Государственный экзамен будущих артистов балета: единство музыки и хореографии

Буланкина Марина Константиновна – канд. пед. наук, доцент, зав. кафедрой концертмейстерского мастерства и музыкального образования Московской государственной академии хореографии (Москва, Россия); marinakb@mail.ru

Аннотация. *В статье рассматривается итоговый государственный экзамен в рамках реализации программы подготовки артиста балета, характеризуется роль единства музыки и хореографии в образовательном процессе. Анализируется деятельность концертмейстера балета как специфическая область фортепианного исполнительства и ее различные аспекты, связанные с балетным искусством; подчеркивается воспитательная и просветительская функции музыканта. Раскрываются аспекты работы концертмейстера, касающиеся специфики подбора музыкального материала для сопровождения хореографических дисциплин, вопросы аранжировки и импровизации на уроках классического и дуэтно–классического танца. Сформулированы основные принципы стилистической дифференциации музыкального оформления уроков хореографических дисциплин; освещаются актуальные вопросы использования нотного и импровизационного способов сопровождения уроков хореографических дисциплин.*

Ключевые слова. *Подготовка артиста балета, итоговый государственный экзамен, музыка на уроке хореографии, концертмейстер балета, музыкальное воспитание, музыкальное сопровождение, классический танец, урок-тренаж, класс-концерт, музыкальная стилистика, классические произведения, моностилистическое и полистилистическое музыкальное оформление, стилизация, коллаж, метод стилистической дифференциации музыкального сопровождения, нотный и импровизационный способы музыкального оформления урока.*

На протяжении 250 лет Московская государственная академия хореографии (МГАХ) готовит артистов балета. Студенты обучаются по образовательной программе СПО в области искусств, интегрированной с программами основного общего и среднего общего образования по специальности 52.02.01 Искусство балета углубленной подготовки, а также в соответствии с ФГОС СПО по специальности 52.02.01 Искусство балета [1]. Выпускники сдают государственные экзамены по классическому, дуэтно-классическому и народно-сценическому (характерному) танцу [2].

На экзамене, как и в целом в процессе обучения и эстетического воспитания студентов, большая роль принадлежит музыкальному сопровождению классического танца. Но каким должно быть такое сопровождение? Чему отдать предпочтение при выборе материала: его отработанности, импровизационности или художественной ценности? Стоит ли усложнять подготовку занятия постановками на готовый музыкальный материал или довериться концертмейстеру-импровизатору? Какие произведения можно, а какие нельзя сочетать на одном уроке?

Чтобы ответить на эти вопросы, охарактеризуем государственный экзамен, который проводится на сцене учебного театра в форме презентации самостоятельного сценического музыкально-хореографического произведения, созданного в результате освоения учебных хореографических дисциплин.

По традиции экзаменационные показы проходят в учебном театре МГАХ (как правило, при полном зале профессионально заинтересованных зрителей) и представляют собой яркие музыкально-сценические хореографические действа-представления – мини-спектакли, класс-концерты. Это продиктовано спецификой будущей профессии: артисты балетной сцены являются участниками сценического действия, спектакля.

Предшественником класс-концерта принято считать основанный на *экзерсисе*[1] балет Х.Ландера на виртуозную музыку этюдов К.Черни «Этюды» (1948). Позже А.М.Мессерер в 1960 г. сочинил на тему классического экзерсиса одноактный балет «Класс-концерт», обобщивший принципы русской балетной школы и представивший зрителю урок классического танца как полноценное самодостаточное музыкально-хореографическое произведение на музыку великих композиторов– А.Глазунова, А.Лядова, А.Рубинштейна, А.Цейтлина, Д.Шостаковича. В 2023 г. в театре Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко состоялась премьера «Класс-концерта» М.Севагина на музыку Д.Обера и Ж.Оффенбаха, также начинающийся с экзерсиса у станка и рассказывающий о балете [3].

Идея создания балетного спектакля на основе лексики классического экзерсиса – урока, повторяемого танцовщиками ежедневно с младшего возраста в течение всего времени, пока они остаются в профессии, – является попыткой возвести рутинную работу (тренаж, упражнения) в ранг высокохудожественных музыкально-хореографических произведений, добавить поэтику в невидимый зрителю процесс освоения хореографического языка, не предназначенный изначально для демонстрации на сцене, куда выносится только самая эффектная его часть – спектакль.

