МБУ ДО «Специализированная школа искусств города Мариуполя»

Методический доклад на тему:

«Музыкальное оформление занятий классического танца»

Составила концертмейстер
хореографического отдела
Пугачева Н.М.

2023г.

Содержание:

1. Введение.
2. Особенности работы концертмейстера в классе хореографии.
3. Способы музыкального оформления занятий классического танца.
4. Вывод.
5. Музыкальные примеры.

1. Вступление.

Искусство танца без музыки существовать не может. Поэтому с хореографическими коллективами работают два педагога: хореограф и музыкант (концертмейстер). Задача концертмейстера состоит в том, чтобы передать ученикам хореографического класса положительные эстетические эмоции на основе общения с музыкой: необходимо вызвать к ней интерес. Эта позиция должна стать определяющей при организации всей профессиональной деятельности концертмейстера, как в училище или в вузе, так и в школе. Успех работы с танцорами в большой степени зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно концертмейстер исполняет музыку, доносит её содержание. Понятная фразировка, яркие динамические контрасты помогают услышать музыку и отразить её в танцевальных движениях. Музыкальное оформление урока должно прививать ученикам сознательное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Вслушиваясь в музыку, ученики сравнивают фразы по сходству и контрасту, познают их выразительное значение, следят за развитием музыкальных образов, получают общее понятие о структуре произведения, определяют его характер.

2. Особенности работы концертмейстера в классе хореографии.

Работа концертмейстера хореографии имеет свою специфику. Пианисты, получившие дипломы специального среднего и высшего образования, сталкиваются с большими проблемами, когда попадают на работу в хореографический класс. Пианист прекрасно знает, как взаимодействовать в классе концертмейстерского или камерного ансамбля, но совершенно не имеет представления о специфике работы в классе хореографии. Здесь, как и в музыкальной среде, существует своя терминология и специфика исполнения каждого движения, которую концертмейстеру придётся изучить. Ему придётся подбирать

музыкальный материал, соответствующий характеру каждого хореографического па (pas), так как звучание концертмейстерской партии должно помогать развитию техники танца, формированию техники танца, выразительности движений и умения передавать в пластике различные настроения и эмоциональные состояния. Концертмейстеру следует абсолютно точно понимать, какого темпа, ритма, характера должно быть музыкальное оформление, для чего оно предназначено и каким конкретным творческим и техническим задачам служит. Задача пианиста на уроке классического танца – озвучивание упражнений, их музыкальное оформление, что предполагает необходимость определенных методических знаний.

Работа начинающего концертмейстера хореографии делится на две части: освоение музыкального материала, связанного с преподаванием той или иной дисциплины и её хореографической специфики. Освоение музыкальной специфики – основы предмета возможно только при параллельном изучении специфики хореографического искусства.

Во-первых, необходимо овладеть танцевальной терминологией, чтобы знать о каком упражнении идёт речь. Музыкальные термины итальянского происхождения, а хореографические-французского. Поэтому концертмейстер должен понимать педагога-хореографа, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному танцевальному упражнению.

Во-вторых, необходимо знать, как то или иное упражнение исполняется. Нужно чётко представлять себе структуру упражнения, правильно делать акценты, динамическими оттенками помогать движению.

В-третьих, особенность работы концертмейстера хореографии заключается в том, что он должен уметь грамотно в музыкальном отношении оформить учебные занятия в любом танцевальном жанре и на любом этапе обучения танцевальному искусству. А самое главное – научиться соотносить это упражнение с музыкальным материалом – уметь ориентироваться в нотном тексте. Дело в том, что педагог может остановить упражнение в любом месте или начать отрабатывать какую-либо часть упражнения отдельно. И для этого концертмейстер должен знать с какого места нотного материала проигрывать отрывок для отработки того или иного движения.

В-четвёртых, концертмейстер работает в ансамбле с танцорами. Правильная работа в ансамбле – необходимое качество в концертмейстерской практике.

Внимание концертмейстера – внимание многоплоскостное. Оно распределяется не только между своими руками, но и охватывает танцоров. Во время исполнения необходимо учитывать и разные физические способности учащихся. Особенно это важно тогда, когда одно и то же движение учащиеся выполняют по очереди, по одному. Здесь выступает проблема темпового соответствия между хореографическим исполнением и музыкальным сопровождением. У каждого ученика свой личный темп и восприятие материала, которые обусловлены индивидуальными особенностями и способностями ученика.

Так же знание исполнения всех хореографических упражнений, которыми учащиеся овладевают на уроках, нужно для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие педагога, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.

Особенность работы концертмейстера хореографии заключается в том, что он должен уметь грамотно в музыкальном отношении оформить учебные занятия ***в любом танцевальном жанре и на любом этапе обучения*** танцевальному искусству. В связи с этим, кроме классического танца, на котором основывается всё хореографическое искусство, необходимо знать специфику народно-сценического танца, модерна, современного танца (у современного танца так же есть своя терминология). А также возрастные особенности детских групп.

3. Способы музыкального оформления занятий классического танца.

В учебной практике существует два способа музыкального оформления занятий классического танца. Пебрвый предполагает музыкальные импровизации, второй- музыкальную литературу.

Музыкальная импровизация в учебной практике применяется широко, потому что преподаватель в своей повседневной работе тоже импровизирует, составляет примеры, а не обращается к образцам сценической танцевальной литературы. Концертмейстер является непосредственным помощником, ассистентом преподавателя. Зная

характер, ритм и составляющие элементы (хореографию) учебного задания, он может предложить вниманию учащихся соответствующую тему, тональность, динамику, размер и акценты музыкальной импровизации. Действительно существует взгляд, что музыкальная импровизация на занятиях классического танца не может отличаться достаточно высокими художественными качествами, так как она создается не великими композиторами, а обычными концертмейстерами. Это верно, потому что танцевальные примеры складываются не великими балетмейстерами, а лишь обычными преподавателями.

Занятия классического танца – это чрезвычайно трудоёмкая и сложная учебная работа, которая состоит из бесконечно скурпулёзно повторяющейся отработки ранее пройденных и новых приёмов танцевальной техники. Такого рода работа должна музыкально оформляться в строгом соответствии с её содержанием. Поэтому очень хорошо, когда ритм музыки свободно и точно согласуется с учебной задачей, но очень плохо, если музыкальная тема не соответствует характеру задания, у учащихся не возникает действительного творческого увлечения , стремления верно согласовывать содержание учебного материала с музыкой и своими внутренними действиями. Также плохо, когда музыкальное сопровождение носит абстрактный и однообразный характер, когда оно звучит неинтересно.

Итак, учебная мысль – цель, которую преподаватель осуществляет в каждом примере, должна оформляться концертмейстером-импровизатором не безразлично, а творчески-увлечённо, но без уклона в музыкальный примитив или чрезмерную сложность. Педагог-хореограф Н.Г.Легант, импровизируя, сам играл на рояле, когда вел уроки классического танца. Задавая упражнение, он одновременно немного напевал музыкальную тему, а потом её же воспроизводил в соответствующей гармонизации на рояле. Конечно же, темы эти не были какими-то высокохудожественными образцами. Но, во-первых, они всегда были отлично слышны и отлично восприимчивы для учеников. Во-вторых, каждая тема точно соответствовала характеру и хореографическому построению учебного задания, будь то экзерсис, adagio или allegro. Эти темы всегда соответствовали индивидуальным особенностям учеников. Например, в конце XIX века в России и за рубежом, русские и иностранные мастера балета, давая уроки танцев, одновременно играли на скрипке, а не на фортепиано и дополнительно учили сольфеджио. Это очень хорошо помогало понимать, слушать и

верно переживать интонациями музыкальной темы, развивало слух, знания и вкус. Разумеется, что это не означает, что нужно вернуться к старым формам музыкального воспитания танцовщиков. Но нужно отдать должное тому уважительному и осторожному отношению, которое старые мастера балета уделяли воспитанию внутренней мелодики танца.

Оформление занятий классического танца музыкальной литературой также, как и музыкальной импровизацией, получило довольно широкое использование.

Музыкальная литература должна войти в учебные примеры, как органический элемент искусства театрального танца, а это очень сложная задача. Концертмейстеру необходимо проявить чувство меры, художественный вкус и тактичность, предлагая произведения, соответствующие учебным целям предмета.

Музыкальная литература на уроке классического танца подбирается в несколько ином плане, чем музыкальная импровизация. На основе музыкального произведения преподаватель создаёт учебно-хореографический этюд, при этом не музыка подбирается к учебному заданию, а, наоборот, хореография стремиться отразить содержание музыки, это будет уже не обычный пример экзерсиса, а учебно-танцевальный этюд. Не стоит забывать, что в работу над этюдами включаются только те движения, которые учащимися достаточно хорошо проучены и что составлять этюды необходимо в строгом соответствии с последующей отработкой определенных исполнительских приёмов техники танца. Только направленная учебная работа над этюдами может должным образом сформировать исполнительскую технику будущего танцовщика. Поэтому для этюдной работы следует выбирать не просто хорошие музыкальные произведения, а такие, которые соответствовали бы учебной цели.

Выше уже говорилось о том, что характер музыки должен строго соответствовать учебным заданиям. Музыка должна быть эмоционально-образной, танцевально-действенной, оптимистичной, волевой, с ясно выраженной и завершённой мелодикой и наиболее приемлемой для учебной цели. Высокий музыкальный вкус концертмейстера и преподавателя обогащает содержание учебной работы, повышает трудолюбие и творческую активность учащихся. И

наоборот, отсутствие вкуса у преподавателя приучает учащихся относиться к музыке небрежно и поверхностно.

Следует ещё раз подчеркнуть, что первоначальным учебным заданием есть усвоение точной, детально отработанной техники танца, которая способна чутко, правдиво и ярко откликаться на эмоционально-смысловое содержание музыки. Именно поэтому музыку на занятиях классического танца нужно рассматривать и воспринимать, как учебный материал, как средство воспитания будущего танцовщика, а не как компонент, который приятно облегчает физический труд.

При накоплении исполнительской техники танца ученики, как правило, сами начинают постепенно и более активно эмоционально воспринимать содержание и интонации музыки. Такое проявление вполне естественно и закономерно, но требует со стороны преподавателя постоянного и исключительно творческого контроля:

- во-первых, необходимо требовать, чтобы каждое учебное задание в целом, так и в мелких деталях выполнялось учениками технически точно;

- во-вторых, чтобы они свободно и естественно проявляли свое отношение к содержанию музыки. Навязывание ученикам своего (взрослого) понимания музыки ведёт к формальному подражанию, воспроизведению не своих чувств, а чьих-то других, вымышленных. Ученика необходимо направить на верное и самостоятельное восприятие музыки, так как навязывание лишает его творческой активности, которая необходима для развития будущего танцовщика. Чувство меры, суровость, простота, избирательность, естественность, тонкий пластичный и музыкальный вкус должны стать непреложным свойством танцевальной культуры учеников.

Необходимо добиваться того, чтобы учащиеся вникали в характер темы, тональность, живое ритмическое дыхание музыки, стремились «пропевать музыку» пластикой танца, то есть движением своего тела. Вот почему важно, чтобы хореография и музыка каждого учебного примера соответствовали друг другу. Воспитание музыкальности не требует какой-либо новой или особой учебной системы. Следует на каждом занятии прививать ученикам умение преодолевать трудности техники танца и творчески воспринимать содержание музыки. Это убережёт их от показного техницизма.

4. Вывод.

Концертмейстер в хореографическом классе – профессия, требующая музыкально-исполнительской и хореографически-педагогической подготовки. Практика показывает, что высок процент концертмейстеров, работающих в хореографических коллективах и на музыкально-педагогических факультетах университетов, имеющих музыкально-педагогическое образование. Между тем, свое профессиональное развитие указанному направлению, концертмейстеры совершенствовали самостоятельно. Концертмейстерство хореографии является высокоисполнительским процессом, который имеет свою специфику – основную функцию, которая состоит из огромного музыкально-хореографического репертуара. Эта функция обеспечивает успешность деятельности концертмейстера: музыкально-развивающая и музыкально-воспитательная, коллективная и индивидуальная творческая поддержка, педагогическая деятельность.

