

Усольцева Мария Николаевна

Муниципальное казённое учреждение дополнительного образования

«Туруханская детская музыкальная школа»

Красноярский край, Туруханский район, с. Туруханск

ОСОБЕННОСТИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В СООТВЕТСТВИИ СО СПЕЦИФИКОЙ РАБОТЫ В КЛАССЕ ХОРЕОГРАФИИ

На занятиях в хореографических классах с детьми работают два педагога-хореограф и музыкант(концертмейстер). Дети получают не только физическое развитие, но и музыкальное. Музыка и танец в своем гармоничном единстве- прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, основа их эстетического воспитания.

Уроки хореографии от начала и до конца строятся на музыкальном материале. Музыкальное оформление урока должно прививать учащимся определенные эстетические навыки, а также осознанное отношение к музыке: умение слышать музыкальную фразу, разбираться в характере музыки, динамике, ритме.

В процессе обучения хореографии осуществляются следующие задачи музыкального воспитания:

- развитие музыкального восприятия метроритма;
- ритмическое исполнение движения под музыку, умение воспринимать их в единстве;
- умение согласовывать характер движения с характером музыки;
- развитие воображения, художественно-творческих способностей;



- повышение интереса учащихся к музыке, развитие умения эмоционально воспринимать ее;

- расширение музыкального кругозора детей.

Произведения для музыкального оформления уроков следует подбирать, основываясь на следующих знаниях:

- школ и направлений танцевального искусства;
- традиционных форм и этапов обучения детей хореографии;
- форм построений занятий;
- хореографической терминологии на французском языке.

При подборе музыкальных фрагментов следует обращать внимание на:

- характер;
- темп;
- метроритм (размер, акценты и ритмический рисунок)
- форму музыкального произведения.

Для развития «музыкальности» исполнения танцевального движения применяются следующие методы работы:

- наглядно-слуховой (слушание музыки во время показа движений педагогом);

- словесный (педагог помогает понять содержание музыкального произведения, пробуждает воображение, способствует проявлению творческой активности);

- практический (конкретная деятельность в виде систематических упражнений).

Урок в хореографическом классе состоит из целого ряда разнообразных движений, исполняющихся в порядке постепенно возрастающих трудностей и повторяющихся по несколько раз для развития и отработки техники



исполнения. В творческом плане урок состоит из экспозиции, кульминации и заключения. Рассмотрим аспекты работы концертмейстера на уроке классического танца:

Структура урока классического танца содержит три части: экзерсис (от франц. *exercice*- упражнение) у балетного станка, экзерсис на середине зала и *Allegro*. Экзерсис складывается из одних и тех же танцевальных движений, следующих в определенном и установленном порядке- от простых к сложным.

Музыкальное оформление урока классического танца должно организовать все движения во времени, в условиях определенного темпа и ритма, выявить особенности танцевального движения: его рисунок, характер, динамику, фразировку и т.д., то есть все то, что в дальнейшем станет средством передачи идейно-образного и эмоционального содержания танца. Учебные задачи являются для концертмейстера основным ориентиром в подборе музыкального материала, поэтому он обязан во всех мельчайших подробностях запоминать те упражнения и комбинации, которые задает педагог-хореограф своим ученикам. Например, если востребован характер движений плавный, мягкий, связный, то в музыкальном оформлении это будет соответствовать характеру и темпу *andante cantabile, sempre legato*; если нужен характер движений четкий, отрывистый, резкий, то используемая музыка будет соответственно- *moderato energico, sempre staccato* и т.д. и т.п.

В отличие от сценических форм танца, в которых музыка является источником хореографического решения и создания танцевального текста (концертмейстер связан здесь с игрой клавиров или определенного музыкального произведения), аккомпанемент во время учебных занятий представляет собой определенные музыкальные сочинения, причем часто - самого концертмейстера. В своем музыкальном оформлении танцевальных движений концертмейстер должен уметь предложить и исполнить



разнообразные музыкальные построения - заранее заготовленный музыкальный материал (фортепианные миниатюры, отрывки из балетной, оперной, симфонической музыки и т.д., полностью соответствующие движениям, учебным задачам и характеру экзерсиса) или импровизации (сочиненные самим концертмейстером по требованию педагога-хореографа музыкальные фрагменты в объёме 8, 16, 32 и 64 тактов определенного темпа, ритма, характера и смыслового значения). На практике это выглядит так: педагог задает комбинацию движений, а пианист, исходя из характера и ритмического рисунка, подбирает музыку. На уроках звучит и нетанцевальная музыка, и переработанные варианты различных музыкальных произведений. Но с нетанцевальной музыкой возникает ряд дополнительных сложностей: ее фактурно-ритмическая ткань часто бывает не приспособлена к движениям у станка. Надо суметь так изменить ритм, фактуру, иногда размер, мелодию, количество тактов, чтобы максимально приблизить звучание этой музыки к специфике упражнения и создать структурно, метроритмически и мелодически ясное построение. Появляется почти новое произведение. В связи с этим особую важность приобретает искусство импровизации. Именно искусство импровизационного аккомпанирования позволяет концертмейстеру предложить наиболее точный музыкальный материал, полностью соответствующий хореографическому и способный отображать любые танцевальные движения.

