муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования города Шахты

«Детская школа искусств»

«Особенности музыкального сопровождения уроков хореографии концертмейстера ДШИ»

Преподаватель,концертмейстер: Чаплыгина И.А.

МБУ ДО г.Шахты «Детская школа искусств»

ЦИ им.И.О.Дунаевского г. Шахты, Ростовской обл.

г.Шахты

Содержание: 

1. Специфика работы концертмейстеров хореографии.  
2. Особенности музыкального сопровождения уроков хореографии.  
3. Принципы подбора музыкальных фрагментов для классического экзерсиса.  
4. Вывод. 5. Список литературы.

Специфика работы концертмейстеров хореографии

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только артистизма, но и разносторонних музыкально -исполнительских дарований, применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.   
 Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него комплекса психологических качеств личности, таких как: большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический т акт и чуткость. Концертмейстеру необходимо питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением ) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он часто остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива.   
 Рассмотрим деятельность концертмейстера, работающего с детьми разных возрастных групп на занятиях хореографии. Специфика концертмейстеров хореографии представляет собой весьма ответственную сферу деятельности музыкантов, призванных участвовать в повседневной творческой работе педагогов - хореографов. Творческая атмосфера в хореографическом коллективе не позволяет ему ограничиваться формальным отношением к своим обязанностям.  
 Концертмейстеров именно хореографии не готовят практически ни в одном учебном заведении. А ведь у хореографического искусства свои специфические требования, которые приходится постигать на практике.  
Какие знания необходимы концертмейстеру хореографического класса, кроме тех, что необходимы пианисту, чтобы естественно и легко обрести профессионализм?  
 Освоение музыкальной специфики предмета возможно только при параллельном изучении специфики хореографического искусства:  
1. Во-первых, необходимо овладеть танцевальной терминологией, чтобы знать о каком упражнении идет речь. Музыкальные термины итальянского происхождения, а хореографические – французского. Поэтому концертмейстер должен понимать педагога-хореографа, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению.   
2. Во-вторых, необходимо знать, как то или иное упражнение исполняется. Нужно четко представлять себе структуру упражнения, правильно делать акцент, динамическими оттенками и определенным ритмическим рисунком помогать движению, уметь ориентироваться в нотном тексте.   
Дело в том, что педагог может остановить упражнение в любом месте или начать отрабатывать какой-либо фрагмент упражнения отдельно. И для этого нужно знать, с какого места нотного материала проигрывать отрывок для отработки того или иного движения.  
Кроме того, знание исполнения всех хореографически упражнений, которыми ученики овладевают на уроках нужно для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие педагога, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.  
3. Внимание концертмейстера – внимание многоплоскостное. Оно распределятся не только между двумя собственными руками, но и относительно танцоров. В каждый момент исполнения важно, что и как делают пальцы, что в данный момент делают дети, что требует педагог, где помочь движению темпом, акцентом, динамическими оттенками и т.д. Нужно постоянно держать в поле зрения весь класс.  
4. В работе концертмейстера всегда есть объективные сложности. Ему приходится работать с детьми разного возраста (от начинающих школьников до выпускников ), с педагогами разных танцевальных направлений - народной хореографии, классического и современного танца. Наполнить музыкой каждое занятие, в соответствии с возрастом танцоров, репертуаром данной возрастной категории и танцевальным направлением, не просто. Путь один - постоянное совершенствование, серьезный творческий подход к работе.

5. Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно концертмейстер исполняет музыку, доносит ее содержание до детей. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. От концертмейстера не зависит построение занятий, это решает хореограф. А вот какова будет отдача, на каком эмоциональном уровне они пройдут, во многом зависит от музыканта, от подобранной и предложенной им музыки.  
6. Музыку для сопровождения танцевальных упражнений необходимо постоянно пополнять и разнообразить, руководствуясь эстетическими критериями, чувством художественной меры. Постоянное звучание на уроках одного и того же марша или вальса ведет к механическому, не эмоциональному выполнению упражнений учащихся.

Особенности музыкального сопровождения уроков хореографии.

