

Акинина Лидия Николаевна

профессор

ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная

консерватория им. М.И. Глинки»

г. Нижний Новгород, Нижегородская область

**ОСОБЕННОСТИ МЕТОДИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ ПОСТРОЕНИЯ
УРОКА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА ДЛЯ СТУДЕНТОВ КАФЕДРЫ
«АКТЁР МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА»**

Аннотация: в статье рассматриваются основные отличия преподавания классического танца студентам-вокалистам от студентов других актёрских специальностей. Кратко представлены некоторые проблемы и способы их преодоления при работе со взрослыми людьми, обладающими большими голосами. Дана характеристика движений классического тренажа для его сознательного исполнения вокалистами.

Ключевые слова: вокалист, классический танец, академический вокал, оперно-музыкальный театр.

Молодые педагоги классического танца отлично владеют теоретическими знаниями, многие педагоги имеют и практический опыт, будучи в прошлом танцовщиками. Тем не менее начинающий педагог встречается с трудностями в работе со студентами музыкальных вузов, которые по программе обязаны познакомиться со школой классического танца. Пластическая подготовка будущего вокалиста может быть успешна только в том случае, если самому педагогу-хореографу понятна природа вокала. Смысл обучения – научить вокалиста органично применять познания в технике движений при исполнении вокального произведения, совмещать физические действия и звукоизвлечение.

Годы многолетней балетмейстерской и педагогической практики показали, что студенты вокальной специальности глубоко отличаются от студентов балетных и драматических школ. Об этом писал К.С. Станиславский: «Психология певца, которому природа вложила в горло капитал, совсем особая» [5, с. 391]. А

вот что пишет замечательный педагог, основатель стройной системы пластического образования и автор учебника «Основы сценического движения» Иван Эдмундович Кох: «Педагогические наблюдения показали, что подвижность процессов высшей нервной деятельности у вокалистов среднем несколько ниже, чем у студентов драматических учебных заведений. У певцов наблюдается также некоторое отставание в координации движений и уровне двигательной памяти – это значительно понижает их возможности во внешних выразительных средствах» [3, с. 467].

Студенты поступают в консерваторию после окончания музыкальных училищ. То есть старше 18 лет – это возраст, когда заканчивается формирование костной и мышечной систем. Организм становится взрослым. Голос, справедливо, является основополагающим аргументом при поступлении в высшее учебное заведение, связанное с вокалом и музыкой. Однако именно мозг, сосредоточенный на управлении, такими исключительными горловыми связками, которые призваны извлекать уникальные певческие звуки, – преподносит некоторые особенности, в воспроизведении, в запоминании, и в отношении к физическим нагрузкам. Проще говоря, у вокалистов, практически от природы сформирован некий «психофизический» страх перед движением, которое может, якобы помешать свободному «полёту» звука. Оттого и процесс изучения, запоминания и воспроизведения движений – увеличен во времени, потому как по времени, связан сначала, с преодолением «комплекса страха». Это обязательно нужно знать, учитывать, и при работе со студентами отделения «Актёр оперно-музыкального театра», ни в коем случае не сравнивать этих студентов со студентами хореографических и театральных училищ. Работа педагога на отделениях, связанных с вокалистами, должна быть ещё и работой психолога, воспитателя, которая должна убрать ненужные комплексы и зажимы, а не нанести новые психологические травмы и не принести вреда.

1. Проблема с координацией, медленная мышечная память, порождает у вокалиста, страх перед движением.

2. Не зная возможностей его преодоления, страх перерастает в стресс и нежелание посещать «движенческие» предметы.

3. Стресс вызывает глубокую депрессию, так как пропуски, грозят либо отчислением из вуза, либо лишением роли.

Это значит, что педагог-хореограф должен соблюдать некоторые правила при работе с вокалистами, или при постановке вокально-танцевальных номеров.

