

ПІДБІР МУЗИЧНОГО МАТЕРІАЛУ ДЛЯ ADAGIO В КЛАСИЧНОМУ ТАНЦІ БІЛЯ СТАНКА ТА НА СЕРЕДИНІ ЗАЛУ

У статті розглядається питання щодо підбору музичного матеріалу для Adagio, яке включає в себе різноманітну кількість рухів і вимагає від концертмейстера-піаніста знання хореографічних термінів, рухів і як вони виконуються, щоб якомога краще підібрати музичне оформлення, яке б відповідало даному настрою комбінації.

Ключові слова: Adagio, концертмейстер, музичне оформлення, рух.

Zaborovska T. The music material selection for Adagio in a classical dance at the barre and in the middle of the dancing room. This paper deals in a broader context with the issue of music material selection for Adagio. The successful and well-balanced choice of musical settings includes not only an ability to differentiate between the various movements and movement techniques but requires the in-depth knowledge of choreographic terms from an accompanying pianist.

Key words: Adagio, accompanist, musical settingst, movements.

Заборовская Т. Подбор музыкального материала для Adagio в классическом танце у станка и на середине зала. В статье рассматривается вопрос по подбору музыкального материала для Adagio, которое включает в себя разнообразное количество движений и требует от концертмейстера-пианиста знания хореографических терминов, движений и как они выполняются, чтобы как можно лучше подобрать музыкальное оформление, которое бы соответствовало данному настроению комбинации.

Ключевые слова: Adagio, концертмейстер, музыкальное оформление, движение.

Постановка проблеми. У навчальних програмах з підготовки концертмейстерів у ВНЗ не практикується робота піаніста з танцюристами. Тому робота концертмейстера у хореографічному класі є особливою як зі сторони творчого тандему концертмейстер – педагог – танцюрист, так зі сторони специфіки акомпаніаторської практики інструменталіста (розвинутий внутрішній слух, вміння слухати та відтворювати хореографічні жести танцюристів засобами музичної інтерпретації, зорова пам'ять, здатність до імпровізації та підбору нотного матеріалу тощо).

Наша актуальність стосується Adagio, що використовується на уроці класики і є однією з найскладніших комбінацій, здатність акомпаніатора у даному аспекті залежить від багатьох вмінь і навичок у контексті постійного виконавського тренінгу. Adagio музичне та Adagio хореографічне – це різноманітність тлумачень. У першому значенні – невід'ємна назва музичного твору або його частини, що виконується повільно, у другому – музика відображає рухи в танці й супроводжує дію.

Аналіз дослідження. Наукові сентенції нашої проблематики акумулює ряд спеціальної наукової літератури, зокрема «Принципи музичного оформлення уроку класичного танцю» Л. Ярмолівч (Л., 1968), «Методичні рекомендації з музичного оформлення уроку класичного танцю» Л. Ладигіна (М., 1980), «Концертмейстер балету. Музичний супровід уроку класичного танцю. Робота з репертуаром» Г. Безуглої (СПб., 2005) та ін.

Актуальними є праці, написані провідними педагогами-хореографами (А. Вагановою «Основи класичного танцю» (1980), І. Вороніною «Історично-побутовий танець» © Заборовська Т. Підбір музичного матеріалу для adagio в класичному танці біля станка та на середині залу

(2004) та ін.), у яких автори вдало підкреслюють яким саме повинен бути музичний супровід танцю.

Роботу концертмейстера у класі хореографії різнопланово висвітлює:

- *посібникова література* – «Мистецтво акомпанементу як предмет навчання» Н. Крючкова (Л., 1961), «Теорія та практика акомпанементу» А. Любінського (Л., 1972), «Концертмейстерський клас» Е. Кубанцевої [1], «Класичний танець. Музика на уроці. Екзерсис» Н. Ревської [3]

- *методичні збірники з ритміки*. Вип. 1, 2 під упорядкуванням Е. Конорової (М., 1972) та ін.;

- *низка музичних публікацій та хрестоматій* – «Академія танцю. Історично-побутовий танець. Репертуар концертмейстера. Вип. 1, 2, 3» (СПб., 2002), «Урок танцю» Г. Новіцької (СПб., 2004), «Класичний танець. Музика на уроці. Марші. Польки» Н. Ревської (СПб., 2005), «Принципи музичного оформлення уроку класичного танцю» Л. Ярмолівч [4] та ін.

Мета статті полягає в аналізі музичного матеріалу для Adagio в класичному танці біля станка та на середині залу на основі практично-методичних стереотипів.

Виклад основного матеріалу. Adagio (з італ. – повільно, спокійно) – повільна частина уроку чи танцю, що супроводжується музикою в спокійному темпі і де особливе значення надається виразності виконанню рухів корпусу, рук, голови.

