Министерство культуры Иркутской области
Областное государственное профессиональное
образовательное бюджетное учреждение
Иркутское театральное училище

Grand Adagio
Принципы подбора музыкального сопровождения для хореографической композиции “Большое Адажио”

Автор –составитель: И.В. Агафонова

Иркутск 2023

Рассмотрено и одобрено на заседании
ПЦК «Пластическое воспитание»
Протокол № 02 от 13.01.2023 г.
Председатель: К.А. Петрова

Автор -составитель: Агафонова Ирина Владимировна, концертмейстер высшей квалификационной категории Иркутского театрального училища

Grand Adagio

Принципы подбора музыкального сопровождения для хореографической композиции “Большое Адажио”/Агафонова И.В.; Иркутское театральное училище. – Иркутск, 2023. – 45 с.

Данное пособие предназначено для концертмейстеров, преподавателей и педагогов дополнительного образования по классическому танцу при работе с хореографической комбинацией «Большое Адажио». Представленные принципы подбора музыкального сопровождения и нотный материал помогут разнообразить музыкальную основу «Адажио» и обновить репертуар.

«В искусстве танца подлинно живое воображение и эмоции могут возникать и проявляться только в том случае, если исполнитель увлечен музыкальной темой, которая всегда оказывает огромное влияние на творческое состояние артиста».

Н.Тарасов.

Музыка является необходимым инструментом воздействия на обучающихся, которым может пользоваться педагог-хореограф в танцевальном классе ежедневно. Определение роли музыки, как приоритетной, на уроке хореографии, обеспечивает успешное и активное усвоение хореографического материала, развитие музыкального вкуса, артистизма, танцевальности и выразительности. Музыка в балетном классе несет, помимо музыкального сопровождения урока, воспитательную роль, формирует эстетический вкус, выразительность, музыкальность, чувство ритма, прививает бережное отношение к каждой ноте, воплощенной в жесте. Нужно научить детей слушать музыку, слышать музыку, откликаться на нее эмоционально и, наконец, танцевать музыку.

Именно, «танцевать музыку, а не под музыку», - говорил на своих уроках Л.Т. Жданов. Понять, почувствовать, что несколько движений в такт музыке — это танец, посредством которого выражается радость и печаль, попытаться «спеть» телом звучащую в музыке эмоцию — это задача, которая остается с танцором на всю его творческую жизнь. Важно не только слышать музыку, а пропускать ее внутрь души, проводить через себя, ибо музыка диктует необходимое исполнение движений.

Балет синтезирует в себе сразу несколько видов искусства: музыку, танец, пантомиму, драму. Сюжет, переживания, эмоции, мысли — все это артист балета должен передать через пластику тела, неразрывно связанную с музыкой. Только в единстве и полном слиянии движения с музыкой рождается волшебство балетных спектаклей. Поэтому так важно, чтобы эта работа начиналась с первых классов школы и находилась под пристальным вниманием педагога и концертмейстера.

В своей книге «Классический танец» Н.И. Тарасов отмечает: «Очень важно, чтобы в основе всего курса обучения, каждого урока, каждого отдельного учебного задания, даже самого элементарного, лежало осмысленное, живое восприятие музыки. Это есть непреложный закон театральной хореографии, без которого она не может существовать». Способность внимательно и верно воспринимать музыку, увлекаться ее содержанием, необходимо воспитывать с первого года обучения, как только ученики твердо встанут на ноги, хорошо усвоят исполнительские приемы своих экзерсисов, как у станка, так и на середине зала. Работу эту надо проводить постепенно, но не вообще, а в самой теснейшей связи с освоением техники танца».

Бесспорно, что от опыта и мастерства концертмейстера во многом зависит успех работы в балетном классе. Опытный, творческий концертмейстер - большая редкость и удача для педагога и детей. Это та самая «дирижерская палочка», которая ведет за собой класс, может его подбодрить, увлечь, вдохновить. На уроке аккомпаниатор создает ту или иную образно- эмоциональную атмосферу исключительно путем звукового воздействия, владея единственным языком - музыкальными звуками. От концертмейстера балета требуется не только прекрасное владение инструментом, умение импровизировать, знание гармонии и теории, премудростей танцевальных движений и лексики, но и наличие вкуса, культуры и склонность именно к данному виду музыкального творчества.

От совместной работы педагога и концертмейстера зависит развитие у будущих танцовщиков таких качеств, как ритмичность, понимание неотделимости танца от музыки, что в итоге именуется «музыкальностью» исполнения.

Урок классического танца представляет собой полотно, сотканное из музыкальных построений - хореографических комбинаций, разных по характеру, технологии исполнении и видам. Профессионализм концертмейстера заключается в умении подобрать, обработать и

скомпоновать авторский музыкальный материал таким образом, чтобы получилась единая по стилю сюитно-дивертисментная музыкальная композиция, кульминацией которой является «Большое Адажио». Это квинтэссенция всех аспектов, над которыми трудятся педагоги и учащиеся в течение года. Обычно исполнение «Большого Адажио» учащимися дает целостное представление об уровне их мастерства, так как оно включает в себя владение не только позами, что является основной целью «Маленького Адажио», но и включает в себя различные связующие движения, вращения, прыжки.

Итальянский термин «Adagio» до того, как стал одной из составляющих терминологии балетного экзерсиса, встречался в музыкальной литературе примерно с 15 века, и употреблялся в качестве обозначения темпа и характера исполнения музыкального произведения или его части и буквально «Adagio»- (Адажио),- в итальянской транскрипции, обозначался медленный темп, несколько более подвижный, чем Lento и Largo, но более спокойный, чем Andante. Кроме скорости движения музыки, слово «Адажио» обозначало и ее характер, в разных источниках: тихо, спокойно, с нежностью, удобно, протяжно, растягивая тему. В циклических музыкальных произведениях «Adagio» было принято называть медленную часть, представляющую собой контраст, главным образом в темпе, по отношению к предыдущей и последующей.

«Адажио» как хореографическое понятие, означает любовный дуэт, характер движений - парение героини, поддержки балерины партнером при исполнении медленных и быстрых балетных движений, виртуозных вращений и подъемов. В настоящее время можно говорить о самостоятельно существующем жанре Адажио, закрепившемся в балетной музыке как часть сценической формы па-де-де или урока классического танца, а также как медленная часть, входящая в сюиты из музыки к балетным спектаклям.

«Большое Адажио» как самостоятельная хореографическая комбинация на уроке классического танца представляет собой небольшую по объему музыкально-хореографическую зарисовку лирического содержания, призванную показать потенциал танцевальной выразительности, музыкальности юных танцовщиков. Как один из инструктивных жанров балетного урока «Большое Адажио» может быть представлено в достаточно разнообразных формах и родах музыки. Образную сферу в самом обобщенном виде, наверное, можно охарактеризовать как лирическую. Grand Adagio, на которое ложится огромная эмоциональная, драматургическая, смысловая и техническая нагрузка, венчает собой экзерсис на середине и является яркой эмоциональной кульминацией всей формы урока. Рассматривая структуру урока классического танца, можно говорить о том, что точка золотого сечения (соответствующая соотношению 5:8- по времени примерно это окончание второй части урока или экзерсиса на середине зала), приходится на « Большое Адажио» и является главным эмоционально-драматургическим событием всего класс-концерта. По аналогии с театральным балетным спектаклем, место «Большого Адажио» на уроке соответствует кульминации спектакля - Адажио в Гран-Па или Па-де-де, где драматургическое развитие достигает точки наивысшего напряжения.

«Большое Адажио» чаще всего представляет собой музыкальное произведение объемом в среднем три минуты и не менее 32 тактов со вступлением и заключением-кодой. Преимущественно используются произведения, написанные в простой двухчастной или трехчастной форме, реже в форме развернутого периода, крайние части которой воплощают настроение созерцательной лирики, а середина содержит развитие музыкального материала, близкое принципу разработки, посредством сквозного развития, ведущее к кульминации в конце второй части, третья часть чаще всего является репризой. «Большое Адажио» обычно имеет многослойную фактуру, разные темпы и обязательно драматургическое развитие музыкальной мысли, а следовательно, и хореографической. В нем нужно использовать навыки передачи учащимися эмоции, заданной музыкой, ее развития, трансформации. «Большое Адажио» служит мощным инструментом воспитательного психоэмоционального

воздействия и помогает учащимся раскрыться в танце эмоционально, проявить и выразить чувства, учит передавать движения души хореографической лексикой, интонировать телом. Поэтому для «Большого Адажио» необходимо тщательно подбирать музыкальные произведения. Для осуществления всех этих задач обычно выбирается музыка, написанная композиторами-классиками. Использование в сопровождении урока образцов классической русской и зарубежной музыки поднимает художественную ценность музыкального материала, призванного сопровождать хореографические комбинации, на высоту эталонов фортепианной миниатюры. Действительно, для того чтобы артист балета на сцене смог передать весь спектр чувств, драматизм, эмоциональность музыки в балетном спектакле, он должен этому научиться в балетном классе.

Среди огромного количества музыкальных произведений, специалисты-концертмейстеры единодушны в том, что классическая музыка наиболее приближена к выразительным возможностям танцевального языка. Классическая музыка берет за душу, затрагивая самые тонкие ее струны, заставляя думать, чувствовать, переживать. Произведения классической музыки отличаются совершенством и богатством выражения разнообразных настроений, динамичностью и стройностью формы. Подбор музыкальных произведений или фрагментов для «Большого Адажио» должен проходить в строгом соответствии с возрастом и уровнем художественно-технического развития учащихся.

Как правило, музыка «Адажио» представляет собой инструментальную пьесу лирического содержания, характеризующуюся длинной мелодической линией, выполненную в простой гомофонной гармонической или не имитационной полифонической фактуре и прототипом имевшую вокальную музыкальную миниатюру- арию, песню, не всегда одноголосную. Рассматривая происхождение термина, можно провести аналогию с термином «Air»- буквально «воздух», бытовавшему в старинной музыке, также служившему обозначением медленной части циклического музыкального произведения и по характеру во многом идентичному термину Адажио и часто являющемуся частью сценического произведения в эпоху барокко. По жанру это произведение можно определить как инструментальный романс: элегию, размышление, мелодию, ноктюрн, песню без слов. Довольно часто выбор подходящего музыкального произведения определяется яркостью и красотой мелодии. Неудивительно поэтому, что в балетном классе довольно широко применяются фрагменты вокальной музыки, музыки опер. Наряду с многообразием лирических образов и богатством кантилены, оперные арии, дуэты, хоры обладают и родственными для танцевального искусства качествами, присущими театральным жанрам, в частности, яркой характеристичностью, обусловленной сюжетом спектакля. Перечислим произведения, к которым нередко обращаются в учебной балетной практике для сопровождения комбинации «Большое Адажио»:

-Арии и хоры из опер В. Беллини (прежде всего, ария «Casta Diva» из «Нормы»

-Дж. Верди (популярнейший хор из «Набукко» и многие лирические арии)

-Дж. Пуччини (ария Лауретты из «Джанни Скикки» и Вальс Мюзетты из «Богемы»)

-Арии В.-А. Моцарта

-Арии Дж. Россини

Добавим к этому списку ряд произведений других музыкальных жанров:

-Ноктюрны Ф. Шопена Es-dur, Des-dur, e-moll, медленные части его фортепианных концертов, Этюд №3.

-«Размышление», Ноктюрны П. Чайковского G-dur и F-dur

-«Романс» А.Рубинштейна Es-dur

-«Ноктюрн» Э. Грига

- «Элегия», «Размышление» из оперы «Таис» Ж. Массне

-Произведения С. Рахманинова- «Элегия», «Мелодия», «Вокализ», «Весной», 18-я вариация из «Рапсодии на тему Паганини»

-«Грезы любви» Ф. Листа

-«Анданте» и «Рондо -каприччиозо» Ф. Мендельсона

-«Поэма» З. Фибиха

-«Прелюдия» Des-dur op.57 А.Лядова

-«Романс» из кинофильма «Овод» Д. Шостаковича

Часто для «Большого Адажио» пианист делает аранжировку инструментальной или вокальной музыки: оперной арии или романса, фортепианного дуэта со скрипкой, виолончелью, флейтой и т.д., камерного ансамбля или оркестра:

-Ф. Лист «Как дух Лауры»

-И. Фролов «Романс» для скрипки и ф-но

-Р. Глиэр «Романс» D-dur для скрипки и ф-но

-А. Дворжак «Мелодия» для виолончели и ф-но

-А.Шнитке «Адажио»- саундтрек фильма «Мертвые души»

Нередко для сопровождения Grand Adagio используется музыка балетных Адажио и Па-де-де. В музыке балетов, особенно классического этапа, представленного творчеством А.Адана, Л.Делиба, Ц.Пуни, П. Чайковского, других выдающихся композиторов, мелодия, занимаемая, как и в опере, главенствующее положение, привлекает богатством мелоса, разнообразием и глубиной образности. Наполняя звуковой выразительностью сольные танцевальные выступления героев балетного спектакля, мелодический голос становится и голосом персонажа. В Па-де-де, в особенности в Адажио, сфере выражения чувств, отношений, музыкальная интонация, рождая настроения и образы, дополняет и уточняет оттенки пластического высказывания.

Стремление разнообразить музыкальную основу «Адажио» побуждает концертмейстера к постоянному обновлению репертуара. И вот тут довольно часто возникают профессиональные проблемы при редакторской работе по приданию фрагментам произведений необходимой на момент исполнения формы. Г. Безуглая в своей книге «Концертмейстер балета» детально описывает этот процесс: «При решении подобных задач неизбежны не только небольшие правки, вносимые в авторский текст, но и в определенных случаях (как правило, при работе с Adagio) полное переосмысление оригинальной формы произведения. Приступая к подобной редакторской работе, следует руководствоваться такими незыблемыми ее принципами, как сохранение замысла и основного характера звучания произведения, уважение и бережное отношение к авторскому тексту. Поэтому редактуру музыкального произведения лучше реализовать в виде сокращений, а не изменений, искажений самого музыкального текста». Конечно, в определенных случаях возможно хореографическое воплощение музыкального произведения и нестандартной структуры - если оно нравится хореографу, и он готов с ним работать. Такой подход к музыке возможен, например, при подготовке к экзамену.

В процессе подготовки экзамена по классическому танцу, создание «Большого Адажио» – это большая совместная работа педагога-хореографа с концертмейстером: поиск и выбор музыкального материала, его адаптация к постановке с целью раскрыть эмоционально- художественный смысл музыки, включить все необходимые к показу в классе технические элементы, дать возможность учащимся проявить свои эмоционально-выразительные и танцевальные качества. В итоге, как правило, получается музыкально-хореографическая композиция, обладающая ценностью художественного произведения, которая служит мощным инструментом воспитательного, психо-эмоционального воздействия и помогает раскрыться в танце, чтобы впоследствии обучающийся в полной мере мог реализоваться в своей профессии и был обучен не только ее технической составляющей, а мог передать весь спектр чувств своего героя, драматизм и эмоциональность музыки балетного спектакля через пластическое интонирование.