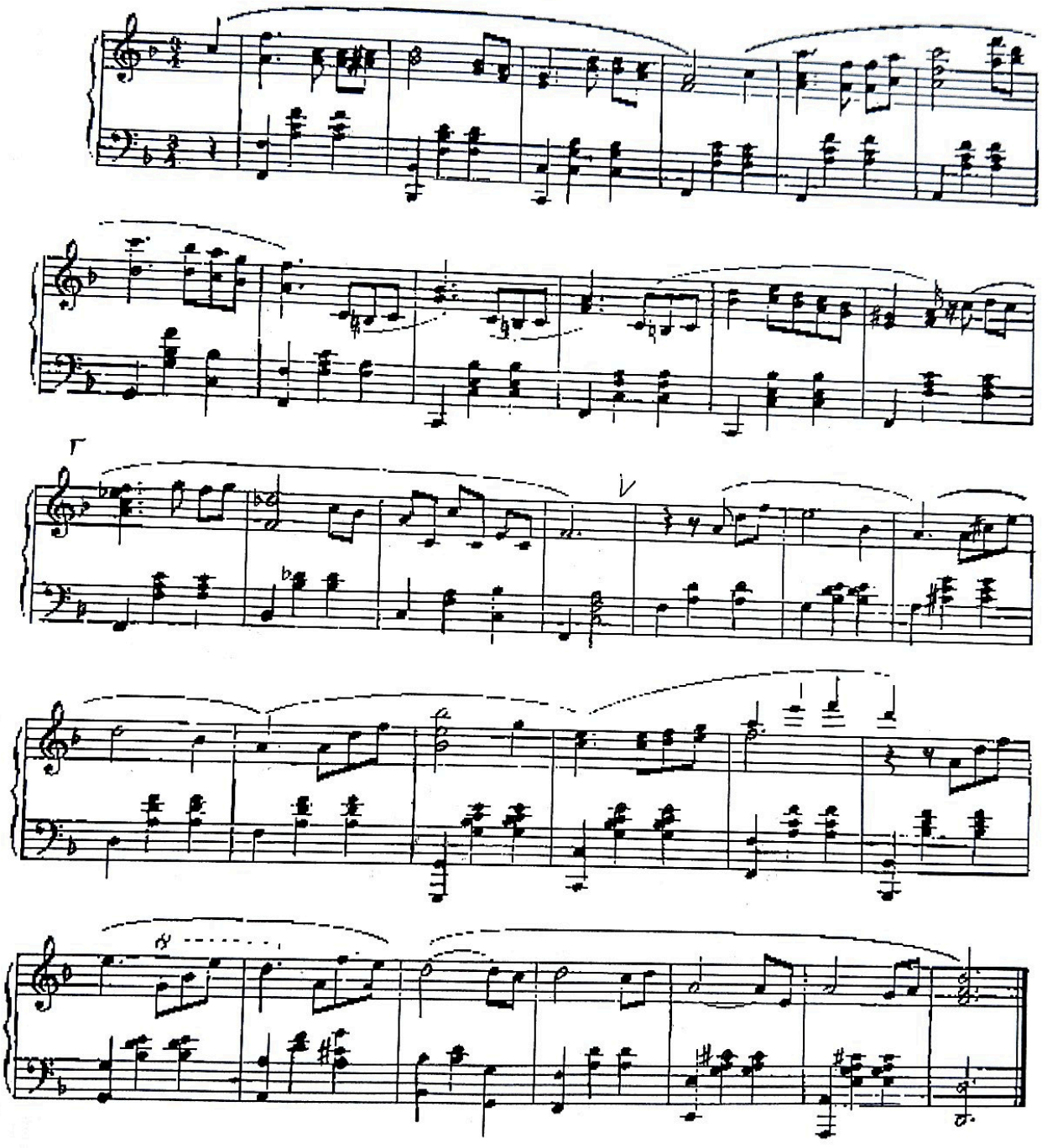
Итак, как видим, труд концертмейстера хореографии имеет свои особые черты, задачи, секреты и трудности. И залогом его успешности будет понимание их специфики, постоянное совершенствование своих знаний, умений и навыков. Концертмейстер вместе с педагогом проходит путь от самого первого занятия до репетиций, когда на смену ему приходит фонограмма. Но это не означает, что на этом работа концертмейстера закончена. Концертмейстер - это ***незаменимый помощник*** педагога-хореографа. Значит, должен до конца вместе с педагогом проходить путь от создания образа танца до выступления на сцене.

5. Список литературы:

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Ленинград: Искусство,1973.144с.
2. Безуглая Г.Н. Координация музыкального и хореографического материала в процессе исполнения музыкального сопровождения урока классического танца//Вестник АРБ. №7.1999.37с.
3. Цветкова Л.Ю. Методика преподавания классического танца. Киев: Алтпресс,2007.324с.
4. Ярмолович Я.И. Классический танец: метод.пособия. Ленинград: Музыка,1986.86с.
5. Ползун Л.И. Научные и художественные аспекты художественной деятельности пианиста-концертмейстера:дис. канд. искусствоведения спец. 17.00.03/Людмила Ивановна Ползун.-К.,2005.-173с.
6. Нотный материал для оформления экзерсиса у станка.

Valse lente

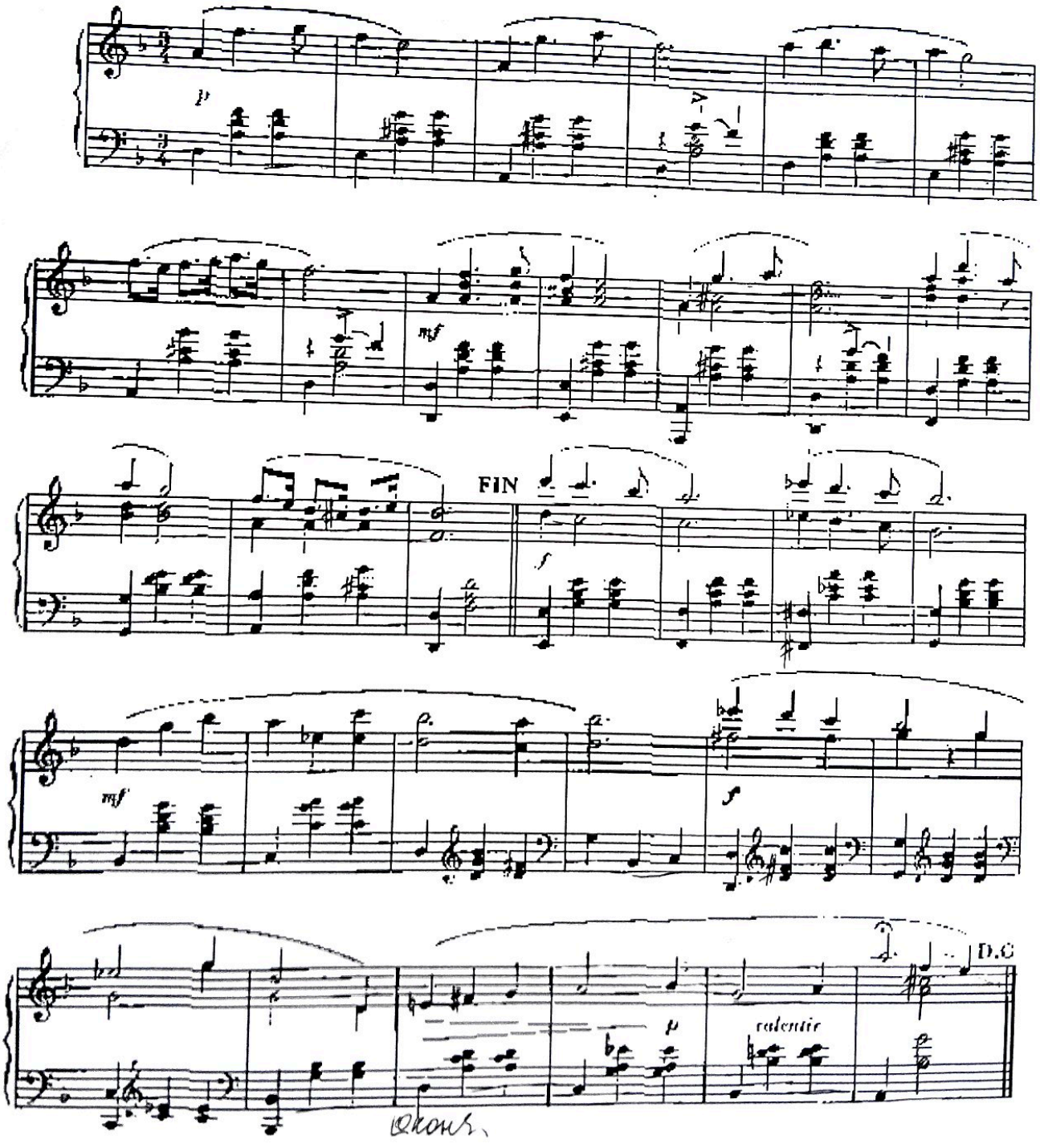
Peut également servir pour les « Pas de Bourrée »