В класичному екзерсисі – вправа біля станка чи на середині залу, що складається з комбінацій різних поз, видів *developpe*, нахилів корпусу, повільних поворотів в позах (*tour lent*), *port de bras*, *renverses*, *grands fouette* та інших рухів у спокійному темпі, завданням якого є робота над стійкістю, виразністю, музичністю, відчуттям пози, гармонії і плавності переходу від руху до руху.

В молодших класах Adagio – це прості форми *releve lent* на 90 градусів, *developpe*, *port de bras*, що виконуються на всій стопі в повільному темпі.

З кожним роком навчання Adagio ускладнюється. В нього входять оберти, а в старших класах характер набуває умовностей, оскільки виконується в помірному і навіть більш швидкому темпі та включає в себе деякі стрибки. Динамічно наближається до *Allegro*. Значення Adagio дуже велике: воно поєднує цілий ряд рухів в одне гармонічне ціле, розвиває правильну форму рухів класичного танцю [3, 27].

Біля станка, комбінація з декількох видів *developpe* та інших рухів, аналогічних за характером, називається Adagio. *Battement developpee* виконується дуже плавно і стримано, в темпі *adagio*. З 5 позиції працююча нога згинається і витягнутим носком ковзає по опорній нозі до коліна, потім витягується в даному напрямку на 90 градусів і опускається у вихідне положення. Вивчають цю вправу з кожної ноги окремо, спочатку в сторону, а потім вперед і назад. Щодо музичного матеріалу, то епізод виконується в розмірі 2/4 чи 4/4 спокійно, наспівно і плавно в крещенованому звучанні. Підйом працюючої ноги до найвищої точки повинен супроводжуватися підсиленням наростання динаміки фрази і з опусканням ноги – послаблення цієї напруги. Рух виконується протягом 4 тактів, але загальна тривалість музичної комбінації залежить від кількості повторів. Основним у підборі музики є квадратність і мелодійність. Для концертмейстера головне – зіграти дану мелодію ритмічно правильно, оскільки діти мають навчитися слухати музику і відчувати завершеність фрази. Найкраще сприймається музика з наспівним характером [3, 23–24].

Releve – рух за своїм характеру аналогічний *developpe* і полягає в повільному підніманні витягнутої робочої ноги на висоту 45 або 90 градусів і опускання її в 5 позицію [4, 67].

Пози класичного танцю вивчають в першому класі навчання: *croisee, effacee, ecartee* (вперед і назад) та чотири арабески. Даний вид рухів має повільний плавний та зв'язний характер, по типу близький до рухів *Adagio*. В музичному оформленні – постійно виконуються наспівно і спокійно. Розмір 4/4 і 3/4. Одна поза виконується протягом двох тактів в розмірі 4/4, а в розмірі 3/4 – вісім тактів [4, 70].

Port de bras – вправа, де одночасно працюють руки, корпус і голова. Є 6 основних форм. Характер руху – плавний, зв'язний, наближений до рухів, які використовують в *Adagio*. Розмір музичних уривків – 2/4, 4/4. Одне *port de bras* виконується протягом 4 тактів в розмірі 2/4 з паузою. З кожним новим етапом навчання темп трохи прискорюється, а рух виконується зв'язно, без пауз. Початок і кінець музичної фрази мають співпадати з початком і кінцем *port de bras*, тому музика повинна бути правильно підібраною [4, 71–72].

Temps lie – це плавні взаємозв'язані рухи, що мають велике значення в розвитку координації рухів рук, ніг, голови, корпусу. Виконується дуже плавно і зв'язано. Елементи цього руху часто використовують при побудові *Adagio*. Вивчається ця вправа від простіших рухів до складніших. Складність полягає у перегинанні корпусу, виконанні на 90 градусів, підйому на півпальці і т.д. Спочатку вивчається рух у повільному темпі в розмірі 2/4, 4/4, 3/4. При розмірі 4/4 *temps lie* виконується на 2 такти, а при 3/4 кожне положення розприділяється на один такт. Оскільки ця вправа є протяжною (це може бути і 32 такти, і 64), тому найкраще підбирати музику з гарною розлогою мелодією. Це може бути і романтична музика, але з квадратною побудовою [3, 26].

Adagio включає в себе найбільшу кількість різних і різнопланових рухів зі всього уроку класики, тому складність є в правильній музично-хореографічній побудові. Підготовка до *Adagio* триває не один рік навчання, й музичний матеріал з кожним новим рухом змінюється. Маленьке *Adagio* виконується на музичну фразу не менше ніж на 4 такти по 4/4 чи на 8, 12 тактів. Велике *Adagio* – від 12 і 16 тактів і більше. Побудова *Adagio* потребує чіткого ритму, метру, темпу і тактової квадратності.