1. Более спокойный темп речи на репетиции, очень спокойный музыкальный темп при сопровождении тренажа или при проучивании комбинаций.

2. Приходить на урок или на постановочную репетицию, с заранее поставленным материалом. Мозг вокалиста не усваивает много беспорядочных вариантов комбинаций.

3. Не перегружать комбинацию у станка или подтанцовку, большим количеством движений. Нужно понимать, что по своей природе – вокальная и движеническая координация, между собой – малосовместимы. Мозг певца выполняет двойную сложнейшую работу – координируя вокальные связки и движения членов тела, в момент пения и танца.

4. При показе движений – медленно и подробно рассказывать и демонстрировать каждое упражнение. После показа новой комбинации, повторять всю композицию сначала, что бы, мозг постепенно усваивал полный текст танца и вокального произведения.

5. Не сравнивать певца с другими певцами и не приводить в пример артистов других жанров. Это неграмотно и не профессионально – со стороны педагога.

6. Не применять принуждения, если певец чувствует страх перед выполнением сложного (акробатического) упражнения.

7. Не допускать голосовых оценок партнёров (усмешек, подзадориваний, и т. д.) в момент выполнения упражнений.

8. Не оставлять без внимания ни одного вокалиста.

9. Не забывать поощрять самостоятельное творчество и малейшие победы над собой.

Студенты должны уяснить, что изучение классического танца поможет им понять природу танца и в будущем они смогут – свободно понимать и исполнять любые задачи режиссёров и хореографов.

На первых двух курсах изучаются основные движения классического танца, вырабатываются выносливость, самодисциплина, обращается внимание на формирование правильного расположения тела в пространстве. Но нужно всегда помнить педагогам, что стоящие у станка студенты – люди взрослые, что их профессиональные данные могут совсем не соответствовать требованиям «балетной» науки. Поэтому необходима некоторая корректировка канонов классического танца, в отношении выполнений выворотных позиций ног, разворотов колена. Выворотность стоп и паха, должна нести условный характер, который приемлем для студентов старше 18 лет, и не доставлять болевых ощущений и травм.

Однако проучивание базисных движений классического танца, должно проходить по всем методическим «раскладкам» и темпам, которые приняты при обучении классическому танцу, с грамотными и понятными объяснениями. Взрослые студенты, должны чётко понимать, чем они занимаются и для чего, это им нужно. PLIE- студенты должны осознавать, что это сила и эластичность движений, это умение выглядеть лёгким, ловким, грациозным. Однако, учитывая, что вокалисты, могут не обладать идеальной выворотностью, – допустимы исполнение позиций с условными погрешностями. Battement Tendu – студенты должны понять, что это движение формирует мышечную структуру ноги, если грамотно его исполнять. Однако, ребятам необходимо разъяснить, что самое главное, в выполнении этого движения, – это умение работать не внешней, а внутренней системой мышц: это правило помогает долгое время сохранять бёдра в хорошей форме, без гиперболизированной мышечной массы, что немаловажно в карьере артистов. Battement Jete – студенты должны понять, что движение очень важное, в формировании навыка моментальной фиксации мышц, максимального подчинения мышечной системы мозгу. Педагог должен объяснить, что это движение полезно выполнять на минимальной высоте, не выше 20 градусов. Rond De Jamb Par Terre, Battement Fondu – создано для активизации связок тазобедренного

сустава, для развития эластичности, подвижности, укрепления их. Для студентов – вокалистов, возможно соединение двух движений в комбинации: – Фондю развивает эластичность и крепость не только паховых связок, но и укрепляет «ахилл». *Battement Frappe* – дать понятие о том, что сильный удар одной ноги по другой, выполняется с задачей укрепления ахиллесова сухожилия опорной ноги.