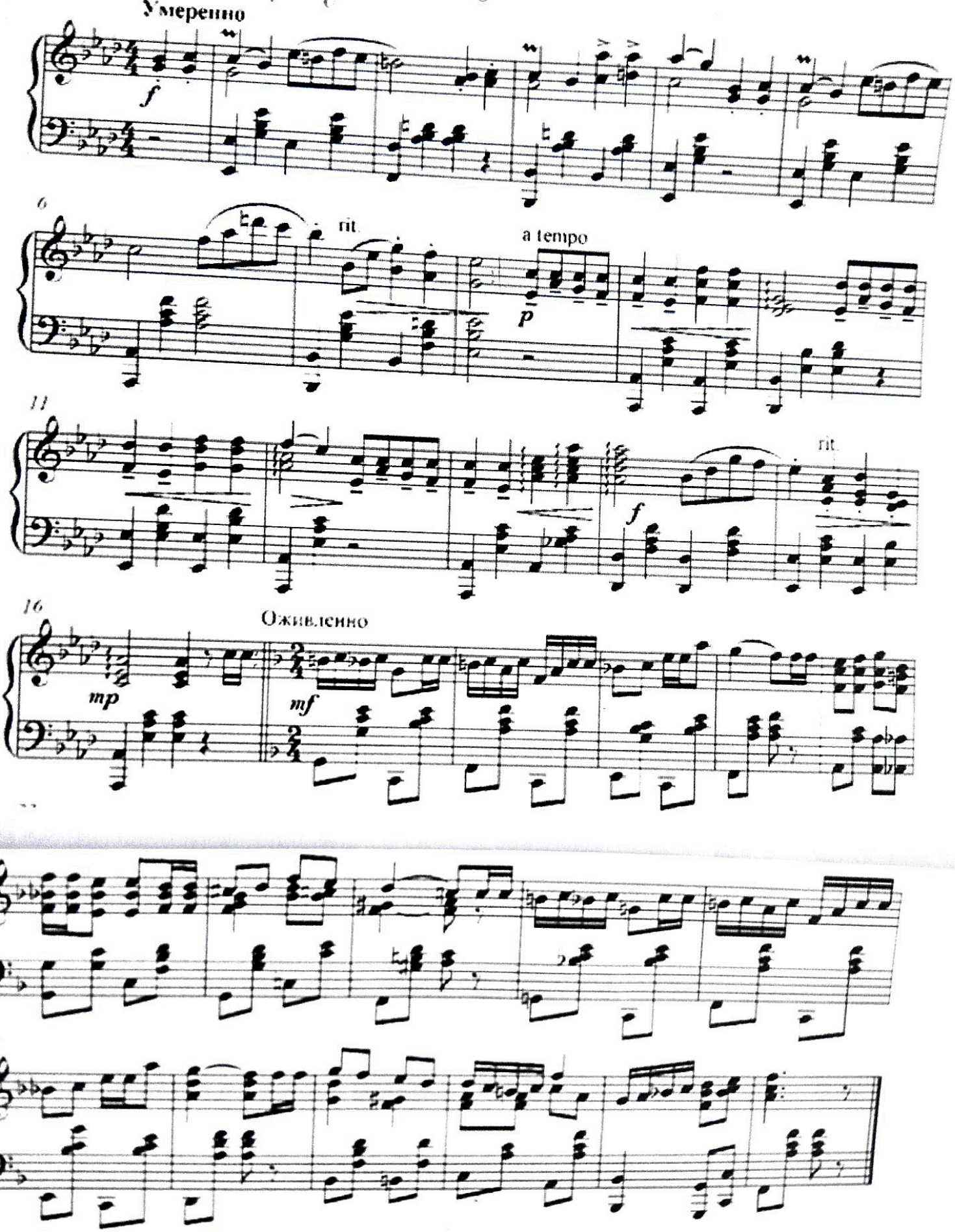


Valse - Rêverie

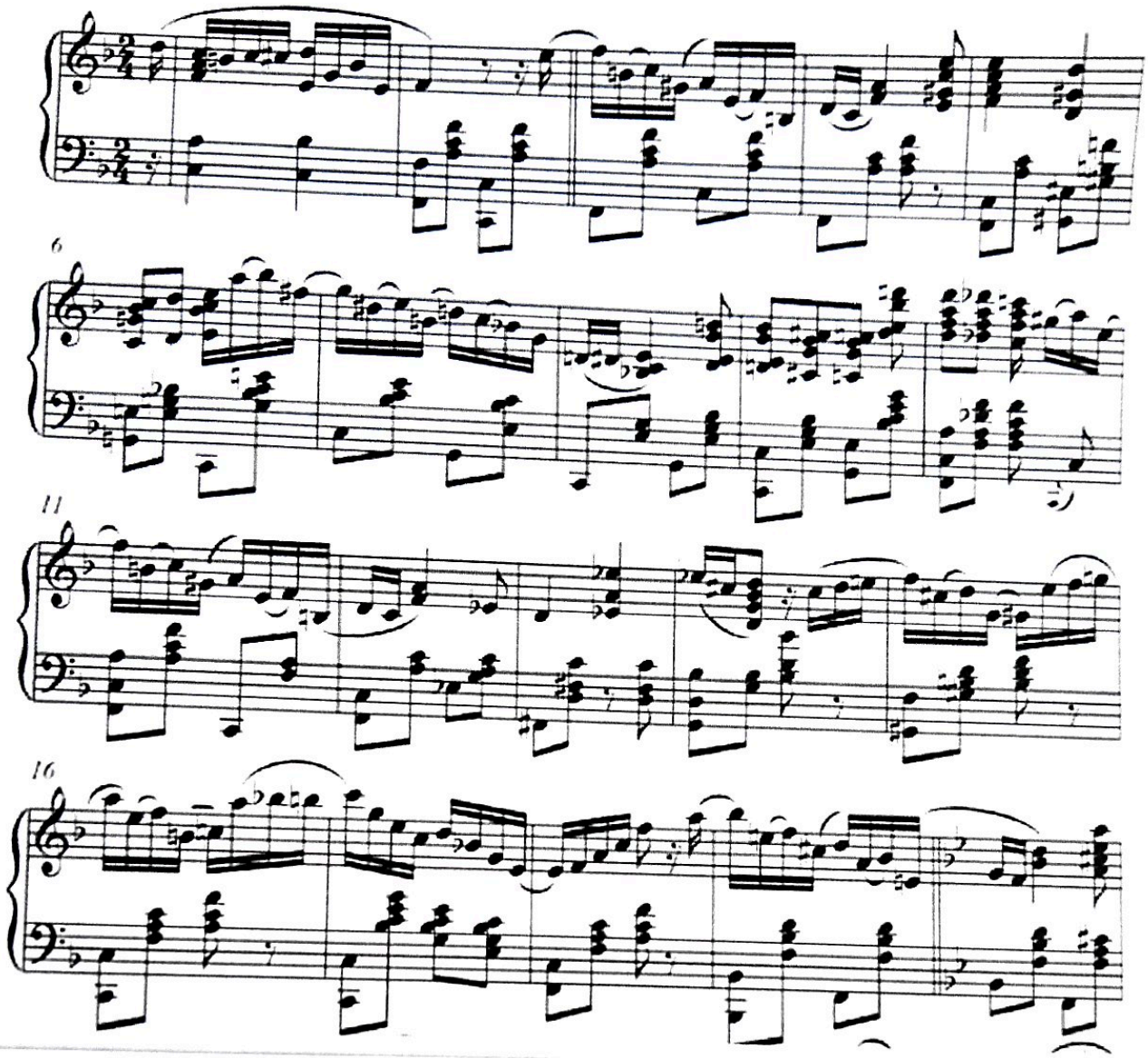
2p.

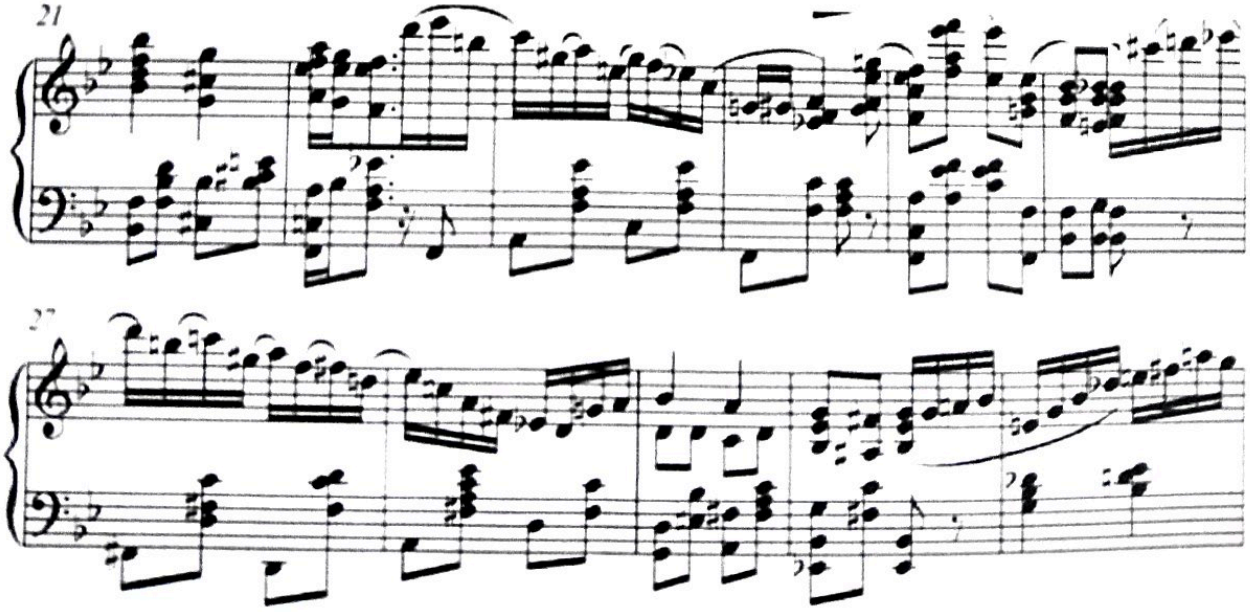
Modéré




Умеренно
f
6
rit.
a tempo
p
11
f
rit.
16
Оживленно
mp
mf
21
27

Moderato

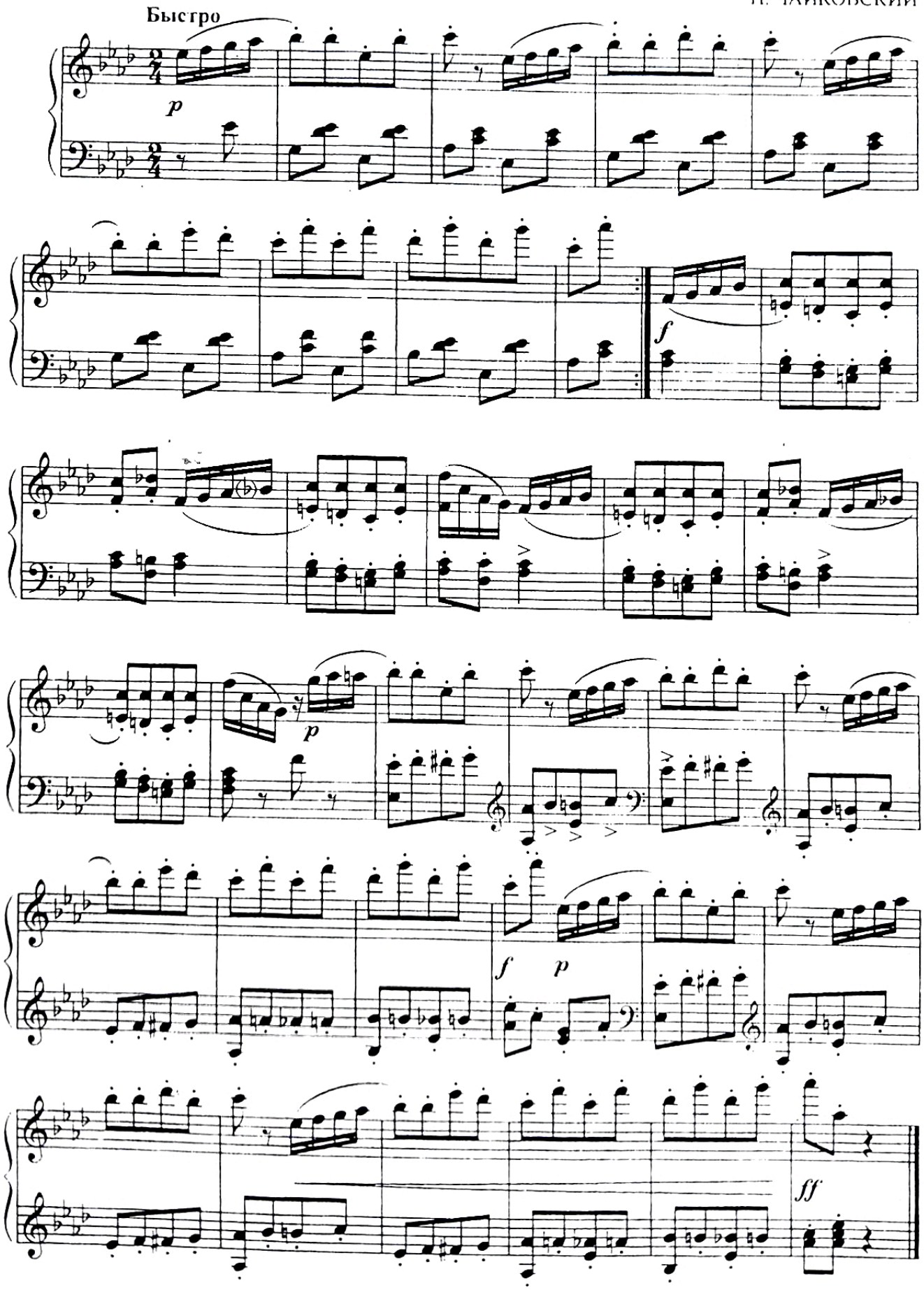




ВАРИАЦИЯ ФЕИ СЕРЕБРА

из балета "Спящая красавица"