Список использованной литературы

1. Безуглая Г. А. Анализ танцевальной и балетной музыки : учебное пособие / Г. А. Безуглая ; М-во образования и науки Российской Федерации, М-во культуры Российской Федерации, Акад. Русского балета им. А. Я. Вагановой. - Санкт-Петербург : Изд-во Политехнического ун-та, 2009. - 176 с.
2. Безуглая Г. А. Концертмейстер балета : Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению 530100 Музыкал. искусство и специальности 050900 Инструментал. исполнительство (по видам инструментов - фортепиано, орган) / Галина Безуглая ; Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой. - СПб. : Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2005 (ОАО Иван Федоров). - 218 с.
3. Буланкина М. К. Музыкально-хореографическая композиция GRAND ADAGIO как кульминационная точка экзерсиса на середине зала и всего урока классического танца. ACADEMIA: Танец. Музыка. Театр. Образование. М.: МГАХ. -2020, С.33-41.
4. Карпенко В. Н. Хореографическое искусство и балетмейстер: Учебное пособие. М.: ИНФРА-М,2018.-190 с.
5. Классический танец: история, теория, методика: учебно-методическое пособие / Е. П. Мельникова ; Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования "Московский государственный институт культуры". - Москва : МГИК, 2017. - 181 с.
6. Педагогическое наследие Л. Т. Жданова Учебно-методическое пособие. М.:МГАХ.-2014.
7. Тарасов Н. Классический танец. Школа мужского исполнительства: [учебное пособие] / Н. И. Тарасов. - Изд. 4-е, стер. - Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2008. – 492 с.
8. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства [Текст] : Учебное пособие для /студентов вузов искусств и культуры / В. Н. Холопова; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. - Изд. 4-е, испр. - Санкт-Петербург [и др.]: Лань : Планета музыки, 2014. - 319 с.

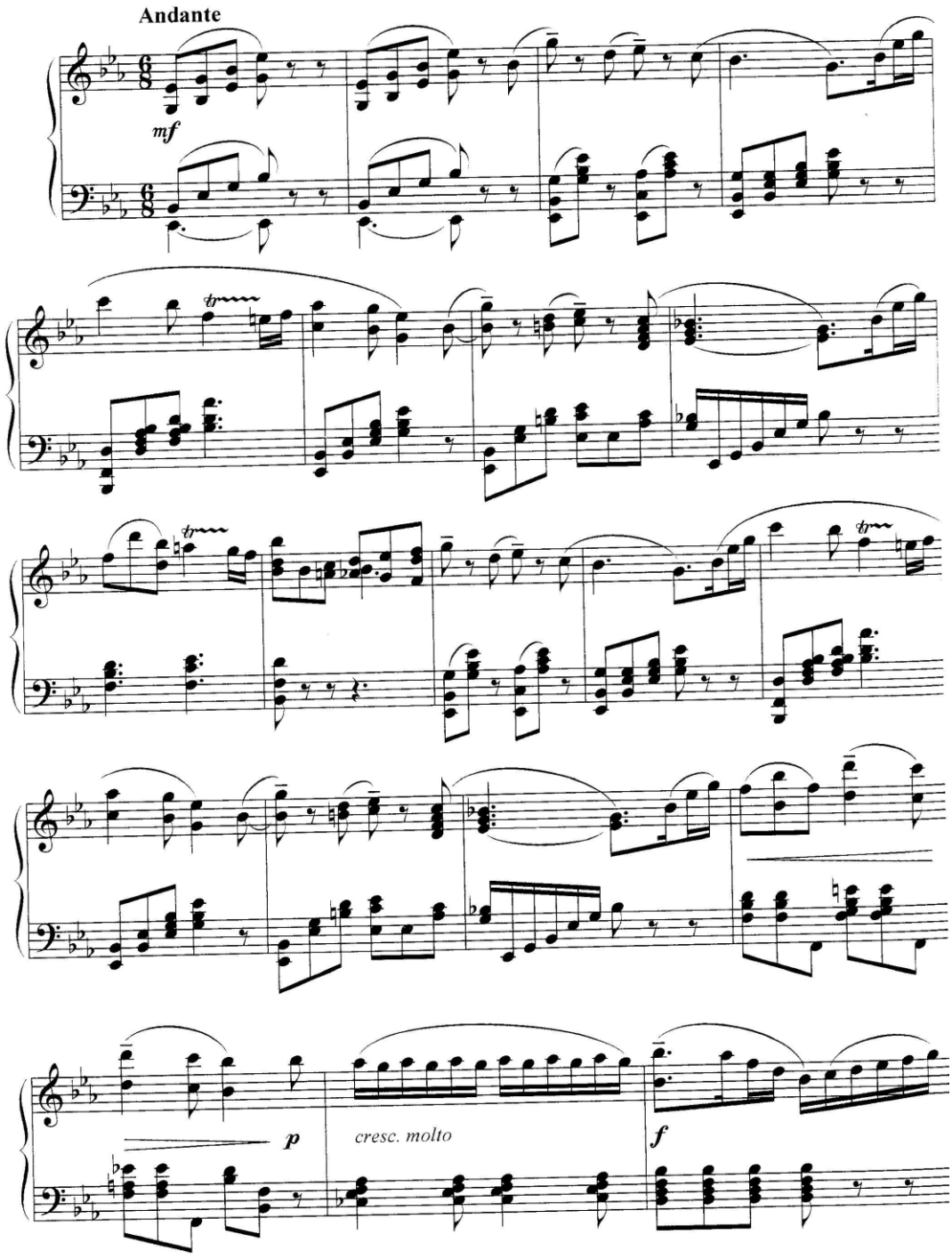
Нотное приложение

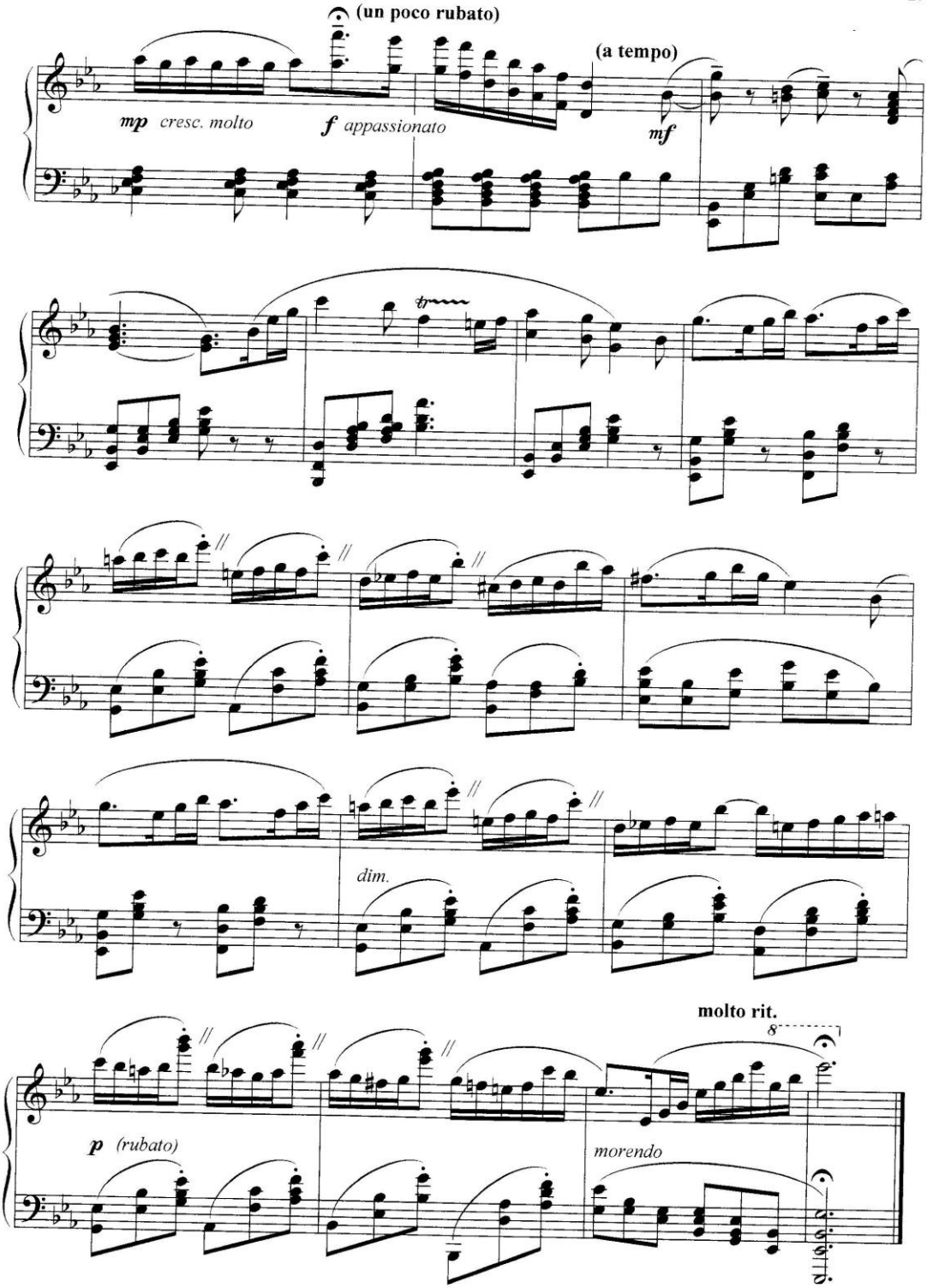
Список музыкальных произведений

1. Э.А.С. Леборн Адажио из первого акта балета “Тщетная предосторожность”.
2. Д. Обер Концертный номер Grand pas classique Адажио.
3. Р. Дриго Адажио из пролога балета “Талисман”.
4. Ж.-М. Шнейцхоффер Адажио из второго акта балета “Сильфида”.
5. Принц Р. Ольденбургский Адажио из первого акта балета “Корсар”.
6. Ц. Пуни Адажио из второго акта балета “Эсмеральда”.
7. Ф. Шуберт Ave Maria обр. Р. Шульца.
8. В. Беллини Casta Diva из оперы “Норма” обр. М.А. Расковаловой.
9. С.В. Рахманинов Концерт для фортепиано с оркестром №2, часть III (фрагмент) обр. М.А. Расковаловой.
10. Ж. Массне “Размышление” из оперы “Таис”.
11. И.С. Бах Концерт для альта с оркестром c-moll часть II (фрагмент).
12. Ш. Гуно “Вальпургиева ночь” Дивертисмент из оперы “Фауст” (фрагмент).

Адажио

Adagio




(un poco rubato)
(a tempo)
mp cresc. molto
f appassionato
mf
dim.
molto rit.
8
p (rubato)
morendo