Государственный экзамен – это сценическая разновидность обычного *урока-тренажа*, но отличается от него яркой образностью всего процесса, каждого отдельного раздела экзерсиса, каждого составляющего его движения. На создание образа работает все: строение хореографических комбинаций, выбор костюмов, сценический свет и, конечно, музыкальное оформление. Балет, зародившийся как элитарное искусство, несет в себе идеальное начало и диктует образный ряд, характеризующийся точностью, элегантностью, строгостью, безупречностью и аристократизмом. Артисты балета должны уметь перевоплощаться в образы персонажей разных сословий, но почти всегда это личности, являющиеся образцами нравственности и духовности, несущие высокие моральные ценности.

У *выпускных классов-концертов* по классическому танцу, как и в балетах аналогичного содержания, сюжетная линия практически отсутствует, поэтому со сцены транслируется исключительно чистая образность, танец как таковой, пластическое интонирование музыкальной линии – красота поз, плавность и виртуозность движений, стремительность вращений, полетность прыжков – так называемый «балет о балете», или «белый балет»[2]. Такие балеты не имеют сюжетной линии, вся драматургия завязана на сюитном принципе строения музыкально-хореографического материала – контрасте. Контраст присутствует в темповом соотношении музы-

[1] *Экзерсис* – комплекс тренировочных упражнений в балете, способствующих развитию мышц, связок, воспитанию координации движений у танцовщика. В 1849 г. датский балетмейстер и педагог А.Бурнонвиль создал двухактный балет-водевиль «Консерватория, или Брак по рекламе», в основе которого лежал классический экзерсис.

[2] «Белый балет» – развернутые танцевальные эпизоды, решенные средствами классического танца, по своей образности не относящиеся к бытовой сфере действия.

кального содержания движений классического экзерсиса, в штриховом и артикуляционном разнообразии их исполнения, в постепенно развивающейся амплитудной сущности.

Педагоги, работающие в выпускниками, стремятся сделать итоговый урок интересным, разнообразным, показать, что обучающиеся владеют всем спектром навыков и умений, полученных за годы учебы, ведь государственный экзамен является еще и основой успешного распределения и трудоустройства выпускников.

Музыкальное оформление экзаменационного урока, как и спектакля, принято выдерживать в одном стиле, тем самым добиваясь целостности произведения. От стилистического решения зависят выбор способа музыкального сопровождения, используемых в процессе аккомпанемента произведений определенных жанров, вариантов составления музыкально-хореографических композиций, что влияет на общее впечатление от урока-спектакля.

Музыкальную стилистику мы определяем как единство и органичную взаимосвязь выразительных средств музыкальной ткани в произведении, характерных для эпохи его создания.

Музыкальное решение подталкивает к выбору определенных средств реализации драматургического замысла. Рассмотрим несколько вариантов выбора *стилистического решения экзаменационного урока-спектакля.*

1. *Моностилистическое музыкальное оформление балетного урока-спектакля* – наиболее традиционный способ решения драматургического замысла: на протяжении всего сценического действия удерживаются рамки одного стилистического направления, присущего определенной эпохе.

Моностилистическими вариантами оформления класс-концерта являются балетные уроки классического и дуэтно-классического танца и балетные спектакли, поставленные на основе использования музыки одного композитора или одного музыкального произведения. Балетмейстер или педагог-хореограф берет за основу музыкального материала произведение часто циклическое, состоящее из нескольких частей, контрастных по своему содержанию (контраст достигается за счет сочетания различных темпов при сохранении общей стилистики). Как правило, это классическая музыка, не относящаяся к балетной (например, «Чакона», клавирный концерт И.С.Баха, «Рапсодия на тему Паганини», Второй фортепианный концерт С. Рахманинова, симфонии П.Чайковского, Г.Малера, С.Прокофьева и др.).

Среди выпускных экзаменационных уроков можно назвать постановки на музыку одного композитора: например, К.Черни, Дж.Гершвина или И.Дунаевского – по классическому танцу; на музыку П.Чайковского (Первый концерт для фортепиано с оркестром), Ч.Чаплина (музыка к кинофильму «Огни большого города») – по дуэтно-классическому танцу.