П. ЧАЙКОВСКИЙ

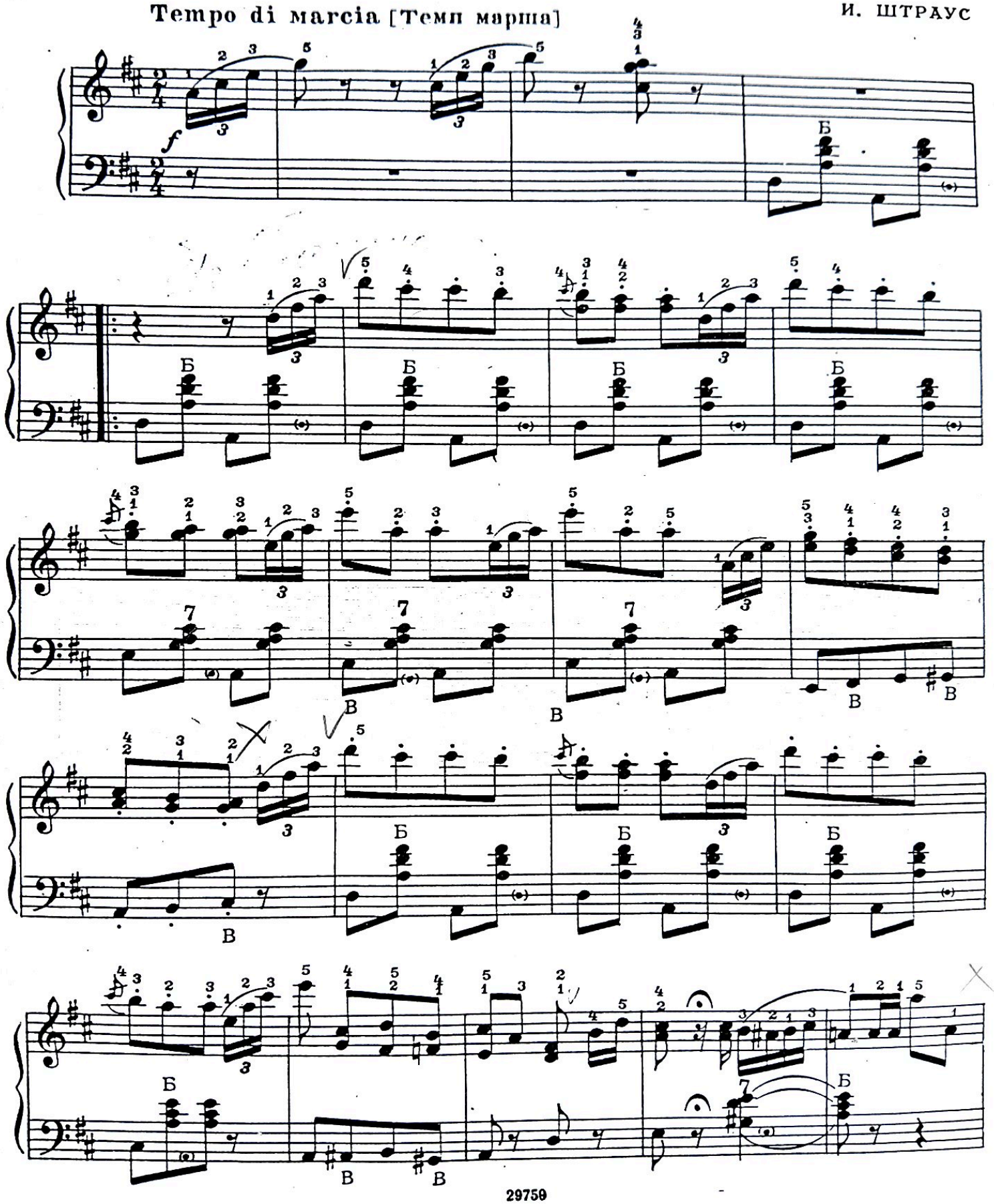


АРИЯ ВИОЛЕТТЫ

из оперетты „ВЕСЕЛАЯ ВОЙНА"

Tempo di marcia [Темп марша]

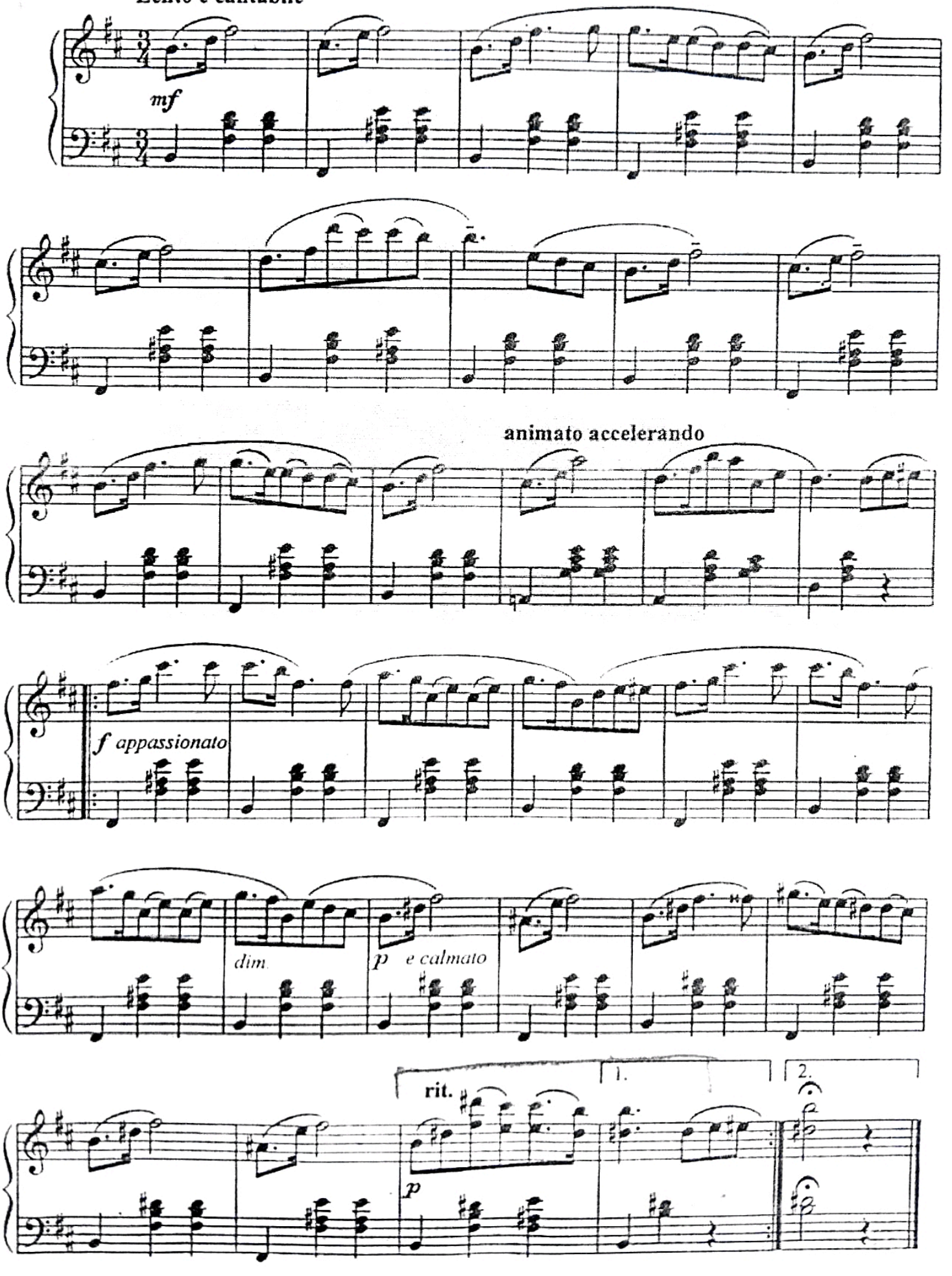
И. ШТРАУС



IV. ROND DE JAMB PAR TERRE

ВАЛЬС

Ф. ШУБЕРТ



I

К упражнениям с медленными, плавными движениями

Exercises for slow, even movements

Pliés, battements tendus demi pliés, ronds de jambe par terre, port de bras, battements fondus, ronds de jambe en l'air

ВАЛЬС

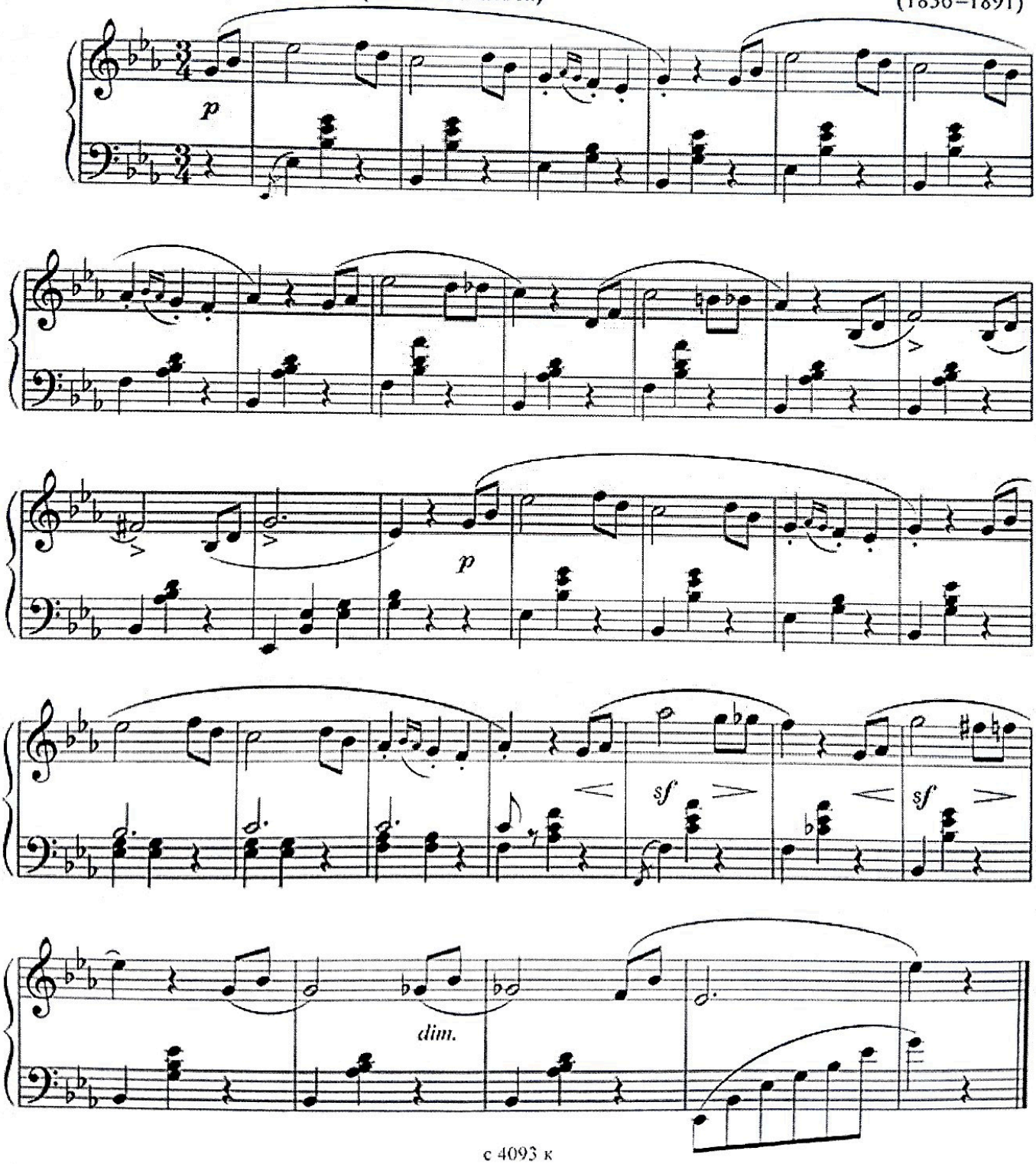
Из балета «Коппелия»

WALTZ

From "Coppélia"

Л. ДЕЛИБ
L. DELIBES
(1836–1891)

Tempo di valse (В темпе вальса)