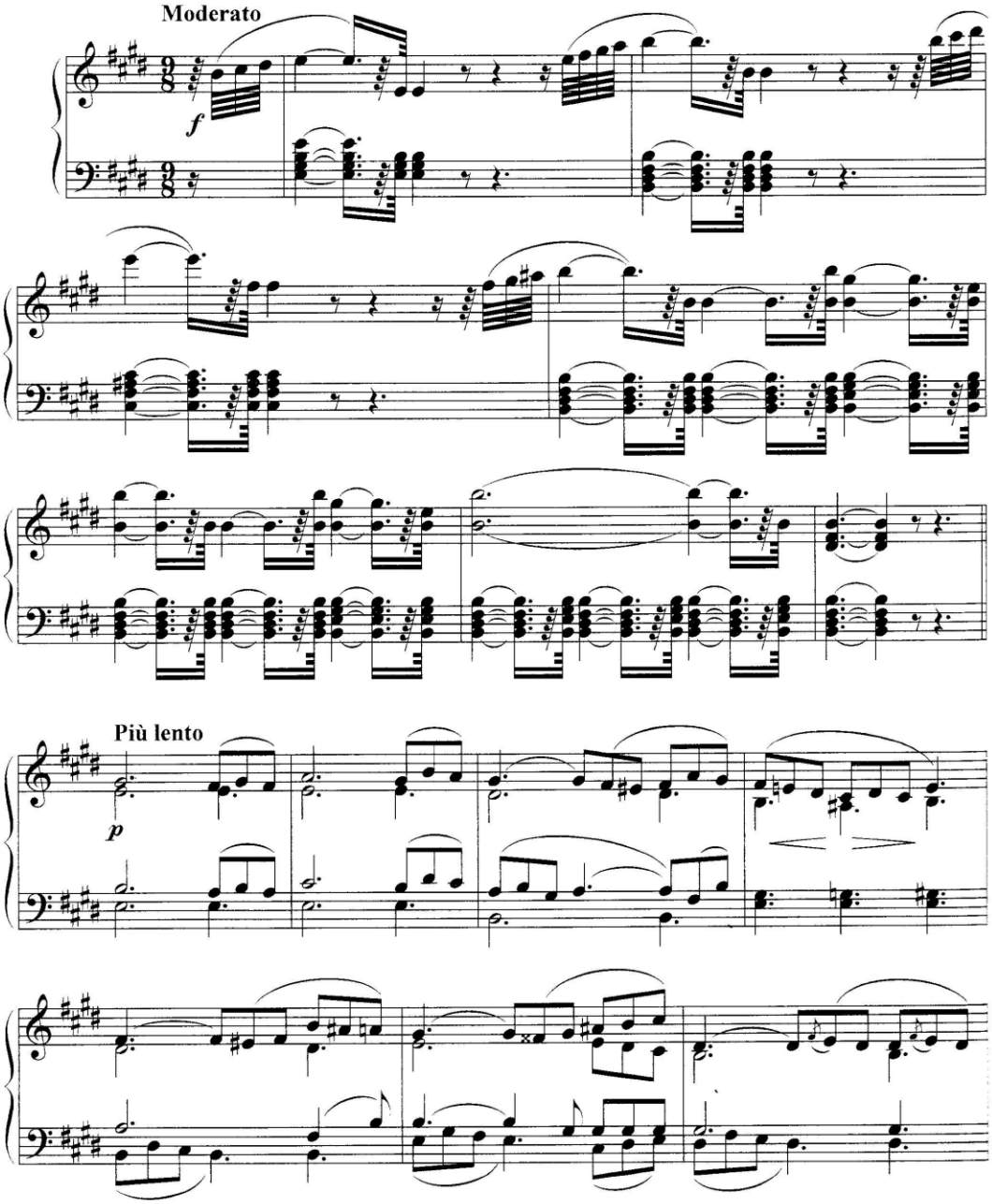
GRAND PAS CLASSIQUE*

Концертный номер

Д. ОБЕР

Адажио

Moderato



GRAND PAS CLASSIQUE*

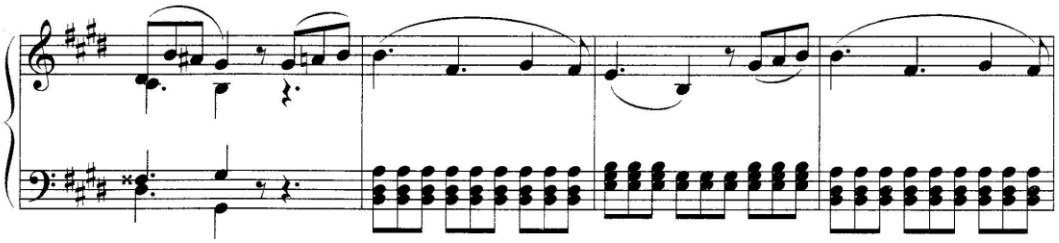
Concert piece

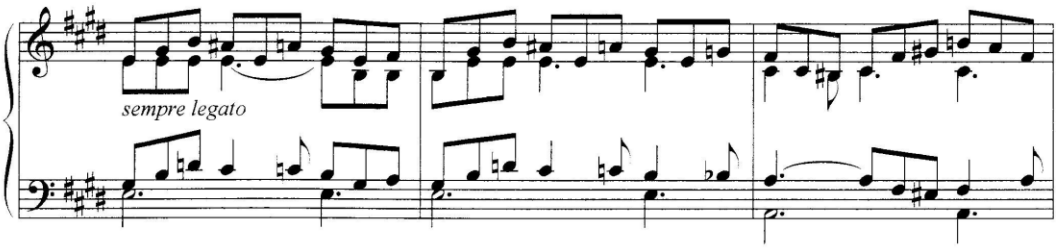
D. AUBER

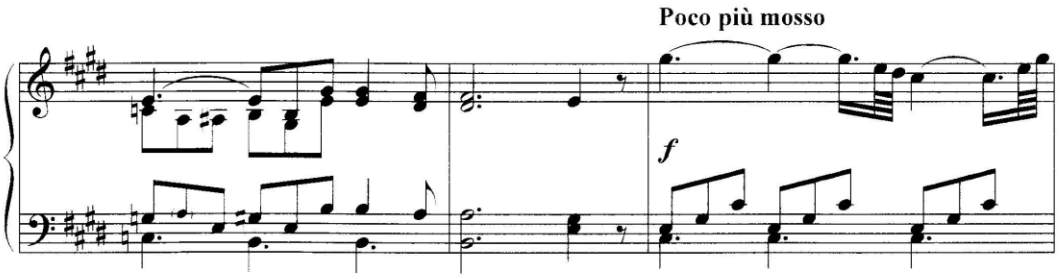
Adagio

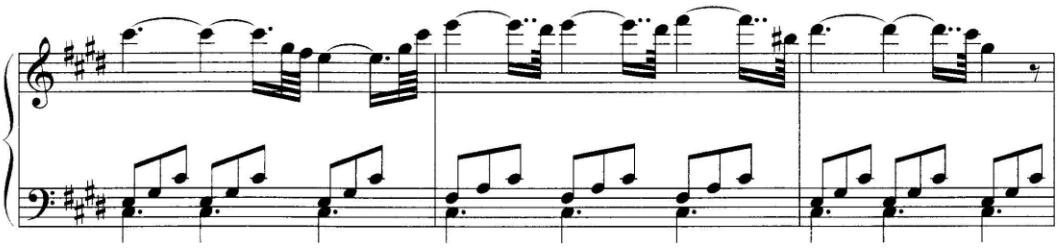
* 1949 г. — хореограф Виктор Гзовский, для балерины Иветт Шовире (Парижская национальная опера, Париж).

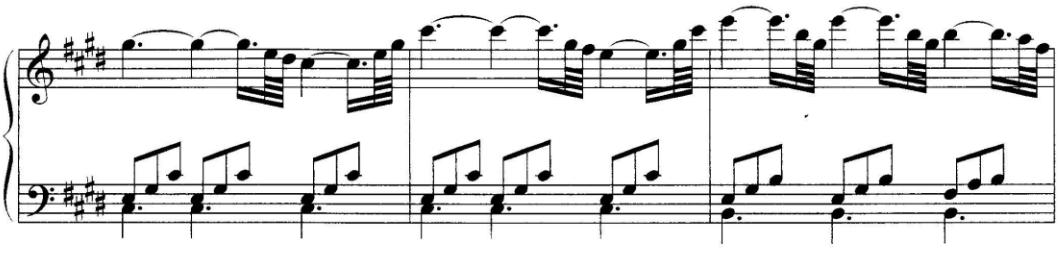
* 1949 — choreographer Viktor Gzovsky, for the ballerina Yvette Chauviré (Opéra National de Paris, Paris).