Целиком многожанровый урок классического танца выдержать в рамках одного музыкального произведения или даже в рамках творчества одного композитора достаточно сложно, поскольку часто сменяющиеся танцевальные образы диктуют необходимость яркой контрастности, тогда в ткань музыкального сопровождения вводятся произведения композиторов одного направления, стилистически близкие, например, представителей западного романтизма (Ф.Лист Ф.Шопен, Р.Шуман и др.), русских романтиков (А.Глазунов, С.Рахманинов, Н.Римский-Корсаков П.Чайковский и др.) или музыки советских композиторов (И.Дунаевский, А.Лепин, А.Цфасман и др.). При достаточно большом диапазоне фактур и жанров стилистически урок будет производить впечатление выдержанного в стро-

гих рамках единого решения. Наиболее распространенным вариантом музыкального оформления госэкзамена по классическому танцу являются произведения западно-европейских и русских композиторов XIX в. Выбор музыки эпохи романтизма распространяется на сопровождение хореографических постановок, спектаклей и учебных форм танца и в процессе освоения специальных хореографических дисциплин, и в оформлении итоговых экзаменов.

Для сопровождения итогового экзамена чаще всего выбираются произведения композиторов романтического периода, поскольку балетная стилистика романтизма, получившая расцвет в первой половине XIX в. и традиционно сохраняющаяся в хореографических комбинациях балетного класса, диктует выбор соответствующего музыкального репертуара как совпадающего с хореографическим содержанием. Но выбор романтической стилистики не является единственно возможным вариантом музыкального оформления экзаменационного урока по классическому, дуэтно-классическому танцу. Так, в театральных труппах и на студийных занятиях с взрослым контингентом в качестве фортепианного аккомпанемента используется джазовая музыка Э.Гарнера, О.Питтерсона, Д.Эллингтона и др.

В качестве балетного аккомпанемента на госэкзамене, как правило, выбирается ряд произведений, написанных в одном стиле. Ограничение стилистическими рамками достаточно существенное, оно означает, что любой другой музыкальный материал будет отбраковываться или вводиться в музыкальное оформление с существенными изменениями.

2. *Полистилистическое музыкальное решение*: в музыкальную ткань постановки одного музыкально-хореографического произведения намеренно включаются разностилевые элементы. Это может быть связано с необходимостью дать музыкальные характеристики различным персонажам спектакля, подчеркнуть яркую образность определенного рода, сделать историческую отсылку к другой эпохе по типу ретроспективы.

Так, например, полистилистичен музыкальный язык балета Б.Асафьева «Пламя Парижа». Использование в этом спектакле произведений К.Глюка, Ж.Лесюра Ж.Б.Люлли, Л.Керубини и др. – реконструкция французской музыкальной культуры XVII–XVIII в. Танцы, широко распространенные в эпоху барокко, являются яркой жанровой отсылкой к музыке эпохи Великой французской революции 1780–90 гг., когда придворные музыкальные жанры соседствовали с уличными песнями.

Использование музыки другой эпохи в сопровождении классического экзерсиса может появляться в виде *стилизации* – небольшого музыкального эпизода, сохраняющего черты стиля своей эпохи: гармонических, ритмических мелодических оборотов, определенной артикуляции, при этом, тем не менее, написанных в форме, присущей стилистике исходного направления.

3. *Коллаж* как способ музыкального оформления музыкально-хореографической постановки отличается от предыдущего тем, что при его использовании фрагменты различного музыкального материала практически ничем не связаны. Подобным образом бывает организован музыкальный материал в постановках итоговых экзаменов на учебной сцене. Совмещение в музыкальном сопровождении класс-концерта разностилевых музыкальных произведений композиторов разных эпох создает ощущение мозаичности, разрозненности отдельных комбинаций, поскольку идет вразрез с моностилистическим по своей сути хореографическим текстом, не требующим по драматургическому замыслу вторжения хореографии другой эпохи и, соответственно, музыки иной стилистики.

Метод стилистической дифференциации музыкального сопровождения урока классического танца включает в себя комплекс способов достижения образовательных целей. В настоящее время можно выделить два основных *способа музыкального оформления* таких уроков:

– *нотный*, когда концертмейстером, аккомпанирующим балетный экзерсис, используется репертуар, состоящий из произведений композиторов-классиков одним из трех вышеперечисленных предложенных способов;

– *импровизационный*, когда в основном используются собственные произведения пианиста-концертмейстера, сочиненные им непосредственно в процессе работы в балетном классе. Импровизационный способ музыкального оформления урока хореографических дисциплин чаще всего бывает моностилистическим, обнаруживая черты единообразия и однородности как в структуре музыкально-хореографических построений, так и в более мелких элементах музыкального материала, таких как каденции[3], гармонические обороты[4], отклонения и модуляции[5], ритмические и мелодические структуры.

