

Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования детей детская школа искусств № 16
Красноглинского района городского округа Самара

Принято
на заседании методического совета
протокол № 1 от 2.09.2014 г.

**Основные принципы и приемы работы концертмейстера
на уроке классического танца**

Методические рекомендации

Разработала:
Иванова Татьяна Дмитриевна
Концертмейстер

Самара 2014

Основные принципы и приемы работы концертмейстера на уроках классического танца.

Хореографическое искусство в наше время с невиданной быстротой завоевывает зрителя. Все возрастающий интерес к балету уже никого не удивляет. Прекрасное всегда находит путь к сердцам людей. То, что жизнь в балете танцуется, - уже само по себе есть условность, намного превосходящая все условности драматической сцены.

«Танцевальное искусство – одно из древнейших проявлений народного творчества. У каждого народа сложились свои национальные традиции танца. На этой основе сформировался сценический танец. Профессиональный танец, достигнув высокого развития, стал основой европейского классического танца» - так повествует нам о танце Большая Советская Энциклопедия.

Танец неразрывно связан с музыкой. Они имеют общие точки соприкосновения. Во-первых, оба вида искусства разворачиваются во времени. (танец также и в пространстве) Им характерны ритм, пульсация, темп. Во-вторых - характер, эмоциональная окраска. В-третьих – содержание. В связи с этим ученик должен воспринимать музыку во всех ее аспектах. Он должен верно согласовать свои движения с ритмом и темпом музыки. Ритм не может восприниматься как простой отсчет долей времени, но как выразительный компонент танца. Темпы исполняемых на уроке комбинаций и темпы музыкальных произведений, звучащих на уроке – аналогичны. *Largo* – широко; *adagio* – медленно, шагом; *andante* – спокойно; *moderato* – умеренно; *allegro* – быстро; *presto* – очень быстро. Динамика исполнения экзерсиса тоже может быть аналогична динамическим оттенкам, а также фактуре изложения музыкального материала. Она бывает сильной – соответственно в музыке *forte* насыщенная фактура; или же слабой – в музыке *piano* фактура прозрачная. А также с нарастанием силы – *crescendo*; и со спадом, ослаблением – *diminuendo*. Ритмические акценты танца совпадают со штрихами, способами звукоизвлечения на инструменте: плавно-певуче (*legato*), мягко-сдержанно (*non legato*), чеканно, сильно, энергично (*staccato*). Все это нужно учитывать концертмейстеру для

наибольшей верности передачи характера данного движения. «Исполнительская техника (ученика-хореографа) должна совершенствоваться в неразрывной связи с развитием чувства музыкального ритма, умением абсолютно точно согласовывать свои движения с чередованием и соотношением музыкальных длительностей и акцентов».

«Известно, что содержание каждого музыкального произведения распознается по теме – мелодии, которая способна своим выразительным звучанием передать самые различные образы и состояния, обладающие интонационными, ритмическими, динамическими и тембровыми особенностями. Следовательно, музыкальная тема должна восприниматься учащимися не отвлеченно и параллельно, а художественно, как единое целое.» - пишет Н. Тарасов.

Музыка оказывает эмоциональное влияние на ребенка, побуждает его к творчеству. Поэтому темы, звучащие на уроке, должны нравиться ученикам, вдохновлять их. Они должны заставлять учеников не только технически точно исполнять комбинации, а при этом работать не формально, а творчески и артистически. Способность внимательно воспринимать музыку, чувствовать ее характер, увлекаться ею, - такую способность нужно воспитывать с самых первых уроков в школе. Желательно, чтобы ученик запомнил не только последовательность движений в комбинации, но и музыкальную тему. Поэтому для одной определенной комбинации должна быть подобрана одна соответствующая ей музыка, которая повторяется из урока в урок. Ее не следует менять после нескольких уроков. Но слишком часто повторять «любимые» темы тоже не следует – теряется острота их эмоционального восприятия. Рекомендуется привычные на слух темы играть при разучивании новых элементов, потому, что они не отвлекают слух ученика; а когда движения уже выучатся, - можно их исполнить на свежую для восприятия музыку.