sempre legato


Poco più mosso
f

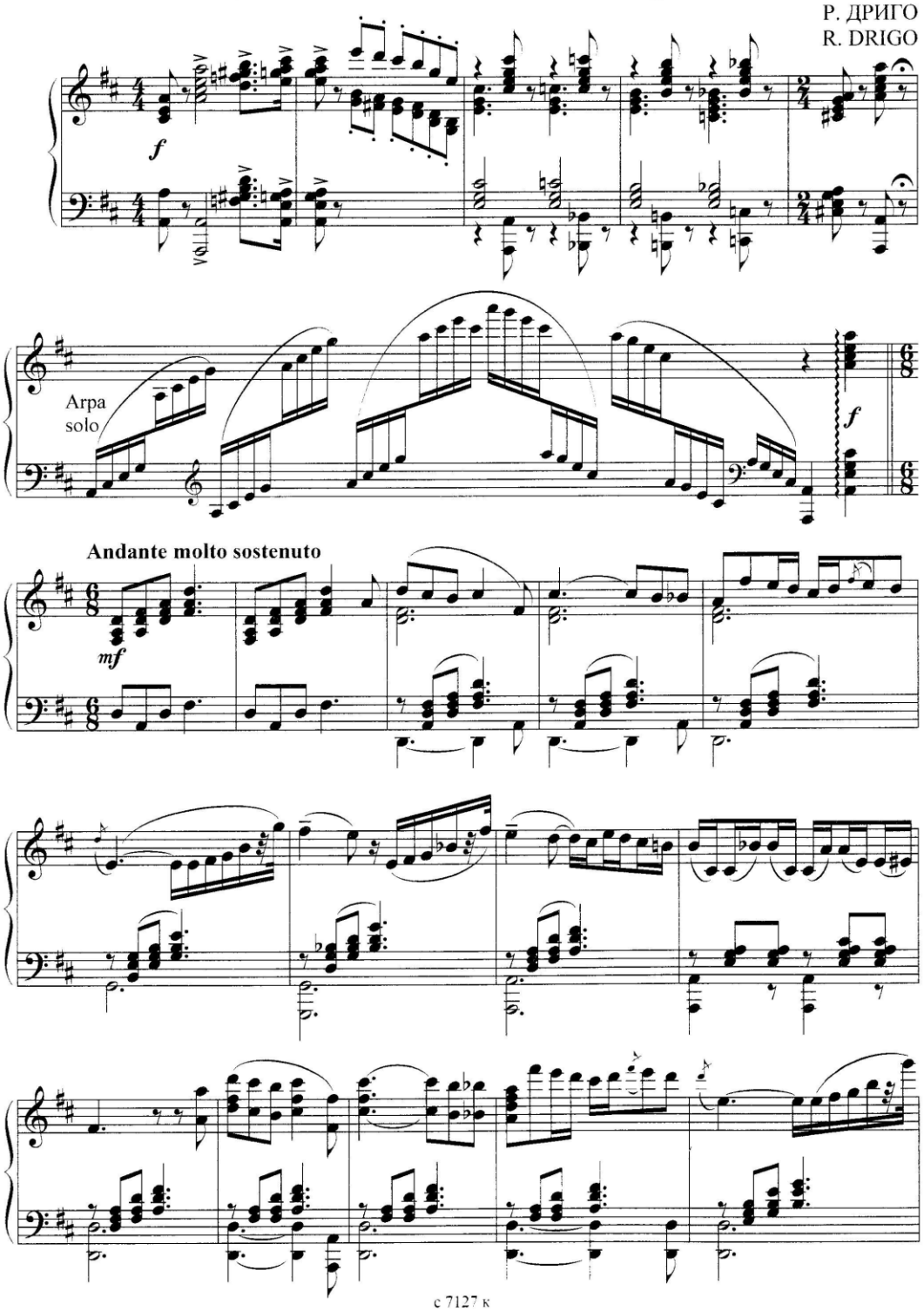


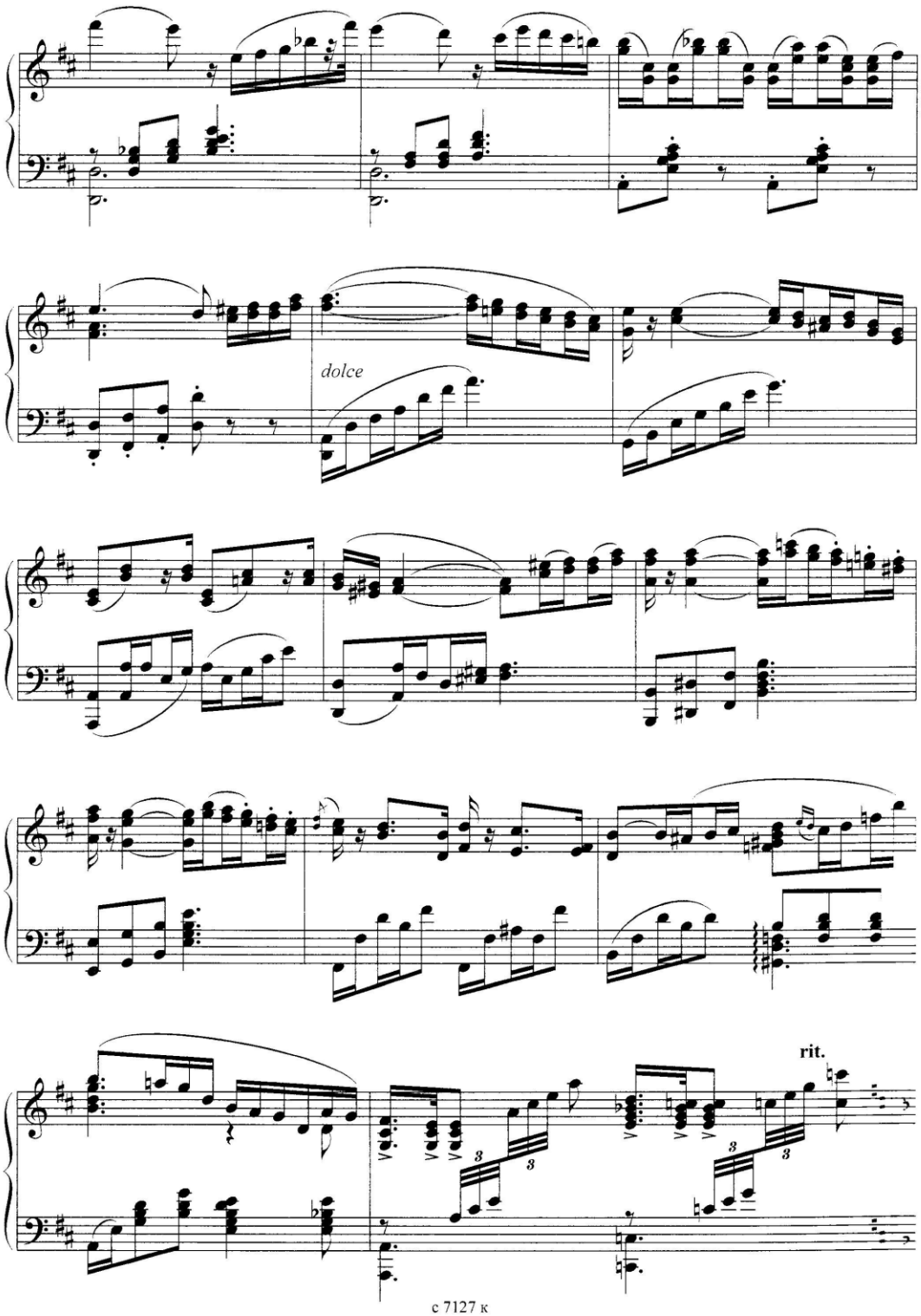


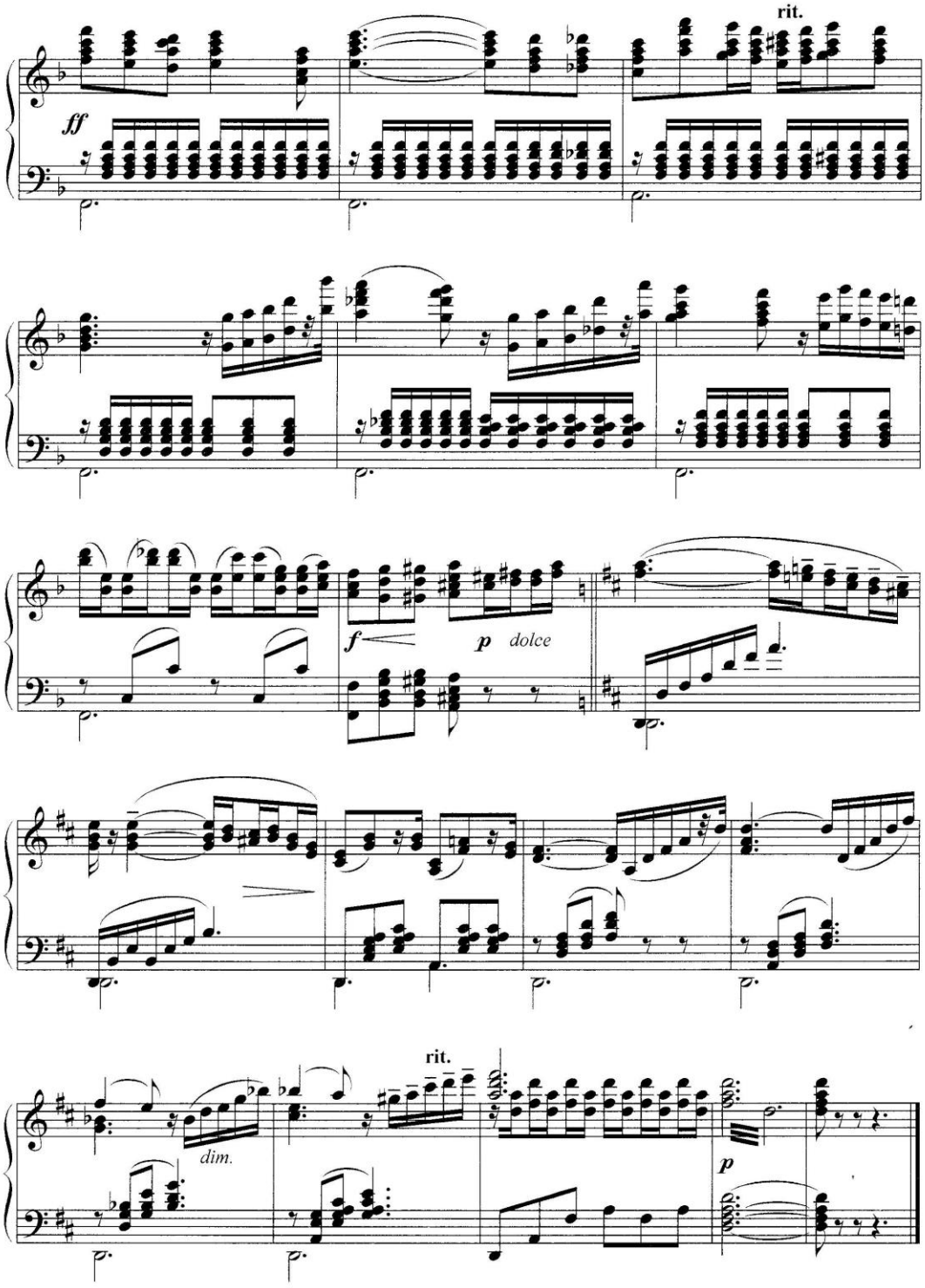
Адажио

Adagio

Р. ДРИГО
R. DRIGO

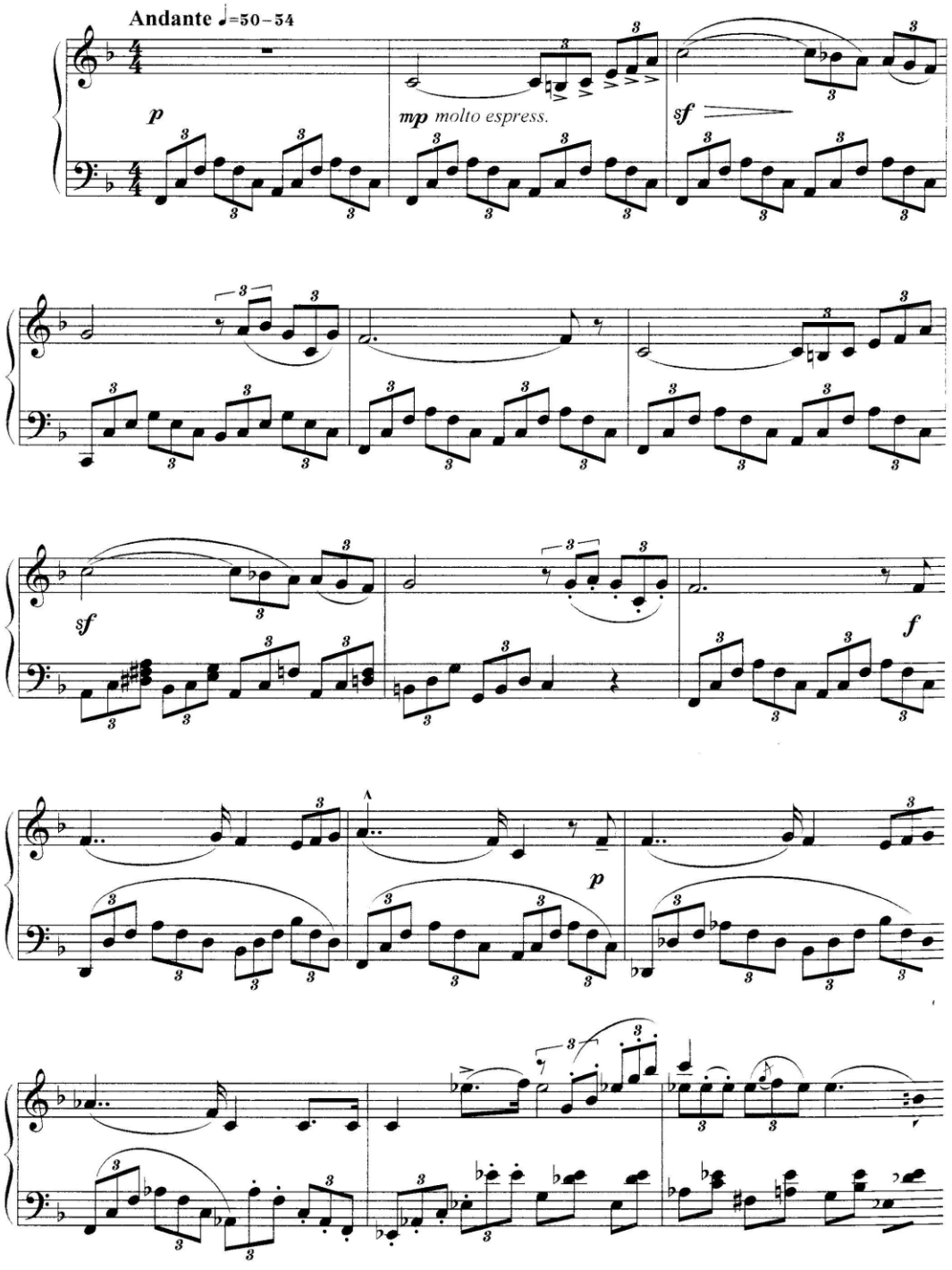


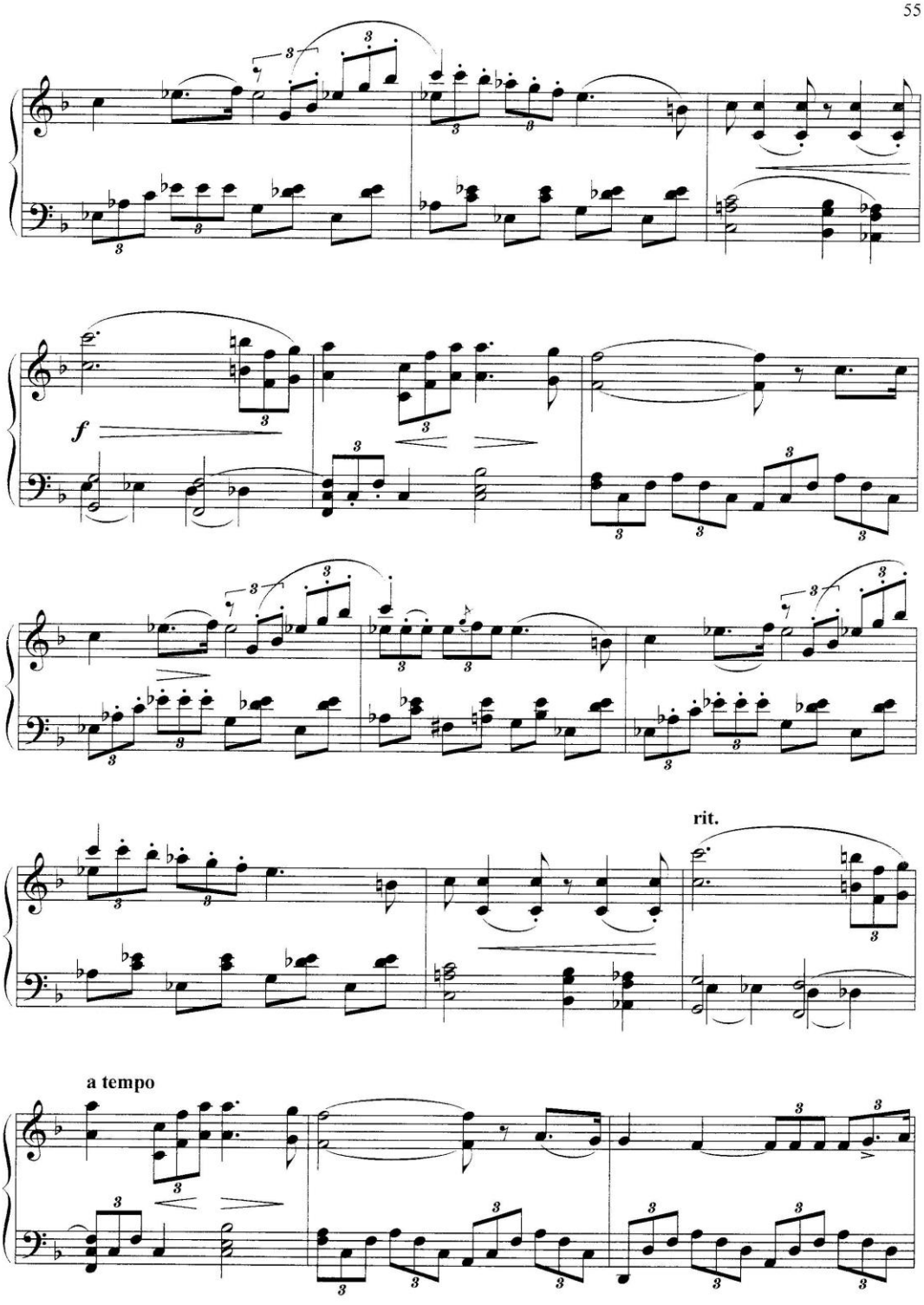

dolce
rit.