Оба способа имеют свои плюсы и минусы. К положительным качествам композиторской музыки можно отнести высокую художественную ценность, жанровое, мелодическое, ритмическое, гармоническое, артикуляционное, регистровое, фактурное разнообразие, богатство образов и широкий диапазон психофизиологических состояний, запечатленных композитором в момент создания произведений. Каждое из этих состояний индивидуальное для каждого творца-сочинителя, оно передано в произведениях различными средствами музыкальной выразительности и воспроизводится творцом-исполнителем (в данном случае – пианистом-концертмейстером). Недостатком композиторского способа оформления урока является трудоемкость постановочного процесса на композиторский музыкальный материал, что не является целью урока-тренажа. Музыкальное произведение композитора-классика имеет свои акценты, метроритмическую структуру, фразировку, для совпадения с которыми педагогу-хореографу придется подстраивать комбинацию движений под предложенный музыкальный материал. Напротив, при импровизации исполняющий ее пианист стремится к максимальному совпадению всех выразительных средств и сочиняет, отталкиваясь именно от хореографии, что, безусловно, является преимуществом импровизационного способа сопровождения классического экзерсиса. Минусом же в этом случае бывает обычно скудость гармонического и мелодического языка, однообразие гармонических оборотов и низкая художественная ценность музыкального материала.

Оба способа музыкального сопровождения балетного урока имеют право на существование и могут быть представлены различными удачными и неудачными примерами из практической работы, но в чистом виде ни тот, ни другой из способов не применяется, и промежуточную роль в этом плане играет *адаптация музыкального материала*. В нотном способе оформления урока она используется для придания квадратности неквадратным структурам строения музыкальной формы, для оформления вступительных и заключительных разделов

[3] *Каденция* – типичный гармонический оборот в конце того или иного раздела музыкальной формы.

[4] *Гармонические обороты* – последовательности аккордов, используемых в музыке, которые создают гармоническое движение и установление тоники (основной тональности).

[5] *Модуляция* – переход от одной тональности (тоники, или тонального центра) к другой.

хореографических комбинаций; в импровизационном – служит для «разбавления» повторяющихся мелодических и гармонических построений оригинальным композиторским текстом. В любом случае все варианты музыкального оформления хореографических комбинаций направлены на получение нужного психоэмоционального состояния в устойчивой связи с лексикой классического экзерсиса.

Состояние – это «реакция функциональных систем на внешние и внутренние воздействия, направленная на получение полезного для организма результата» [4, с. 20]. Задача педагога-хореографа – научить своих воспитанников передавать психоэмоциональное состояние будущей роли (персонажа спектакля) средствами классической лексики экзерсиса как языка балетного театра, освоение которого осуществляется на примерах хореографических комбинаций в классе. Задача обучающихся – освоить эту лексику, включая психоэмоциональную палитру состояний, выраженных в движениях классического экзерсиса в сопровождении музыки.

Роль музыкальной составляющей в данном процессе не может быть переоценена. Яркие балетные движения создаются только путем ее слияния с хореографической составляющей при использовании общих средств музыкальной и пластической выразительности, когда происходит совпадение артикуляционных, интонационных, фразировочных и эмоциональных аспектов. Музыкальный материал должен включать весь спектр, всю палитру психоэмоциональных состояний, воплощенных средствами музыкальной выразительности. Если музыка не содержит примеров яркой образности, трудно требовать от воспитанников воплощения в танцевальных комбинациях отсутствующих состояний. Только планомерная совместная работа педагога-хореографа и пианиста-концертмейстера в направлении создания музыкально-хореографических комбинаций, передающих яркую образную сущность различных психоэмоциональных состояний, позволит подготовить действительно грамотного танцовщика – артиста балета, владеющего хореографической лексикой в полной степени.