Умение слушать музыку нужно воспитывать последовательно. В младших классах музыка должна быть простой, с короткими и выразительными фразами, ясными каденциями в конце музыкальных фраз, понятной детям младшего

возраста. С переходом в более старшие классы содержание музыки становится более серьезным. Следует также для мальчиков и девочек выбирать разную музыку: для мальчиков – более мужественную, а для девочек – женственную. Adagio и allegro по своему содержанию должны быть более выразительными и насыщенными, чем другие комбинации урока, так как они являются его кульминацией.

Следует учесть, что движения учеников на начальном этапе зачастую еще неумелы, дети не вполне справляются с высокими темпами исполнения комбинаций. Тогда концертмейстеру приходится приспособливать музыку под движения. Случается, что темп музыки от этого настолько изменяется, что музыка распадается на составные элементы: фразы, мотивы; при этом исчезает целостность ее восприятия. В таком случае ее удобнее заменить на другой музыкальный пример, наиболее подходящий. Существует еще и такой аспект, как индивидуальное восприятие одного и того же музыкального произведения даже одним и тем же человеком, но в разные периоды времени. Оно может быть очень разным. Одна и та же музыка воспринимается по новому в зависимости от различных причин: самочувствия, настроения, смены обстановки, и т. д. Бывает, что вчера подходившая под определенную комбинацию музыка, сегодня на нее не «ложится». Или музыкальный пример, приготовленный концертмейстером дома, в классе звучит по-другому, чем ожидалось. Следует просто учесть, что мы все воспринимаем музыку не объективно, а субъективно, и сделать необходимые корректировки.

Урок классического танца – это строгая последовательность танцевальных движений, вызывающих эстетическое переживание и создающих художественный образ. «Пластика классического танца сама по себе оказывает сильнейшее влияние на формирование эмоционально-чувственной сферы личности, которая, в свою очередь является основой характера и стиля мышления» - такова мысль Н. М. Черниковой в статье «Школа классического танца – основа современной хореографической культуры». Урок классики – это продукт сотворчества педагога, концертмейстера и учеников. Через систему требований педагога-хореографа на уроке, концертмейстер реализует и свой творческий замысел. Этот

замысел воплощается в музыке урока, а значит концертмейстер - активный помощник хореографа в реализации педагогических требований. От того, насколько эмоционален и заинтересован концертмейстер в проведении урока, насколько правильно и соответственно подобран им музыкальный материал, очень зависит и восприятие художественных образов, которые хотел донести до зрителя хореограф. На уроке ставится учебная задача, предлагается определенная комбинация движений, а музыка подбирается или сочиняется так, чтобы по максимуму раскрыть возможности данного движения. Может быть так, что музыкант предлагает произведение, и на основе мелодии, а также настроения, чувства, заложенных в произведении, хореограф сочиняет комбинацию.

Понимая, что основная цель хореографических отделений школ состоит не в том, чтобы подготовить профессиональных артистов, а в эстетическом воспитании посредством танца и музыки, желательно включать в репертуар концертмейстера высокохудожественные образцы классической музыки, как старинной, так и современной – для развития художественного вкуса детей. Средствами музыки, как иллюстрационного материала на уроке классического танца, возможно да и необходимо воспитывать у детей музыкальность, развивать координацию, эмоциональную сферу, прививать моральные качества – доброту, дружелюбие, любовь к окружающему миру, сострадание к ближнему, терпение, смирение, стремление к чистому, прекрасному.

Работа концертмейстера – тяжелый труд, требующий постоянной самоотдачи и внутренних, да и физических сил. Но как и всяческая другая работа, если она любима и успешна, она приносит творческое удовлетворение. Поначалу пианисты чувствуют себя в хореографическом классе как -бы «не в своей тарелке». Перед ними встают такие проблемы как мгновенное и точное понимание балетных движений, импровизация на заданные тему или ритм, или исполнение мелодии по четко заданному темпу. В хореографии существует несколько способов муз. оформления уроков. Это обуславливает такие приемы работы концертмейстера как импровизация, сочинение музыки, подбор готового материала, обработка муз. произведений.

Импровизация позволяет сочинять музыку на ходу, соответственно комбинации. По мере того, как хореограф сочиняет комбинацию, выбирается более подходящий вариант мелодии и записывается. Он будет сопровождать данную комбинацию постоянно. Ритм в музыке должен совпадать с ритмом исполнения движений: движение-нота, два движения- две ноты, пауза в движении - пауза в музыке. Мелодическая линия должна активизировать учащихся, помогать, подсказывать и направлять их в работе. Можно варьировать свой музыкальный пример или готовую музыку. Варьирование бывает различных видов: смена лада, размера, регистра, темпа.

