
БОДУНОВА И. И., кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств

СТАРОДУБЦЕВА И. В., концертмейстер кафедры хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств

Использование жанра вальса в оформлении урока классического танца

В статье анализируется взаимосвязь выразительных средств музыки и танца. Особое внимание уделяется роли музыки в процессе обучения танцевальному искусству. Предпринята попытка проанализировать применение вальсовых мелодий для музыкального оформления эхзерсисного выполнения отдельных движений классического танца.

The article explores the interrelation of such expressive means as music and dance. The authors focus on the role of music in the process of teaching of dance art. An attempt was made to examine and analyze the usage of waltz tunes for the musical design of the exercise performance of the certain movements in classical dance.

Введение. Теоретические основы звукового обеспечения хореографического учебного процесса определяются в результате логического обобщения практического опыта аккомпанирования. Однако перечень методических материалов по хореографическому аккомпанементу, раскрывающему закономерности взаимосвязи музыки и движения в учебных формах классического танца и особенности аккомпанирования, весьма ограничен.

В некоторых изданиях по классическому танцу затрагиваются вопросы относительно характера музыкального сопровождения на уроках хореографии. Например, А. Я. Ваганова коротко, но весьма содержательно излагает суть некоторых закономерностей во взаимосвязи звучания и движения в «Основах классического танца» [1].

Взаимосвязь выразительных средств музыки и танца рассматривается в методических разработках ленинградских педагогов Н. П. Базаровой, Л. И. Ярмоловича, В. С. Костровицкой. Вопросы тесной интонационной связи движения и звучания анализируются в методических работах Н. И. Тарасова, А. М. Мессерера.

На современном этапе разработка методики музыкального сопровождения уроков хореографии имеет огромное значение и представляет значительный интерес для многих исследователей.

В статье приведены примеры использования жанра вальса в звуковом оформлении уроков классического танца. Выразительные свойства вальсовых мелодий – простота, доступность музыкального языка, несложность для восприятия, удобная метрика, широкая темповая палитра – имеют безграничные возможности в отражении разнообразных по характеру человеческих эмоций.

Величайший русский композитор П. И. Чайковский, творчество которого принадлежит к вершинам мировой музыкальной культуры, в своих знаменитых балетах делал вальсы центральными эпизодами не только отдельных актов, но и целых балетов. Вальсы А. К. Глазунова из балетов «Раймонда» и «Барышня-крестьянка» примыкают к этой традиции, объединяющей благородство танцевальных движений с музыкальной формой.

«Слияние выразительных средств музыки и танца – непереносимое условие полноценного бытия разнообразных хореографических форм» [1, с. 13]. В этой связи впол-

не понятно и объяснимо включение концертмейстерами музыки вальса в оформление уроков классического танца. Свойства звуковой структуры вальса – сочетание певучести с четкой акцентностью метрики чрезвычайно близки выразительным качествам танцевального языка, в частности, танцевальным движениям классического экзерсиса.

Цель статьи – проанализировать применение вальсовых мелодий для музыкального оформления отдельных движений классического танца.

Основная часть. Экзерсис классического танца представляет собой комплекс упражнений, предназначенных для целенаправленного развития психофизического аппарата танцовщика. Экзерсис вырабатывает основные профессиональные танцевальные навыки: устойчивость, выворотность, силу и эластичность мышц тела. Последовательность упражнений классического экзерсиса осуществляется по специальной программе. Урок классического танца состоит из нескольких частей: экзерсис у станка, экзерсис на середине зала, *adagio* и *allegro*. Урок всегда начинается с поклона. В учебной практике очень часто для поклона используется музыкальная форма вальса. Концертмейстер должен учитывать момент одновременного начала движения, для этого необходимо начинать период с такта. Также обязательным условием для поклона является законченная музыкальная фраза, состоящая, как правило, из двух предюжений по четыре такта в каждом [2].

Для обозначения движений классического тренажа используется французская терминология, которая на протяжении нескольких столетий является специфической терминологией хореографического искусства.

Начинается экзерсис с *plie* (малого и большого) на пяти позициях. «*Plie* – общепринятое французское название для движения ног, которое по-русски обозначается словом “приседание» [3, с. 22]. Характер движения спокойный, плавный, требующий пластичного и певучего музыкального оформления. Во многих случаях *plie* сочетается с различными видами *port de bras*.