Музыкальное сопровождение уроков танца должно быть точно и качественно организованным, так как от этого зависит музыкальное развитие учащихся.  Грамотно подобранное музыкальное оформление прививает учащимся эстетический вкус, осознанное отношение к музыкальному произведению, помогает ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Воспитывается умение укладываться в музыкальную фразу: начало мелодии - начало движения, окончание мелодии - окончание движения. Ритм, мелодия, метр, гармония, тембр - в совокупности составляют язык музыки, и концертмейстер учит детей понимать его.  
 Необходимо выбирать предельно ясные мелодии, особенно на первых этапах обучения. Если в композиторском оригинале мелодия дана в слишком сложной разработке, нужно несколько упростить ее аранжировку.  
Не всякая музыка, соответствующая танцевальному движению по метроритму, в равной степени воспринимается учащимися. С точки зрения педагога важно, чтобы она нравилась ребятам, была настроена «в унисон» с их вкусами. В значительной мере это зависит от возрастных особенностей.

Так, например, у младшего возраста детей превалирует наглядное мышление, поэтому для них нужна музыка с четкими, простыми ритмами, несложной мелодией, прозрачной, ясной фактурой, жанровой определенностью: марш, полька, вальс. Также нужно учитывать, что дети дошкольного и младшего школьного возраста в силу своих возрастных особенностей увлекаются всем сказочным, волшебным, поэтому можно использовать мелодии из сказок, мультфильмов, так как они более близки и понятны ребенку.  
 В подростковом возрасте у детей происходит осознание своих возможностей, утверждение себя как личности; подросток претендует на роль взрослого. Значит необходимо повышать уровень музыкального репертуара. На этом этапе появляется уже изысканность образов, более сложная фактура, развитая мелодия, неоднозначный ритм.  
Подбирая музыкальный материал к занятиям, нужно помнить, что в огромном балетном музыкальном арсенале, созданном композиторами прошлого и настоящего, есть множество разнообразной музыки высокого художественного уровня, среди которых немало настоящих жемчужин, живо воспринимаемых ребенком. Есть еще одно обстоятельство – ребенок внутренне испытывает гордость оттого, что он занимается под «ту самую» музыку, которая звучит в лучших  театрах страны и исполняется лучшими мастерами нашего балета. Это сознание стимулирует в нем желание к глубокому восприятию музыки, заложенных в ней мыслей и чувств.  
 Главным критерием отбора музыкального материала является степень художественности исполняемой музыки, и чтобы музыкальное произведение доставило удовольствие своей гармоничностью. Чтобы слуховой багаж детей был более полным и разносторонним, необходимо  выбирать  произведения разных эпох и направлений. Так, например, с музыкой зарубежных композиторов дети знакомятся на материале музыкальных фрагментов В. Моцарта, Л. Бетховена, И. Брамса, Д. Верди, Ж. Бизе, Ф. Шуберта, Ф. Шопена. Русская классика может быть представлена музыкой М. Глинки, П. Чайковского, Д. Шостаковича, Г. Свиридова, важно использовать на уроках фрагменты из балетов Л. Делиба, Л. Минкуса, С. Прокофьева, П. Чайковского и других шедевров мировой музыкальной культуры. Бесспорно, все исполнение музыки на занятиях должно быть профессионально.

Принципы подбора музыкальных фрагментов для классического экзерсиса

На третьем году обучения хореографии вводится классический танец, который в дальнейшем является основой всех занятий танцами.   
В первый год обучения классическому танцу детям даются основные начальные представления о нем. Это делается на знакомом или несложном музыкальном материале, чтобы учащимся было легче организовать свои движения в соответствии с музыкой. Далее комбинации усложняются, усложняется музыкальный материал.   
 Остановимся на принципах подхода концертмейстера к подбору музыкальных фрагментов для уроков классического экзерсиса у станка.  
Классический экзерсис на протяжении всего обучения имеет определенный набор элементов, которые изучаются из года в год, но, по мере усвоения, постоянно усложняются, комбинируются. Музыкальное оформление уроков классического танца должно быть весьма разнообразно как по мелодике, так и по ритму. Характер ритмов часто меняется в ходе урока. Когда изучается новое движение или его отдельные элементы, ритм должен быть простым, мелодия несложной, доступной. Затем, в процессе работы, музыкальный материал усложняется, усложняется ритмический рисунок внутри такта, изменяется форма и размер музыкального фрагмента, особенно в прыжках, или при соединении различных упражнений в единую комбинацию.

Музыкальные фрагменты для классического экзерсиса, должны обладать следующими свойствами:

Квадратность.

На начальном этапе очень важно, чтобы произведение можно было разбить на квадраты. Это значит, что одно движение делается 4 раза: крестом-вперед, в сторону, назад, в сторону. Квадрат состоит из двух фраз по 8 тактов в размере 2/4, 3/4 или 4/4: одно движение – один такт. В дальнейшем, по мере обретения танцевальной техники, тем ускоряется, но квадратность остается.