Конечно, зачастую импровизация не может отличаться достаточно высокими художественными достоинствами, ибо она создается не великими композиторами, а всего лишь обыкновенными концертмейстерами... Это верно, но и танцевальные примеры составляют тоже не великими балетмейстерами, а всего лишь обыкновенными преподавателями – пишет Н. Тарасов в своей книге «Классический танец». Очень много полезного и необходимого можно почерпнуть об искусстве импровизации из труда выдающегося педагога современности, профессора Г.И. Шатковского «Сочинение и импровизация мелодий».

Примеры классической музыки, конечно, более высокохудожественны. В них есть очарование настоящей красоты, поэтому они и называются классикой. Эта музыка отобрана для танца на протяжении столетий и прошла проверку временем. Сочиняя свои импровизации желательно руководствоваться духом таких произведений, используя их мелодические обороты, учиться у великих мастеров прошлого. Классика без сомнения способна вдохновлять педагога и учеников.

Музыкальные примеры должны быть доступны для понимания учеников, помогать, а не мешать исполнять изучаемые танцевальные элементы. Бывает, что выбранная музыка хороша сама по себе, но она не вполне совпадает с движениями. Или в ней нет квадрата, или не ощущается промежуточных

каденций, или аранжировка не насыщена эмоционально. Тогда необходима жанровая обработка – переделка музыки для удобства исполнения движения.

Виды жанровой обработки, или, скорее, «переработки», различны. Простор для творческой деятельности музыканта здесь широк: из быстрого произведения можно сделать спокойное для исполнения *adagio* или *battement fondu*, если вы найдете в нем предпосылки для этого; из $\frac{3}{4}$ произведения можно сделать $\frac{2}{4}$; и т.д.

Музыка может очень помочь педагогу и ученикам преодолевать трудности на уроке при разучивании новых элементов. «Если вводятся новые сложности в композицию задания, то оно должно сначала быть технически не очень трудным, и построенным на хорошо усвоенных элементах; если усиливается силовая нагрузка, то более простым должно быть построение задания, если изучается новый технический прием, то его нельзя включать в сложные комбинации, пока он не будет усвоен, и т.д.» При разучивании нового движения темп музыки выбирается медленный и удерживается на протяжении нескольких занятий до тех пор, пока дети как следует не выучат данный материал. Потом темп может быть ускорен педагогом.

Может быть и другой вариант изменения музыки с ускорением движения: если хореограф разучивает элемент в медленном темпе, а музыка звучит в довольно быстром.

Существует и еще одна проблема на уроках классического танца. В.П. Сердюков пишет о ней так: «общезвестно, что обучение танцу, особенно на начальных стадиях, связано с большими физическими нагрузками, с обязательным многократным повторением одних и тех же элементов и комбинаций, что вносит в урок определенную монотонность, а также с необходимостью бороться с усталостью – как физической, так и нервной. Создать на уроке атмосферу заинтересованности, увлеченности, творчества, работая с детьми, не имеющими профессиональных перспектив – достаточно сложно» Здесь может помочь музыка – создать настроение, разнообразить и скрасить монотонность движения. На этом этапе работы концертмейстеру тоже

приходится сталкиваться с определенными трудностями : необходимо все время держать во внимании ровный, медленный темп произведения, равномерное чередование акцентов, неизменный ритм, который должен « подсказывать » ученику нужное движение. Разнообразить игру в таком случае можно при помощи импровизации вариаций на тему произведения в заданном ритме, лишь слегка изменяя его.

Подводя итог вышесказанному, видно, что для полноценной помощи педагогу – хореографу от концертмейстера желательно умение владеть инструментом так, чтобы своим исполнением давать творческий импульс в работе педагога с учениками, нужно научиться подбирать подходящие музыкальные примеры для хореографических комбинаций, делать обработки, переложения, подбирать на слух. Нужно обрабатывать и компановать музыку в соответствии с замыслом педагога, импровизировать, сочинять музыку, которая могла бы соответствовать изучаемому движению.