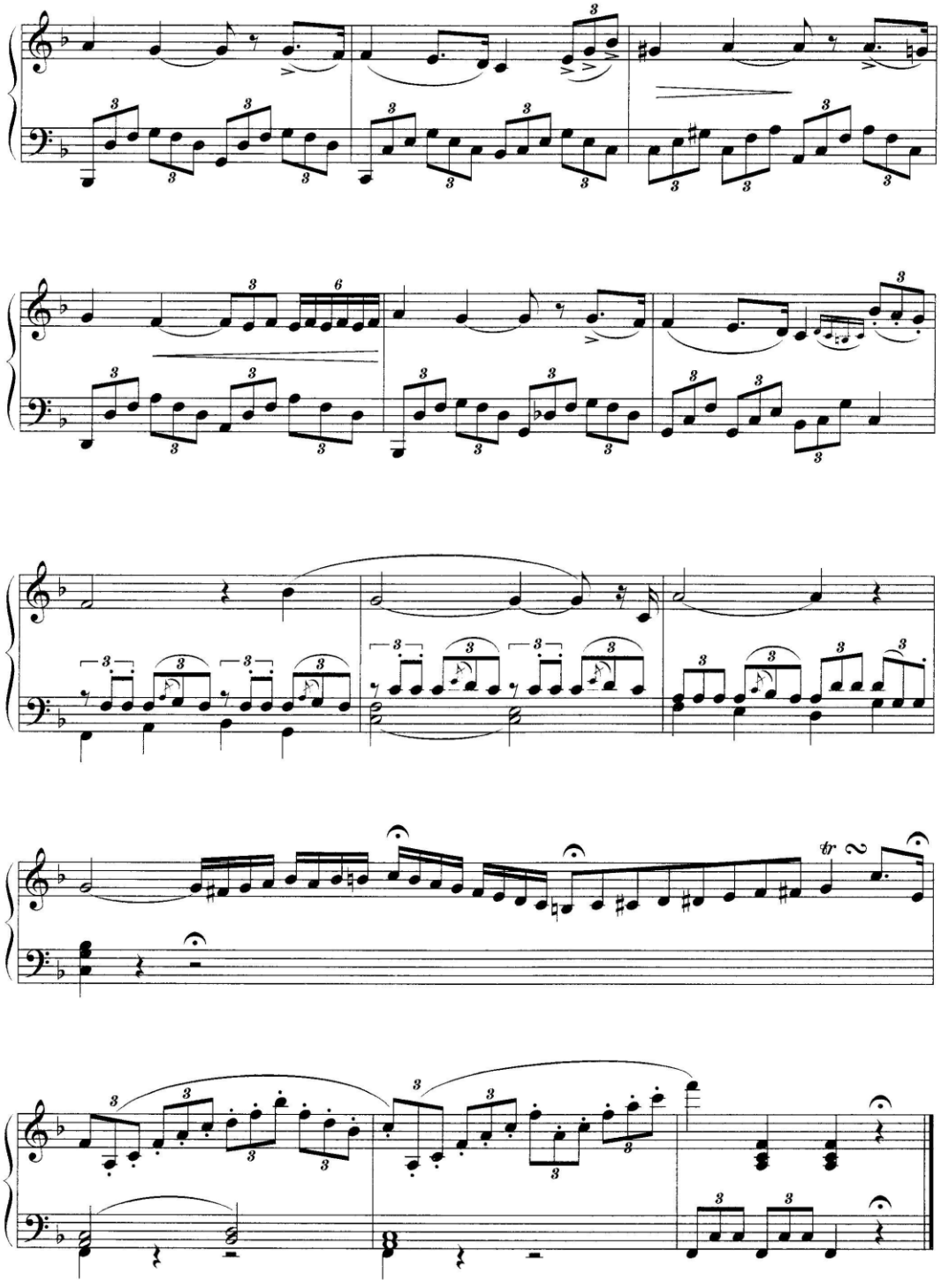

rit.
ff
f
p dolce
rit.
dim.
p

Адажио

Adagio



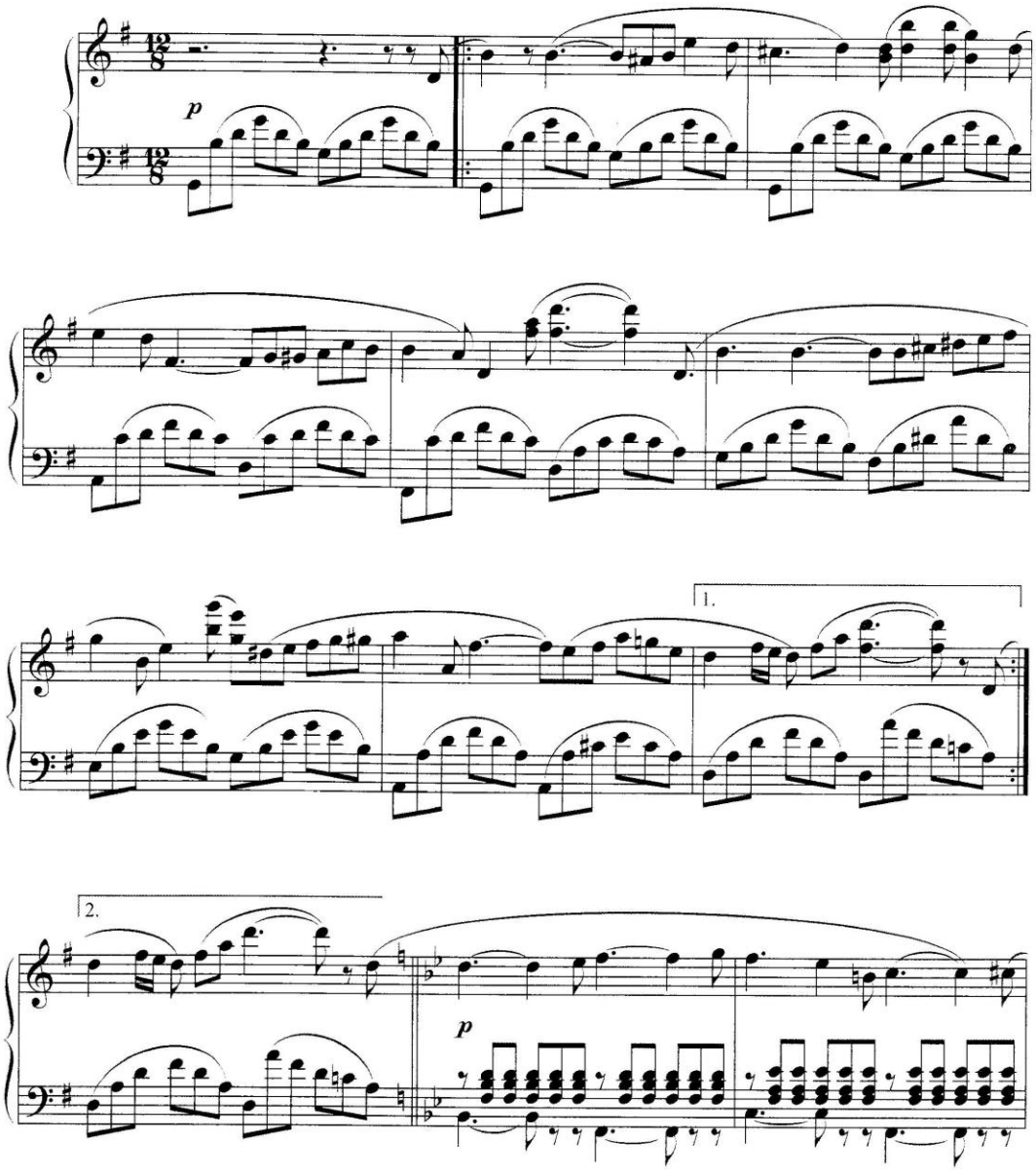

f
rit.
a tempo



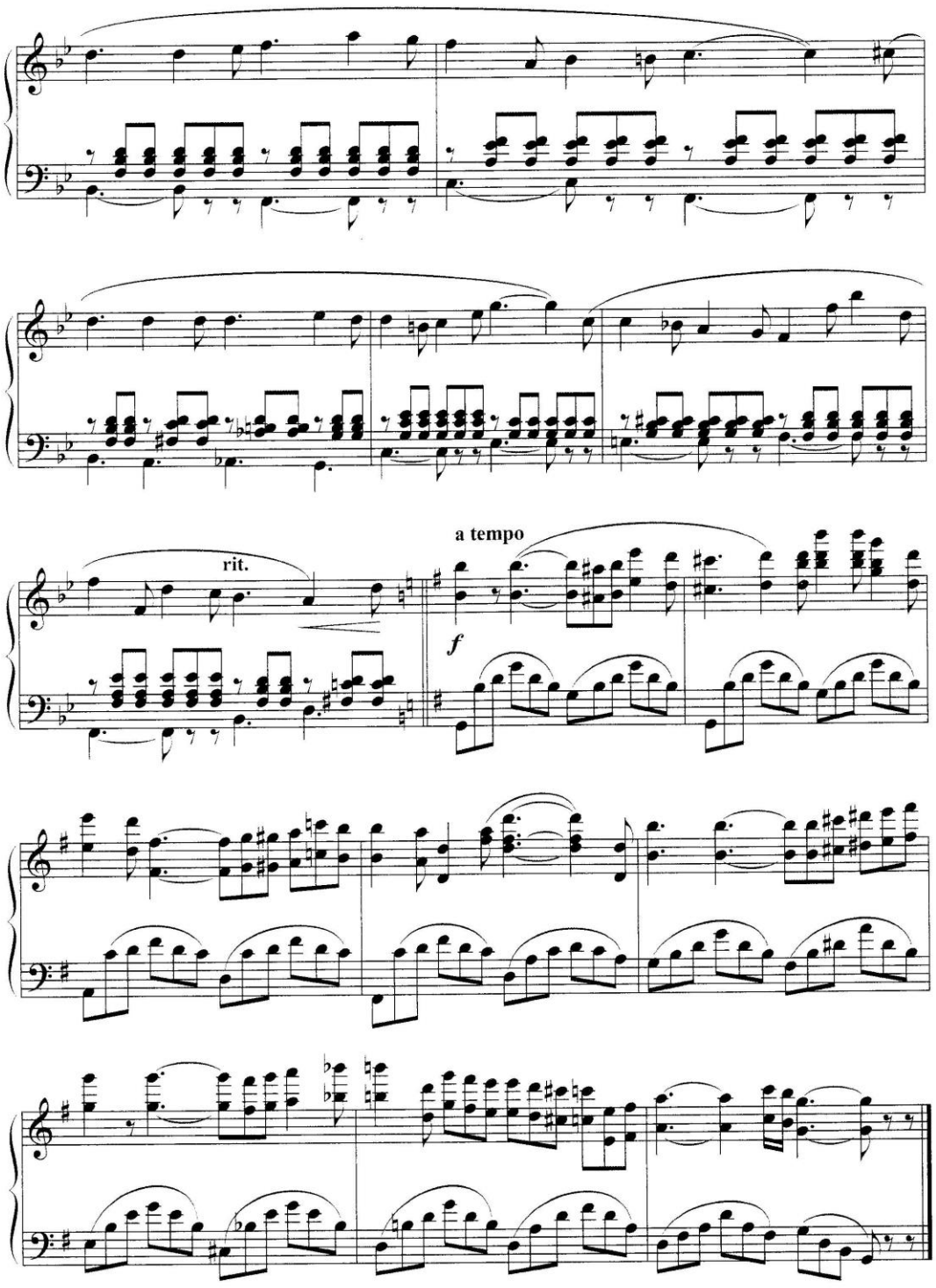
Адажио*

Adagio*

Принц П. ОЛЬДЕНБУРГСКИЙ
Duke P. G. of OLDENBURG



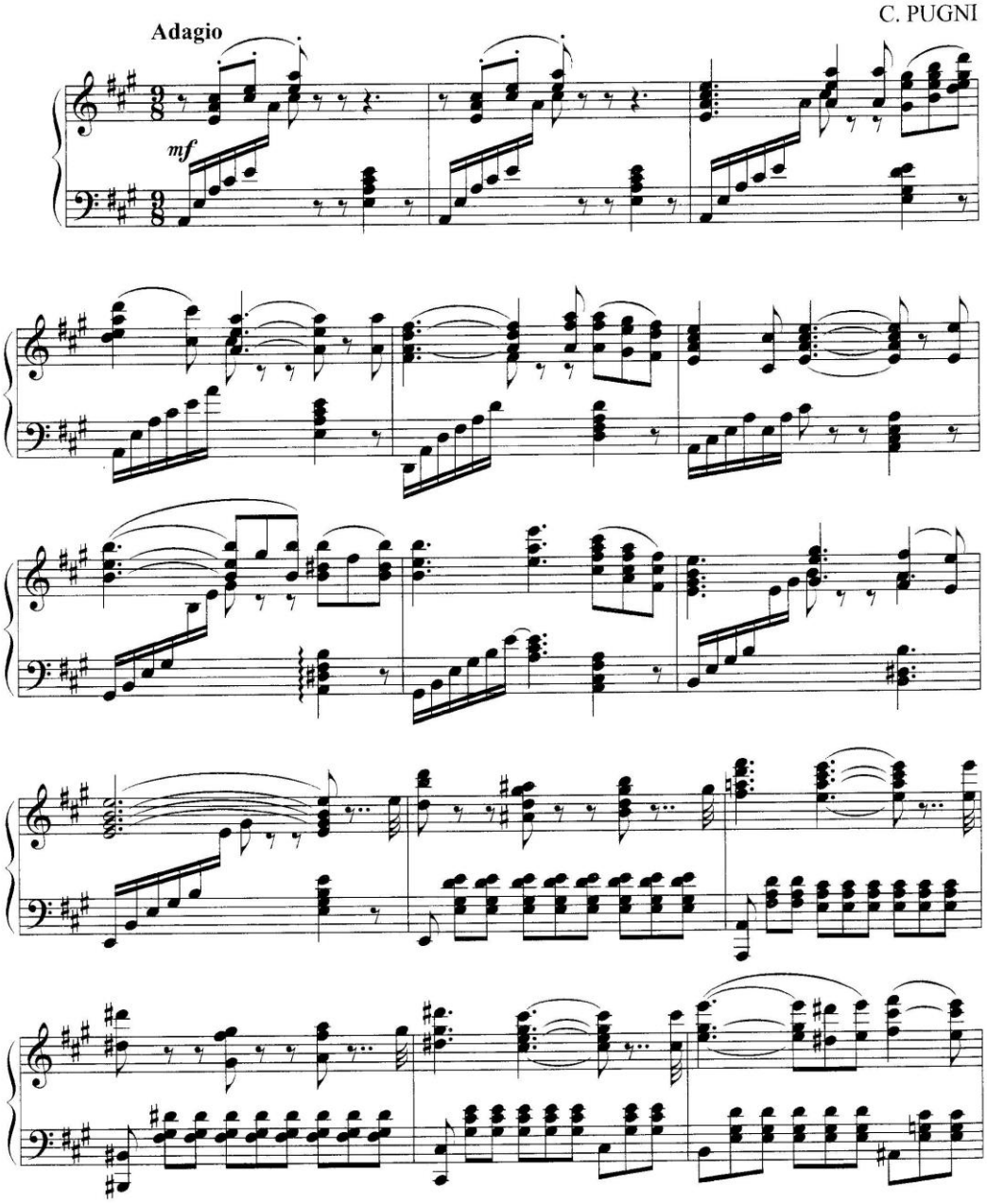
* Адаптация музыкального фрагмента из балета «Роза, фиалка и бабочка» принца П. Г. Ольденбургского (1857).