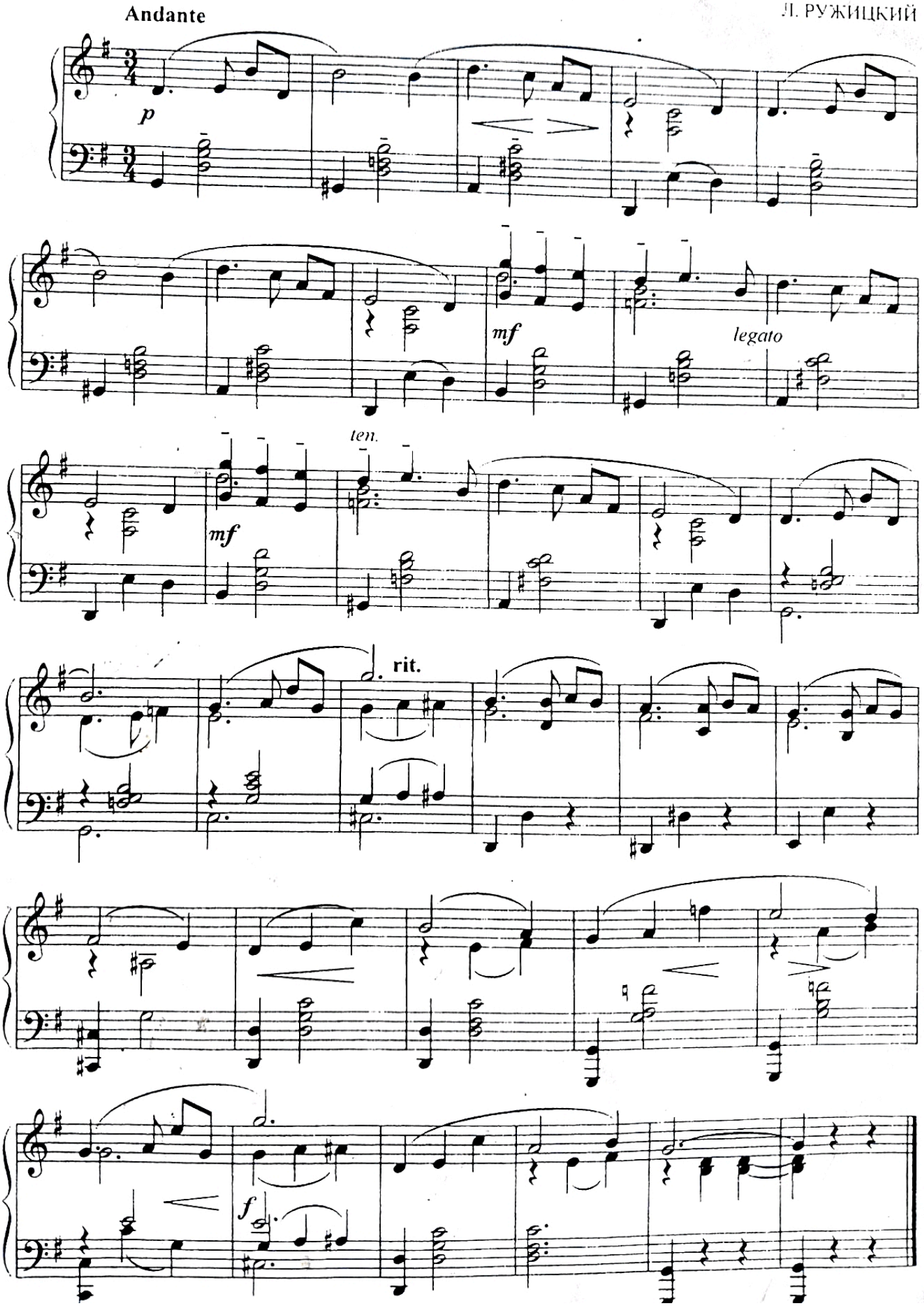


Кабинет фонды

ПЕСЕНКА КАТОН

из оперы "Казанова"