Подготовка концертмейстера предполагает:

- наличие музыкальной и общей эрудиции
- специальные знания по хореографии
- владение широким репертуаром, стремление к его накоплению, постоянному обновлению.
- умение работать с готовой музыкой
- владение навыками игры танцевальной музыки.

Танцевальную музыку от других музыкальных жанров отличают такие характерные черты, как четкая пульсация, акцентирование сильной доли, строгая стройная форма: в ней музыкальная тема состоит из двух периодов (квадрат), период - из двух предложений, предложение из двух фраз. Но придает ей танцевальность особый внутренний импульс, который должен уловить и передать своей игрой концертмейстер. « В танце метрическое начало выступает в наиболее обнаженном виде. Здесь действительно нужна четкая метрическая сетка, но это отнюдь не механическое выделение сильных и слабых долей. Выявить метр надо

именно тогда, когда выявление его оправдано музыкальным и сценическим решением данного эпизода. И даже такое выявление должно быть выполнено художественно, с чувством меры, а не формально» - пишет Ю. Файер, музыкант, который всю свою жизнь связал с балетом.

Что же такое хореографический урок? Урок классического танца имеет четкую последовательность комбинаций. Начало урока – экзерсис у станка, после которого следует, как правило, экзерсис на середине класса. Exercise в переводе с французского означает «упражнение». Упражнения направлены на усвоение и совершенствование танцевальной техники, вырабатывающие выворотность, силу мышц ног, правильную постановку корпуса, рук и головы, устойчивость, координацию движений. А.Л. Вольский считал, что «С экзерсиса и приходится начинать понимание классического танца». Каждый темп, каждое движение экзерсиса направлены на совершенствование координации двигательного навыка владения телом, и подчинены не только физической, но и эмоциональной, художественной, психологической подготовке учеников.

В младших классах особенно важна структурная четкость музыкальных построений. Мелодия должна подсказывать начало и окончание каждой части комбинации. Обязательно наличие промежуточных и завершающих каденций, которые дети приучаются слышать и реагируют на них остановкой движения. Если в выбранной вами музыке этого нет, то нужно изменить ее так, чтобы каденции были хорошо слышны, как того требует комбинация.

Экзерсис у станка - это подготовка к упражнениям на середине: разогрев мышц, тренировка выворотности, устойчивости. Комбинации и упражнения у станка более короткие, чем на середине, хотя и имеют ту же последовательность. Они должны исполняться в едином строго установленном темпе – ритме, без ярких отклонений и задержек.

Перед каждой комбинацией звучит музыкальное вступление. Оно может быть как коротким (2 такта в старших классах), так и длинным (4 такта в младших классах). Все зависит от задания педагога. Вступление активизирует внимание учеников на подготовку к упражнению. Можно рекомендовать построить вступление на последних тактах музыкального примера в тональности,

с которой он начинается. В это время идет настройка на исполнение движения. Выбрать музыку « в такт» или «из-за такта» зависит от построения комбинации или требования педагога. Заканчивается вступление ауфтактом, то есть как-бы вдохом перед началом. После этого лишь следует начало комбинации.

PLIE (demi plie, grand plie) – это первое упражнение экзерсиса . А. Я. Ваганова уделяет ему особое внимание , считая, что « если у танцовщика нет plie , то исполнение его сухо, резко и непластично ». Это понятие выделено ею в методическом плане. Буквальный перевод французского слова plie - приседание, сгибание, наклонение, в таком смысле и употребляется это слово в разговорном французском языке. Однако включаясь в лексику классического танца, оно приобретает несколько иной смысл. Здесь оно является термином для обозначения движения ног, а именно: «сгибание ног в одной из позиции ног таким образом, чтобы пятки как можно дольше не были оторваны от пола, при сохранении выворотного положения ног в тазобедренном, коленном и голеностопном суставах». Говоря о plie, нужно подчеркнуть, что оно необходимым образом присутствует в любом прыжке.

Характер музыки здесь спокойный, мягкий, умеренный. Музыка льется плавно, непрерывно, без рывков.

Музыкальный размер 2/4, 3/4, 4/4.

Темп медленный.

BATTEMENT TENDU – следующее за ним упражнение. В русском языке французскому слову « battement» соответствует «биение», «взмах», в классическом танце «battement» - термин для обозначения группы движений, включающих в себя отведение и приведение ноги.