Сильні рухи, які потрібно виділити в *Adagio*, починаються на сильні долі такту, на першу, чи третю четверть чотиридольного розміру. В інших музичних розмірах – також на сильну долю. Якщо такі рухи, як *tours* у великих позах, *grands fouettes, renverses, pirouettes* та ін. припадають на слабку долю такту (другу і четверту четверті), то вони псують цілісність музично-хореографічної побудови. На слабкі долі повинні падати допоміжні рухи, такі як *pas de bourree*, всі види *passé* і т.д.

Підбір музичного матеріалу для *Adagio* є не простим завданням, оскільки музика повинна мати квадратну побудову, гарну наспівну мелодію, крещенований тип розвитку, розлогу тягучість і чітку метро-ритмічну структуру. Музику можна виконувати на 2/4, 4/4, 3/4, але розмір має відповідати характеру хореографічної побудови комбінації.

Біля станка найкраще грати мелодії на 2/4 і 4/4 з добре відчутною першою і третьою долею, щоб учень міг зрозуміти музичний малюнок. Музика має розвиватися від *P* до *F*, по зростаючій, і кульмінація хореографічної комбінації повинна співпасти з кульмінацією музичного твору. Якщо музичний матеріал підібраний грамотно – виконувати комбінацію є легко, тому що музика і танець – це одне ціле.

На середині залу *Adagio* можна виконувати і на 2/4, і на 4/4, і на 3/4, й навіть на 6/8, 9/8, 12/8. Переважно, це є вже невелика танцювальна мініатюра, що складається з багатьох різних рухів, поз і т.д. Квадратність є обов'язковою, коли діти ще вчаться. Може бути і не квадратний музичний епізод, але в таких випадках хореограф ставить комбінацію *Adagio* на конкретну музику чи то з балетів, чи то на музику романтиків-класиків.

В таких музичних постановках можуть бути і агогічні відхилення, що супроводжують окремі рухи, які вимагають поступового прискорення чи заповільнення мелодії. Також темп хореографічного Adagio буває помірним, концертмейстер може грати швидше, а комбінація виконуватиметься в 2 рази повільніше, але загальний настрій буде вірним. Або в розмірі 6/8, 9/8, 12/8, де акомпанемент подається дрібними тривалостями в доволі швидкому русі, але темп виконання хореографічної комбінації буде помірним. Всі агогічні відхилення та побудову музичного адажіо концертмейстер має узгодити з хореографом.

Щодо нотного матеріалу, то для Adagio підходить музика Ф. Шопена, вона є красивою, наспівною і милозвучною, але найчастіше неквадратної побудови, тому це може бути конкретна постановка номера, або імпровізація на дану тему. По милозвучності також підходять твори Ф. Мендельсона, Д. Фільда. Майже вся романтична музика є неквадратною, тому концертмейстера це спонукатиме до творчого пошуку та навичок імпровізації. Також можна використовувати наспівні номери з опер італійських композиторів. Балетну музику для Adagio найкраще узгоджувати з викладачем-хореографом, оскільки окремі балетні номери асоціюються з конкретними постановками.

Висновки. Таким чином, Adagio – не проста танцювальна форма, яка вимагає багатьох навичок і вмій. Для професійного підходу у підборі музичного матеріалу для Adagio, концертмейстер повинен знати рухи і пози класичного танцю, орієнтуватись, на скільки четвертей зіграти певну мелодію, в якому темпі та наскільки ритмічно виділяти долі в такті.

«Добрий концертмейстер – це людина, яка безкорисливо і жертовно любить свою спеціальність, що не приносить зовнішнього успіху ... Він завжди залишається «у тінку», його робота розчиняється у спільній праці всього колективу» [2, 121]. Виразна, точна та динамічна гра сприяє танцюристові у відтворенні художнього образу в процесі хореографічної постановки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Кубанцева Е. Концертмейстерский класс : учеб. пос. / Е. Кубанцева. – М., 2002. – 192 с.
2. Настюк О. Особливості роботи концертмейстера на уроках класичного танцю / О. Настюк // Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка. – 2013. – № 10 (269). – Ч. II. – С. 117–123.
3. Ревская Н. Классический танец. Музыка на уроке. Экзерсис [Ноты] : методика музыкального оформления урока классического танца : [учеб. пособие] / Н. Ревская. – Санкт-Петербург : Композитор, 2005. – 64 с.
4. Ярмолович Л. Принципы музыкального оформления урока классического танца / Л. Ярмолович. – Л. : Музыка Ленинградское отделение, 1968. – 52 с.

Статтю подано до редакції 13.02.2014 р.