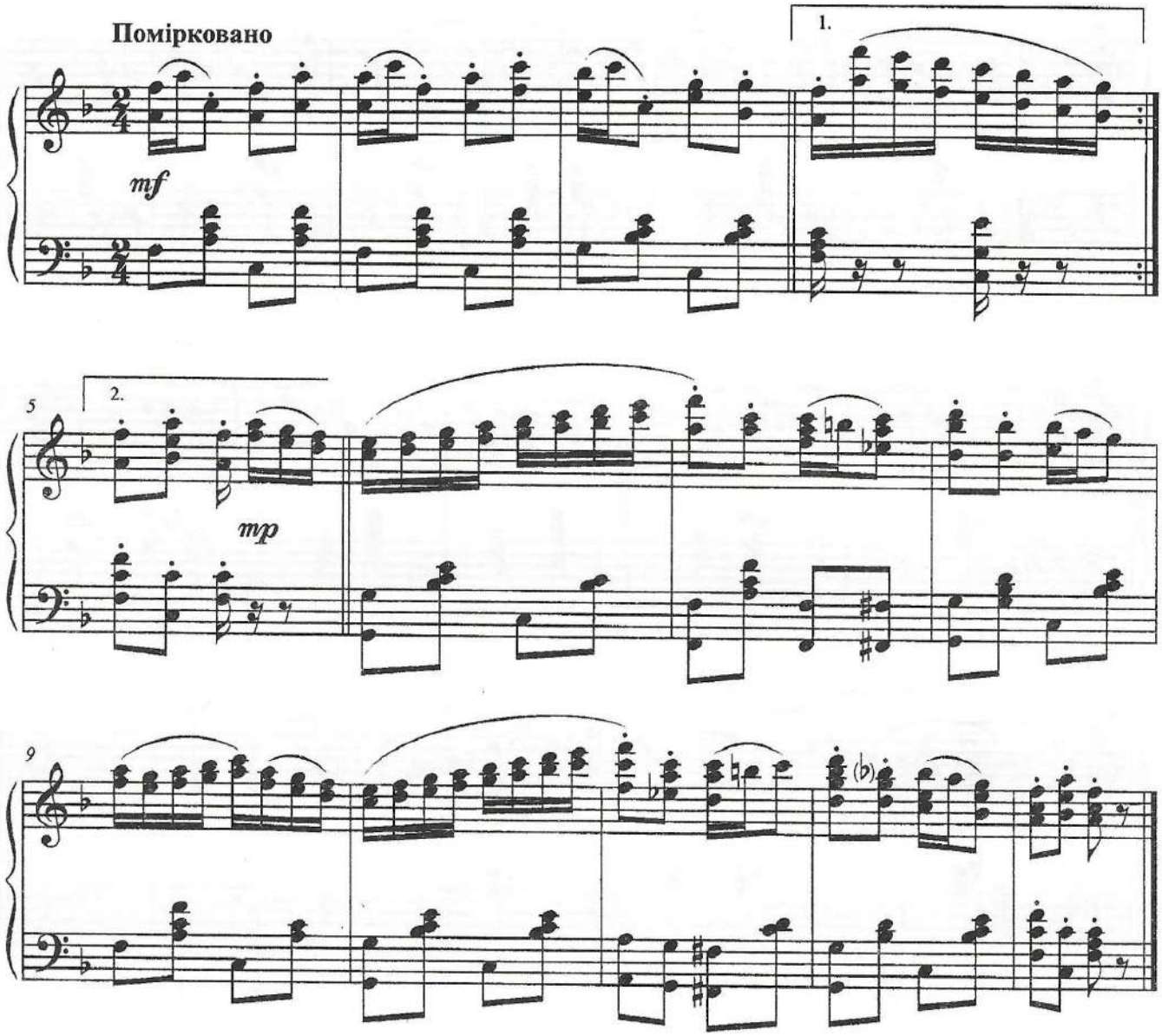
із сюіти "Повернення"