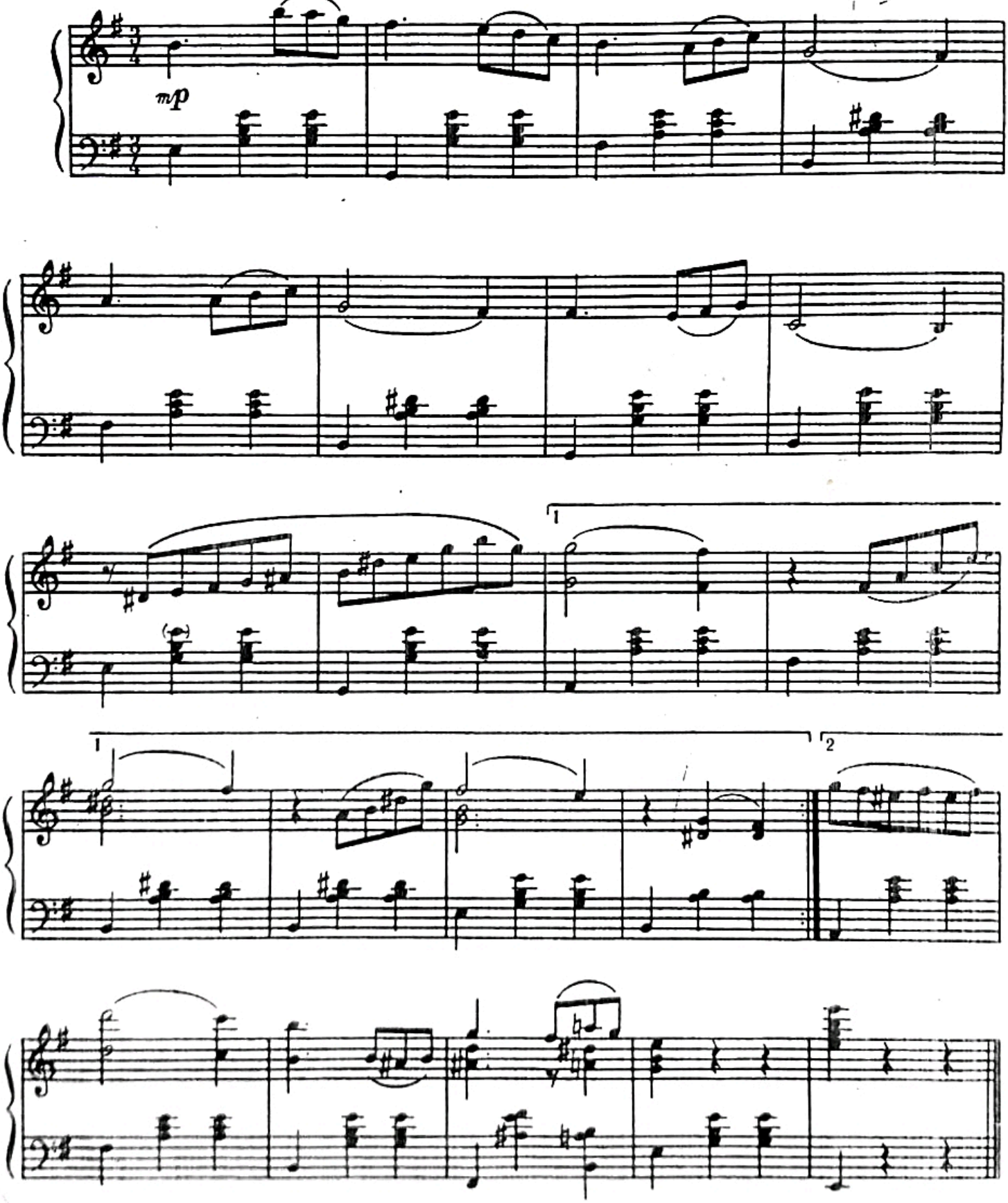
Л. РУЖИЦКИЙ



ВАЛЬС

А. Лепин

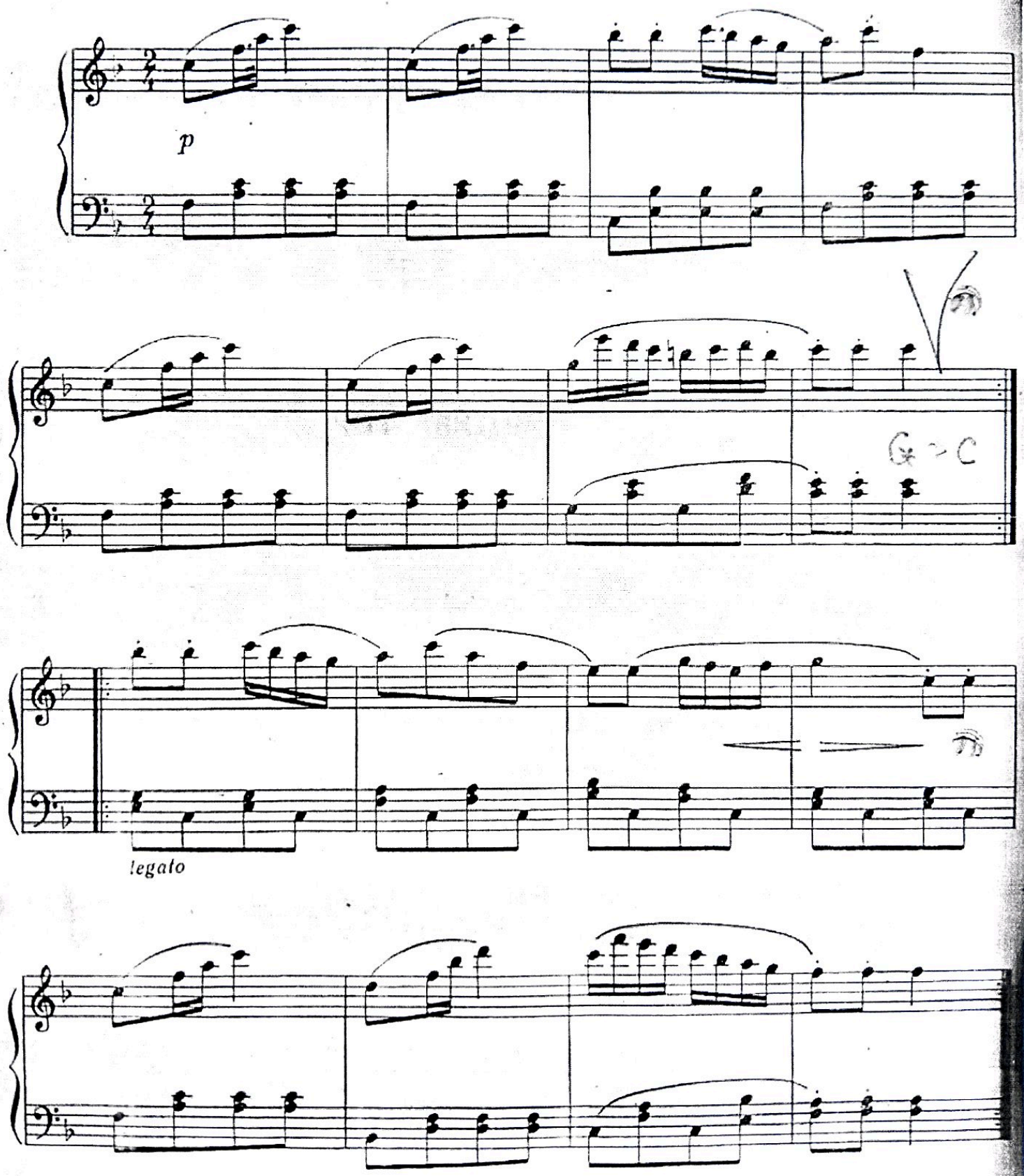
Медленно



Battement frappé

ЭТЮД

К. ЧЕРНИ



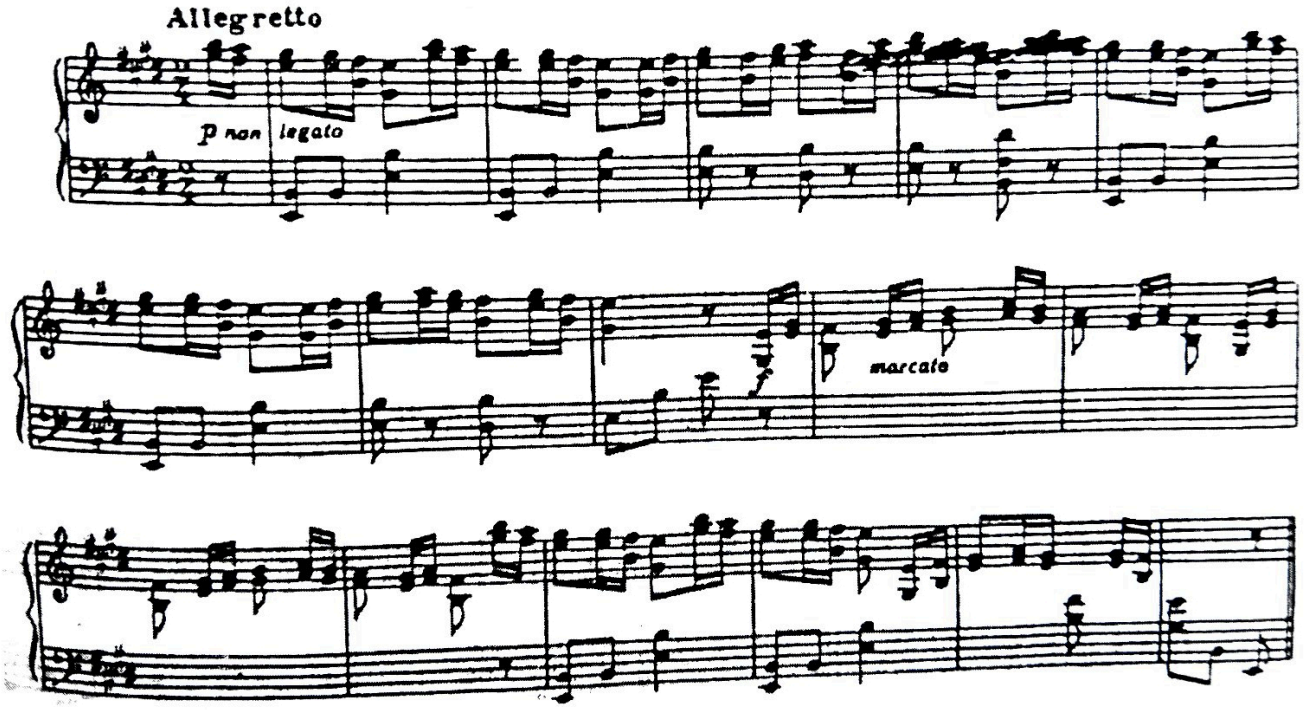
Battement frappe и double frappe

fric Simone 10a

ЭТЮД № 5

по Паганини

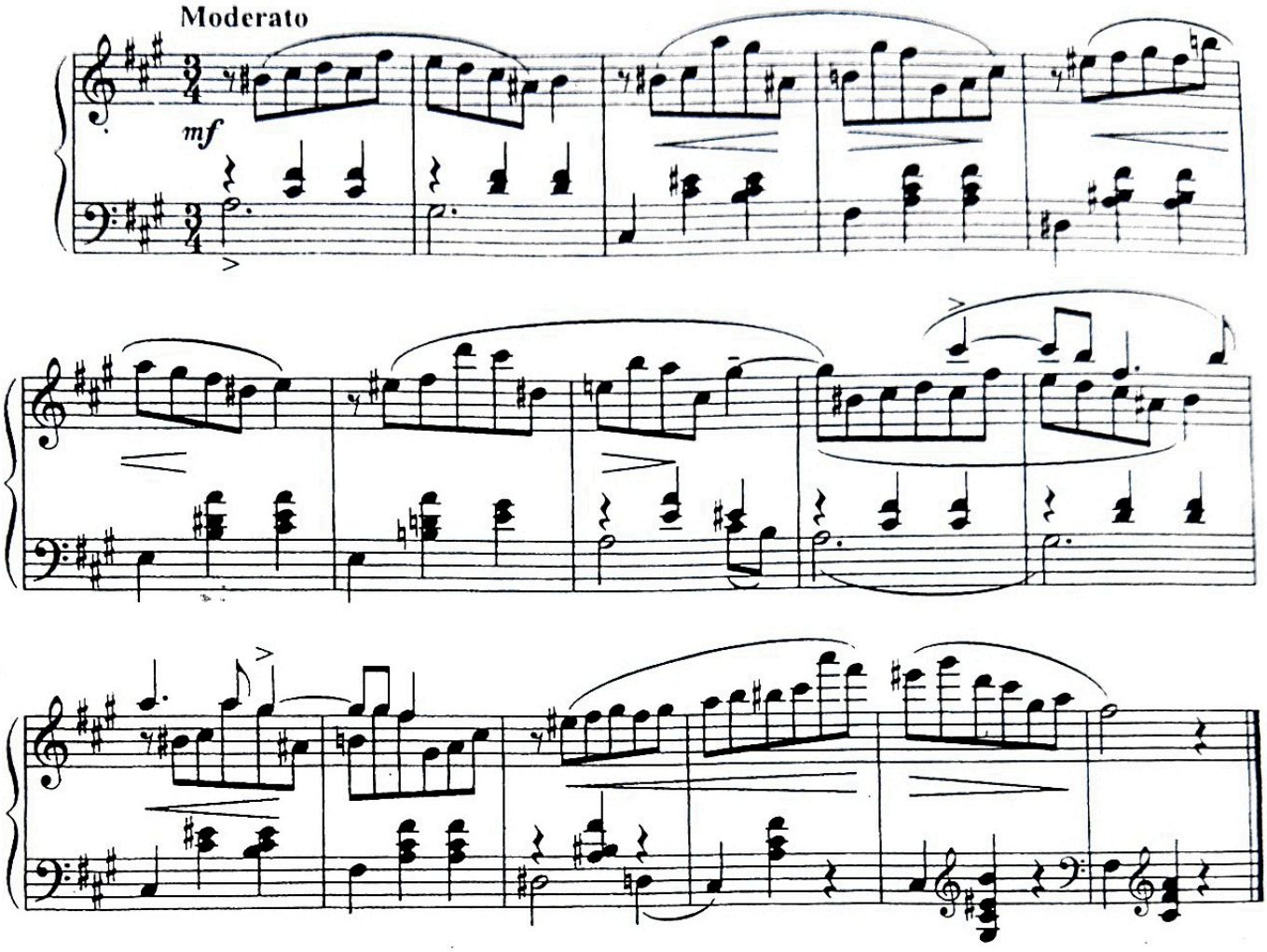
Ф. ЛИСТ



