**Основы музыкального оформления урока.**

концертмейстер ГБ ПОУ "Воронежское хореографическое училище"

Лещева Галина Ивановна

Воронеж 2020год

**СОДЕРЖАНИЕ**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **№** | **Название темы** | **стр** |
| **1** | Музыкальное оформление урока. | **3** |
| **2** | Задачи музыкального оформления урока. | **5** |
| **3** | Принципы музыкального оформления урока. | **6** |
| **4** | Заключение. | **8** |
| **5** | Библиография. | **9** |

**1. Музыкальное оформление урока.**

 Наибольшей выразительности танец достигает при тесной согласованности с музыкой, в движениях и позах раскрывая ее эмоциональное и образное содержание. Лучшими произведениями хореографического наследия являются те балеты, в которых шедевры балетмейстерского искусства сочетаются с классически совершенной музыкой.

 В процессе урока классического тренажа, оформляемого музыкой, должно быть соблюдено то же единство движения и музыки, но, разумеется, формы этого единства здесь проще, ибо элементарнее задача: найти музыкальное выражение отдельных движений экзерсиса и их комбинаций, задаваемых педагогом в соответствии с его учебными задачами. В тесном согласовании с этими движениями и должна на уроке компоноваться музыка.

 Распространенное в нашей учебной практике определение «музыкальное сопровождение» урока следует отбросить как не отвечающее полностью своему назначению и низводящее роль музыки на уроке до степени узко метрического аккомпанемента. Следует заменить его термином «музыкальное оформление» урока.

 Под музыкальным оформлением урока надо понимать музыкальную композицию, облаченную в законченную форму, построенную по характеру, фразировке, ритмическому рисунку, динамике в полном соответствия с танцевальным движением и как бы сливающуюся с ним в одно целое. Эта композиция должна подчеркивать все особенности данного танцевального движения средствами музыкальной характеристики его и тем самым помогать ученику творчески повысить качество своего исполнения.

 Практика показывает, что импровизационная система музыкального оформления уроков классического танца является наиболее творчески гибкой и практически удобной.

 Комбинации движений, являющиеся плодом творческой фантазии педагога и зачастую возникающие в процессе самого урока, могут быть бесконечно разнообразными. Никакие «готовые» музыкальные произведения вследствие этого не могут быть к ним заранее подобраны. Кроме того, готовое музыкальное произведение, как бы вдумчиво и старательно оно ли применялось к движению, невозможно подобрать так, чтобы установилось полное соответствие между комбинацией движений и музыкой, как в целом, так и в деталях. Соответствие в лучшем случае может получится лишь внешнее, формальное и, конечно, не полное, основанное либо только на метрической основе и общем темпе, либо на совпадении отдельных частностей. Мы не говорим уже о том, что несовершенным останется один из самых основных моментов хореографического искусства — фразировка движений и музыки: на всем протяжении исполняемой комбинации в том и в другом не будет соответствия. Отсюда при попытке искусственно отыскать формы этого соответствия неизбежен обрыв музыкальных фраз, т. е. невольное подчинение готовой музыки движению, а следовательно, и искажение ее.

 Неизбежными были при таком приспособлении готовой музыки к хореографической композиции урока также искажения музыкального произведения купюрами, частичными изменениями темпа, нюансов, вставками для preparation (подготовительных движений) и т. п., и это привело бы к неправильному представлению учащихся о данном музыкальном произведении.

 Использование «готовых» музыкальных произведений на уроках классического танца бывает все же возможным, но лишь в виде исключения, например, для оформления adagio или большого allegro на середине зала. В этих случаях, строго художественно отбирая музыкальный материал, педагог-хореограф должен поставить танцевальный этюд на данное музыкальное произведение уже без всякого его изменения, без купюр, учитывая в собственном замысле замысел композитора, содержание музыки, а не ограничиваясь сходством ее характера и метроритма со своим хореографическим намерением.

**2. Задачи музыкального оформления урока.**

 Основной задачей музыкального оформления урока классического танца является развитие музыкальности учащихся, т. е. развитие в детях уже с первого года обучения музыкального вкуса, ритмичности, понимания неотделимости танца от музыки, взаимосвязи элементов музыкального произведения танца.

 Музыкальное оформление урока пианистом-импровизатором должно помогать учащимся овладевать техническими навыками хореографии и в то же время прививать им осознанное отношение к конструктивным особенностям музыкального произведения — умение отличать фразу, предложение, период. Оно должно далее приучать их ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, в динамике и агогике музыки. Развивать все эти свойства и стороны музыкальности учащегося необходимо с разъяснением их прямого соответствия танцевальным фразам движениям.

 Говоря о необходимости соответствия танцевального движения и оформляющей его музыки по характеру, фразировке, в ритмическом рисунке, динамике, автор отнюдь не имеет в виду механическое совпадение (синхронность) музыки н движения. Осознание конструктивной основы музыкального произведения и соответствие его структуре движений в танце лишь помогут учащимся разбираться в общности смыслового значения музыки и танца. Это — необходимая предпосылка для достижения свободы движения в музыке. Вне достижения этой свободы всякое механическое сочетание музыки и движения в их внешних признаках неизбежно приведет к ограниченности, иллюстративности и в конечном счете к формализму.