І. Дунаєвський



Батман тандю жете

Чеська полька

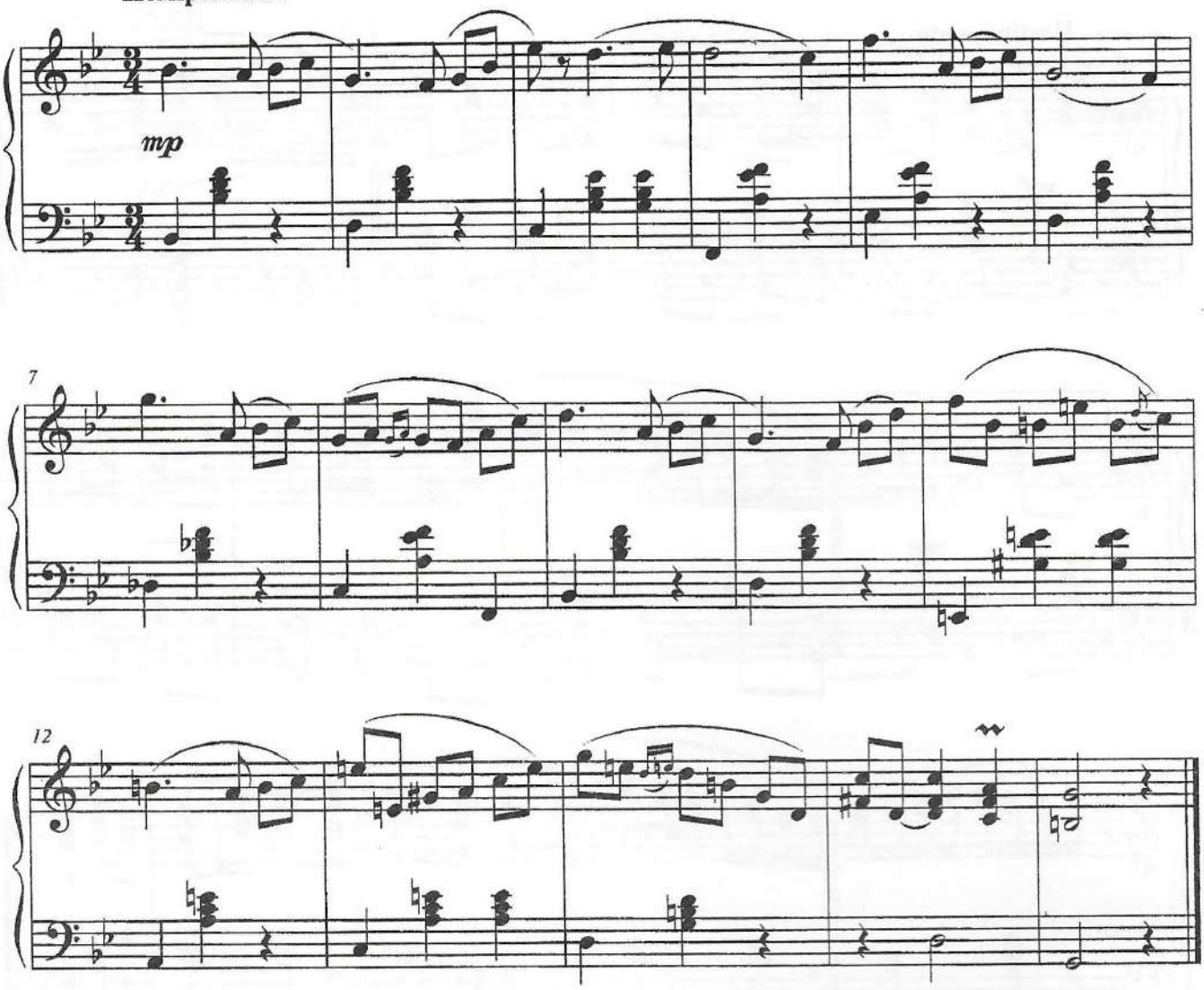


Рон де жамб пар тер

Вальс

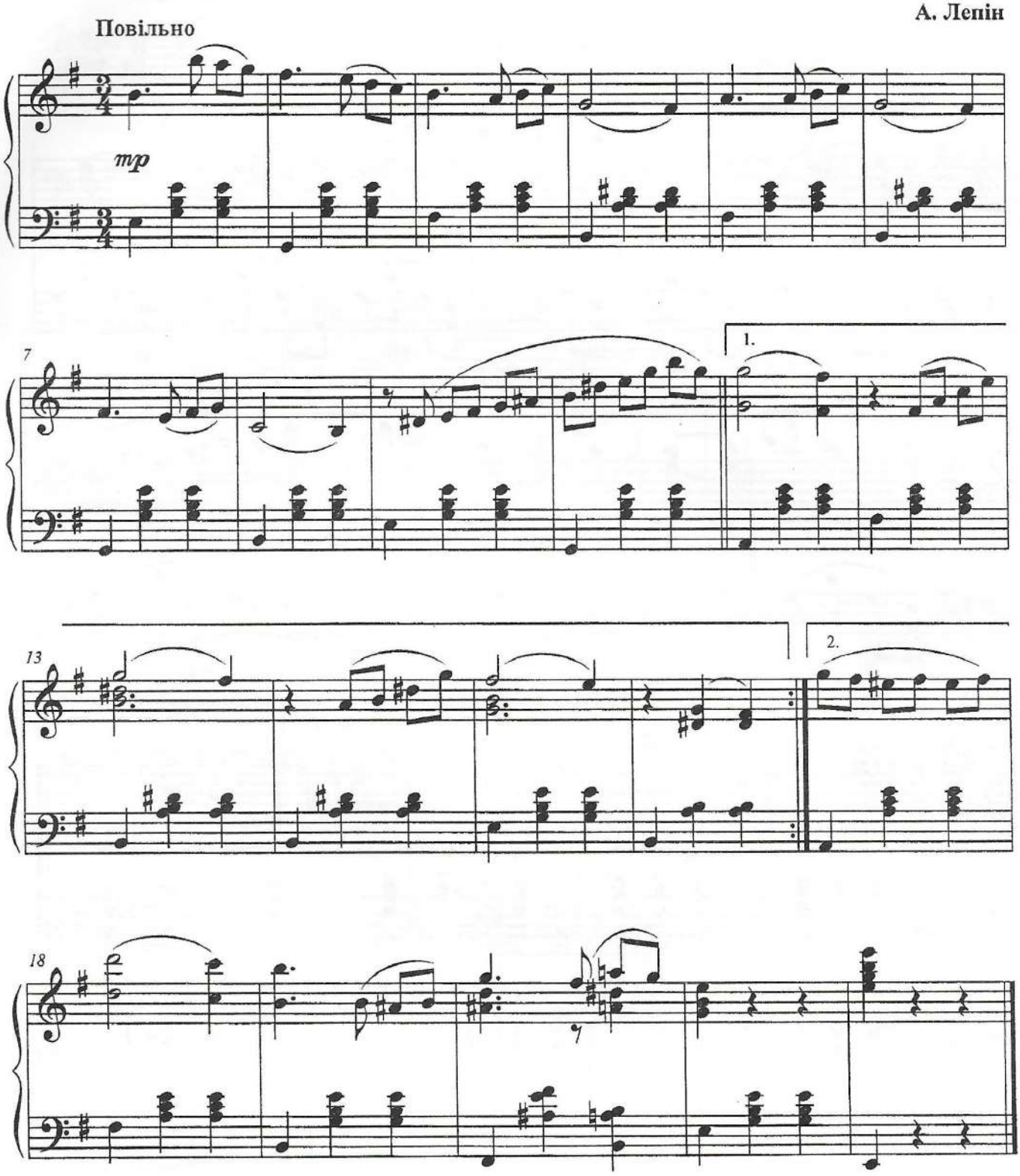
Р. Глієр

Поміркувано



Вальс

А. Лепін

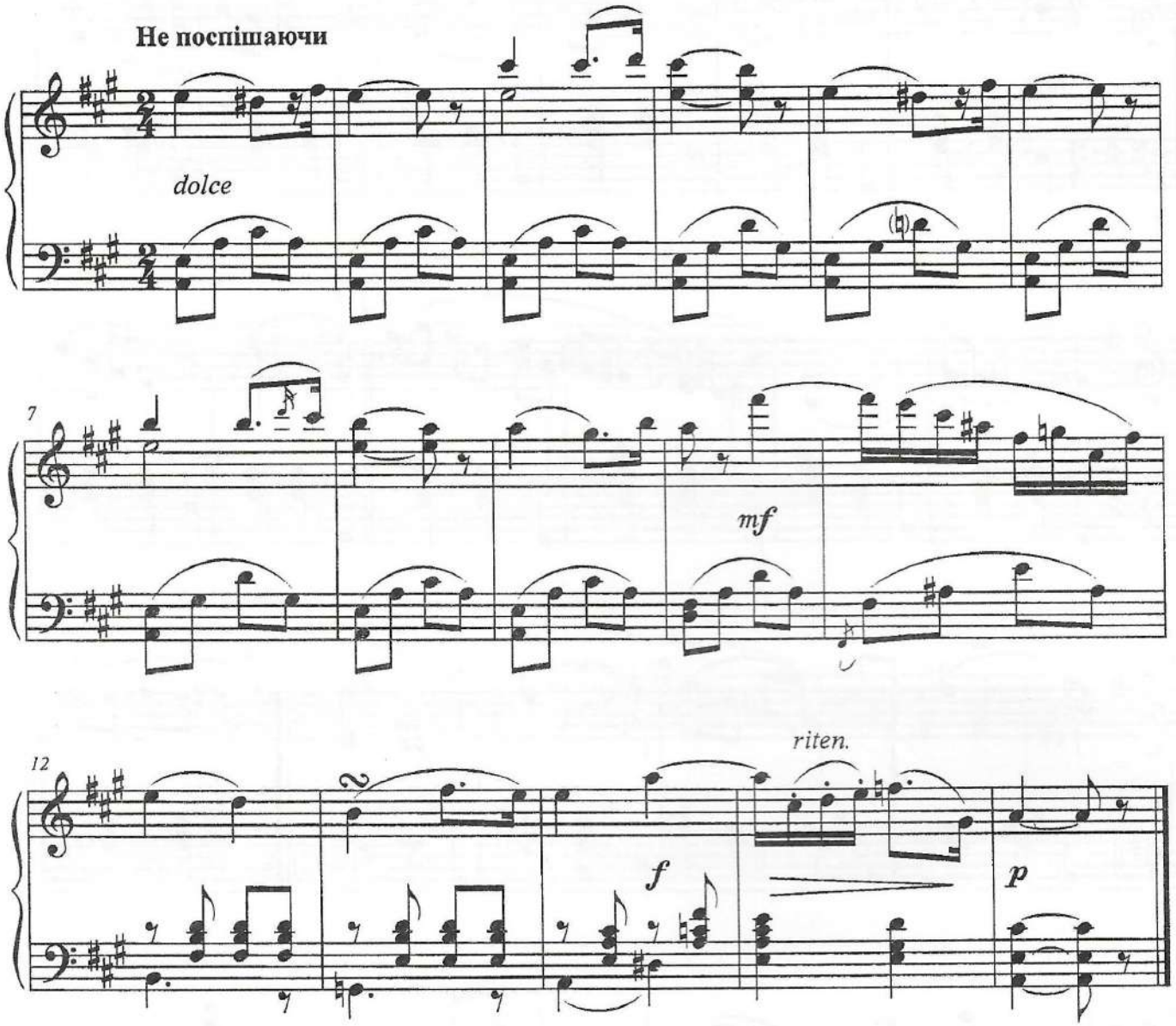


Батман фондю

Андантіно

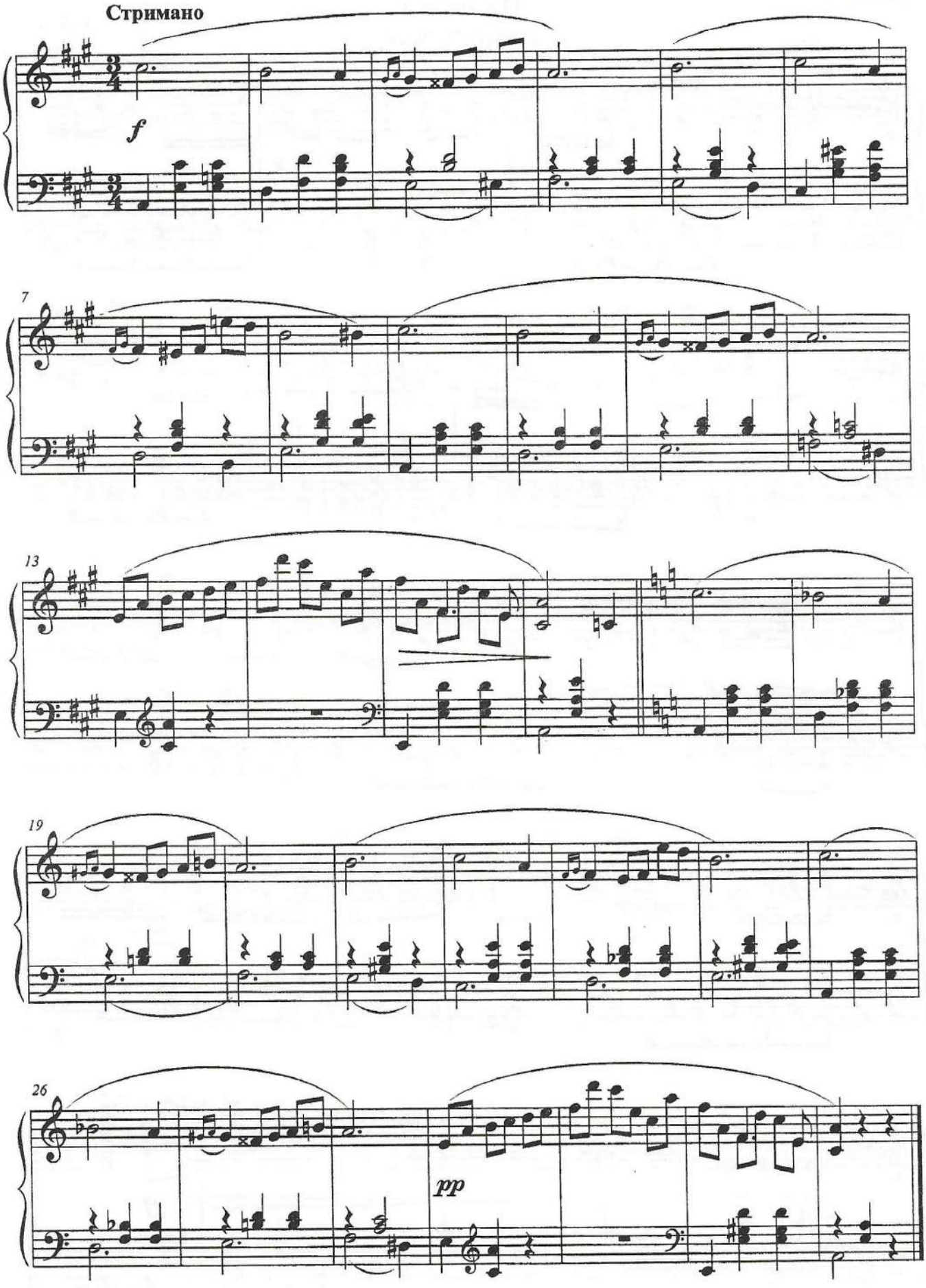
з балету "Баядера"

Л. Мінкус



Вальс

Ф. Шопен



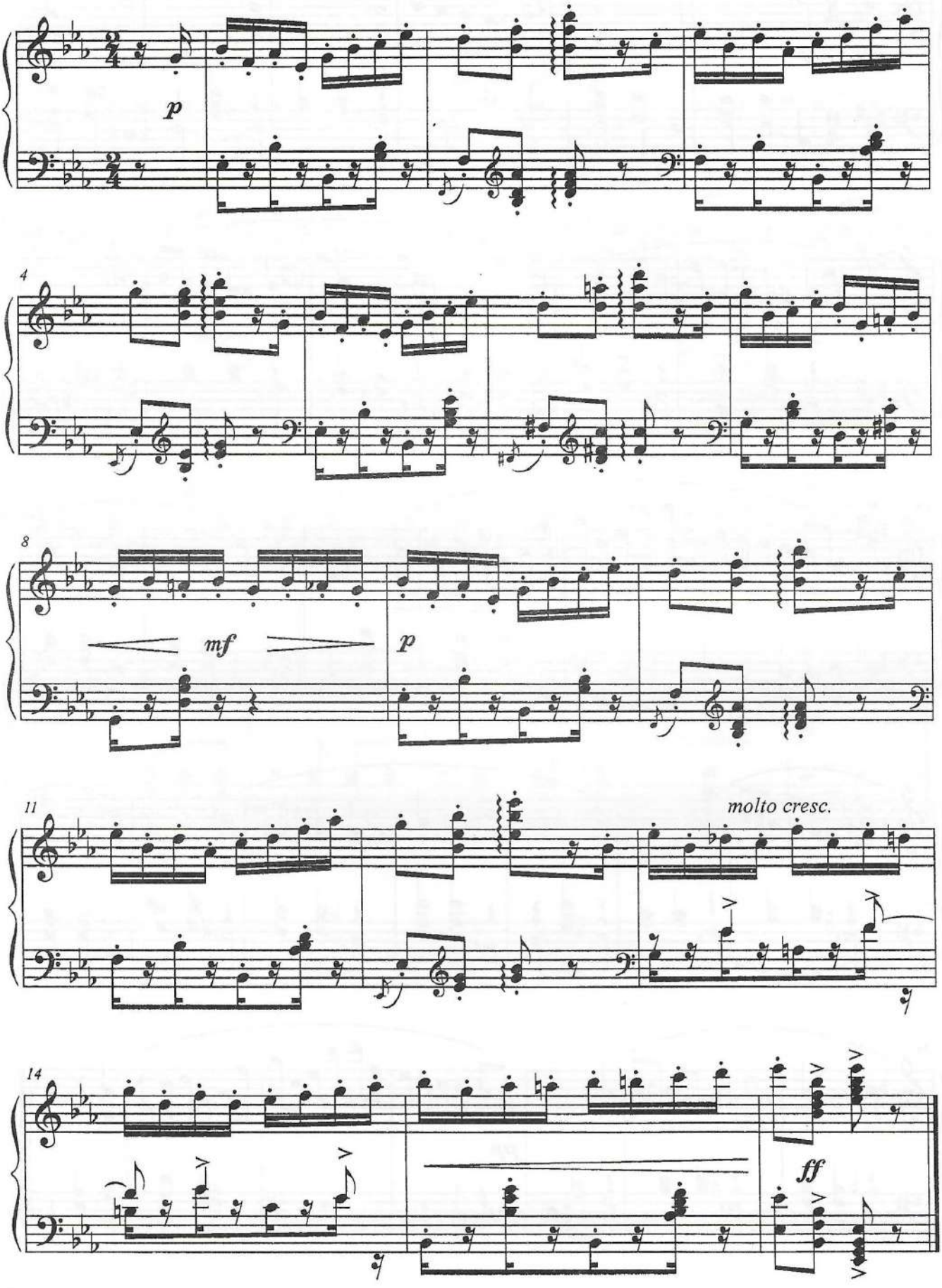
Батман фраппе

Піцикато

з балету "Сільвія"

Л. Деліб

Жваво

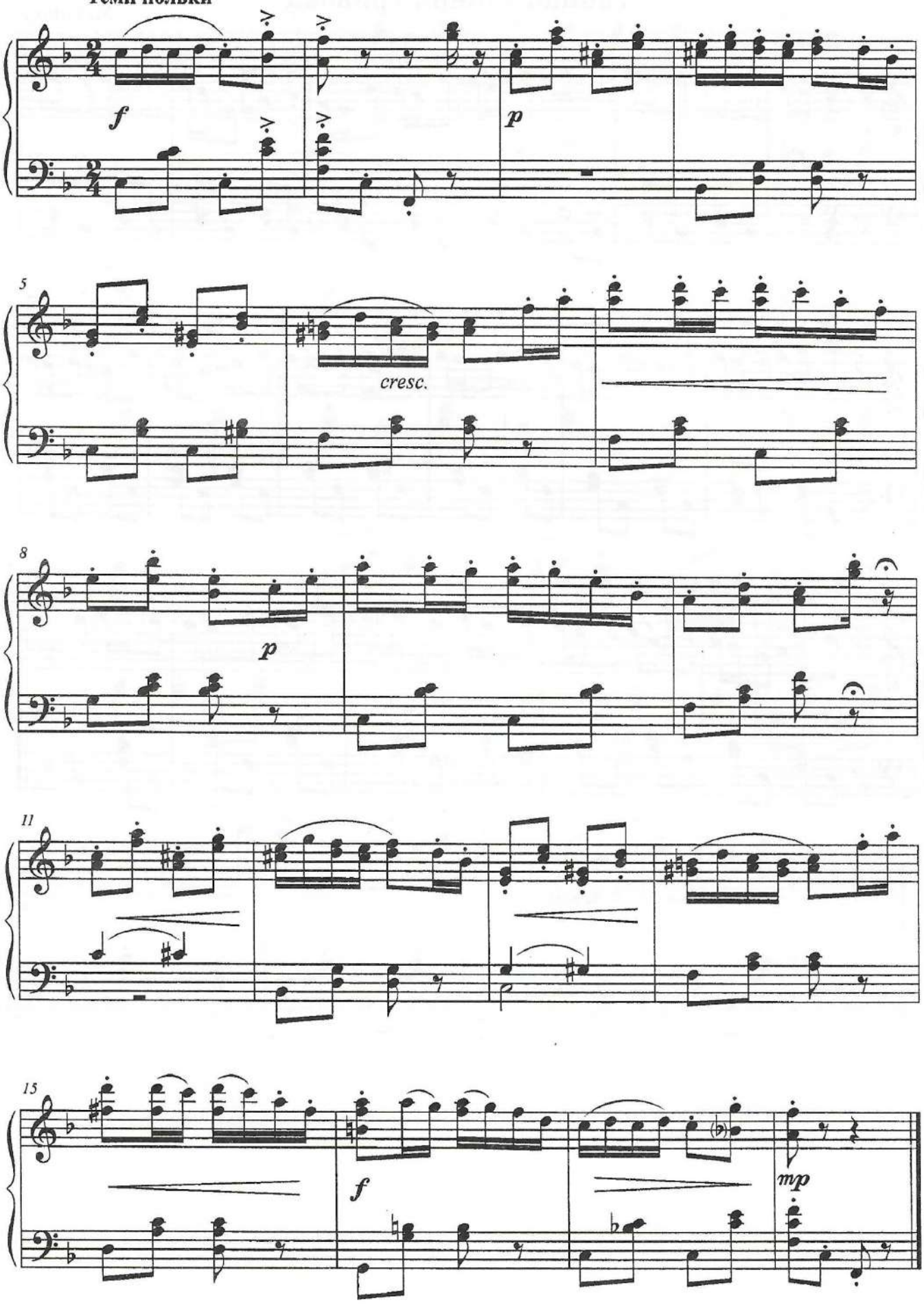


Полька

з балету "Арлекінада"