Releve Lent, *Battement Developpe* – очень полезное движение, укрепляющее мышцы спины и пресса. Учитывая, что студенты – вокалисты, имеют право не обладать паховой растяжкой, не нужно требовать при выполнении этого движения – высоты больше 60-90 градусов. Но строго следить, что бы подъём ноги шёл, только от «нижних» точек бедра. *Grand Battement Jete* – продолжение укрепления спины и пресса. Строго следить за тем, чтобы бросок ноги шёл от «нижней точки» бедра и нога возвращалась на пол, на сильно вытянутые пальцы, не «промазывая» положение *Battement Tendu*.

В экзерсисе на «*середине*» зала, мы сохраняем традиционность его построения. Однако, опять же, учитывая, что перед нами взрослые люди, будущие актёры, а не танцовщики, – можно исключить из упражнений на середине такие движения, как *Rond De Jamb Par Terre*, *Battement Frappe*, и не заставлять взрослых, не выворотных от природы студентов, стоять на середине зала, в идеально-выворотных позициях. Однако, необходимо, что бы студенты отделения «Музыкальный театр», владели и были ознакомлены с исполнением таких элементов классического танца как – *Fouette c Effasse* на *Effasse*, которое хорошо развивает подвижность в тазобедренном суставе, различными видами *Sissonne Tombee*, необходимое для правильного перенесения центра тяжести, умели грамотно делать *пируэты*, *Tours Chaines*, – которые очень часто встречаются в постановочной работе.

Allegro – разъяснить студентам, что прыжки являются необходимым средством в формировании гармоничной мышечной структуры тела. Мозг человека воспринимает более положительно, те движения, которые не несут в себе излишней медлительности (темп черепахи), или излишней суетливости (темп мыши). Самое приятное для мозга – это, так называемая «кошачья» пластика, которой

обладают хищники. Подобной пластике можно научиться, при соответственно развитой мышечной системе. Её помогают формировать различные прыжки классического танца. Основные требования к прыжкам на первом этапе обучения, – мягкое плие в начале и в конце прыжка. Не нужно требовать идеальной выворотности от студентов, учитывая их возраст и физические данные, не соответствующие данным балетных танцовщиков. Не надо требовать во время прыжков, от студентов – вокалистов, держать руки в «подготовительной позиции». Предпочтительнее «бальная» позиция, как в историко-бытовом танце, что бы, не возникло излишнего зажима кистей рук, во время исполнения прыжка. При грамотном и профессиональном обучении классическому танцу, студенты с отделения «Музыкальный театр», должны грамотно и чисто выполнять такие прыжки, как – несколько видов Pas Assamble, несколько видов Pas Jete, Pas Echappe, Sissonne в Arabesqu, Pas Tombe, различные Sissonne Ouvert, Sissonne Ferme, Grand Pas De Chat, Jete Entrelase и для особо одарённых студентов, возможны к исполнению некоторые разновидности прыжков в форме En Tournant.

Разумное, но обязательное преподавание классического танца для студентов – вокалистов отделения «Актёр оперно-музыкального театра» – делает будущих артистов не только более выразительными, но и более привлекательными для работодателей. Номера современных спектаклей, оперетт и мюзиклов, требуют высокой техники, грамотно обученного тела и натренированной профессиональной памяти. Сильная внутренняя энергетика натренированного тела выигрывает по сравнению с энергетической рыхлостью тех актёров, которые не обучались классическому танцу в полной мере. И это естественным образом сказывается на карьерном росте молодых артистов. Классика остаётся в приоритете.



Рис. 1. Урок классического танца на кафедре Музыкального театра
Нижегородской консерватории имени М. Глинки

Список литературы

1. Акинина Л.Н. Методические рекомендации по изучению курса «Классический танец: учебное пособие для вузов искусств / Л.Н. Акинина. – Н. Новгород: Изд-во Нижегородской консерватории, 2014.
2. Кох И.Э. Основы сценического движения / И.Э. Кох. – Л.: Искусство, 1970. – 467 с.
3. Станиславский К.С. Собрание сочинений. Т. 1 / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1954.