В начальных классах рекомендуется исполнять движения на музыкальный размер 2/4 или 4/4. В старших классах музыкальное оформление *plie* может быть 3/4. Трехдольность вальсового ритма, с подчеркнутой интонационной плавностью, близка певучести ритмического дыхания данного движения, исполнение которого в старших классах более усложняется (пример 1).

Plie lento

А. Глазунов



Движения вращательного типа (*ronds de jambe* (*rond de jambe par terre*, *rond de jambe en l'air*) и т.д.) отличаются непрерывностью и слитностью движенческих элементов. Данные упражнения хорошо сочетаются с мелодическим рисунком вальсового характера.

«Для круговых движений ног в воздухе в музыкальной поддержке необходимо наличие остроты звучания, способное подчеркнуть некоторую резвость движенческого характера» [1, с. 35].

В старших классах, когда *rond de jambe par terre* соединяется с импульсивным сильным броском ноги по дуге в воздухе (*grand rond de jambe jete*), опытные концертмейстеры советуют использовать для репетиций более динамичные и подвижные вальсовые мелодии (пример 2).

Andantino И. Кальман

Battement fondu – движение плавное, тающее и певучее, но в то же время требующее пружинистого и сдержанного исполнения. В начальных классах оно заучивается в размере 2/4 или 4/4. В старших классах технически усложненное упражнение (*battement fondu, battement double fondu, battement soutenu*) может исполняться на 3/4 в спокойных темпах вальсообразного характера (пример 3).

Lento Ф. Шопен

Battement releve lent, battement developpe – эти движения из *adagio* выразительные и медленные. Движения требуют широкой, континентной мелодии и исполняются чаще всего на музыкальный размер 4/4. В тех случаях, когда они сочетаются с такими движенческими компонентами, как *battement developpe tombe, passé, pas balance* и др., могут исполняться на размер 3/4, с характерной подачей мелодии вальса концертмейстером (пример 4).

Andante

И. Кальман

Усложненная композиционная структура движения должна найти отражение в музыкальном сопровождении, которое обязано слиться с интонационно-ритмической структурой движения.

Grand battement jete, grand battement jete pointe, grand battement jete balance – сильные и энергичные движения. В зависимости от методической цели урока они могут исполняться под маршеобразную или вальсовую музыку. Марш используется, как правило, на начальных этапах тщательного разучивания движений танца.

После усвоения техники исполнения данные движения хорошо сочетаются с мелодиями трехдольного размера. Отчетливая ритмичность больших бросков естественным образом поддерживается характерными мелодиями вальса. Использование этой музыки создает благоприятную обстановку для освоения технической характеристики движений группы *grands battements* (пример 5).

Tempo di Valse

И. Штраус

Экзерсис у станка может заканчиваться или дополняться перегибами корпуса и растяжками. Отработке пластической выразительности уделяется большое внимание. Обязательное условие аккомпанирования данных упражнений – плавная и слитная мелодия в умеренном и спокойном темпе. В данном случае именно вальсовые мелодии наиболее полно способствуют работе над пластической выразительностью танцовщика, которая сочетается с упорным трудом по развитию физических возможностей тела.

Характер упражнений экзерсиса на середине зала практически не меняется. Однако он требует нового музыкального материала, который должен учитывать кое-какие осо-

бенности, например, соединение некоторых движений в одну комбинацию, усложнение структуры комбинации, увеличение либо сокращение количества упражнений и т. п. [4].

Особое внимание в экзерсисе на середине зала уделяется движениям рук, которые придают позам классического танца законченность и эмоциональную хореографическую выразительность. В начальных классах – это позиции рук, далее различные формы *port de bras*, слитные переходы из одной позы в другую (*temps lie*), основные позы и положения классического танца (*croisee, efface, ecartee, arabesgues, attitudes*). Великий педагог А. Я. Ваганова говорила: «...port de bras лежит в основе великой науки рук в классическом танце. Руки, ноги и корпус воспитываются в отдельности особыми упражнениями; развивается мускулатура ног, манера держать корпус, но только правильное нахождение своего места для рук завершает художественный образ танцовщицы и даёт полную гармонию танцу, голова окончательно отделяет его, даёт красоту всему рисунку, а завершает его взгляд» [3, с. 55–56]. «Умение управлять руками сразу обнаруживает хорошую школу. Особенно трудно приходится тем, кому природа не дала красивых рук; им нужно особенно следить за руками – обдуманно управляя ими, можно добиться красоты движений» [3, с. 55–56]. Однако незнание *port de bras* не даёт свободы движений имеющим от природы прекрасные руки.