Р. Дріго

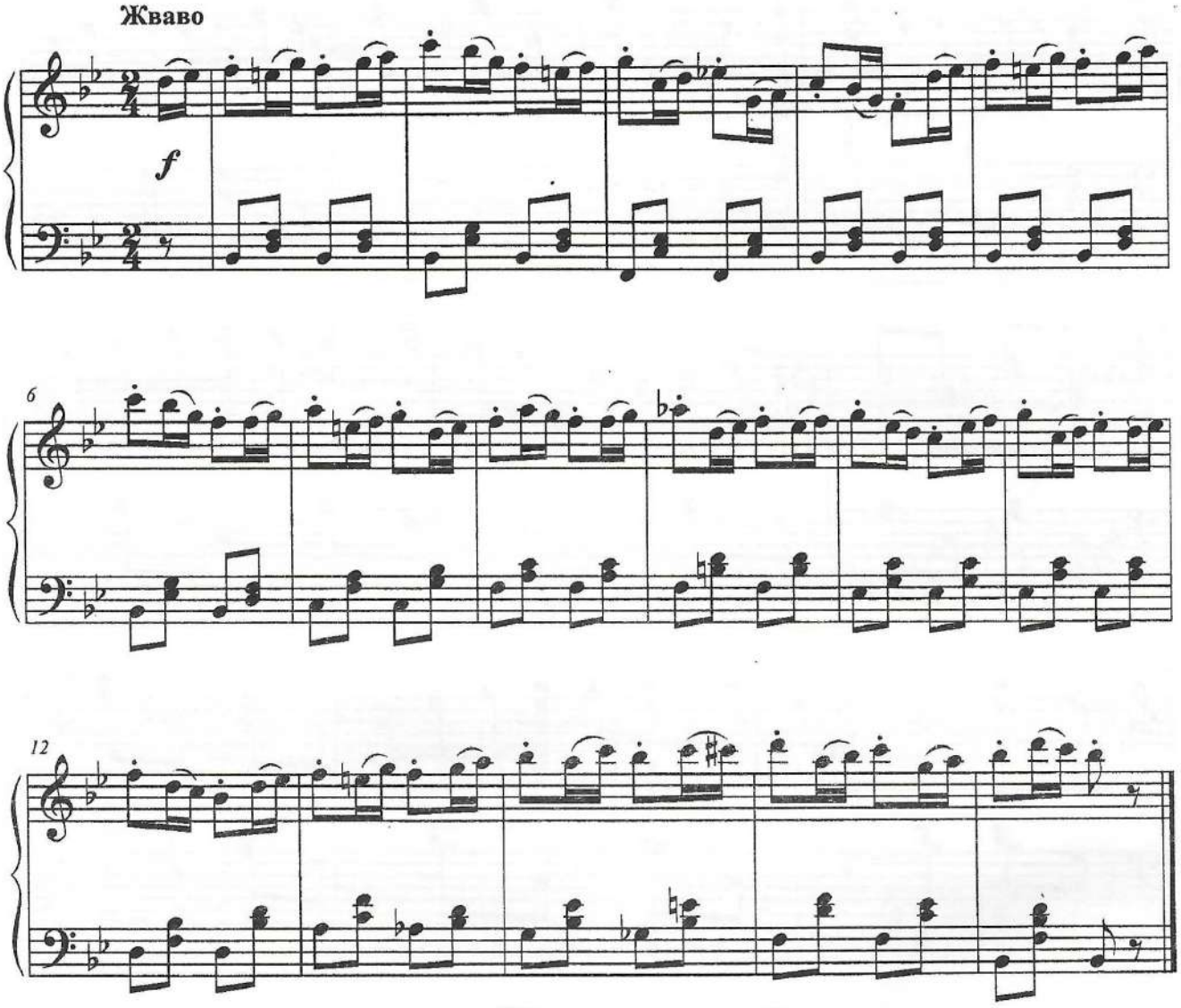
Темп польки



Пті батман сюр ле ку-де-п'є

Танцювальний уривок

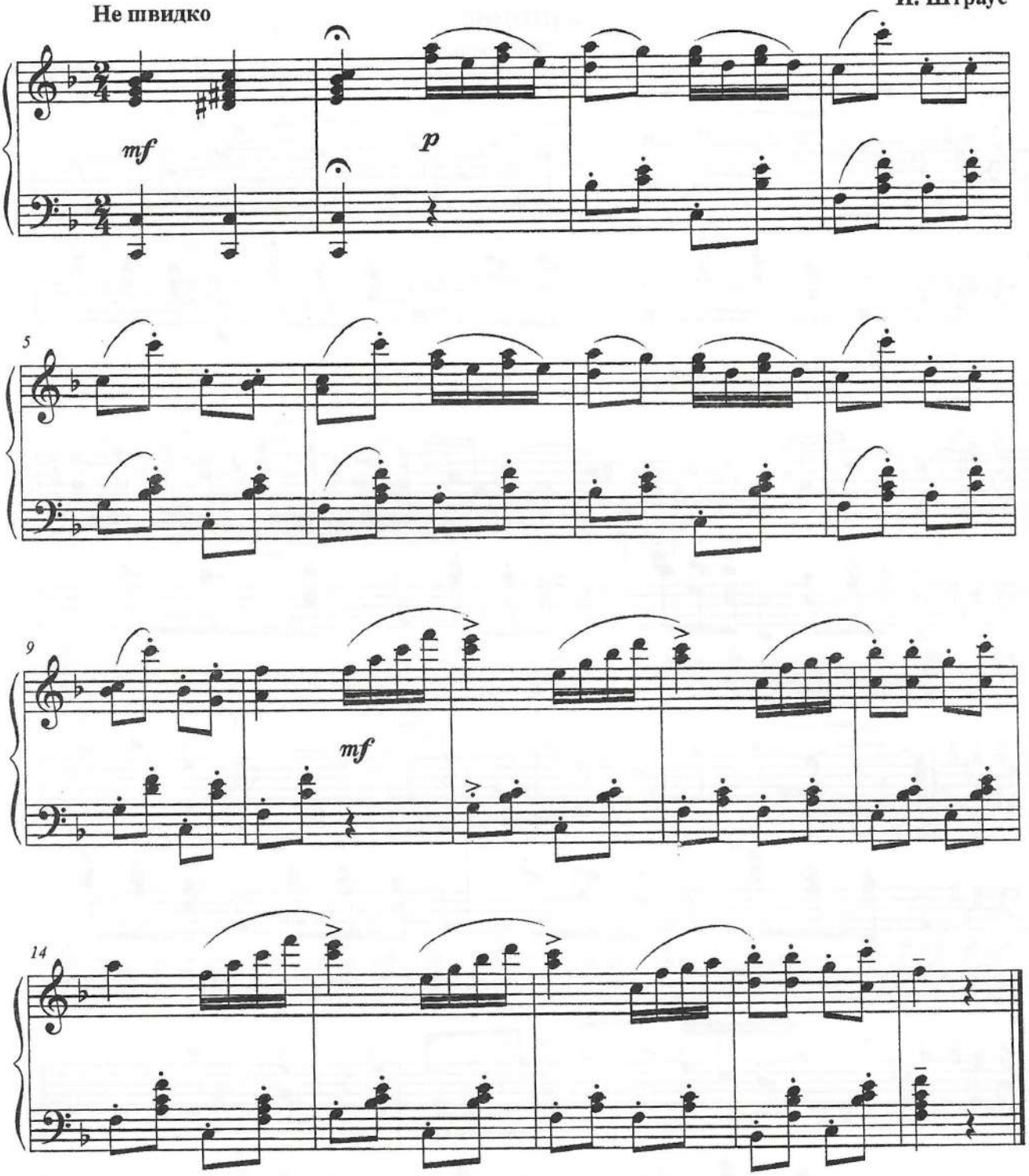
М. Глінка



Полька

Й. Штраус

Не швидко



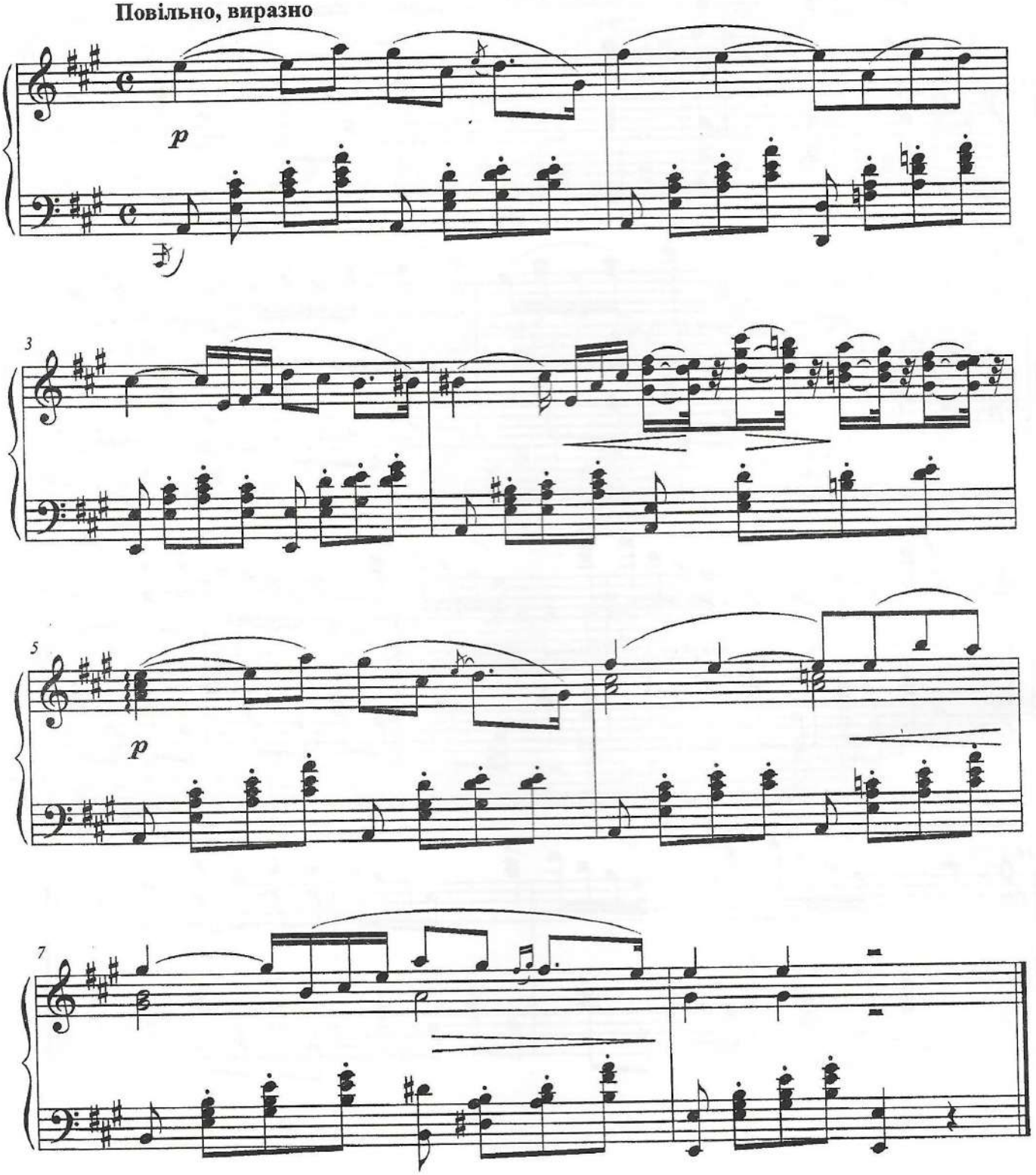
Адажіо

Уривок

з балету "Есмеральда"