Определенный ритмический рисунок.

К каждому упражнению в классическом экзерсисе требуется исполнение определенного ритмического рисунка. Например: для таких движений, как plie, adagio, rond de jambe par terre, battements fondues желательна ровность ритмического звучания половинными, четвертными и восьмыми длительностями, характер музыки лирический, движения исполняются плавно и спокойно.  
Для исполнения движения battements tendus необходим четкий ритмический рисунок, а battements tendus jetes, требует остроты пунктирного ритма. Исполнение этих движений идет в умеренно быстром темпе, возможно применение штриха staccato. В музыкальных фрагментах должны присутствовать шестнадцатые и восьмые длительности.

Наличие затактов.

Любой затакт имеет немаловажное значение в исполнении движения. Он определяет темп всего упражнения, делает музыкальный фрагмент более четким, активизирует упражнения, акцентируя слабую долю. Затакт может быть использован во всех упражнениях, так как с него легче начать исполнять движение.

Размер, темповые и метрические особенности.

Темп исполнения движений и сама техника всегда различны, поэтому один и тот же размер (2/4, 4/4 или 3/4) употребляется по-разному, в зависимости от темпа упражнения.  
Battements tendus, battements tendus jetes, battements frappes могут быть исполнены в размере 2/4 или 4/4 в темпах allegro, moderato.   
А упражнения battements fondues, plie, аdagio - в размере 2/4 или 4/4 в темпах adagio, lento.  
Rond de jamb par terre может исполняться в размере 3/4, то есть, одно движение на 1 такт. Таким образом, темп замедляется до adagio.  
А в grands battements jetes при размере 3/4 (характер музыкального фрагмента - бодрый, энергичный) темп доходит до allegro moderato.  
То же самое происходит и с размером 4/4. Темп в этом размере может на различных движениях варьироваться от lento до andantino.  
На начальном этапе мелкие длительности могут исполняться в 2 раза дольше, но при этом характер мелодии не должен искажаться. По мере выучивания движений темп ускоряется. То же самое происходит с preparation и при внесении в комбинацию поз.  
 Рассмотрим конкретно, по каким признакам происходит отбор музыкальных фрагментов для основных упражнений классического экзерсиса у станка.  
 Plie - размер 4/4, 3/4; музыка плавная, лирическая; темп – moderato, lento или adagio; наличие затакта. Фрагмент должен быть квадратным. Одно движение, как правило, делается на 1 такт в медленном темпе.  
 Battements tendus - размер 2/4, 4/4; характер музыки - четкий, бодрый; темп allegro, или allegretto; наличие энергичного затакта. Для музыкального фрагмента нужна квадратность.

Battements tendus jetes - размер 2/4, 4/4; характер энергичный, яркий; четкий ритмический рисунок ( желательно пунктирными мелкими длительностями); темп - allegro, allegretto; большое значение имеет затакт и его акцентирование для точности исполнения и передачи характера движения. На начальном этапе темп в размере 2/4 медленный, затем быстрый.  
 Rond de jambe par terre - размер 4/4, 3/4 ; характер мелодии – проникновенный, прозрачный; темп - andante; наличие затакта; квадратность по желанию педагога. Одно движение делается в этом случае на 1 такт, таким образом, замедляется темп. Если подобран фрагмент на 4/4, то темп должен быть медленным, а если размер 3/4 - более быстрым.  
 Battements fondues - размер 2/4, 3/4; характер музыки - плавный, мелодичный, мягкий; темпы – adagio, andante; затакт короткий, но ровный и в нужном темпе; квадратность. Слишком медленный темп не желателен, так как движение требует от учащихся сильного мышечного напряжения.  
 Battements frappes - размер 2/4; характер бодрый, яркий; четкий, острый ритмический рисунок темп – allegro, moderato; затакт, как и все упражнение, желательно исполнять в пунктирном ритме, лучше на staccato; квадратность.   
 Adagio - размер 4/4, 3/4; характер музыки - спокойный, проникновенный; темпы исполнения - andante, adagio; Это упражнение включается в экзерсис на 5-6 году обучения вместо developpes (одна из комбинаций, составляющая Adagio). Квадратность не обязательна; наличие затакта. В размере 3/4 темп исполнения музыкального фрагмента быстрее, чем в размере 4/4.  
 Grands battements jetes - размер 4/4, 3/4; характер музыкального фрагмента – активный, динамичный, решительный; темп от allegretto до allegro moderato; квадратность; необходимы акценты на сильную долю; в любом размере обязателен яркий затакт.  
 Следует обратить внимание на исполнение учащимися «preparations» – подготовку к упражнению. Чтобы дети не делали его «промахивая», как нередко случается, концертмейстер должен исполнять вступление в темпе и характере всего дальнейшего упражнения. Вступление можно взять из окончания музыкального произведения или сочинить самому. То же самое касается и окончания – завершения упражнения.