Фортепианная импровизация, служащая для оформления урока классического танца, обязана соответствовать строгим требованиям и обладать совокупностью определенных качеств, делающую музыку удобной для танца. Специалисты это называют дансантностью (франц. *dansant*- танцевальный). Дансантность - ясность метроритмических организаций; подчеркнутая акцентировка сильных долей и опорных моментов в мелодии и в аккомпанементе; четкость применения метроритмических, фактурных формул



различных жанров; замедления и ускорения движений; использование подводящих к опорным точкам пассажей, а так же пауз, предваряющих начало новой хореографической фразы; квадратность симметрии композиционной структуры и др. признаки. В соответствии с требованиями дансантиности, создаваемая концертмейстером импровизация, должна быть:

- в определенных метроритмических формулах с акцентуацией заданного ритма и темпа и воспроизводить те или иные виды движения (поклон, приседание, бег, шаг, прыжок и т.д.);
- квадратной структуры, с четким делением на два симметричных предложения и симметричные фразы $(4(2+2) + 4(2+2); 8(4+4) + 8(4+4)$ и т.д.);
- с понятной и выразительной мелодией, явно ощущаемой фразировкой;
- с достаточно ярко выраженными жанровыми свойствами;
- с гомофонно-гармоническим типом фактуры, несложным тональным планом.

Логика оформляющей движения импровизации должна быть следующей: в левой руке - аккомпанемент, отражающий темпоритм экзерсиса, в правой руке - мелодия, соответствующая его ритмическому рисунку.

Музыкальная импровизация прикладного значения должна включать в себя три основных момента:

- вступление (preparation), исполняющееся в характере упражнения и заканчивающееся половинным кадансом;
- музыкальный фрагмент для оформления экзерсиса строго указанного количества тактов в заданном ритме, характере, темпе;
- заключение, оканчивающееся полным кадансом.

Большое число различных видов движений, упражнений и комбинаций, необходимых для урока, обязывают концертмейстера «иметь в руках»



значительное число разнообразных композиций или же быть готовым к любого рода импровизациям. Это обусловлено:

1. Необходимостью полного соответствия между комбинациями движений и музыкой.

2. Спецификой целей и задач конкретного урока, важностью мгновенного приспособления к требованиям хореографа.

3. Музыкально-хореографическим развитием учащихся: воспитанием их музыкального слуха, ритмического чувства, художественного мышления, умениям ощущать музыкальную фразировку, ориентироваться в характере, ритме, динамике музыкального сопровождения.

Музыка для танцев традиционно исполняется в строгом ритме, но от этого игра концертмейстера не должна становиться сухой и бесстрастной. Она должна быть точно ритмически организованной, а также выразительной и разнообразной. Каждое па танца и любое движение экзерсиса содержит элементы выразительности. Поэтому разнообразный и красочный музыкальный аккомпанемент концертмейстера должен вызывать ответное желание выполнять танцевальные движения художественно и эмоционально наполнено, а не формально.

Концертмейстер, работающий в классе хореографии должен хорошо читать с листа, причем самые разнообразные по стилю, жанру, музыкальному изложению и фактуре произведения. В нотах, находящихся перед глазами концертмейстера, нет партии солиста, с ней можно ознакомиться лишь с помощью бокового зрения. Навык одновременного восприятия музыкального и хореографического материала здесь очень важен. Сформировать и воспитать его можно только в ходе практики.

Важны для концертмейстера, работающего в хореографии и определенные теоретические знания, от них проистекают его



Всероссийская конференция
"МЕТОДИКА И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА"
2019 год

профессиональные действия. Так же очень важно грамотно пользоваться профессиональной лексикой, владеть принятыми и исторически обусловленные французские термины, знать их перевод на русский язык и выражение в танцевальных движениях, пластике, характере исполнения.

Все тонкости аккомпанемента в классе хореографии постигаются только через качественную и систематическую практику, серьезную и заинтересованную помощь со стороны педагога-хореографа, желание концертмейстера с максимальным результатом выполнить поставленные перед ним задачи, умение видеть класс и дышать вместе с ним.

Список литературы:

1. Г. Безуглая. Концертмейстер балета. СПб: Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, 2005.
2. Л.Ярмолевич. Принципы музыкального оформления уроков классического танца. Ленинград. Музыка. 1967.