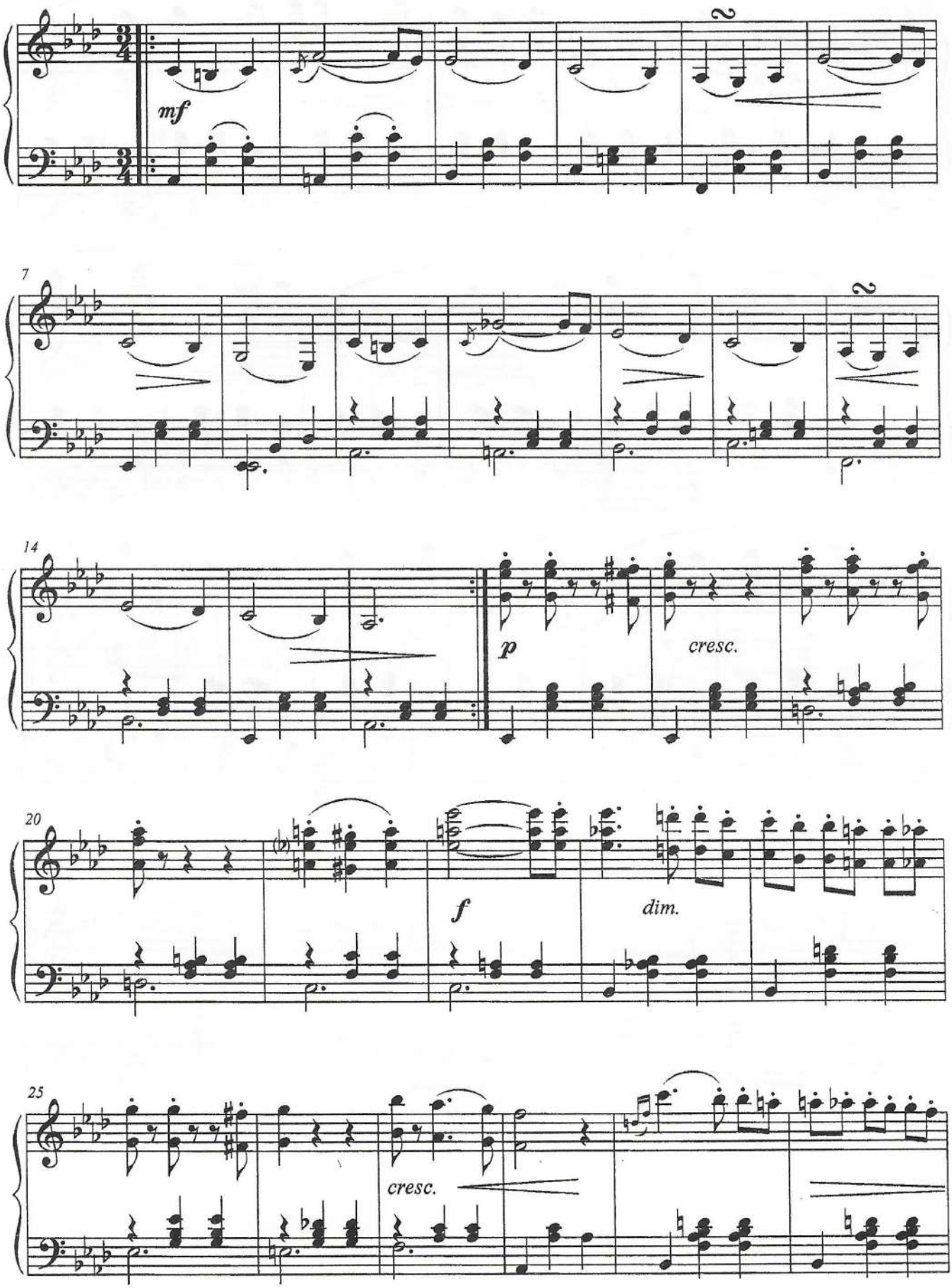
Ц. Пуні

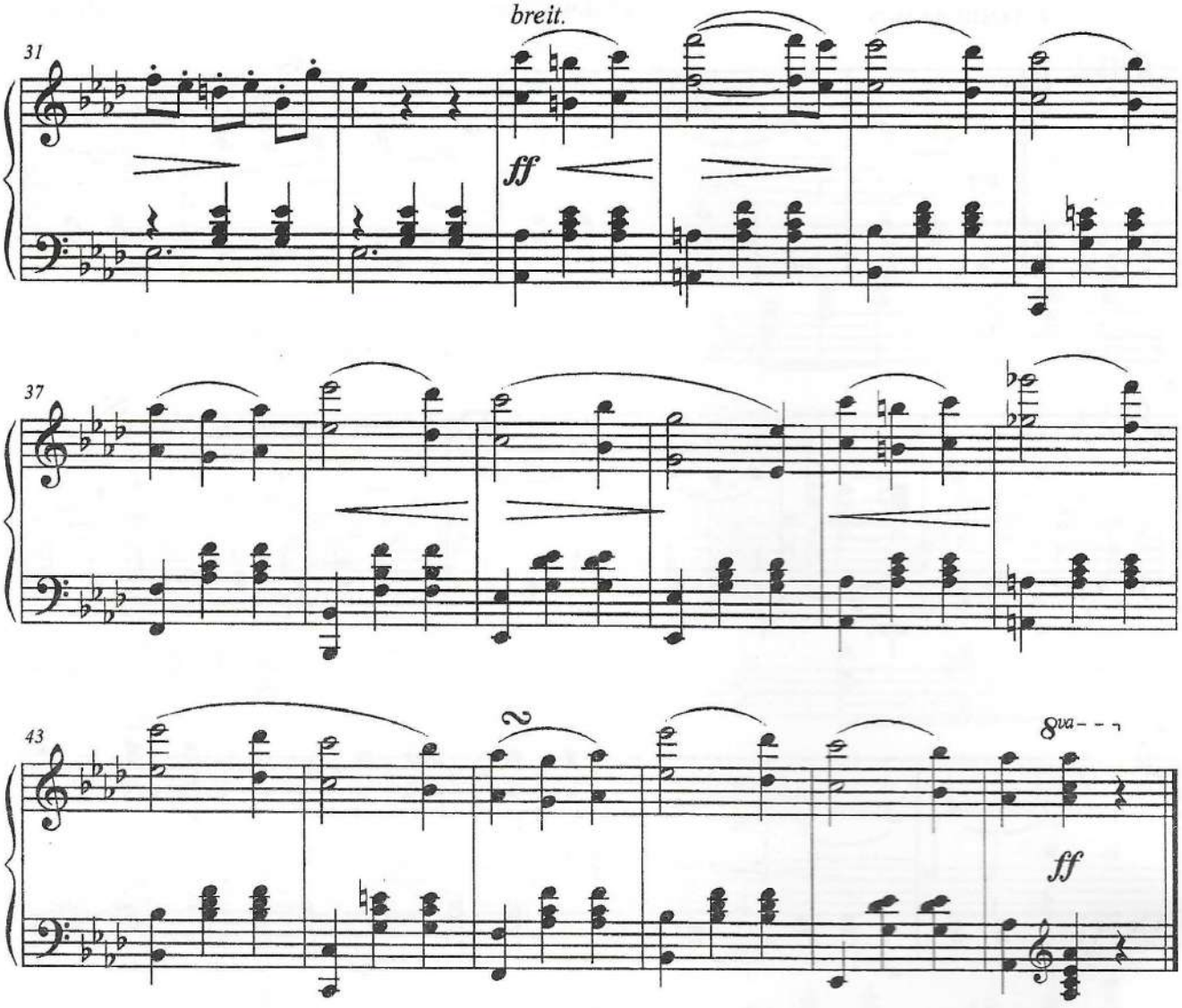
Повільно, виразно



Па-де-де

У темпі вальсу з балету "Дон Кіхот" **Л. Мінкус**




breit.
31
ff
37
43
2
8va
ff

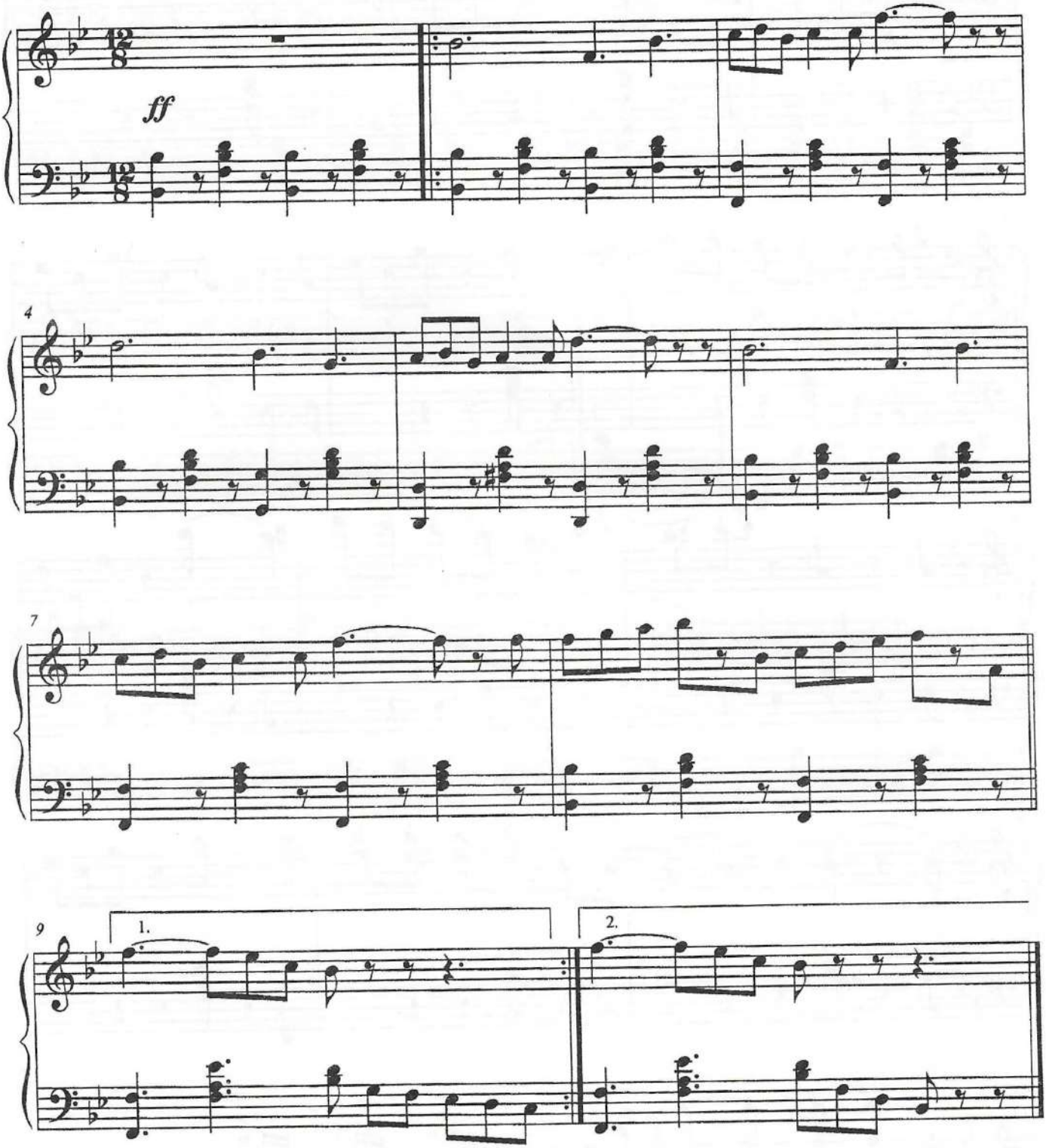
Гран батман жете

Марш

з опери "Фауст"