Вывод:

Исходя из вышесказанного, можно сформулировать принципы, которыми руководствуется концертмейстер при выборе музыкальных фрагментов к упражнениям экзерсиса у станка:  
- На начальном э тапе разучивания упражнения выполняются в медленном темпе (одно движение на 1 такт).  
- Все движения классического экзерсиса делятся на медленные и быстрые, с четким ритмом и плавно скользящие. И музыкальные фрагменты выбираются по такому же принципу.  
- Необходимо помнить о квадратности, то есть одно движение делается крестом на 4 такта, затем идет смена позиции. Музыкальный фрагмент делится на фразы, каждая из которых состоит из четырех тактов. Полная комбинация составляет 4 музыкальные фразы, и, таким образом, получается законченное музыкальное предложения из 32 тактов. Когда темп увеличивается и одно движение делается на каждую долю, то фраза сокращается до 16 тактов, но при этом она должна быть музыкально законченной.  
- Вступление к каждому упражнению, на которое «открываются» руки, называется preparation ( приготовление ). На начальном этапе обучения этот раздел может быть развернутым (8 тактов и более), а затем коротким (2 такта или 4 такта).  
- На начальном этапе упражнения разучиваются на сильную долю. А по мере их запоминания необходим затакт.  
- К движениям, в которых акцентируется выброс ноги, подбираются музыкальные фрагменты с акцентом на первую долю, или самостоятельно можно ее акцентировать в процессе игры. Это относится в первую очередь к grand battements jetes.  
- Темпы подобранных музыкальных фрагментов должны варьироваться в разных размерах по- разному. Например, 2/4 - в allegro, andante, largo; 3/4 - в adagio, andantino; 4/4 - lento, andante, vivo.  
- Часто темп ускоряется за счет того, что в начале одно движение делается на целый такт, затем только на сильные доли. Таким образом, под один и тот же музыкальный фрагмент движение может быть выполнено как быстром, так и в медленном темпе. - На простые комбинации следует давать простые музыкальные фрагменты с ясной мелодией, в простом размере, с несложным ритмическим рисунком. В тех случаях, когда комбинация по квадратам исполняется на 3/4, ускоряется темп, но характер музыки соответствует движениям (плавный, лирический или острый).  
- Музыкальный материал на каждом году обучения постепенно усложняется.  
- На более позднем этапе обучения, когда для изучения предлагаются более сложные варианты комбинации, концертмейстеру следует обратить внимание на то, что комбинации могут соединяться. Например: battements tendus объединяется с battements tendus jetes. В этом случае музыкальный фрагмент должен состоять из двух частей, причем вторая часть - с более четким ритмом, если battements fondues объединяется с battements frappes, то первое движение плавное (на 4/4), а второе - с четкими, острыми акцентами ( на 2/4 ). Музыкальный фрагмент должен этому соответствовать.  
 Существует много вариантов подобных объединений, и задача концертмейстера: точно подобрать фрагмент, чтобы в нем музыкально улавливалось изменение движения. Для этого необходимо помнить о квадратности, о темпе, размере, затакте, ритмическом рисунке.  
 Подводя итоги вышеизложенного, хочется еще раз отметить специфичность работы концертмейстера в классе хореографии. Он должен уметь применить свои знания, продемонстрировать владение техникой, при этом проявить артистизм и разносторонние музыкально - исполнительские дарования.

Список литературы:

1. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Музгиз, 1961г.

2. Люблинский А. «Теория и практика аккомпанемента». Советский композитор, 1989 г.

3. Савельева М. В. Обучение учащихся-пианистов в концертмейстерском классе чтению нот с листа, транспонированию, творческим навыкам и аккомпанементу в хореографии // Методические записки по вопросам музыкального образования. Вып. 3. Музыка, 1991г.

4. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. Музыка, 1996 г.

5. Актуальные проблемы истории, теории и методики музыкально-исполнительского искусства. Сборник статей. Выпуск 1. редакторы-составители Рензин В.И., Уманский М.А. Екатеринбург, 1993г.

6. Готлиб А. Основы ансамблевой музыки. 1971г.