Вопросы воздействия музыкального материала на психофизическое и эмоциональное состояние обучающихся, качество усвоения хореографического материала, продуктивный настрой в работе затрагивались пианистами-концертмейстерами МГАХ и в прошлом веке. Так, доклад И.И.Климкович на совместном заседании педагогов-хореографов и концертмейстеров балета на тему «О взаимодействии в работе педагога-хореографа и концертмейстера. О влиянии музыки на эмоциональное и физическое состояние учащихся (на опыте работы в младших классах)» дает представление о научно-исследовательской деятельности пианистов в этом направлении. Методист сообщила, что психологи (Б.Г.Ананьев, А.Ч.Дизренс, Н.Черкас и др.) провели ряд экспериментов, выявивших, что музыка активно воздействует на эмоциональное состояние и поведение, под ее влиянием в человеческом организме происходят те же физиологические явления, какие наблюдаются при проявлении различных чувств. Ритм сердечной деятельности существенно меняется в зависимости от характера воспринимаемого музыкального произведения. Так, «музыка маршеобразная и драматическая способствует активности, а лирическая, печальная напротив, приводит к состоянию эмоциональной расслабленности и успокоения». «В младшем возрасте полезна музыка ритмическая, жизнерадостная. Эмоциональная активность и отзывчивость возникают при звучании музыкальных произведений, где наиболее ясно ощущается определенная периодичность и чередование сильных слабых

долей, смена гармонии, чередование каданс[6], вступление голосов различного оркестрового звучания и т.д. То есть все, что определяется как грамотное, профессиональное исполнение» [5, с. 3].

Возникновение *эмоционального отражения* (т.е. эмоциональной реакции организма на звучащую в балетном классе музыку) определяется характером исполняемого музыкального материала, всей совокупностью использованных музыкально-выразительных средств, включая форму, качество исполнения произведения концертмейстером и даже инструмент, на котором исполняется этот музыкальный материал. Эмоциональные реакции обучающихся достаточно предсказуемы и в некоторой степени прогнозируемы, поскольку отражают звучащее в музыке настроение. Интенсивность же психоэмоциональных реакций зависит от градуса эмоциональной вовлеченности, которая поддерживается разнообразием музыкальных размеров, гармонических последовательностей, тональной, ладовой и регистровой окраски, красотой звуковоспроизведения – туше и эмоциональной законченностью интерпретации. При этом воздействие на учащихся метрической составляющей в танцевальных жанрах является определяющим (само понятие «танцевальности» в музыке тесно связано с определенностью и повторностью ритмов, акцентированием сильных долей такта и периодической повторяемостью квадратных структур).

Поскольку в процессе восприятия музыкального материала идет усвоение не просто звуковой палитры, а формируемого средствами музыкальной выразительности образного языка искусства, требования к качеству используемых на протяжении урока музыкальных произведений, очень высоки. Высоким критериям отбора могут соответствовать произведения композиторов-классиков, составляющие золотой фонд мировой музыкальной культуры. На этом фоне, по мнению И.И.Климкович, «…так называемая "импровизация" и особенно в том виде, в котором она имеет место сегодня в хореографических училищах, не имеет права на существование» [5, с. 3].

Действительно, некоторые композиторские опыты концертмейстеров балета часто не выдерживают критики, но, тем не менее, в последние годы в оформлении и текущих экзаменов по классическому танцу, и итоговых государственных экзаменов ярко обозначилась тенденция выбора *импровизационного способа музыкального оформления* экзерсиса. Безусловно, это самый удобный вариант для педагога-хореографа, поскольку музыкальный материал сочиняется непосредственно на созданную им хореографическую комбинацию. Так творили великие, например, П.Чайковский и М.Петипа. Но, к сожалению, большинство современных концертмейстеров не являются композиторами по квалификации в дипломе, их творчество в той или иной степени можно назвать самодеятельными попытками сочинения музыки к балетному экзерсису. Большое количество нотных сборников концертмейстеров балета, появившихся в последнее время по причине внедрения компьютерных программ, позволяющих записывать созданный концертмейстерами музыкальный материал, свидетельствует о востребованности данного вида деятельности и является способом его восполнения.

В определенной степени проблему нехватки репертуара решает введение в цикл дисциплин подготовки пианистов по программе бакалавриата 53.03.02 «Инструмен-

[6] *Каданс (каденция)* – типовой гармонический оборот, завершающий музыкальное построение любого уровня. *Гармонический оборот* — последовательность аккордов, которая создает гармоническое движение и устанавливает тонику (основную тональность).