Ш. Гуно

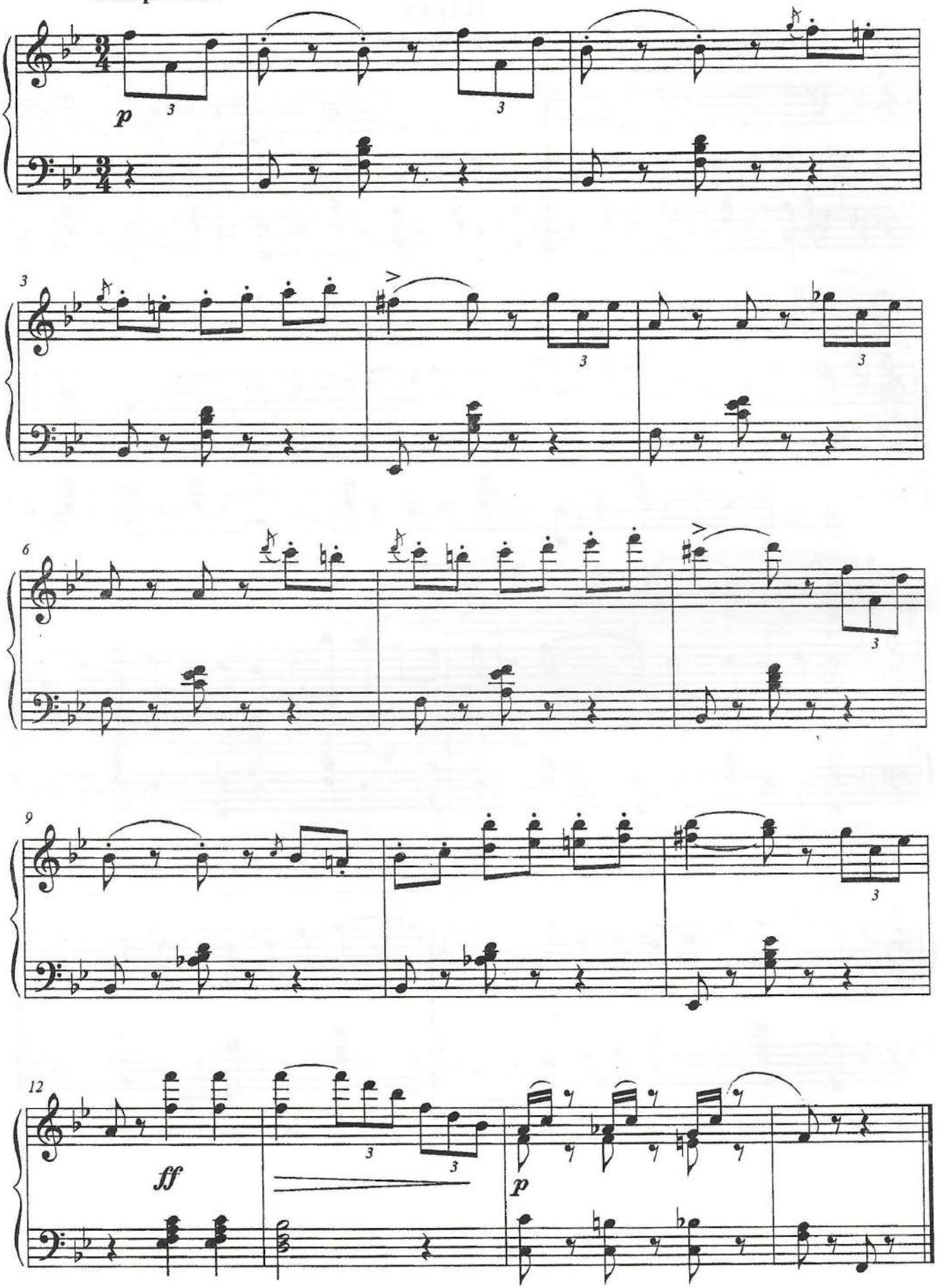
У темпі маршу



Скерцо

Ф. Шуберт

Помірковано

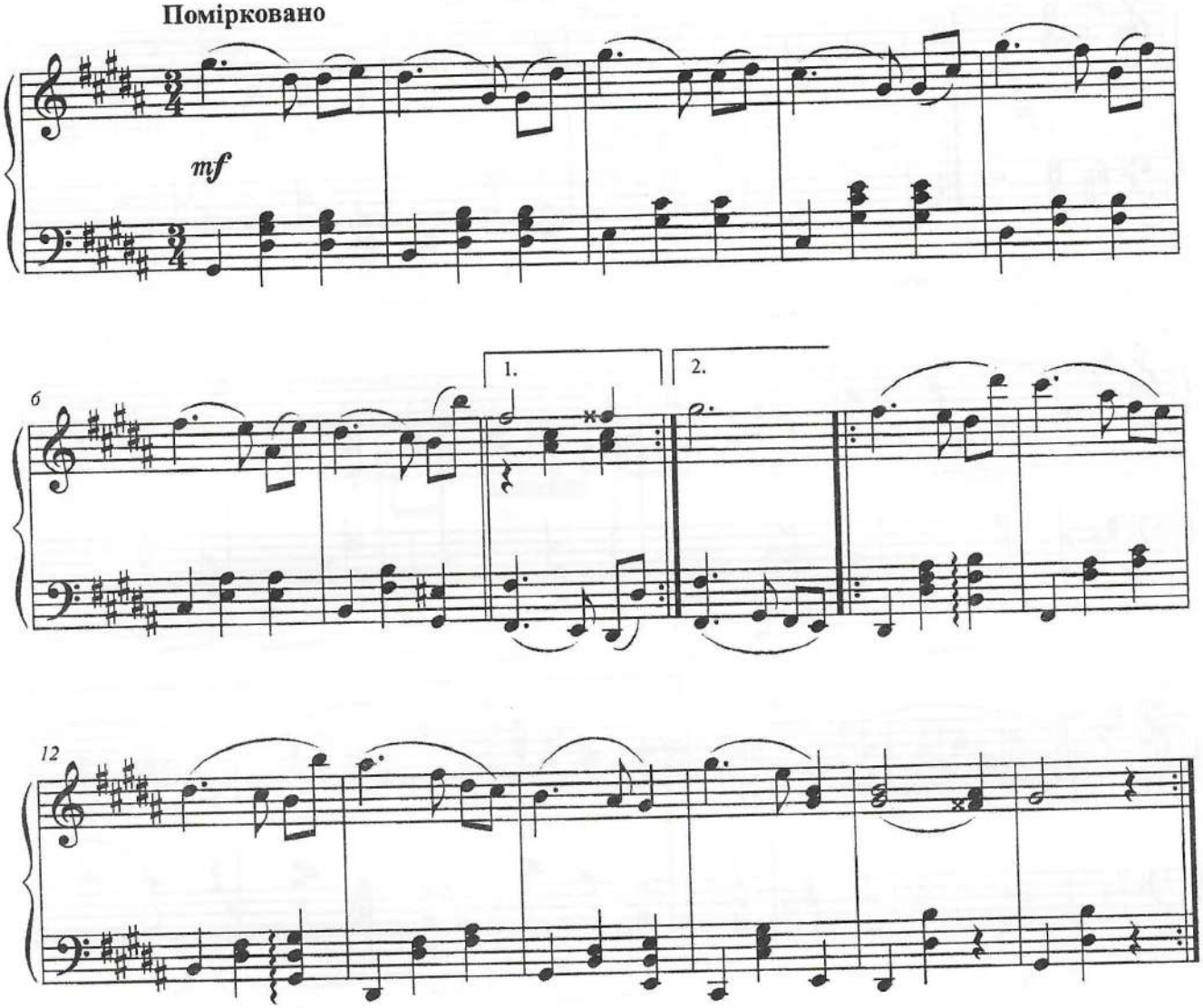


Тан ліє

Вальс

Й. Брамс

Поміркова́но

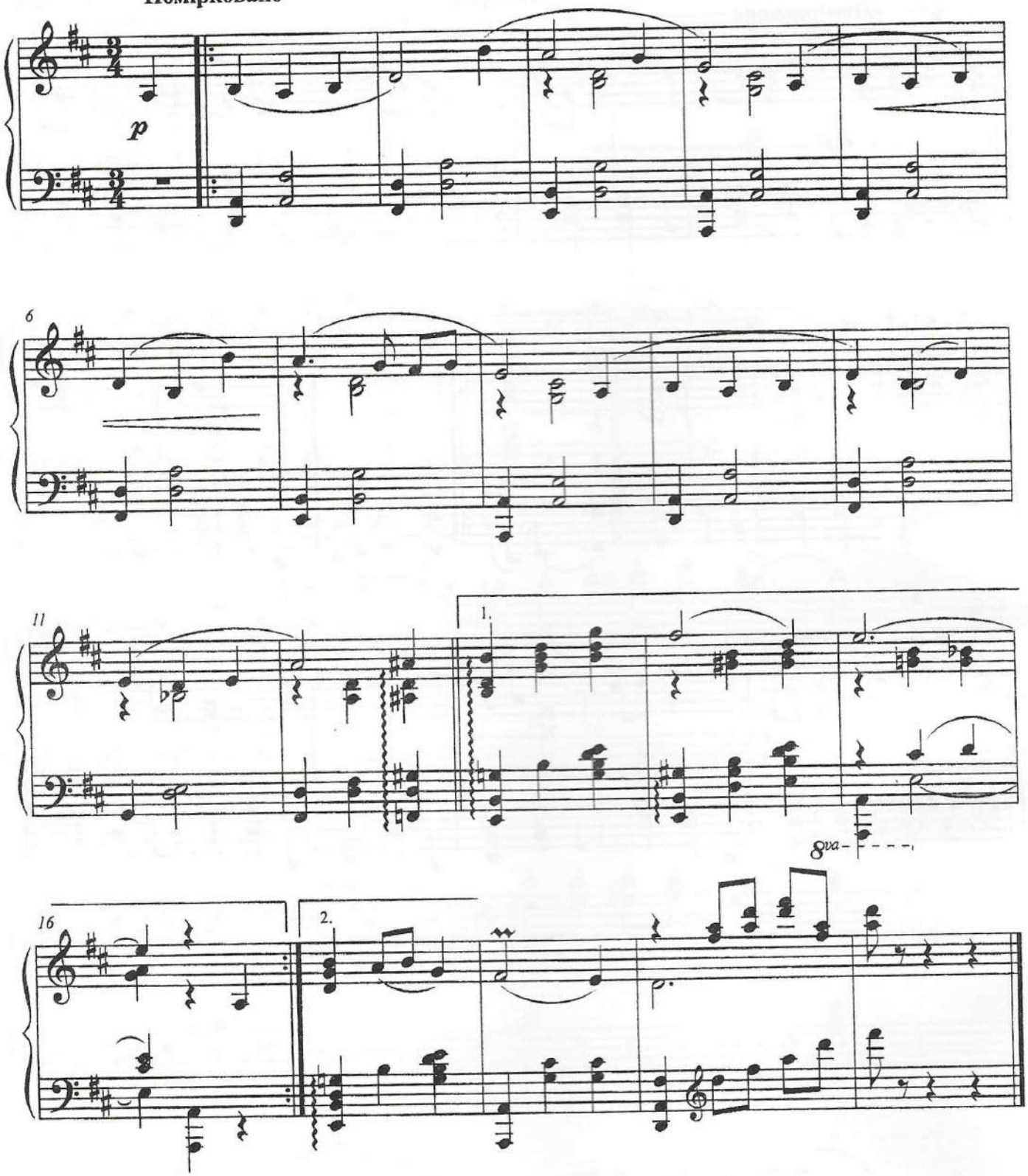


Фрагмент

з балету "Доктор Айболіт"

І. Морозов

Помірковано



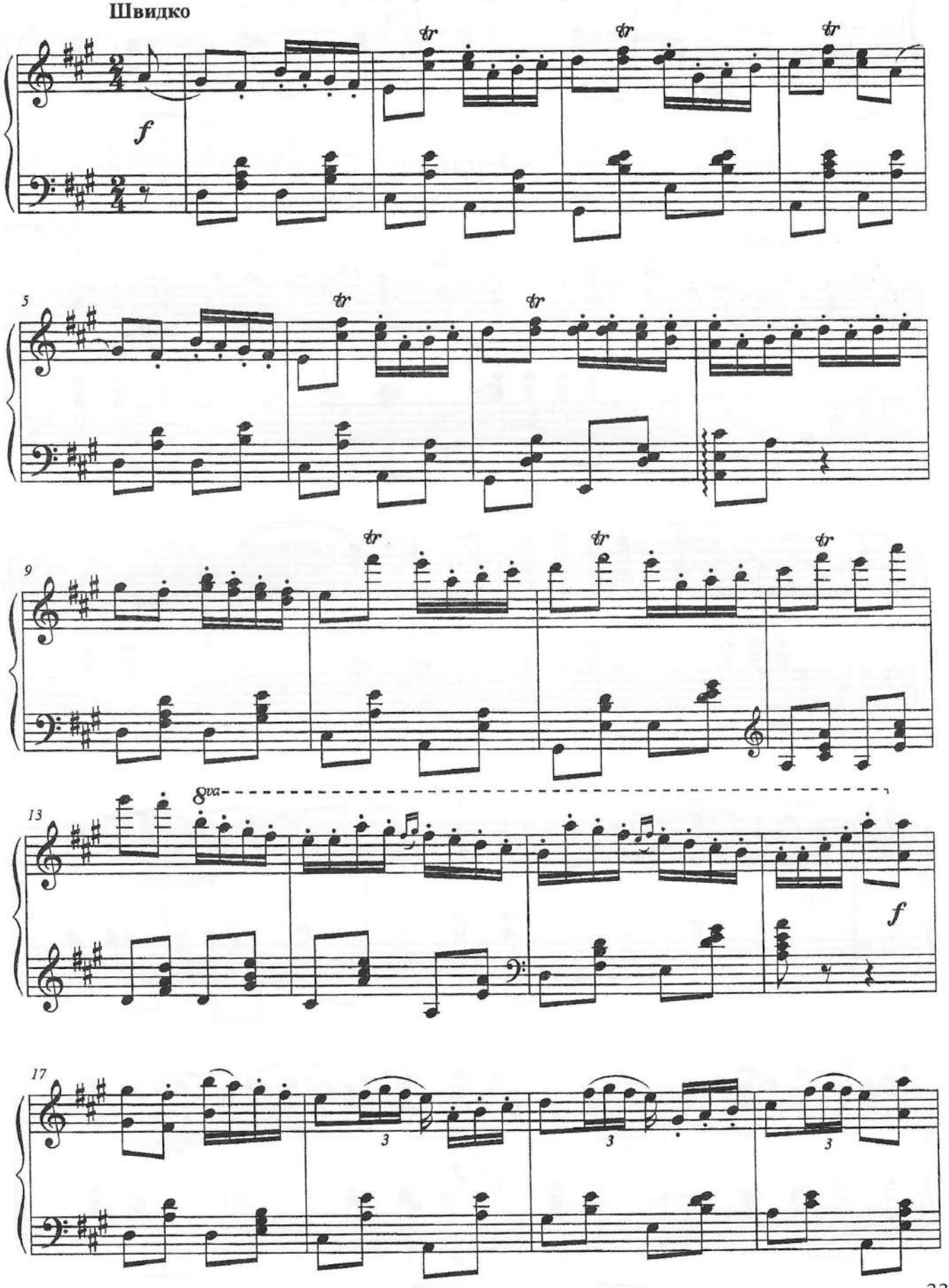
Алегро

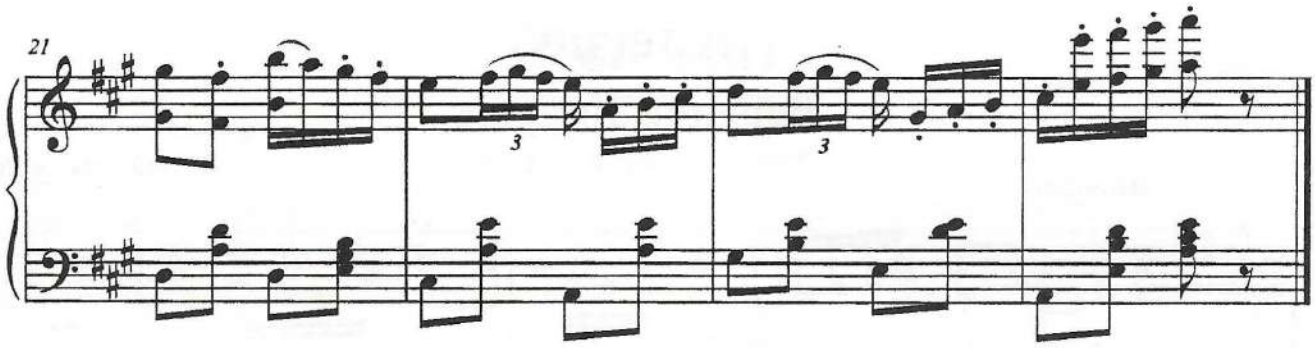
Варіація Зігфріда

з балету "Лебедине озеро"