VII. ROND DE JAMB EN LEIR

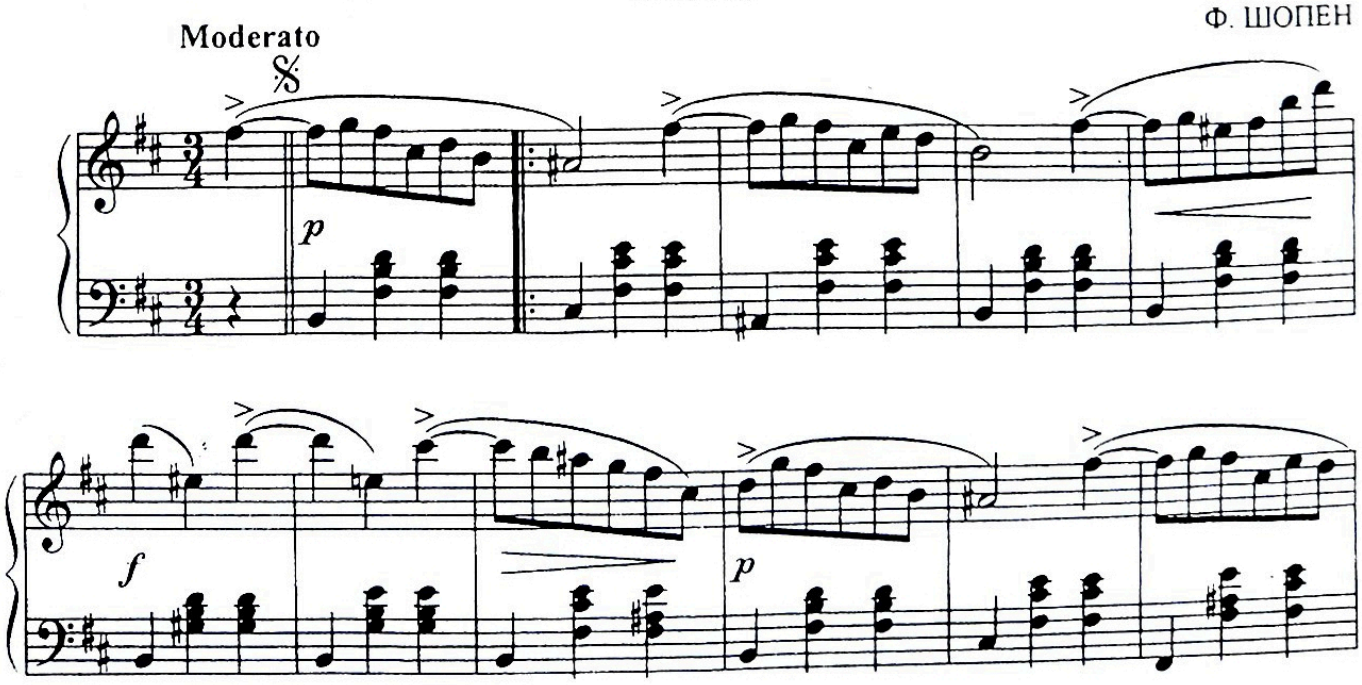
ВАЛЬС

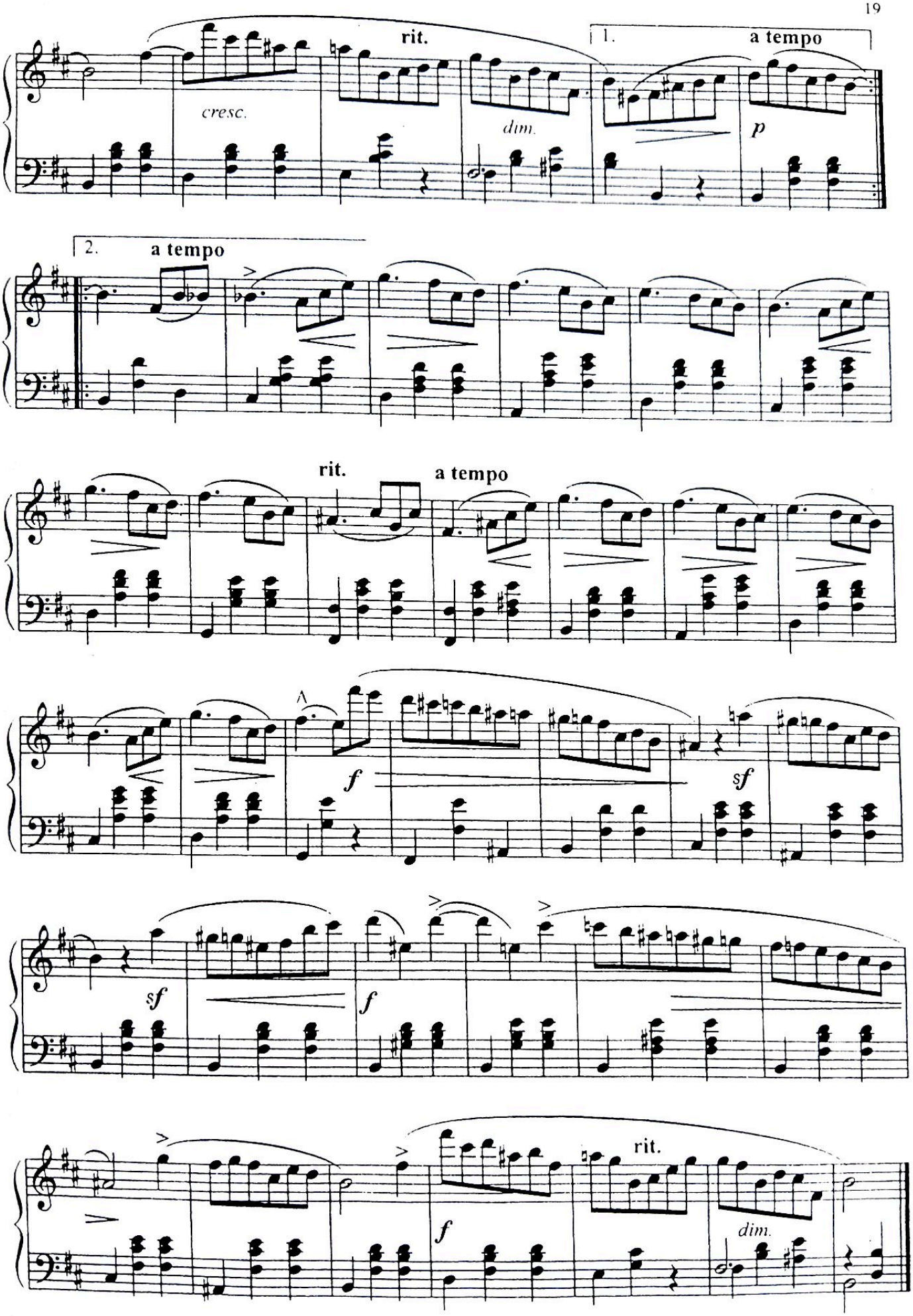
А. ЛЯДОВ



ВАЛЬС

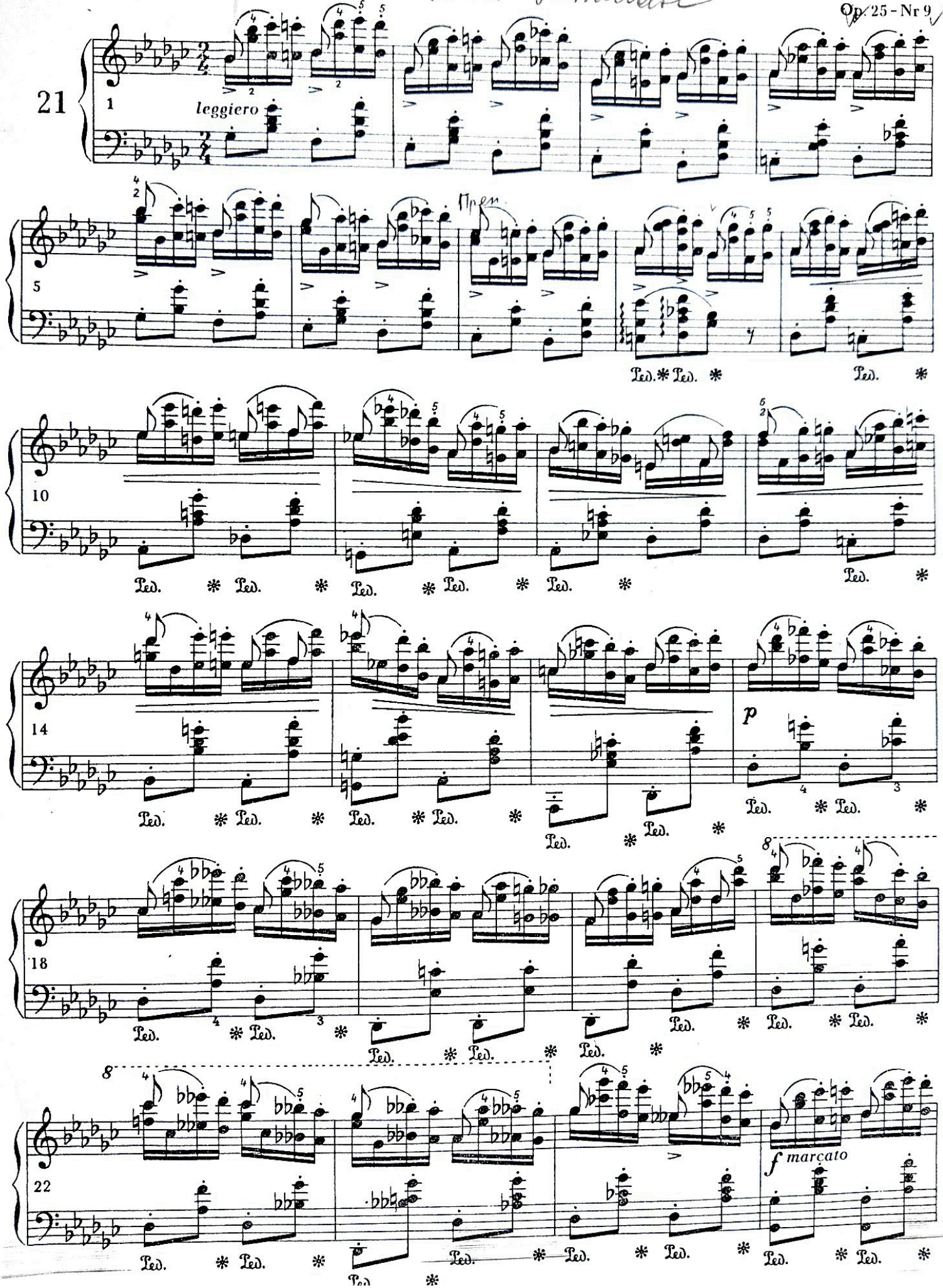
Ф. ШОПЕН

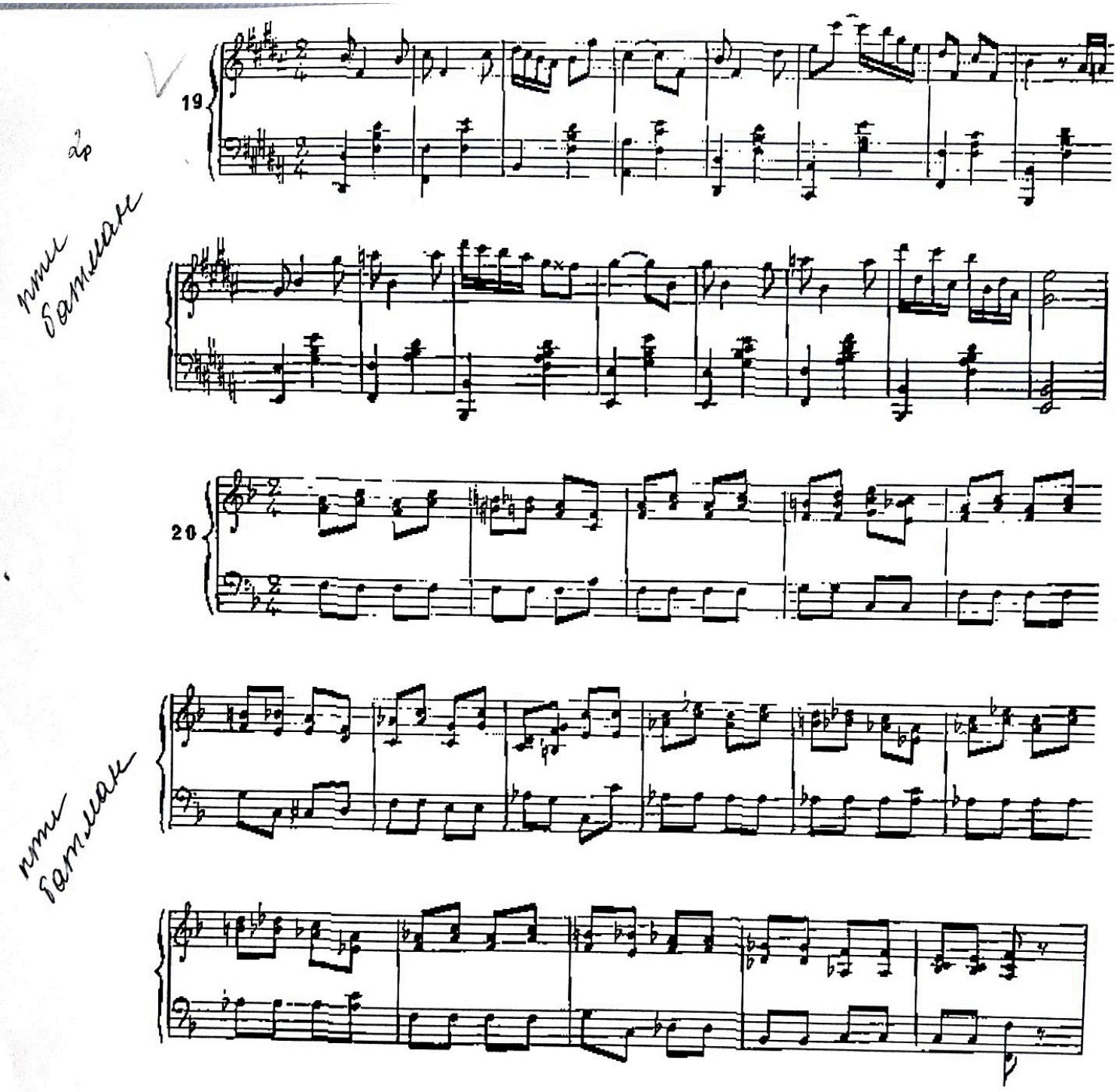



rit.
1.
a tempo
cresc.
dim.
p
2.
a tempo
rit.
a tempo
f
sf
sf
f
f
rit.
dim.

Allegro assai (♩ = 112)