Характер музыки ритмичный, строгий, с акцентом на первую долю. Необходимо исполнять музыкальный пример четко, в уверенном ритме.

Музыкальный размер 2/4 или 4/4.

BATTEMENT TENDU JETE –натянутые движения с броском. Они воспитывают натянутость ног в воздухе, развивают силу и легкость ног.

Характер музыки очень четкий и бодрый. Исполняется в том же темпе, что и battement tendu.

Музыкальный размер 2/4

ROND DE JAMBE PAR TERRE – круговое движение ноги.

Музыка должна передавать легкости в сочетании с внутренней силой.

Здесь размер меняется на 3/4. Для большего внутреннего объема и убедительности можно исполнять 4/4.

BATTEMENT FONDU- сложное движение, в котором обе ноги одновременно сгибаются и разгибаются. Несмотря на то, что упражнение это – силовое, в нем, как и в plie, характер музыки мягкий, нежный. Тающий. Темп медленный или умеренный.

Размер 2/4, 3/4, 4/4 или 6/8.

BATTEMENT FRAPPE – желательно яркая, эмоциональная музыка. Обязательно четкая, острая.

Размер должен быть 2/4 или 4/4

ADAGIO – это как бы кульминация всего урока. Здесь необходима простая, но насыщенная лирическая красивая мелодия, яркая и выразительная. Как мажорная, так и минорная..

Размер разнообразный : 2/4 , 3/4 , 4/4.

GRAND BATTEMENT – движение с большим броском. Развивает силу и легкость ног в танцевальном шаге.

Характер музыкального сопровождения энергичный, бодрый , активный. Исполнение должно быть очень мощным, фактура – насыщенной. Очень строгие ритмические рамки.

Размер 2/4 , 4/4 и 3/4

Музыкальный материал расположен в соответствии с традиционным чередованием движений, исполняемых на уроках классического танца. Приведены примеры для элементов экзерсиса у станка, чтобы построение урока педагогом-хореографом было поддержано концертмейстером.

На уроке музыка формально должна подчиняться движению, поэтому примеры приложения отвечают следующим критериям:

1. квадратность
2. метрическая однородность
3. интонационно-ритмическая ясность и простота

Материал, рекомендованный для определенного движения, намеренно компоновался по принципу метрического родства, чтобы при смене муз. примеров учащиеся исполняли упражнения в рамках знакомой метрической пульсации. Вместе с тем, по мере усвоения учениками элементов классического танца, желательно обновление и усложнение музыкального сопровождения.

Концертмейстер должен быть наделен способностью понять хореографа, прочувствовать комбинацию и откликнуться на нее соответствующей музыкой - будь то классика, музыка из кинофильмов или собственная импровизация. Это требует напряженного труда, порой берутся на пробу несколько вариантов, пока не найдется то, что нужно.

Данное методическое пособие – это попытка рассказать об основных принципах и приемах работы концертмейстера в надежде на то, что музыкант, взяв в руки эту разработку, получит действенную помощь. Думаю, что и работающие концертмейстеры найдут для себя полезные советы.

Список использованной литературы:

1. В.Чистякова «В мире танца» /беседы о балете/ М. «Искусство» 1964г.
2. Н.Тарасов «Классический танец» М. «Искусство» 1997г.
- 3.Н.М. Черникова « Школа классического танца – основа современной хореографической культуры» статья
4. Ю. Файер « О себе, о музыке, о балете « М. 1970г.
5. Т.П. Бабкина « В помощь начинающему концертмейстеру» метод. разработка 2003 г.
6. В.П. Сердюков « Классический танец» метод. разработка для преподавателей детских хореографических школ и школ искусств. Вып. 1 М. 1988 г.
7. А.Я. Ваганова «Основы классического танца »
8. Н. Базарова, В. Мей « Азбука классического танца » первые три года . Л. « Искусство» 1983 г.
9. « Методика преподавания классического танца» экспериментальная программа по специальности «Педагогика хореографии» . Составитель – А.И. Борисов-Дрондин. Самара 2001 г. Издательство Сам ГПУ
10. « Система движений классического танца и пути ее изучения » Метод. разработка по курсу « Теория и методика преподавания классического танца » Составитель – Н.М. Черникова. Самара 1999 г.