П. Чайковський

Швидко



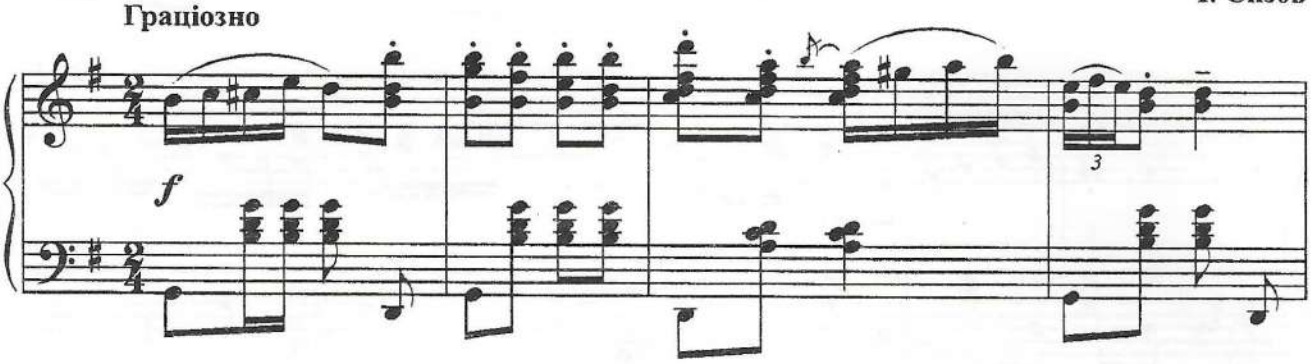


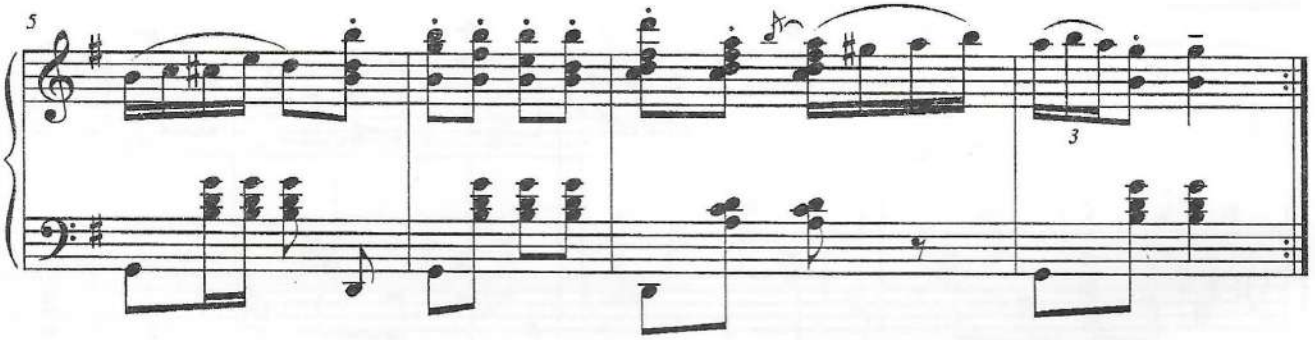
Полька

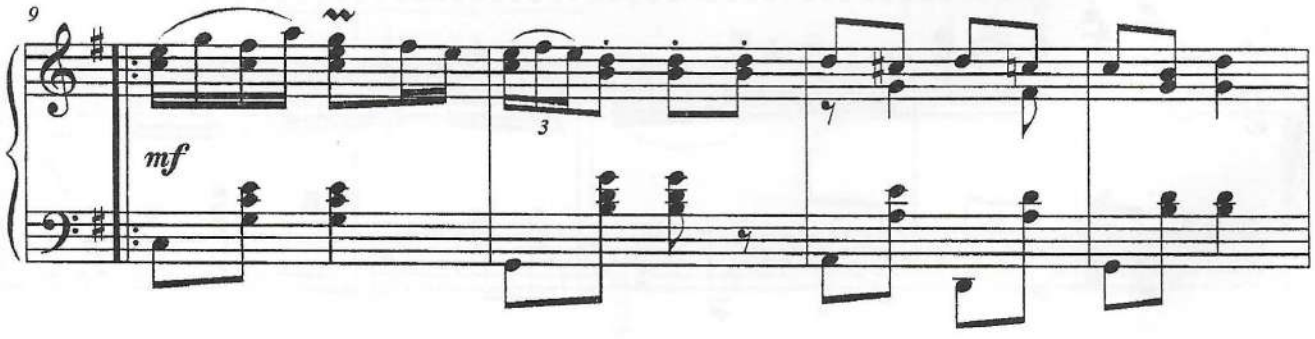
з музики до п'єси "Принцеса Турандот"

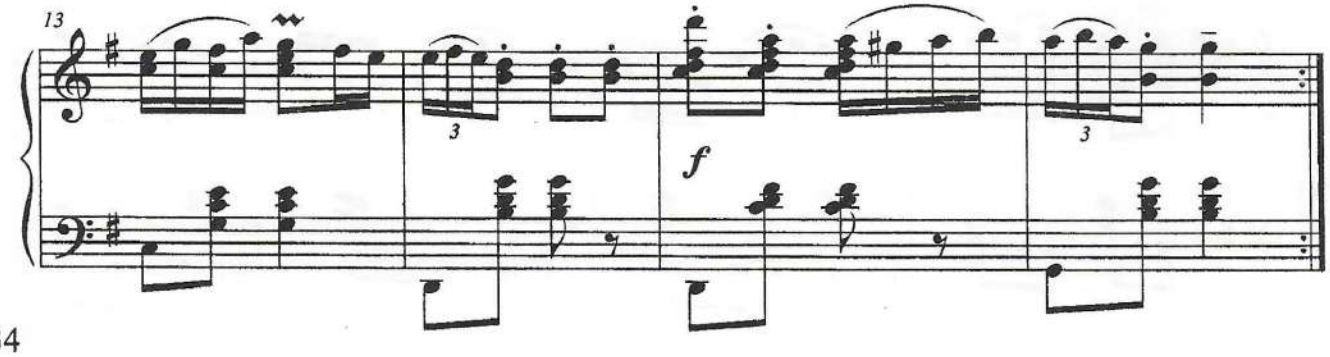
І. Сизов

Граціозно







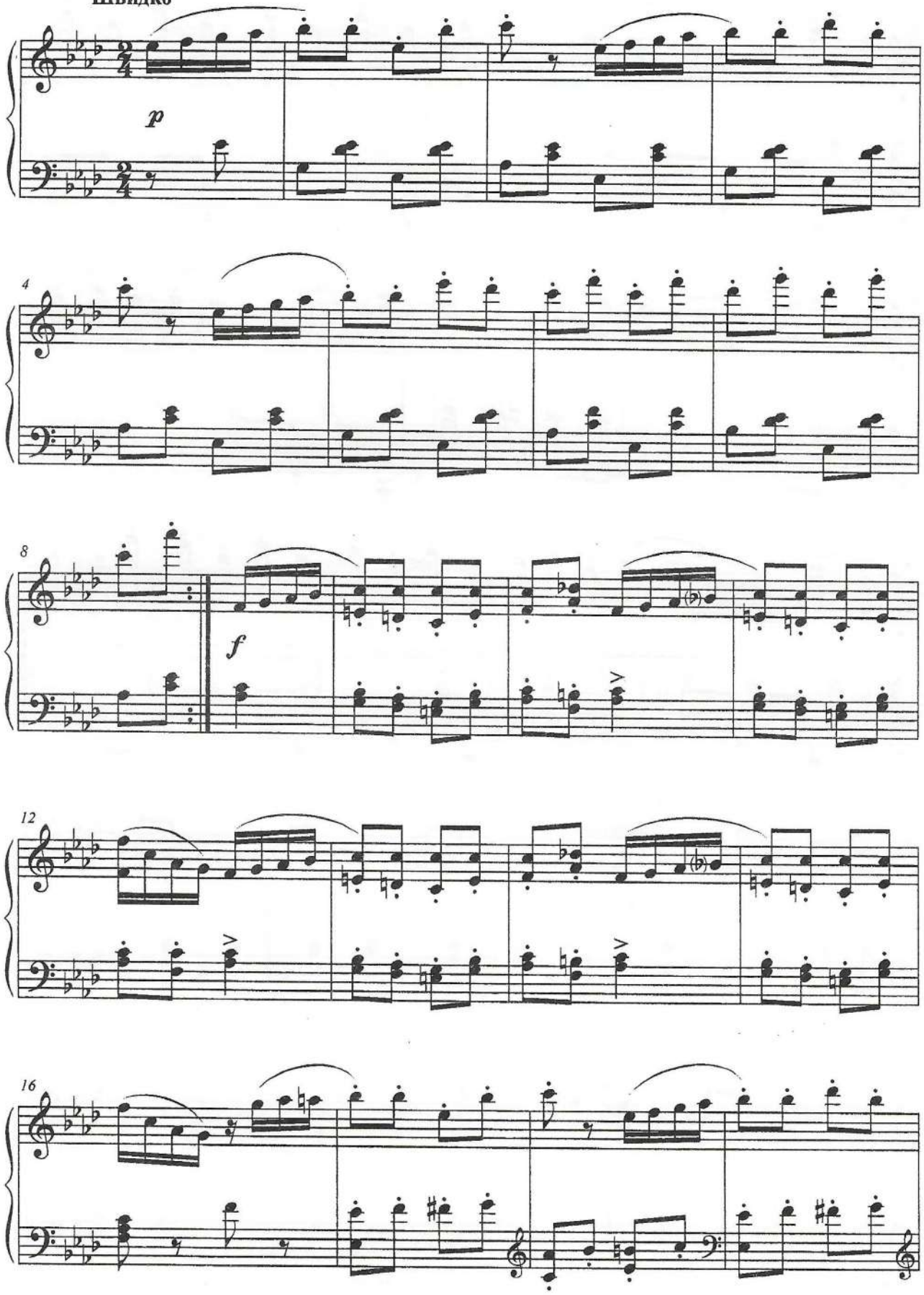


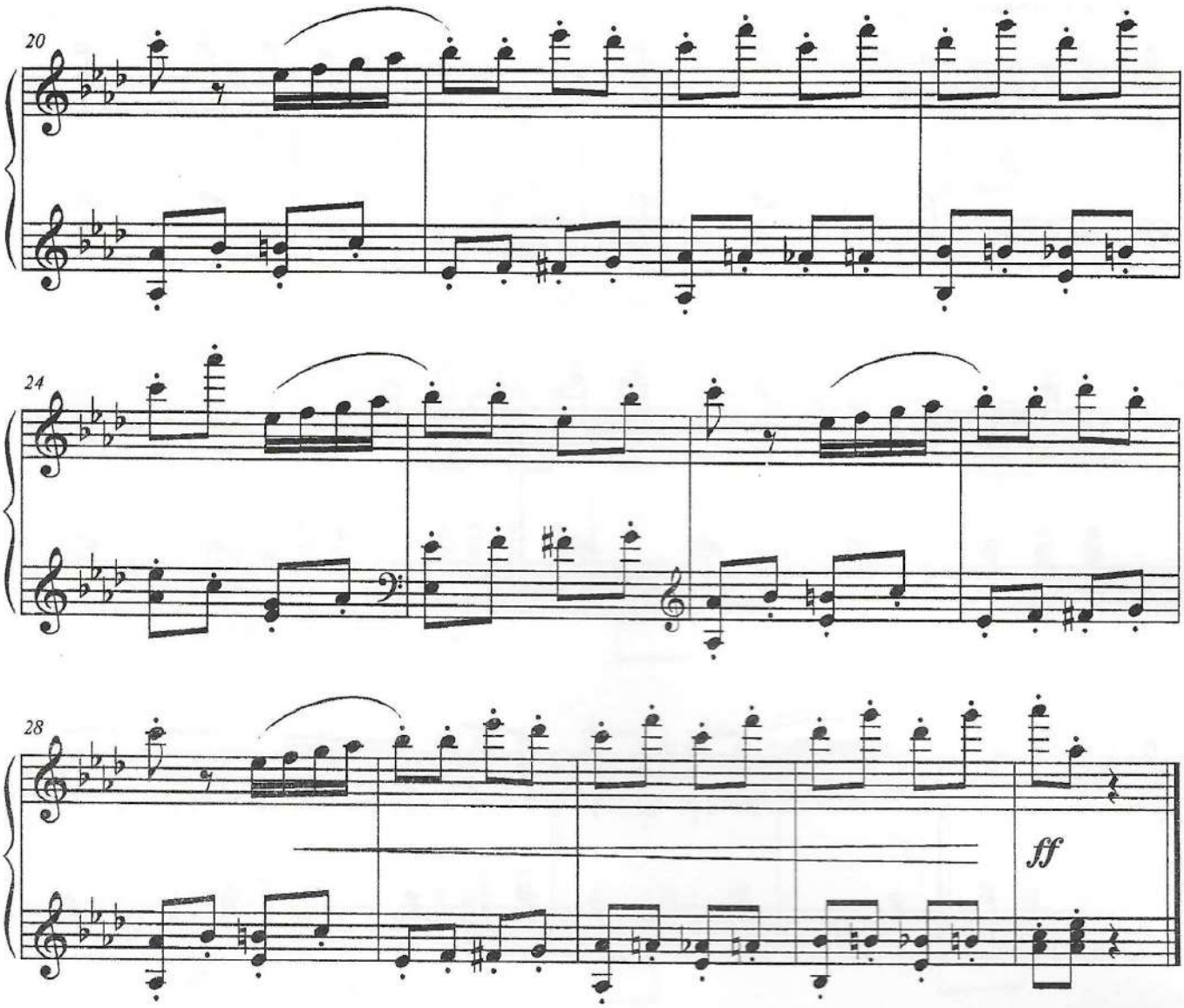
Варіація феї Срібла

з балету "Спляча красуня"