* The adaptation of the fragment from the Duke's ballet "La Rose, la Violette et le Papillon" (1857).


rit.
a tempo
f

Адажио*

Adagio*

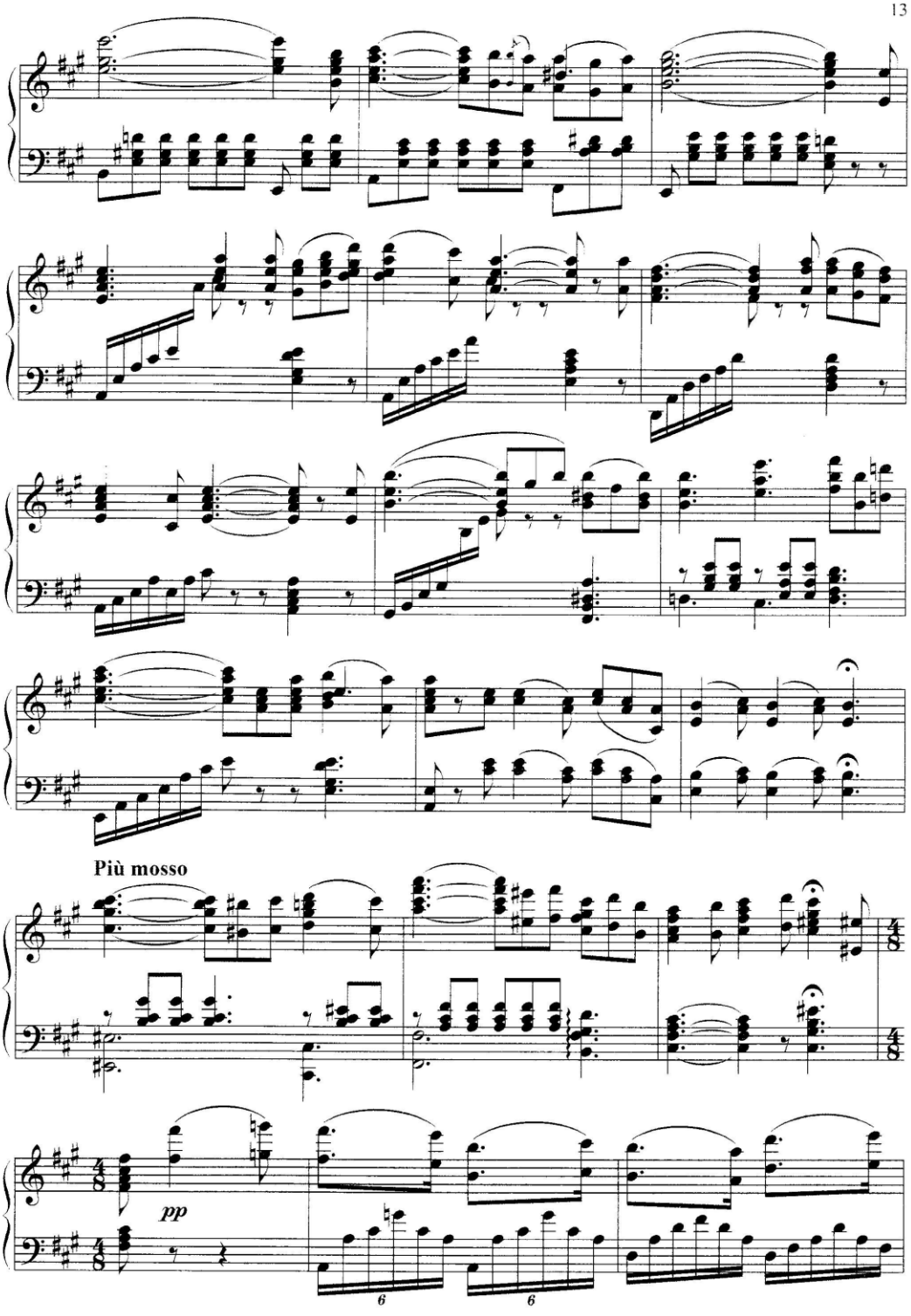
Ц. ПУНИ
C. PUGNI

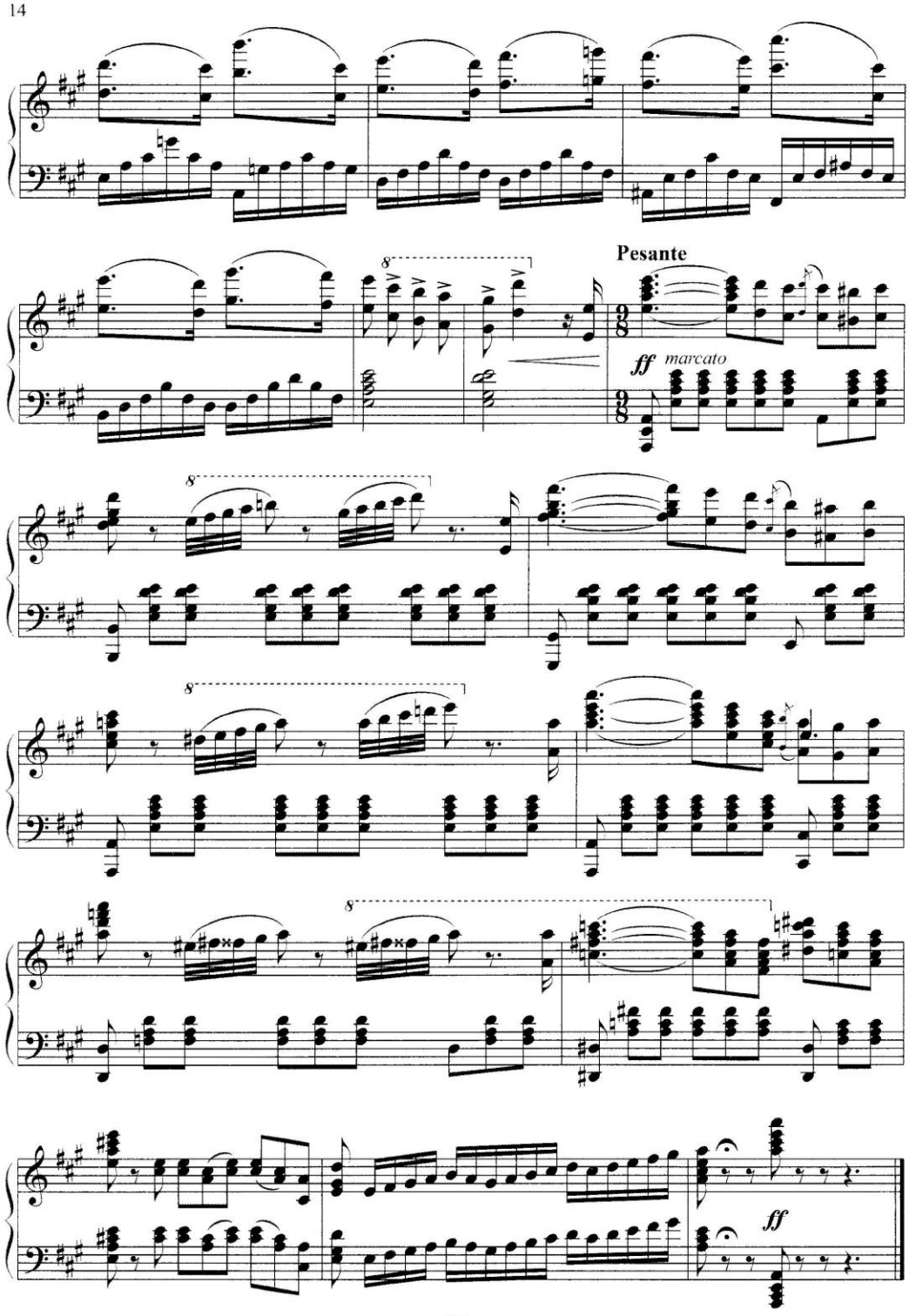


* Адажио поставлено хореографом Агриппиной Вагановой в 1935 г. для балерины Галины Улановой и Вахтанга Чабукиани на музыку Ц. Пуни из балета «Царь Кандавл» (1868) *(Pas de Diane)*.