 Умение разбираться в конструктивных закономерностях музыкальных произведений и согласовывать их с системой движений в танце должно в дальнейшем при работе над танцевальным образом облегчать будущим балетным артистам передачу глубокого эмоционального и идейного содержания музыкальных произведений средствами танца, подобно тому, как знание теории музыки и владение анализом музыкальных форм помогает музыканту-исполнителю доносить до слушателя идею произведения замысел композитора.

**3. Принципы музыкального оформления урока.**

 На первом уроке классического танца педагог должен разъяснить детям значение музыки в хореографическом искусстве, в частности — в процессе урока и обосновать ее органическую связь с движениями, чтобы дети уже с самого начала поняли, что музыка является неотъемлемой частью урока, а не служит лишь для развлечения и отбивания такта — счета.

 Музыкальные мелодии должны быть простыми, доступными выразительными, но отнюдь не однообразными, так как повторение изо дня в день одной той же музыки развивает в учениках механичность исполнения и притупляет их музыкальное восприятие. Следует помнить, что музыка на уроке должна содействовать работоспособности учащегося, поднимая его настроение.

 В импровизационной системе музыкального оформления урока классического тренажа в качестве тем для музыкальной импровизации желательно использование песенных танцевальных тем народной музыки, а также мелодического материала классических произведений – балетных, симфонических, фортепианных и т.п.

 В младших классах по содержанию своему музыкальное оформление должно быть более элементарно и просто, соответственно элементарной форме движения, а также сообразуясь с музыкальной неподготовленностью и детским возрастом учащихся. Но даже и в элементарном виде музыкальное оформление должно сохранить свою сопряженность с движением. Именно здесь, у самых истоков усвоения детским сознанием будущих эстетических навыков, следует остерегаться снижения музыкального исполнения до сухого отбивания такта счета. Последнее не только не будет способствовать музыкальному развитию учащегося, но, наоборот, станет тормозить его. Дети, воспитанные на таком сухом «музыкальном сопровождении», приучаются к поверхностному восприятию чисто внешних, по преимуществу метрических сторон музыки. В дальнейшем, сталкиваясь на производственной практике с подлинно художественной, содержательной музыкой (за редким исключением особо музыкально одаренных детей), они зачастую с трудом воспринимают ее, далеко не всегда могут в ней разобраться, а в большинстве случаев даже не «слышат» ее.

 Музыкальная импровизация, оформляющая движение, не должна быть расплывчатой но форме. Находясь все время в тесной связи с движениями и подчеркивая музыкальной характеристикой все их особенности: характер, фразировку, ритмический рисунок, темп и т. д.,— музыкальная импровизация должна быть предельно четкой как по своей форме, так и по средствам выражения, концентрируя внимание учащегося на основных особенностях данного движения и способствуя тем самым наилучшему выполнению его.

 Расплывчатость музыкальной импровизации, бледная нюансировка, нечеткий ритмический рисунок— все это затруднит учащимся (особенно в младших классах) восприятие музыки и движения как единого целого и не сможет облегчить им понимание основных особенностей движения.

 В последующих классах, при постепенном усложнении приемов движений танцевальных комбинаций, обогащается музыкальное оформление; разнообразится голосоведение, рисунок, гармонии, ускоряются темпы и т. д.

 **Заключение.**

 Таким образом, музыкальность учащихся постепенно развивается.

 Сохраняя разнообразие динамических оттенков, музыка на уроке не должна быть слишком громкой, чтобы не заглушать голос педагога, дающего указания учащимся.

 Некоторые, особенно начинающие, молодые педагоги бывают склонны считать вслух на уроке, думая этим облегчить учащемуся слушание музыки, Это совершенно неправильно. Безусловно, вначале, при объяснении нового движения ученику, необходимо рассказать, в каком музыкальном размере делается данное движение, на какую долю такта приходится акцент движения, разъяснить соответствие фразировки движений и музыки, соответствие в характере движения и музыки. Убедившись, что ученик усвоил эти механические предпосылки экзерсиса, надо предоставить ему возможность вслушиваться в музыку самостоятельно, ибо только таким путем он научится ее слушать и понимать ее значение и содержание

 Темп (скорость) музыкального оформления данного движения должен неизменно соответствовать темпу (скорости) движения.

**Библиография.**

1. Блок Л.Д. Классический танец: История и современность. М.: Искусство, 1987

2. Ваганова А. Я. Основы классического танца. Л.: Искусство, 1980

3. Ванслов В.В. О музыке и о балете. М.: Памятники исторической мысли, 2007

4. Даниловская А.А. Хореографическое искусство: традиции и инновации. Материалы межрегиональной научно-практической конференции 20 марта 2014 года. Курган, 2014

5. Кириллов А.П. Мастерство хореографа. М.: МГУКИ., 2006

6. Красовская В.М. История русского балета. Планета музыки, 2008

7. Мессерер А. Уроки классического танца. СПб: «Лань», 2004

8. Никитин В.Ю. Теория и практика формирования художественно-творческого мышления балетмейстера в современной хореографии: Монография. М.: МГУКИ, 2005

9. Никитин В.Ю., Шварц И.К. Композиция в современной хореографии. М.: МГУКИ. 2007

10. Смирнов И.В. Искусство балетмейстера. Просвещение, 1986