П. Чайковський

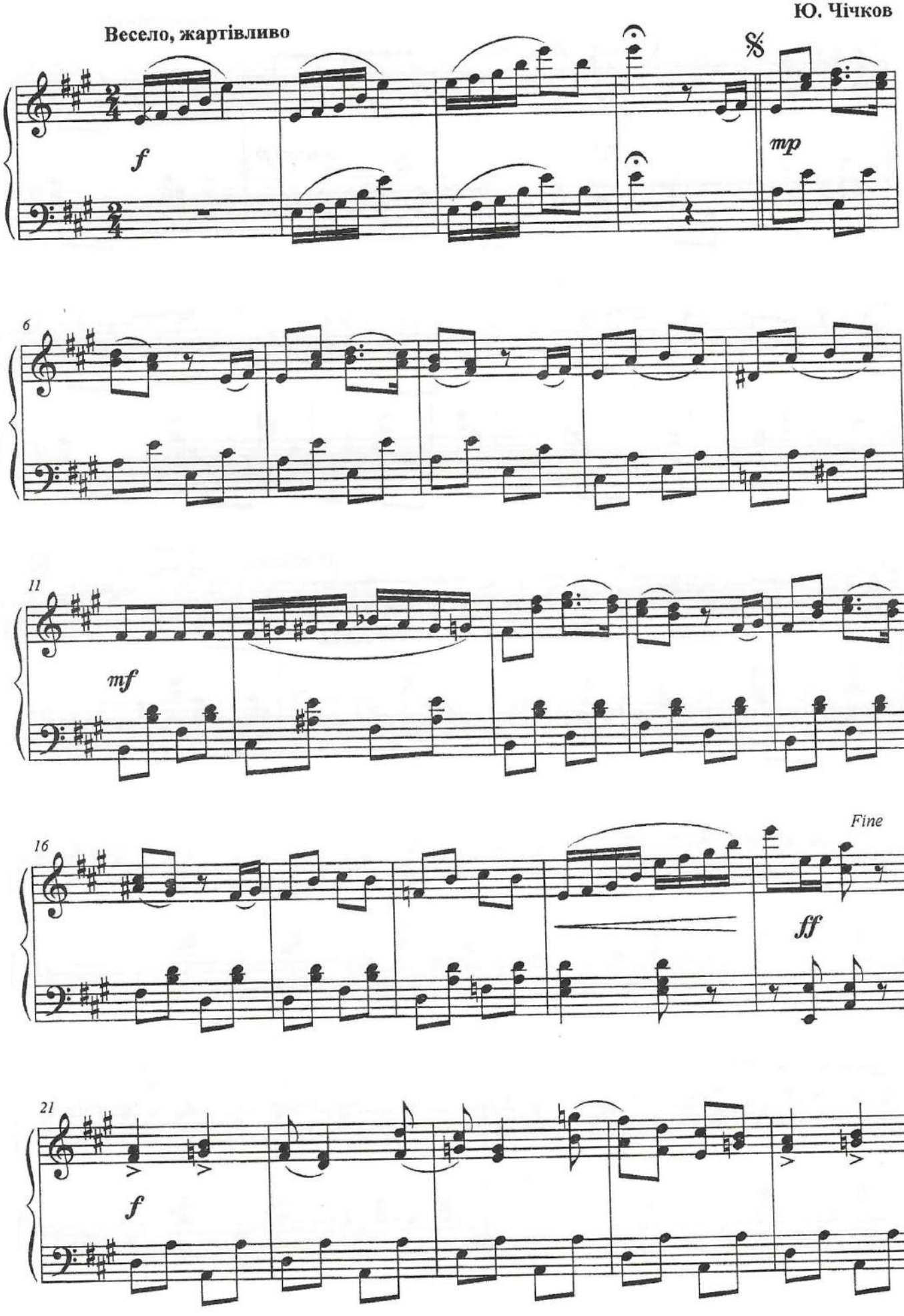
Швидко

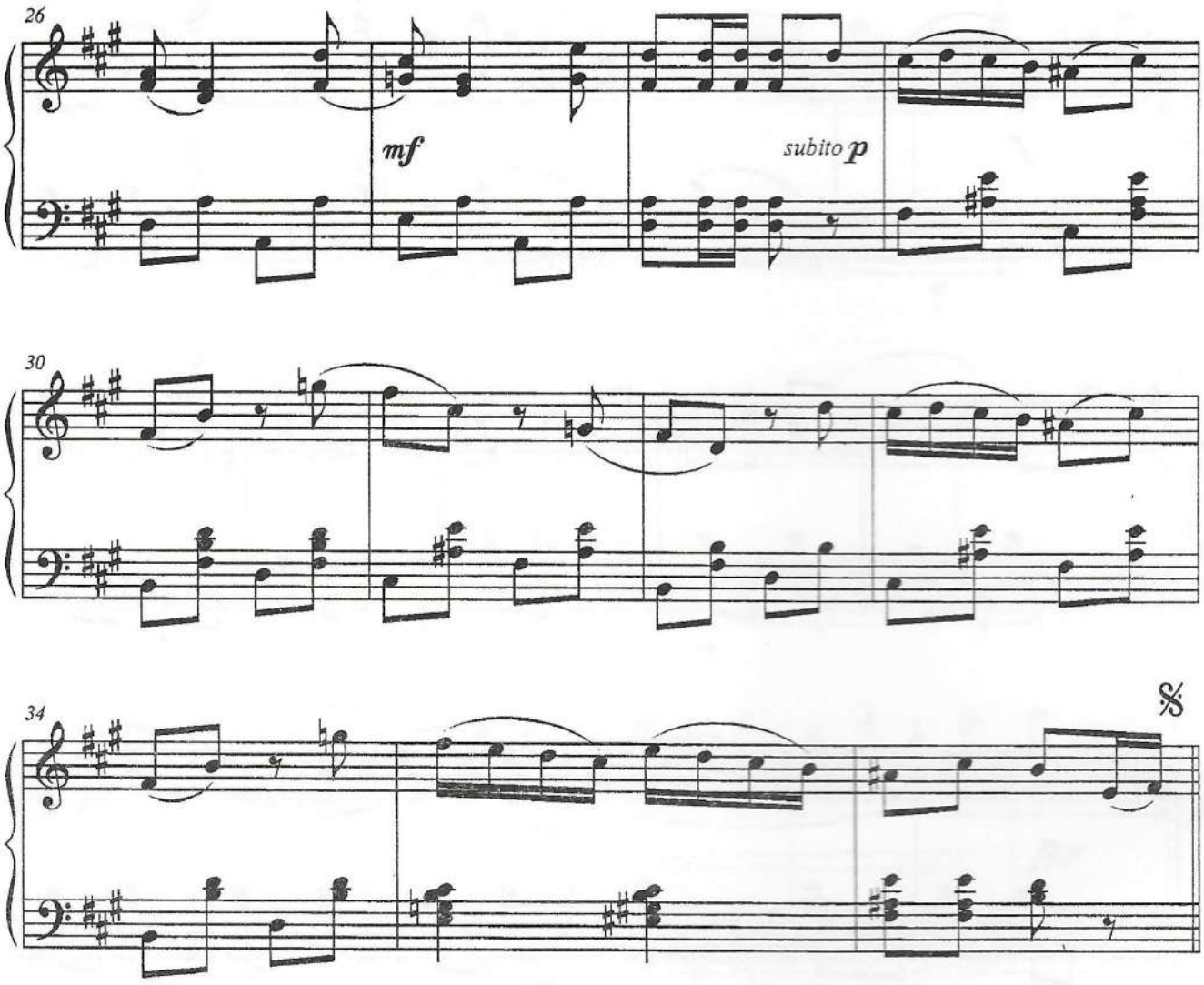



20
24
28
ff

Полька

Ю. Чічков

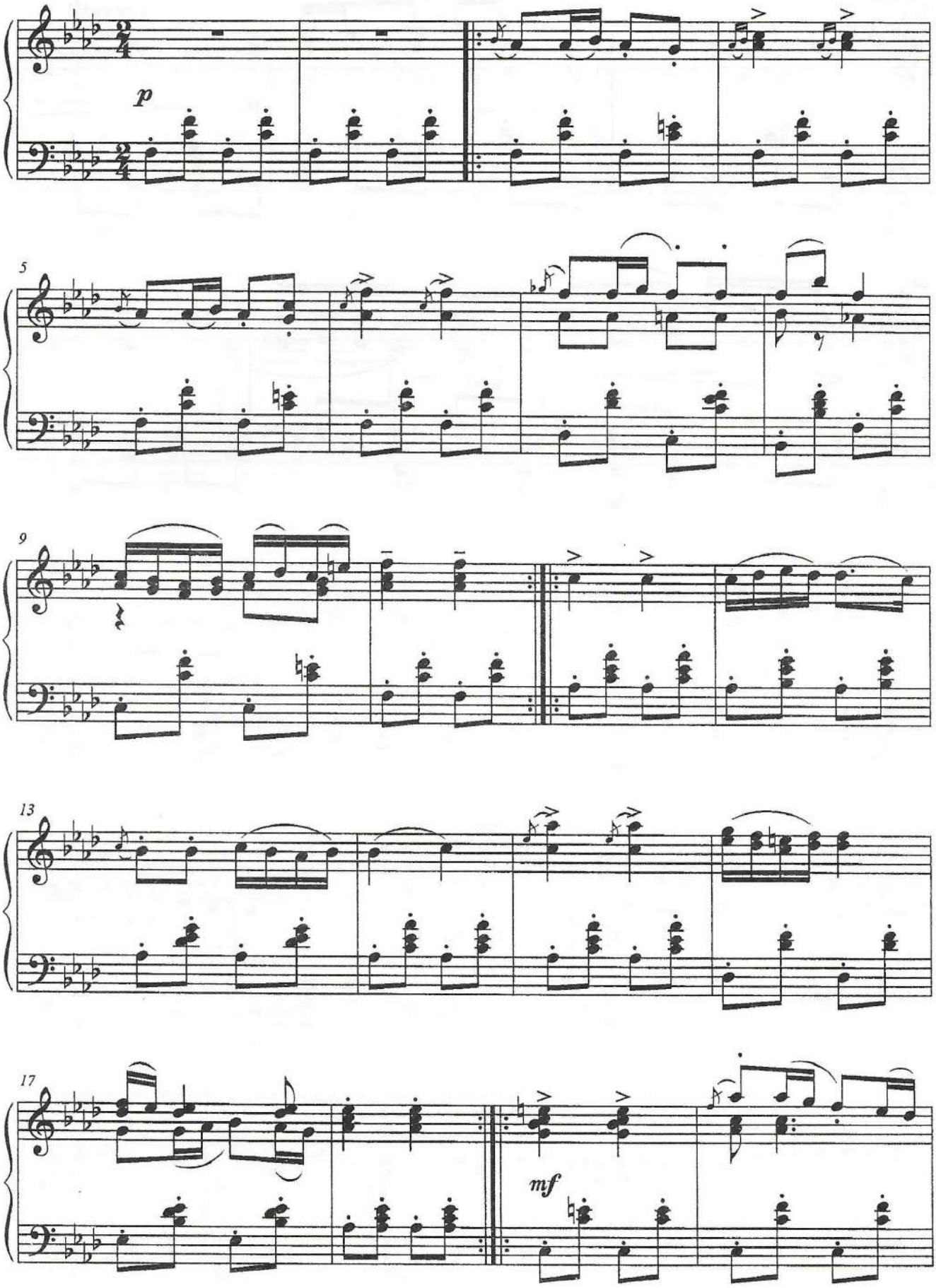


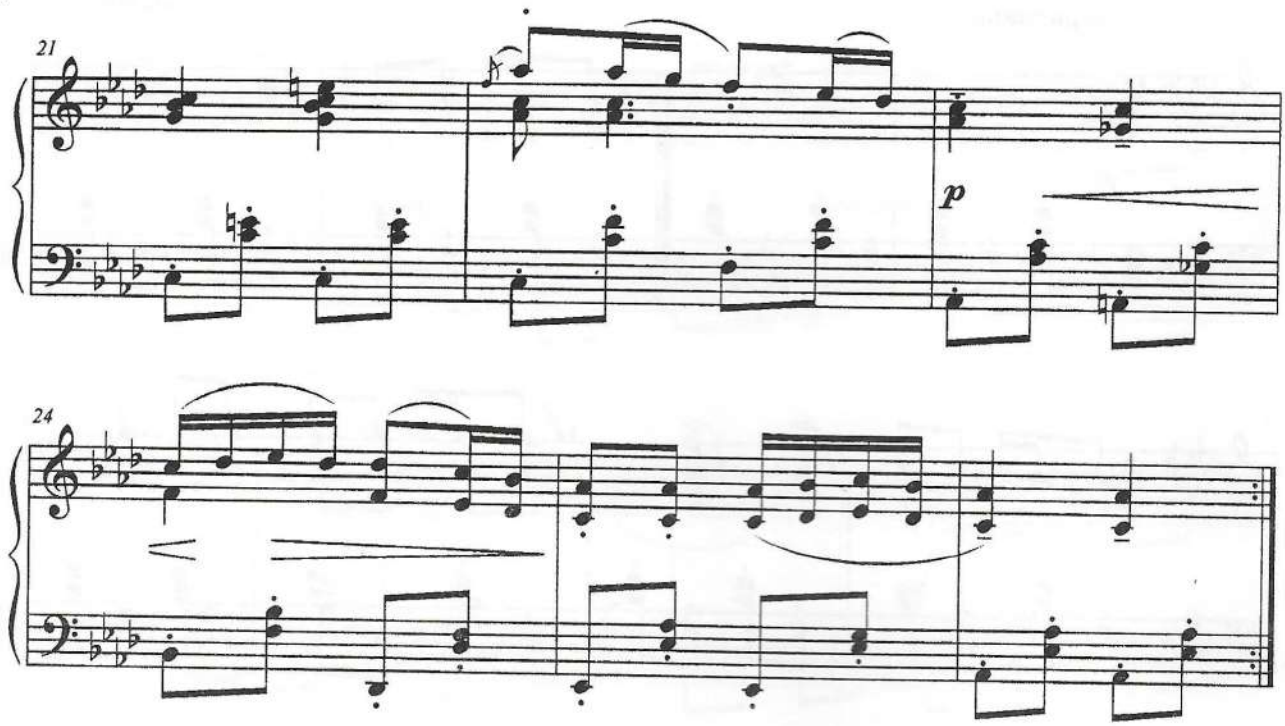

26
mf
subito p
30
34
𝄋

Музичний момент

Поміркувано

Ф. Шуберт



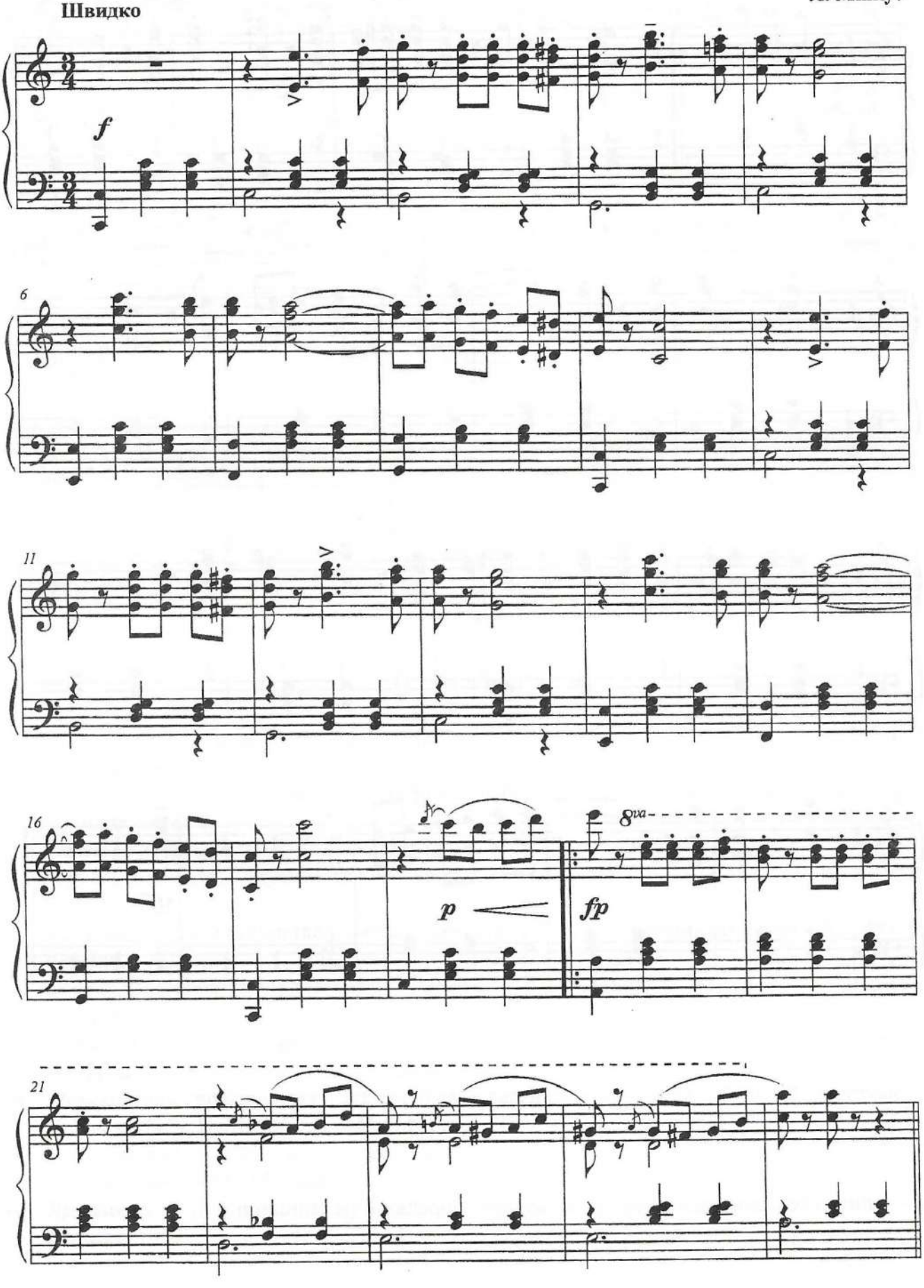

21
p
24

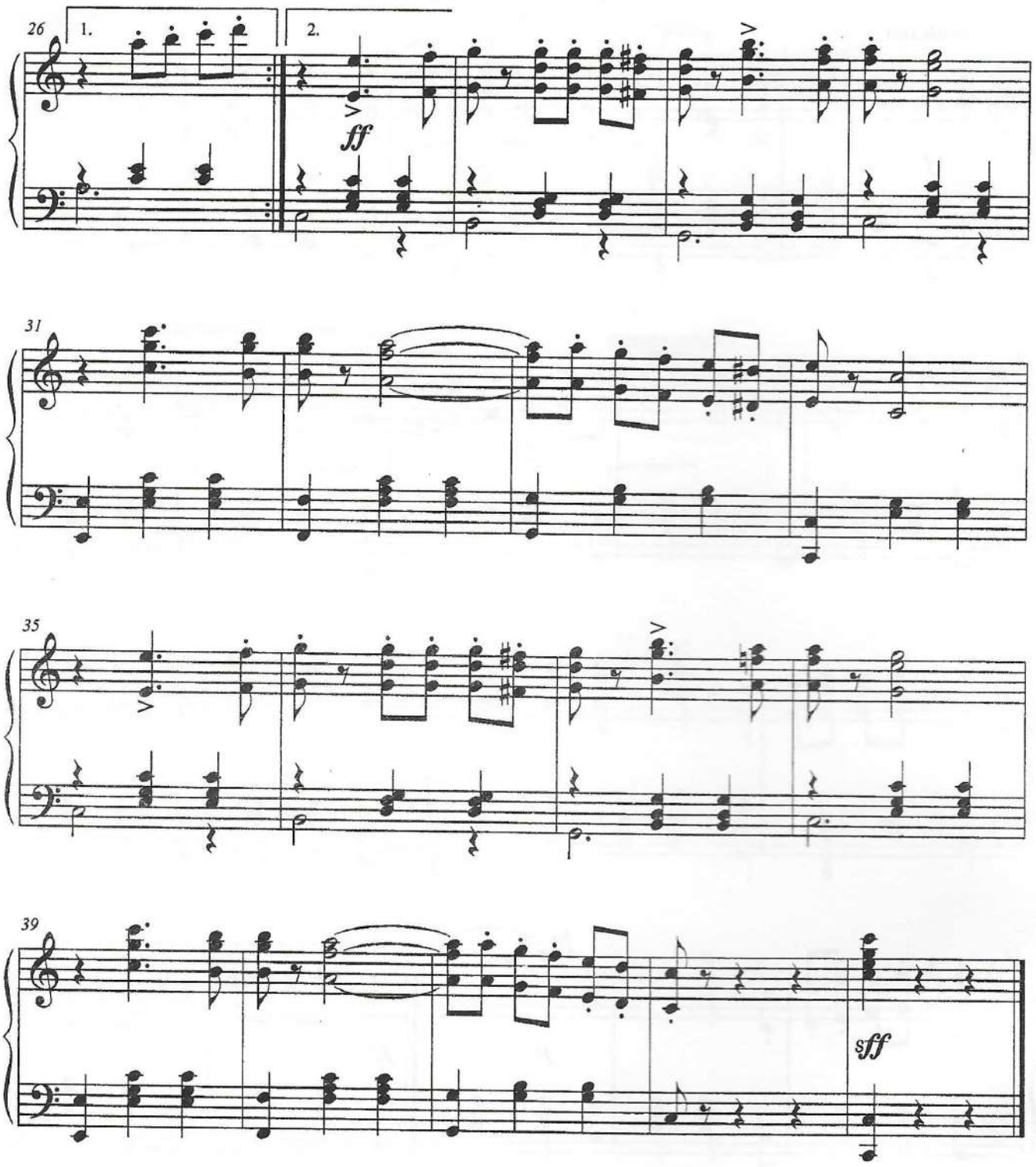
Варіація Базиля

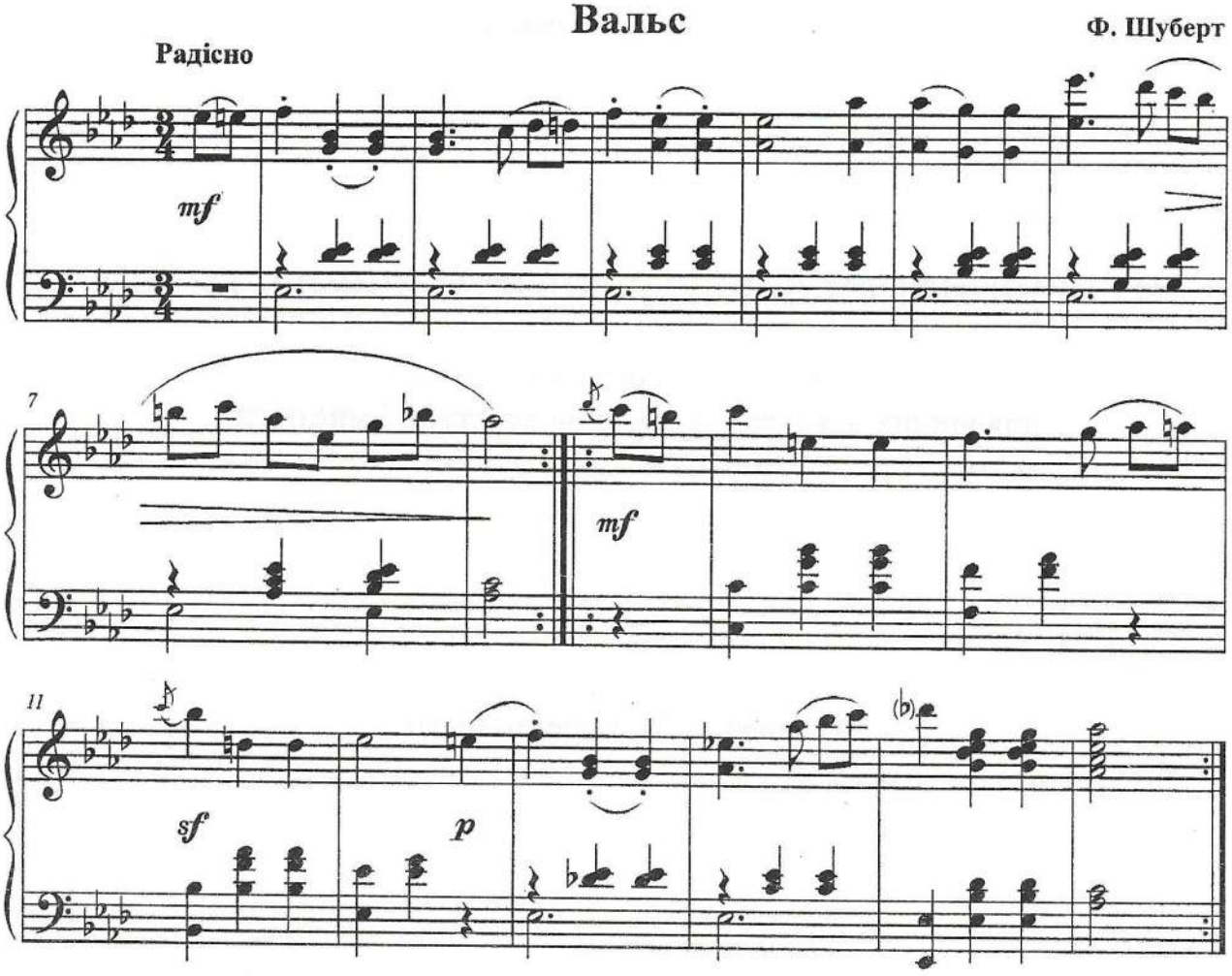
з балету "Дон Кіхот"

Л. Мінкус

Швидко




26
1.
2.
ff
31
35
39
sff



ЛІТЕРАТУРА

1. *Березова Г.* О. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах. – К.: Музична Україна, 1990.
2. *Бондаренко Л.* А. Методика хореографічної роботи в школі і позашкільних закладах. – К.: Музична Україна, 1968.
3. *Ваганова А.* Я. Основы классического танца. – Л.: Искусство, 1963.
4. *Ворновицкая Н.* А. – Музыка для уроков классического танца. – М.: Советский композитор, 1989.
5. *Музика* для уроків танців та художньої гімнастики. Вип. 2 /упорядник В. Клин. – К.: Музична Україна, 1971.
6. *Музика* для уроків танців та художньої гімнастики. Вип. 3 /упорядник В. Клин. – К.: Музична Україна, 1975.
7. *Музыкальная* хрестоматия для уроков классического танца. Вып. 1 /составители В. Малашева, К. Потапов. – М.: Музыка, 1967.
8. *Музыкальная* хрестоматия для уроков классического танца. Вып. 2 /составители И. Климкович, В. Малашева. – М.: Музыка, 1969.
9. *Танцевальная* музыка из классических балетов. Вып. 3 /составители Л. Лыскина, И. Кадельник. – М.: Музыка, 1969.
10. *Ярмолович Л.* Д. Принципы музыкального оформления урока классического танца. – Л.: Музыка, 1968.

Навчальне видання

МУЗИЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ УРОКІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I–II рівнів акредитації.

Укладач Л. М. Веретенченко

Формат 60×84/8. Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 5,11. Наклад 100 прим.

Видавництво "Фірма "ІНКОС"
14116, м. Київ, вул. Маршала Рибалка, 10/8;
Тел./факс: (044) 206-47-29, 206-47-21
E-mail: inkos@carrier.kiev.ua,
inkos@ln.kiev.ua

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного
реєстру видавців, виробників і розповсюджувачів
видавничої продукції № 2006 від 04.11.2004 р.