тальное исполнительство» профилю «Концертмейстер по классу балета» предметов, непосредственно касающихся работы с музыкальным материалом, композиции и импровизации как таковой. Но, даже получив навыки сочинения и аранжировки музыкальных произведений, начинающие концертмейстеры стоят только в начале своего творческого пути и освоения искусства композиции. Конечно, в этом контексте их сочинения будут уступать по качеству произведениям композиторов-классиков, как и качество музыкального оформления экзаменационных уроков хореографических дисциплин в целом. Хотя при этом рабочие варианты занятий под импровизацию могут быть более удобными и эргономичными, не требующими дополнительного времени на постановочную работу с композиторским материалом.

Кроме всего вышеперечисленного, огромное значение для восприятия и усвоения музыки имеет слуховой опыт, так называемая «наслушенность». Воспитываясь на произведениях разных композиторов, а не только с импровизации одного автора (концертмейстера, работающего в их классе), обучающиеся знакомятся с различными жанрами и стилями музыки.

Подготовка государственного экзамена по классическому танцу – кропотливый и сложный процесс, в ходе которого могут возникнуть непредвиденные для музыканта проблемы. Так, репертуар, утвержденный и одобренный на предыдущем экзамене в балетном зале, педагог может не принять, и тогда музыка сочиняется непосредственно в процессе занятия, «на ходу». Качество такой импровизации будет зависеть от мастерства и зрелости музыканта, наличия опыта работы в хореографии и понимания специфики сопровождения хореографических дисциплин. При этом импровизационный музыкальный пример будет заведомо проигрывать не только композиторской музыке, но даже примеру, сочиненному самим концертмейстером непосредственно на данную хореографическую комбинацию в процессе урока. В данном случае выходом станет попытка усовершенствования импровизированного музыкального материала путем усложнения использованных выразительных средств.

Используя разный музыкальный материал, можно абсолютно по-разному преподнести различную хореографию, и только совместная работа педагога-хореографа и концертмейстера позволит сделать выпускной экзамен по-настоящему качественным, интересным и полезным для обучающихся.

Таким образом, в процессе создания итогового экзаменационного урока могут быть использованы различные способы работы с музыкальным материалом, но необходимо помнить, что результат в виде государственного экзамена должен демонстрировать единство музыки и хореографии, поскольку только в этом случае будут решаться задачи по комплексному воспитанию будущего артиста балета на самом высоком уровне. Взаимосвязь музыкальных и хореографических средств выразительности, проявляющаяся в пластическом интонировании, способствует освоению обучающимися навыка создания сценического образа, что является залогом успеха в выбранной профессии и осуществления высокой воспитательной миссии балетного искусства – приобщения к прекрасному.

ЛИТЕРАТУРА

1. ФГОС среднего профессионального образования по специальности 52.02.01 «Искусство балета» (Приказ Министерства науки и образования РФ от 30.01.2015 № 35 [Электронный ресурс]. Режим доступа https://base.garant.ru/70872656/ c7672a3a2e519cd7f61a089671f759ae/#friend.

2. Основная образовательная программа среднего профессионального образования в области искусств, интегрированная с обра-

зовательными программами основного общего и среднего общеобразовательного образования по специальности 52.02.01 «Искусство балета» углубленного обучения, квалификация: артист балета, педагог. ОГС 52.00.00 «Исполнительское искусство и литературное творчество» (Принят Ученым советом МГАХ. Протокол № 46 от 23.06.2021 [Электронный ресурс]. Режим доступа https://balletacademy.ru/sveden/education/programs/iskusstvo-baleta.

3. «Ворга», «Последний сеанс» и «Класс-концерт». Как это было // Балет [Режим доступа]. Электронный ресурс: https://balletmagazine.ru/post/vorga-seans-klass-koncert.

4. *Дружилов С.А., Олещенко А.М.* Психические состояния человека в труде: теоретический анализ взаимосвязей в системе «Свойства личности – Состояния – Процессы» // Психологические исследования. 2014. Т. 7. № 34. С. 10.

5. О взаимодействии в работе педагога-хореографа и концертмейстера. О влиянии музыки на эмоциональное и физическое состояние учащихся (Протокол методического совещания педагогов классического танца и концертмейстеров от 23 января 1982 г.) // РГАЛИ. Ф. 683. Оп. 4. Д. 335 Л.1. С. 3.