* Adagio was staged by the choreographer Agrippina Vaganova in 1935 for the ballerina Galina Ulanova and Vakhtang Chabukiani to the music of C. Pugni from the ballet "Le Roi Candaule" (1868) *(Pas de Diane)*.

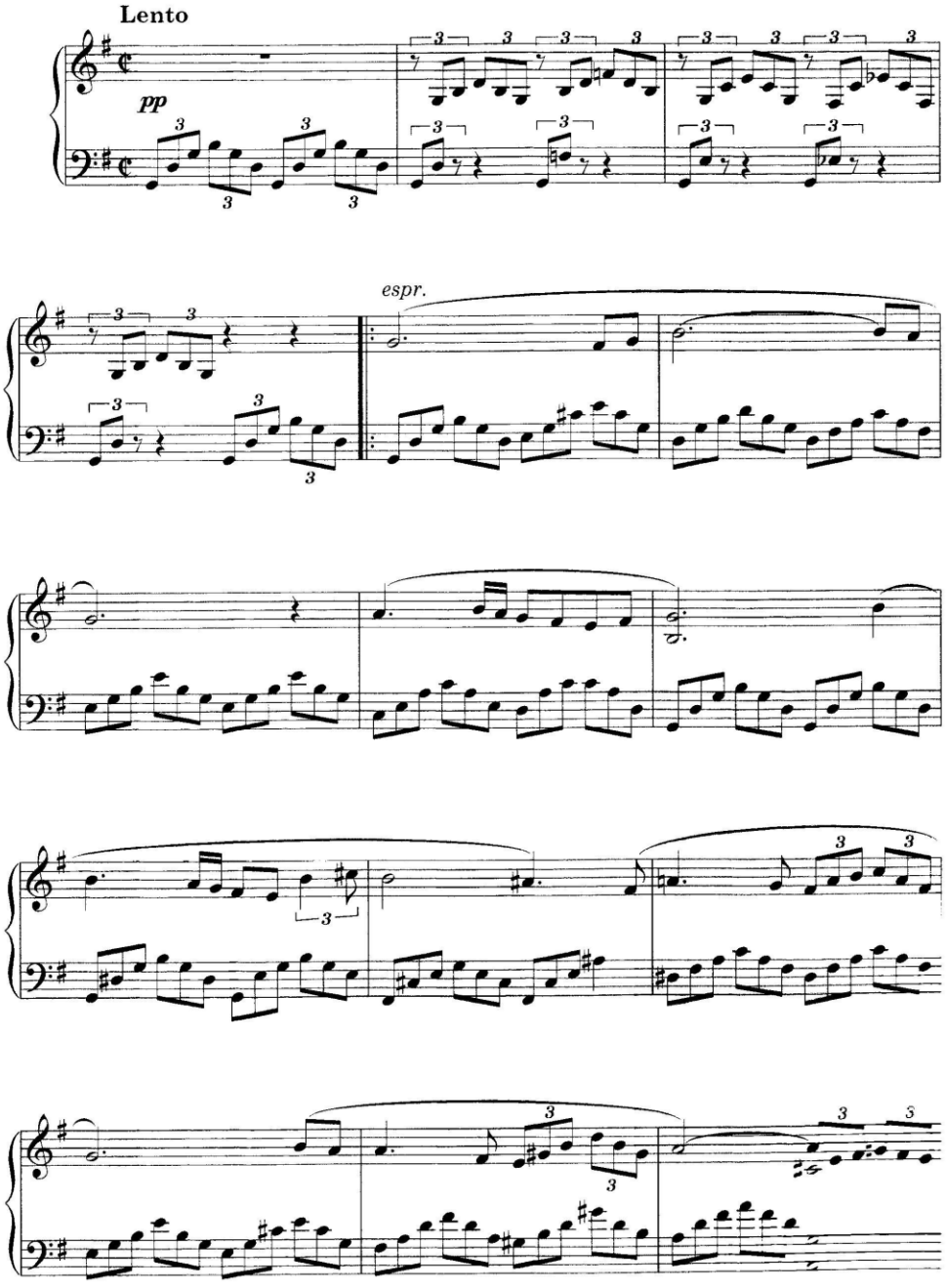
с 7131 к

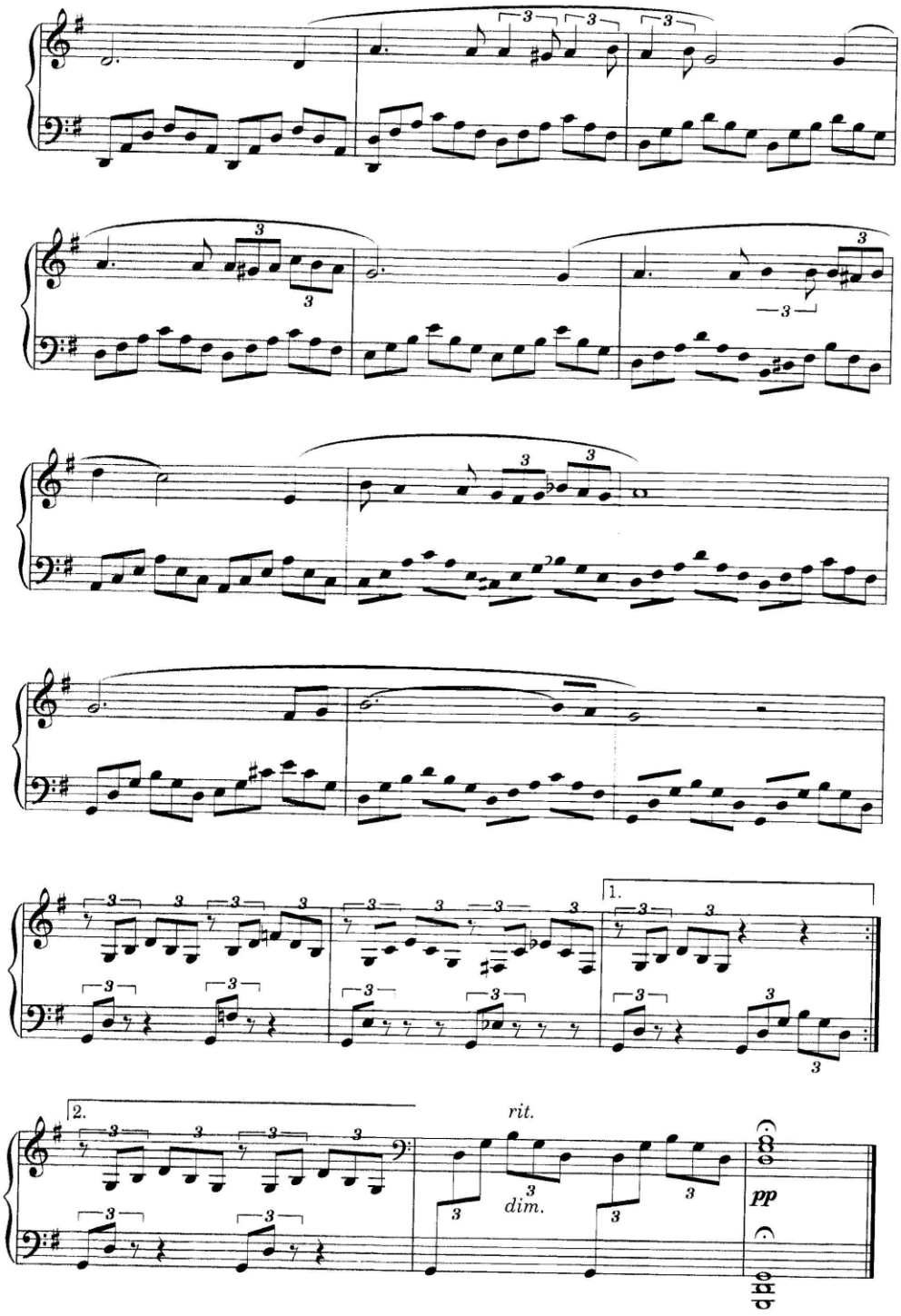

Più mosso
pp


Pesante
ff marcato
ff

Ave Maria

Ф. Шуберт
обр. Р. Шульца

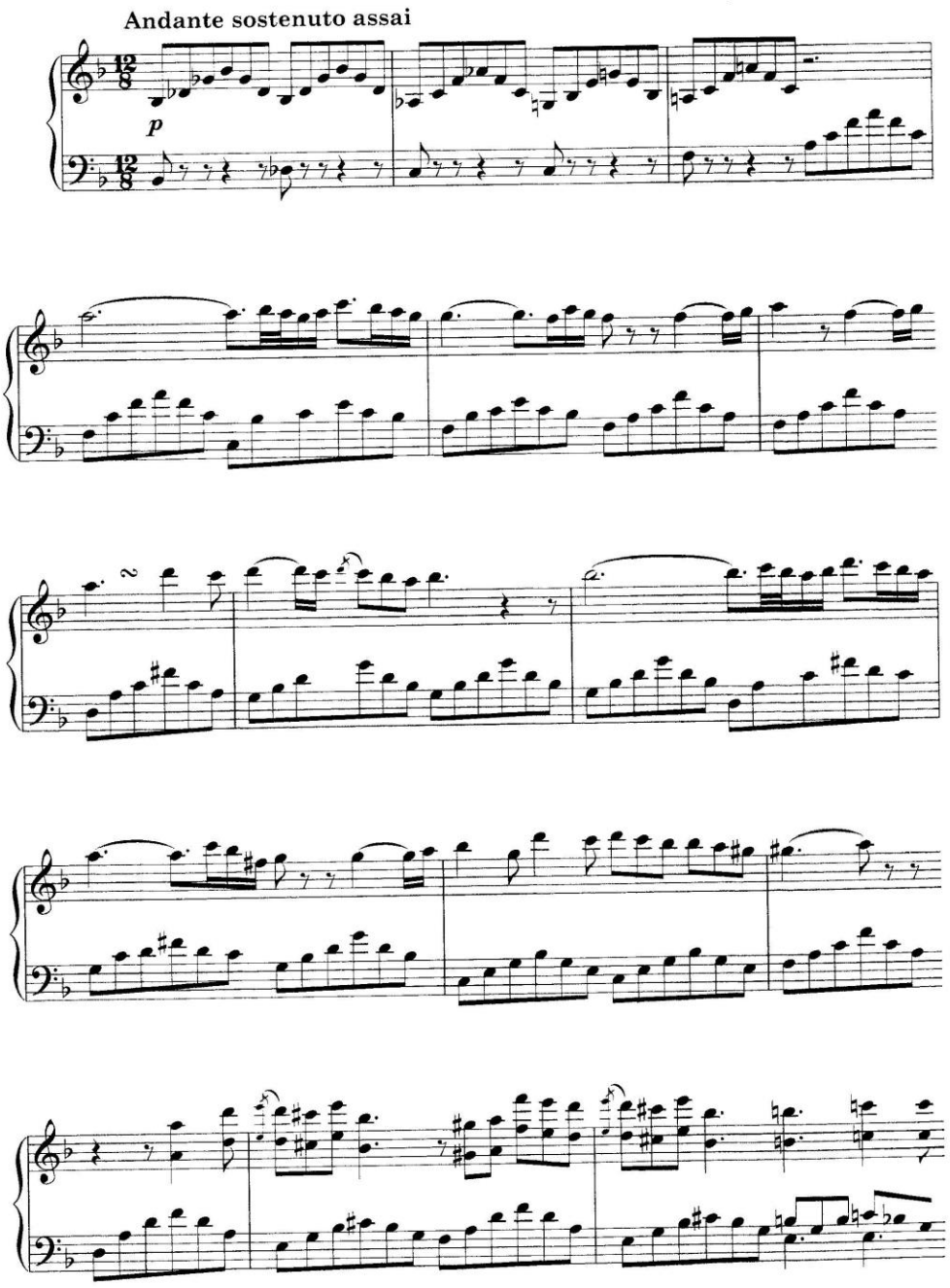


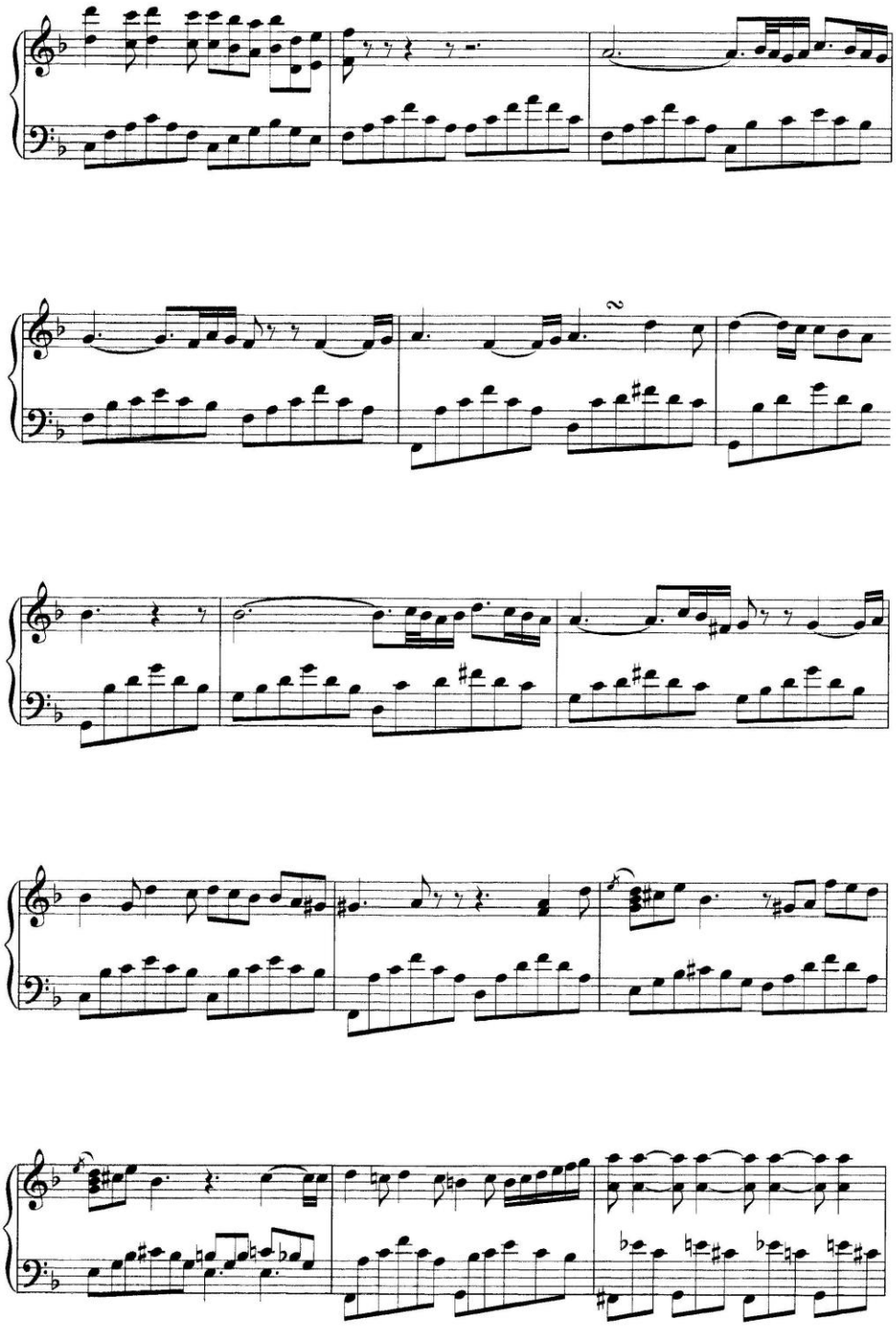

1.
2.
rit.
dim.
pp

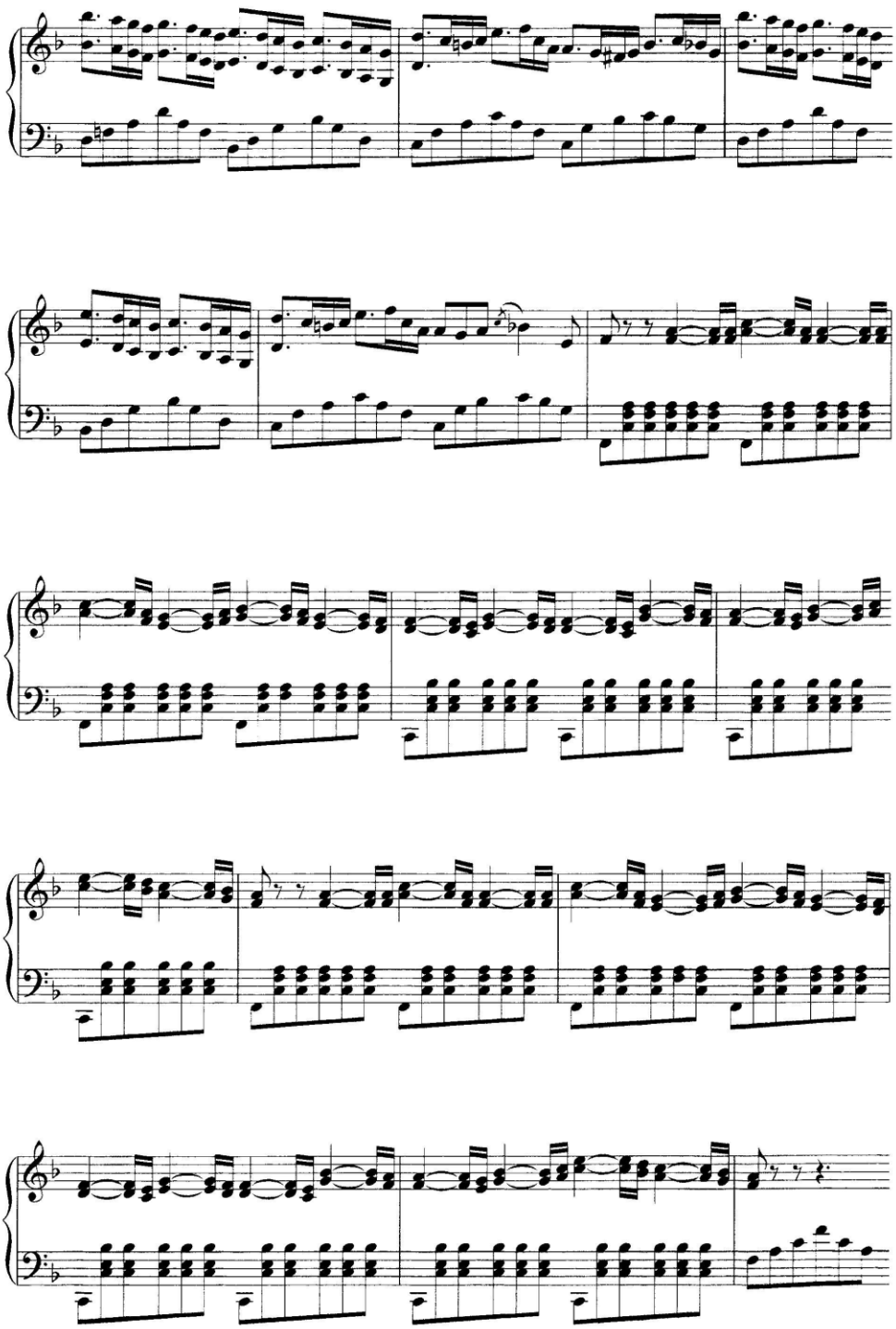
Casta Diva

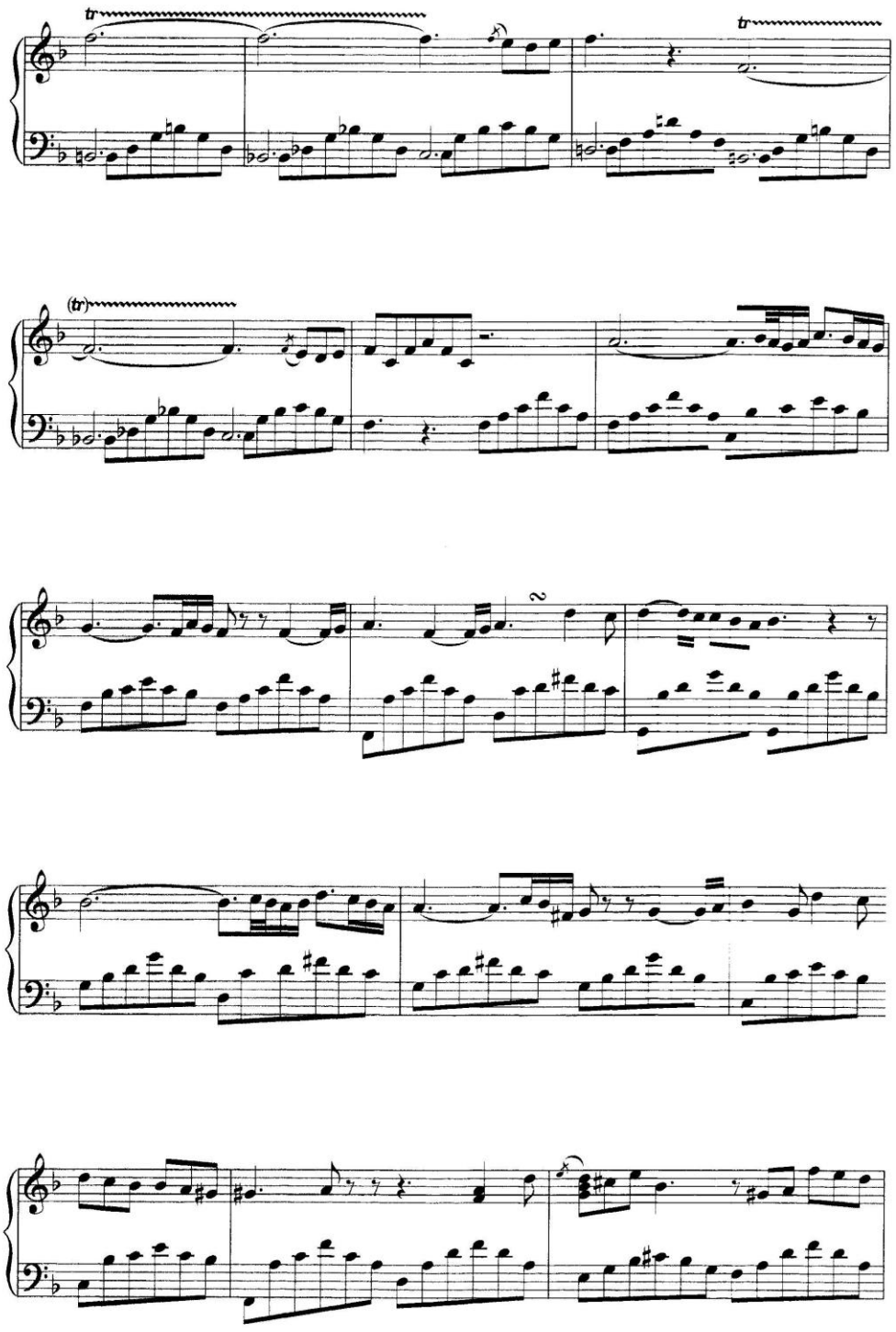
из оперы «Норма»