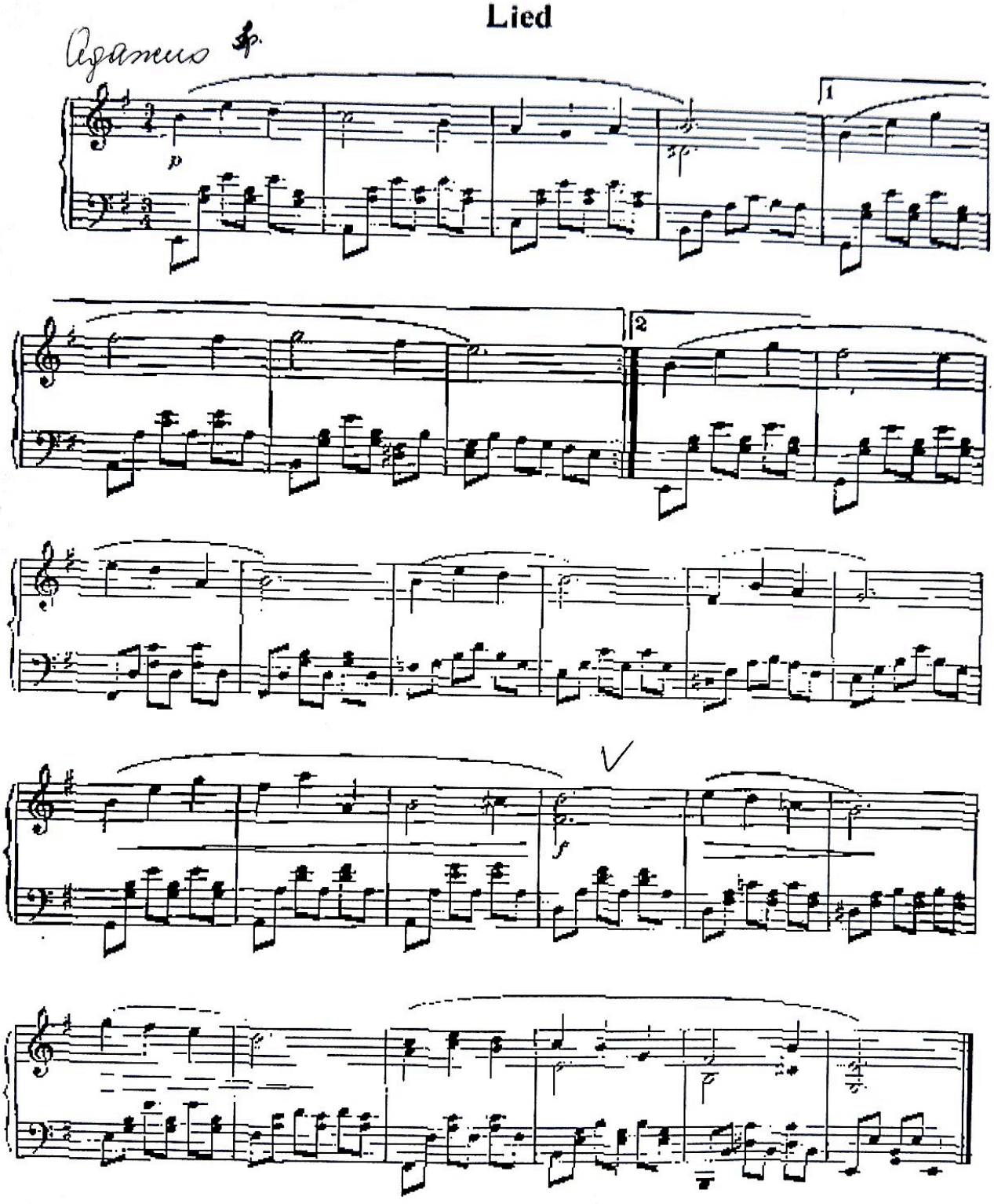
Op. 25 - Nr 9




19
20

DÉVELOPPÉS

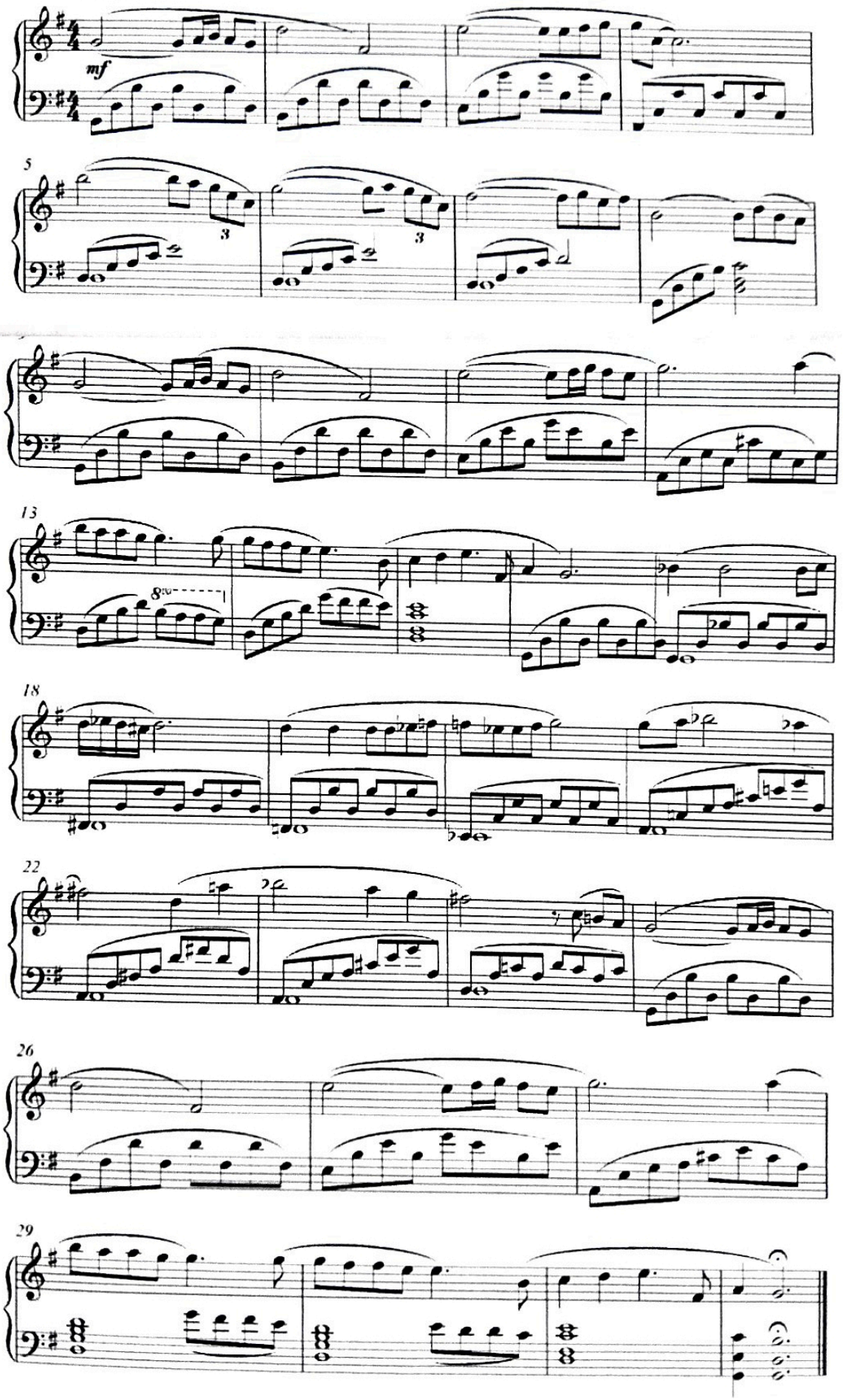
Lied

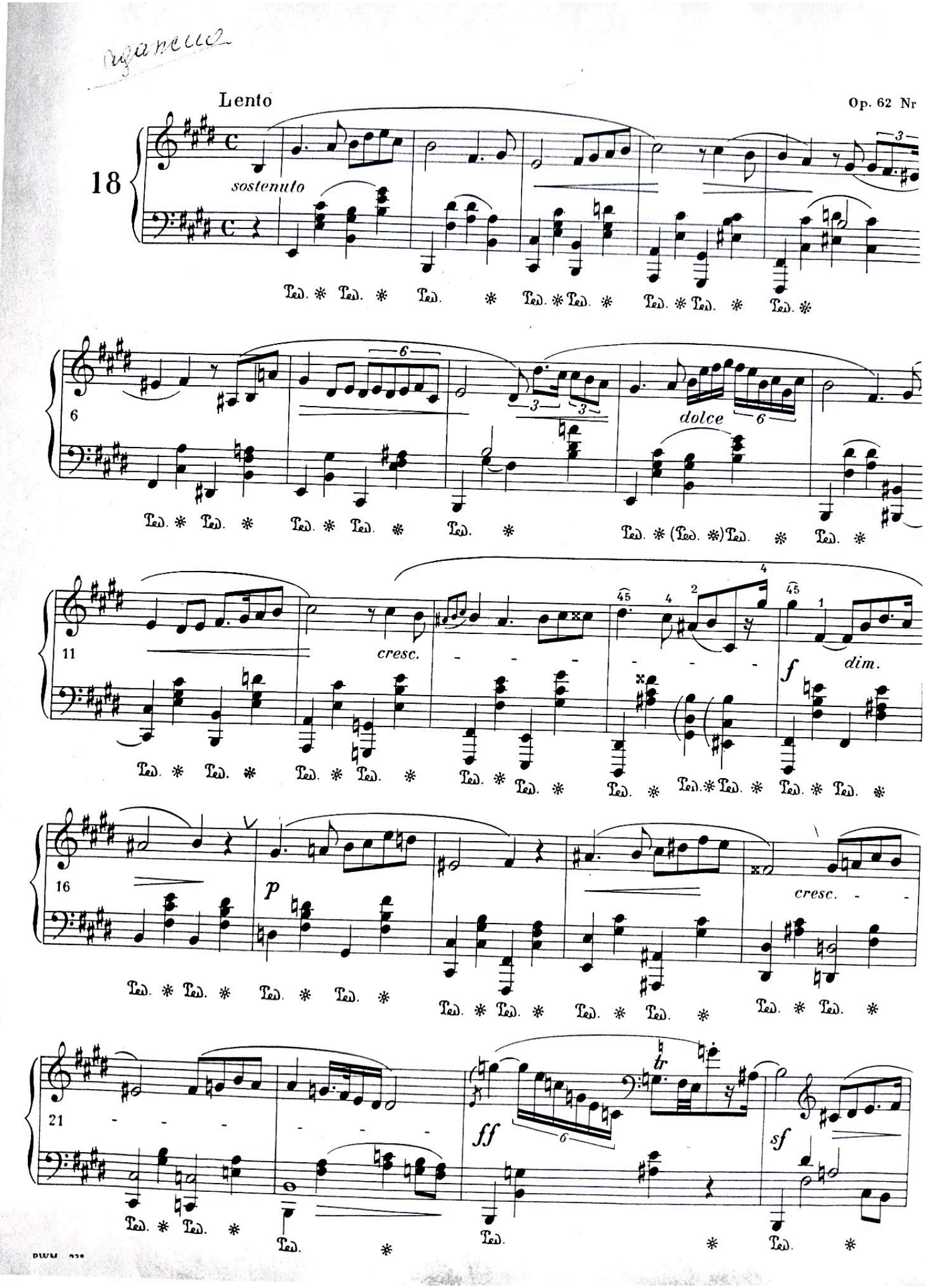


ADAGIO

1.

Медленно

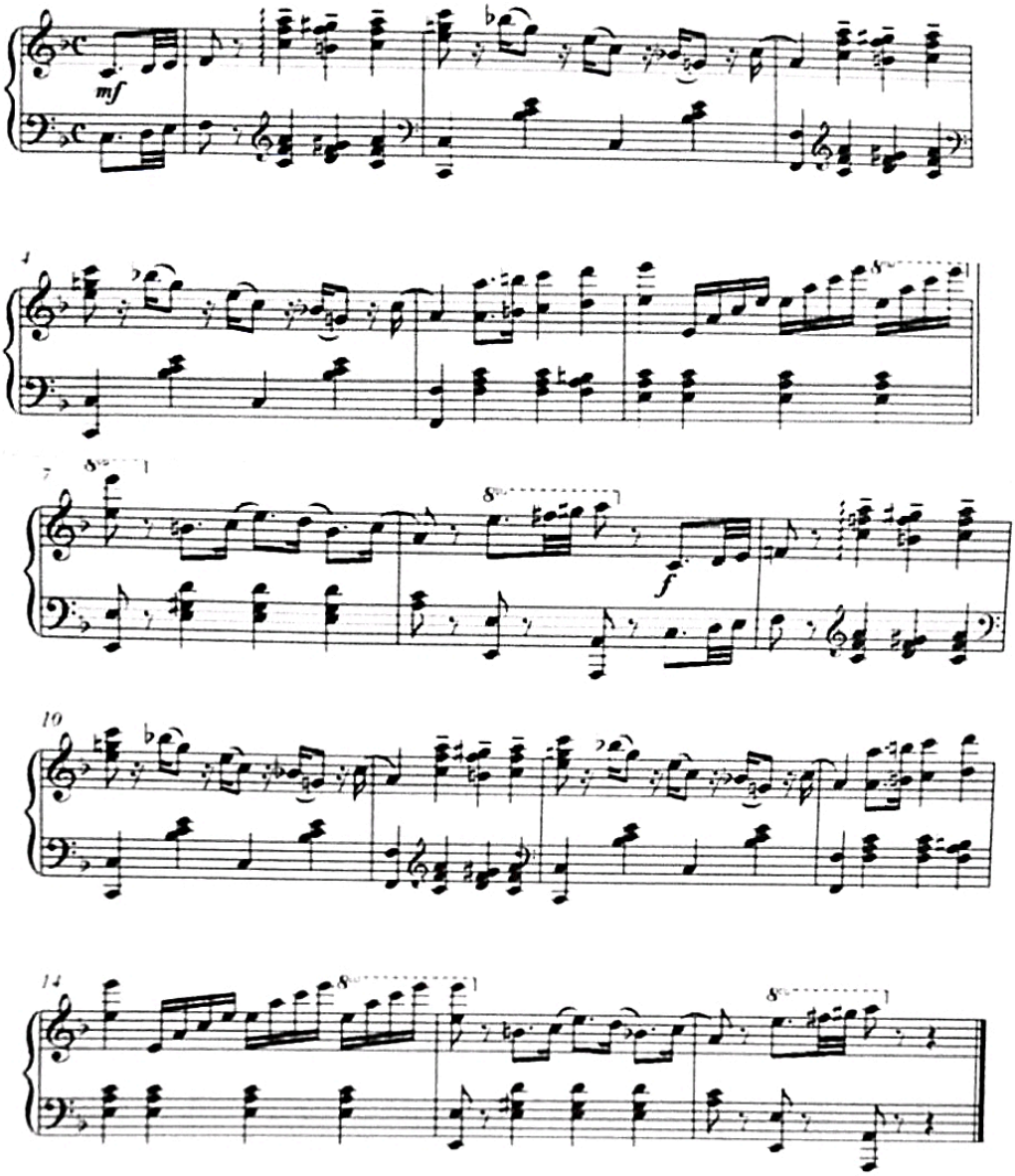


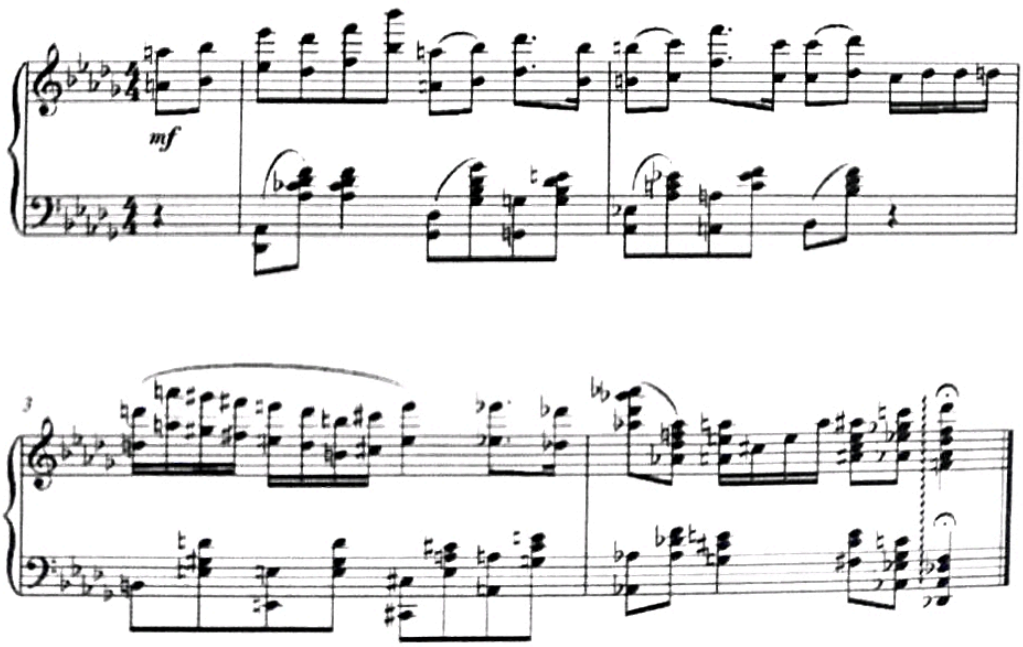

Lento
Op. 62 Nr
18
sostenuto
6
dolce
11
cresc.
f
dim.
16
p
cresc.
21
ff
tr
sf

GRANDS BATTEMENTS JETES

1.

Risoluto energico



2.

Moderato