Для данной части урока наиболее приемлемы темы плавно-певучей мелодики умеренно медленных вальсов (пример 6).

Valse lento И. Кальман

Работа над танцевальной пластикой в постижении основных положений классического танца усиливает связь музыки и движения, учит слушать музыкальную тему и правильно танцевать. Благодаря размеренной неторопливости и текучести звучания музыка в трехдольном метре становится «...не только ритмической “опорой” движения, а и внутренним стимулом эмоциональной увлечённости, которая выражается вполне сознательно в живой, технически совершенной и одухотворённой пластике танцевальной позы» [5, с. 27]. Выразительные качества вальсовой мелодики способствуют развитию у танцовщиков внутренней связи с музыкальной темой, постижению интонационных изменений, что отражается в осмысленной работе над музыкальной пластикой танца.

Музыкальная основа следующей части урока – *allegro* – характеризуется разнообразным по деталям метра и ритма музыкальным материалом. Прыжки являются одним из основных движений классического танца. Они разнообразны по характеру и структуре; маленькие и большие, в высоту и длину, с максимальным отрывом от пола и минимальным и т.п. Большие прыжки требуют более широкой и интенсивной «полетности». В этом случае необходимо снова обратиться к богатым танцевальным мелодиям трехдольного размера. Изменчивый ритм вальсовых мотивов, образная интонация мелодии зримо передают сущность и динамику полета.

«Особенно это характерно для мелодий так называемых “прыжковых вальсов”, отличающихся наличием скрытой энергии в начальных тактах темы с постепенным её высвобождением в последующем развитии в виде динамически устремлённых последований звуков к высшим точкам мелодических фраз» [1, с. 50] (пример 7).

Tempo di Valse

Ф. Легар



Заключение. На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что вальс является благодатным материалом в звуковом оформлении уроков классического танца. Советский музыковед Л. А. Мазель писал: «Именно вальс наиболее полно раскрыл и реализовал заложенную в трёхдольности возможность передачи свободного, плавного “кружения”, “скольжения”, как одной из сторон той особой эмоционально-лирической сферы выразительности, которую трудно определить как-либо иначе, чем через понятие “вальсовости»» [1, с. 44–45]. Совершенство и простота, доступность музыкального языка, стройность и динамичность формы, богатство разнообразных настроений – несомненные достоинства вальса позволяют и способствуют наиболее полно усвоить специфику художественной выразительности хореографического искусства.

В то же время в трудоемкой и сложной работе по скрупулезной отработке упражнений классических экзерсисов следует учитывать, что музыкальное сопровождение должно строго соответствовать учебному заданию, характеру движения. В процессе обучения танцевальному искусству большое значение имеет наличие согласованности в характере звучания и движения. Поэтому хореография и музыка каждого учебного примера должны соответствовать друг другу [6].

1. Ладугин, Л. А. Музыкальное оформление уроков танца : учеб.-метод. пособие / Л. А. Ладугин. – М. : Заочный народный университет искусств, 1980. – 88 с.

2. Головкина, С. Н. Уроки классического танца в старших классах / С. Н. Головкина. – М. : Искусство, 1989. – 160 с.

3. Ваганова, А. Я. Основы классического танца : учебник / А. Я. Ваганова. – 5-е изд. – Л. : Искусство, 1980. – 192 с.

4. Базарова, Н. П. Классический танец / Н. П. Базарова. – Л. : Искусство, 1984. – 199 с.

5. Тарасов, Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. И. Тарасов. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Искусство, 1981. – 479 с.

6. Ярмолович, Л. И. Классический танец : метод. пособие / Л. И. Ярмолович. – Л. : Музыка, 1986. – 88 с.