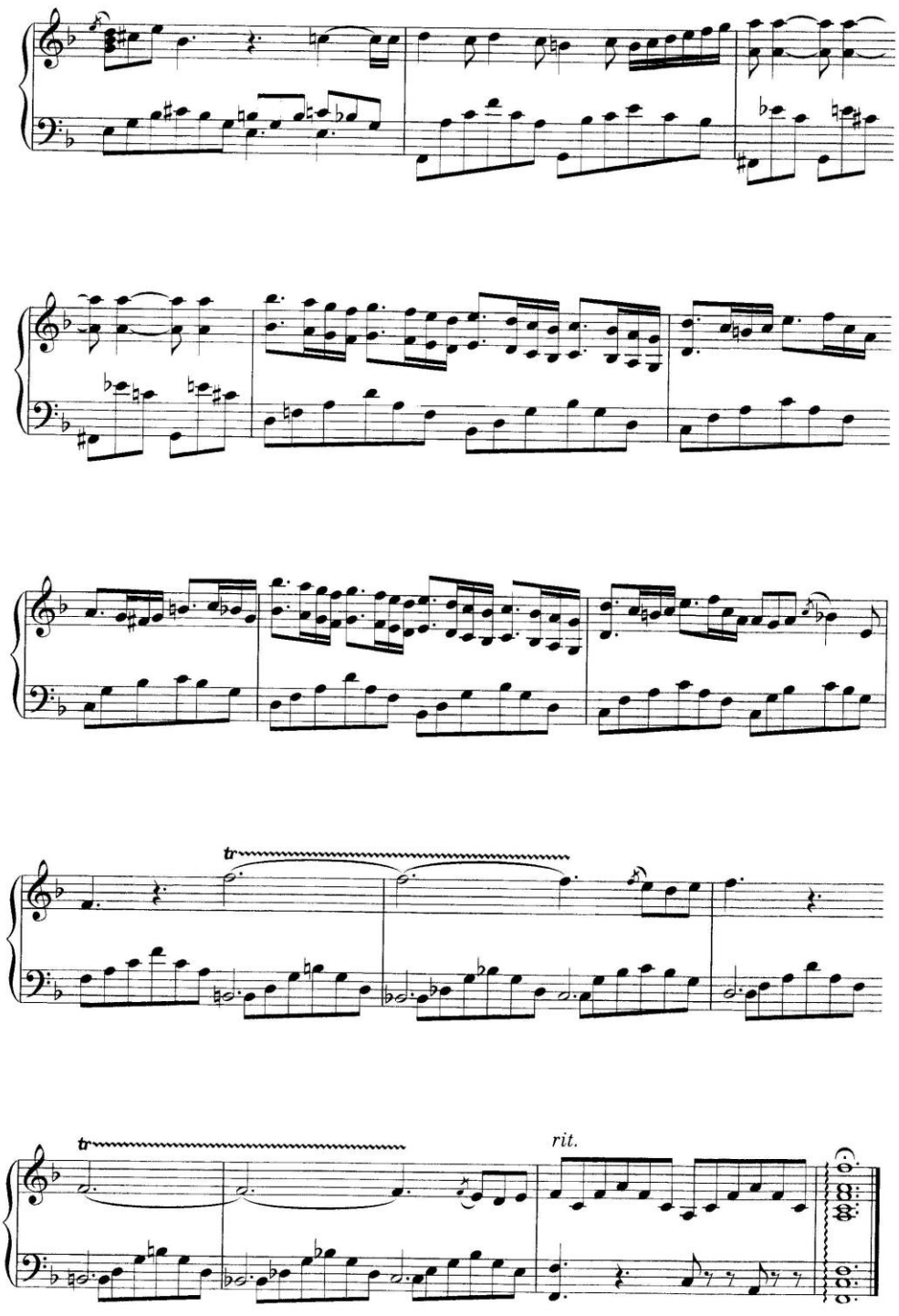
В. Беллини
обр. М. А. Расковаловой









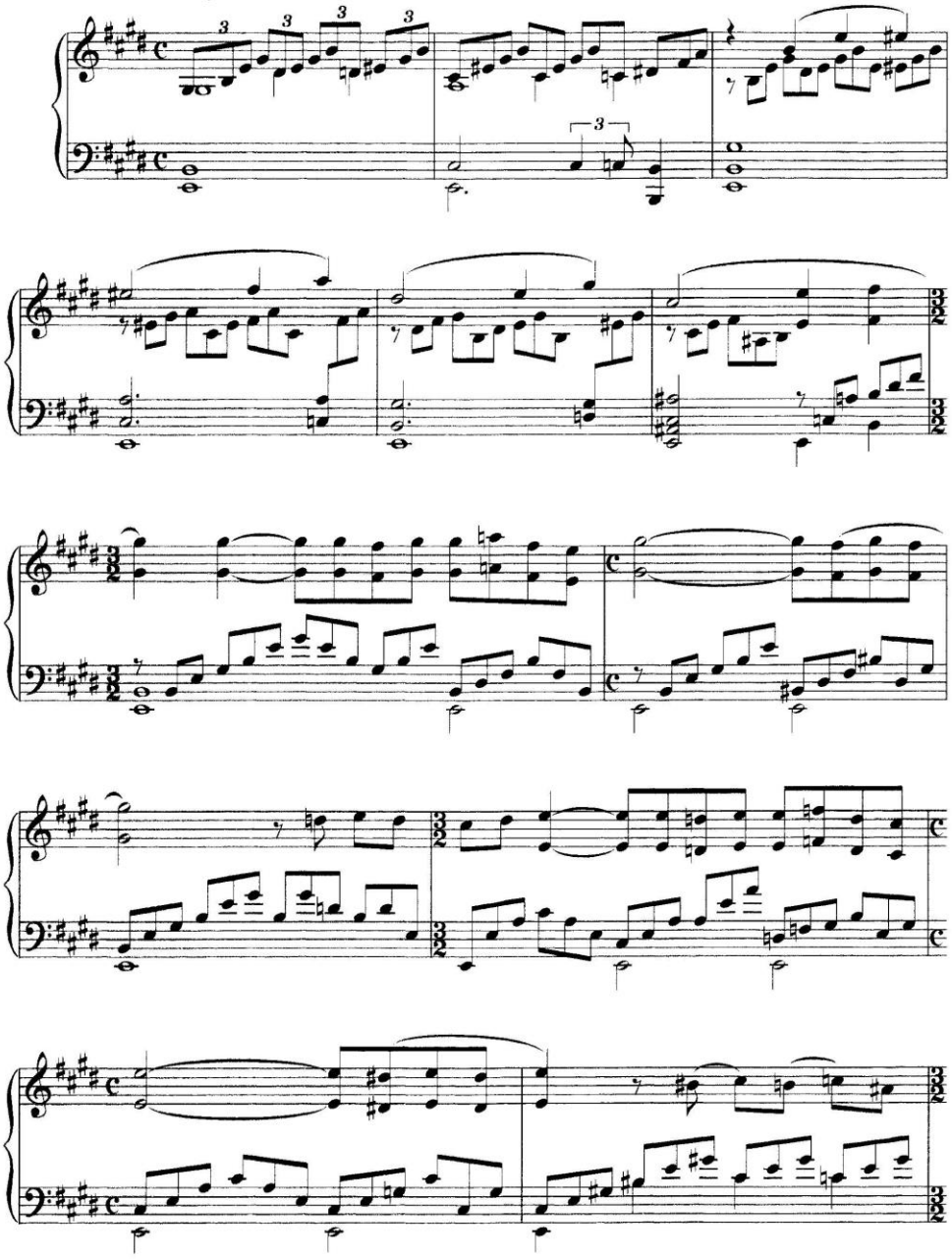

tr
tr
rit.

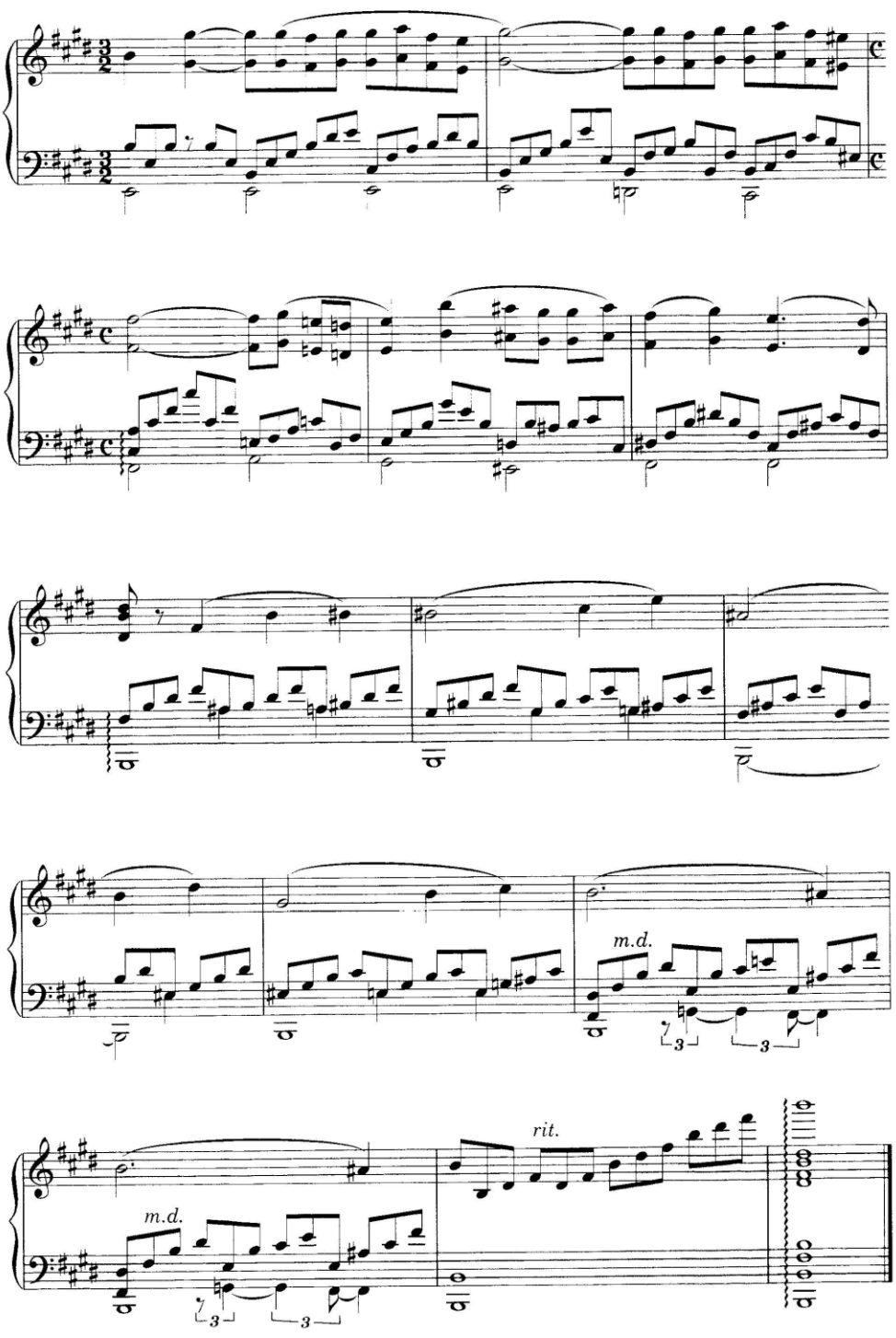
Концерт для фортепиано с оркестром № 2, часть III

(фрагмент)

С. В. Рахманинов
обр. М. А. Расковаловой

Adagio sostenuto




m.d.
m.d.
rit.

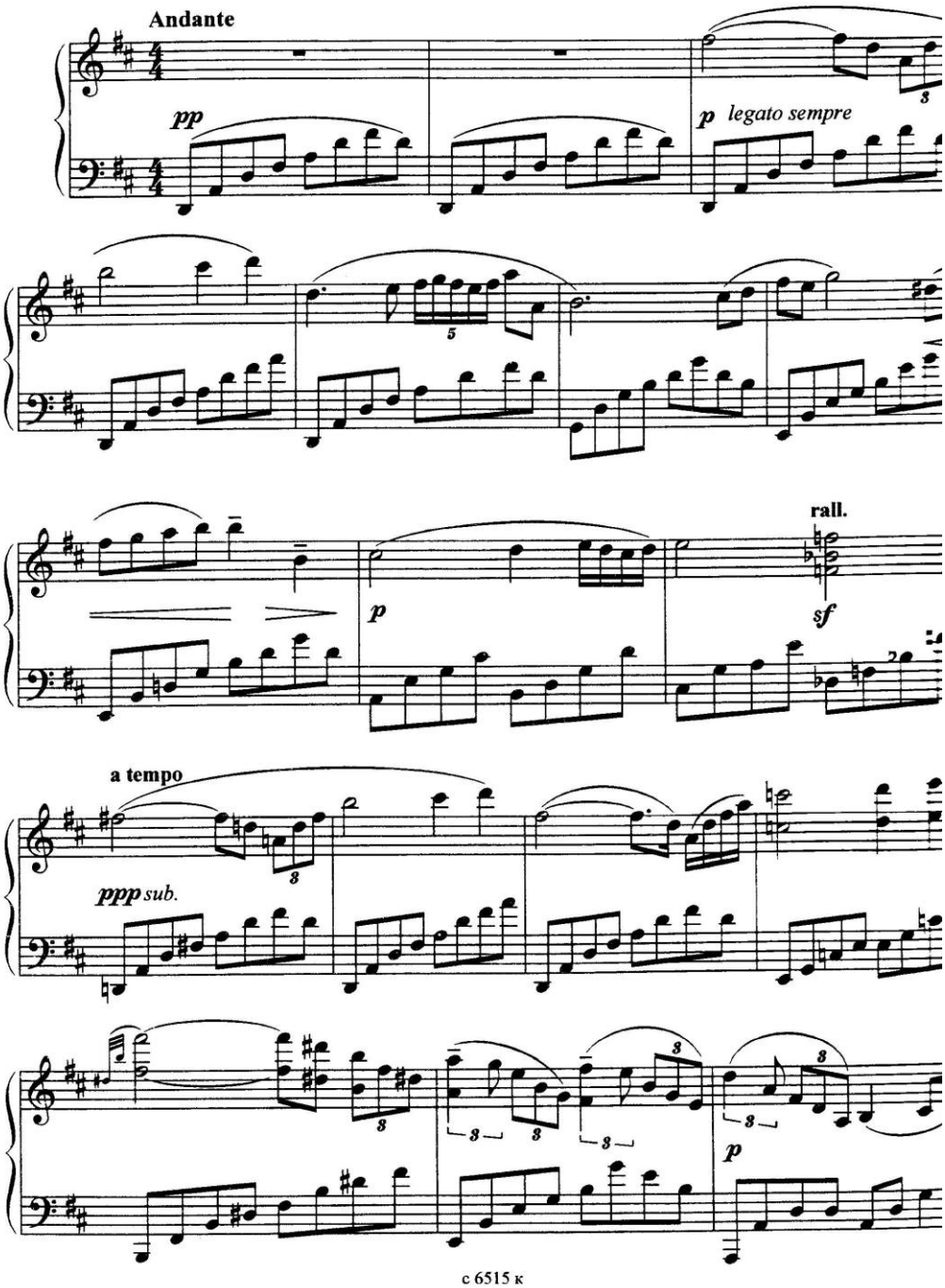
РАЗМЫШЛЕНИЕ

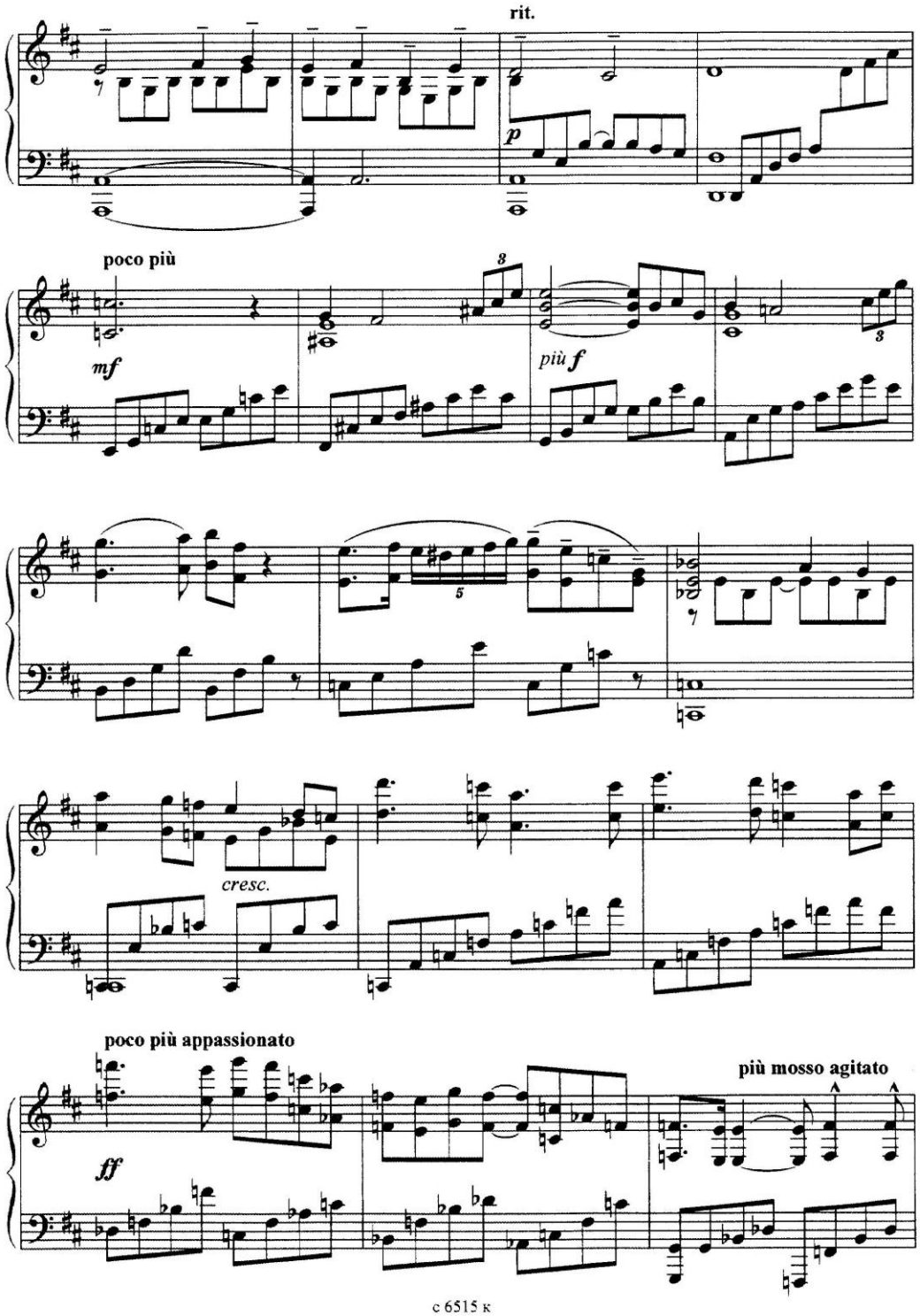
Из оперы «Таис»

MEDITATION

From the opera "Thais"

Ж. МАСС
J. MASSEN




rit.
p
poco più
mf
più f
cresc.
poco più appassionato
ff
più mosso agitato