Дата поступления – 22.06.24

State examination of future ballet dancers: unity of music and choreography

Marina K. Bulankina – Cand. Sci. (Pedagogics), Associate Professor, Head of the Department of Concertmaster Skills and Music Education of the Moscow State Academy of Choreography (Moscow, Russia); marinakb@mail.ru

Abstract. *The article considers the Final State Exam within the framework of the ballet dancer training program, the role of music and choreography in the educational process, the activity of the ballet concertmaster as a specific field of piano performance and its various aspects related to ballet art. The author emphasizes educational functions of the musician; reveals aspects of the concertmaster's work concerning the specifics of musical material selection for accompanying in choreographic disciplines, issues of arrangement and improvisation in classical and duet–classical dance lessons. The basic principles of stylistic differentiation of the musical design of choreographic disciplines lessons are formulated; topical issues of the use of musical notation and improvisational methods of accompanying choreographic disciplines are highlighted.*

Key words. *Ballet dancer training, state exam, music at a choreography lesson, ballet concertmaster, musical education, musical accompaniment, classical dance, coaching lesson, concert class, musical stylistics, classical works, monostylistic and polystylistic musical design, stylization, collage, method of stylistic differentiation of musical accompaniment, musical notation and improvisational methods of musical design of the lesson.*

REFERENCES

1. Federal`ny`j gosudarstvenny`j obrazovatel`ny`j standart srednego professional`nogo obrazovaniya po special`nosti 52.02.01 "Iskusstvo baleta" (Utverzhden prikazom Ministerstva obrazovaniya i nauki Rossijskoj Federacii ot 30 yanvarya 2015 g. No. 35). [Federal state educational standard of secondary vocational education in the specialty 52.02.01 "The Art of ballet" (Approved by the Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation dated January 30, 2015. No. 35)]. Available at: https://base.garant.ru/70872656/c7672a3a2e519cd7f61a089671f759ae/#friend.

2. Osnovnaya obrazovatel`naya programma srednego professional`nogo obrazovaniya v oblasti iskusstv, integrirovannaya s obrazovatel`ny`mi programmami osnovnogo obshhego i srednego obshheobrazovatel`nogo obrazovaniya po special`nosti 52.02.01 "Iskusstvo baleta" uglublennogo obucheniya, kvalifikaciya: artist baleta, pedagog. OGS 52.00.00 "Ispolnitel`skoe iskusstvo i literaturnoe tvorchestvo" (Prinyato Ucheny`m sovetom MGAX. Protokol No. 46 ot 23.06.2021) [The basic educational program of secondary vocational education in the field of arts, integrated with the educational programs of basic general and secondary general education in the specialty 52.02.01 "The Art of Ballet" in-depth training, qualification: ballet dancer, teacher. OGS 52.00.00 "Performing arts and literary creativity" (Adopted by the Academic Council of MGAKH. Protocol No. 46 of 23.06.2021)]. *Oficial`ny`j sajt MGAX* [Official website of the Moscow state Academy of Choreography]. Available at: https:// balletacademy.ru/sveden/education/programs/iskusstvo-baleta.

3. «Vorga», «Posledniy seans» i «Klass-kontsert». Kak eto bylo [Vorga", "The last session" and "Class concert". How it was]. *Balet* [Ballet].Available at: https://balletmagazine.ru/post/vorga-seans-klass-koncert.

4. *Druzhilov S.A., Oleshchenko A.M.* Psikhicheskie sostoyaniya cheloveka v trude: teoreticheskiy analiz vzaimosvyazey v sisteme «Svoystva lichnosti – Sostoyaniya – Protsessy» [Mental states of a person in work: a theoretical analysis of interrelations in the system "Personality properties – States – Processes"]. *Psikhologicheskie issledovaniya* [Psychological research]. 2014. Vol. 7. No. 34. P. 10.

5. O vzaimodeystvii v rabote pedagoga-khoreografa i kontsertmeystera. O vliyanii muzyki na emotsionalnoe i fizicheskoe sostoyanie uchashchikhsya (Protokol metodicheskogo soveshhaniya prepodavatelej klassicheskogo tancza i koncertmejsterov ot 23 yanvarya 1982 g.) [About the interaction in the work of the choreographer-teacher and the concertmaster. On the influence of music on the emotional and physical condition of students (Minutes of the methodological meeting of classical dance teachers and concertmasters dated January 23, 1982)]. RGALI. F. 683. Op. 4. D. 335 l. 1. P. 3.

Submitted – July 22, 2024