

Муниципальное автономное некоммерческое учреждение
дополнительного образования
Дом художественного творчества детей
Муниципального образования Кореновский район

Методическая разработка на тему:

**Инновационные методы подхода
к работе концертмейстера в классе хореографии**

Концертмейстер - Райсих Елена Ивановна

г.Кореновск

Оглавление

- 1. Вступление 3
- 2. Основная часть 3
 - 2.1 Специфика работы концертмейстера 3
 - 2.2 Методы и приемы, используемые концертмейстером на уроке хореографии 4
 - 2.3 Организация учебного процесса на уроке хореографии 5
 - 2.4 Принципы подбора музыкального материала 7
 - 2.5 Компьютерные технологии как важный элемент деятельности концертмейстера в классе хореографии 9
- 3. Заключение 10
- Литература 11

1. Вступление

В своей работе я использовала новые методические наработки в подборе музыкального материала для уроков хореографии, которые основываются на типовой программе по хореографии.

Концертмейстер - самая распространенная профессия среди пианистов. Без концертмейстера не обойдутся музыкальные и общеобразовательные школы, дворцы творчества и дома культуры.

Рассмотрим деятельность концертмейстера-пианиста, работающего с детьми разных возрастных групп на занятиях хореографии.

Искусство танца без музыки существовать не может. Поэтому на занятиях в хореографических классах с детьми работают два педагога – хореограф и музыкант (концертмейстер). Дети получают не только физическое развитие, но и музыкальное.

Поэтому очень важно, чтобы концертмейстер не только художественно исполнял музыку, но и доносил ее содержание.

Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно пианист исполняет музыку, доносит ее содержание до детей.

Уроки хореографии от начала и до конца строятся на музыкальном материале. Концертмейстер должен так продумать музыкальное оформление урока, чтобы научить детей слышать музыкальную фразу, разбираться в характере произведения, динамике, ритмическом рисунке. Вслушиваясь в музыку, ребенок сравнивает фразы по сходству и контрасту, познает их выразительное значение, следит за развитием музыкальных образов, составляет общее представление о структуре произведения, определяет его характер. У детей формируются первичные эстетические оценки. Для занятий в классе хореографии нужно подбирать такой музыкальный материал, на котором будет формироваться музыкальная культура, развивается музыкальный слух и музыкальная культура. Концертмейстер должен представлять на занятиях ту музыку, которую создали великие композиторы-хореографы: Глинка, Чайковский, Глазунов, Штраус, Глиэр, Прокофьев, Хачатурян, Кара-Караев, Щедрин и другие.

Движения должны раскрывать содержание музыки, соответствовать ей по композиции, характеру, динамике, темпу, метроритму. Музыка вызывает двигательные реакции и углубляет их, не просто сопровождает движения, а определяет их сущность.

2. Основная часть

2.1 Специфика работы концертмейстера

Работа концертмейстера имеет ряд объективных трудностей. Например, то, что ему приходится работать с детьми разного возраста (от начинающих школьников до выпускников), с педагогами разных танцевальных направлений – народной хореографии, классического и современного танца. Нужно обладать большим багажом музыкальных произведений, овладеть репертуаром разных возрастных категорий. Для этого необходимо постоянно совершенствоваться в работе, изучать новые примеры для оформления занятия.

В обязанности концертмейстера хореографических классов входит:

- Репертуарный подбор музыкальных произведений для занятий, постоянное расширение музыкального багажа и знаний о природе танца, его характерных особенностях.
- Знакомство с новыми методиками «движения под музыку»;
- Систематическая работа по музыкальному развитию танцоров.

Программирует и планирует работу в хореографических классах педагог-хореограф.

Концертмейстер обязан знать и программу, и план каждого года обучения, и план каждого занятия. Сотворчество педагога-хореографа и концертмейстера необходимо во всех сферах (планирование, реализация программ учебной и постановочной работы). Но именно от концертмейстера зависит эмоциональный фон урока, от того, какую музыку он предложит.

Технология подбора музыкальных произведений базируется на глубоких знаниях концертмейстера системно-хореографического образования и предполагает:

- Знание школ и направлений танцевального искусства;
- знание традиционных форм и этапов обучения детей хореографии;
- знание форм построения занятий, обязательных импровизационных моментов;
- знание хореографической терминологии (в частности, на французском языке);

В процессе обучения хореографии осуществляются следующие задачи музыкального воспитания:

- Ритмичное исполнение движений под музыку, умение воспринимать их в единстве.
- Развитие музыкальности танцевальных движений.
- Развитие воображения, художественно-творческих способностей.
- Развитие умения эмоционально воспринимать музыку, повышения интереса к ней.
- Развитие музыкального кругозора учащихся.

2.2 Методы и приемы, используемые концертмейстером на уроке хореографии

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, побуждает воображение, способствует проявлению творческой активности);
- практический (конкретная деятельность в виде систематических упражнений);

На занятиях иногда возникают небольшие паузы во время которых музыкант знакомит детей с новыми музыкальными произведениями, рассказывает о характере и особенностях музыки, чем развивает детское воображение и фантазию. То есть использует метод прослушивания фрагмента или произведения классической музыки с последующей краткой беседой.

В результате использования этого метода движения детей постепенно становятся более выразительными, т.е. происходит сближение музыкально-слуховых форм восприятия со зрительно-двигательными. Дети учатся контролировать свои движения и делать их гармоничными.

В плане музыкального воспитания концертмейстер имеет возможность научить детей следующему:

- умению выделить в музыке главное;
- умению передавать движением различный характер музыки (ритмическое, мелодическое, динамическое начало).

Это можно делать на любых этапах занятий: и в упражнениях, и в танцевальных этюдах.

Главная музыкальная мысль, заложенная в произведении - это мелодия, основа музыки. Важнейший элемент музыки – ритм. Так же характерная особенность – чередование тяжелых звуков с более легкими – это понятие метра в музыке. Темп как скорость в основе своей и в музыке и в танце един. Все эти характеристики танцующие дети должны знать, понимать, определять. А это уже основы музыкальной грамоты. Ритм, мелодия, метр, гармония, тембр – это музыкальный язык и концертмейстер учит детей понимать его. Концертмейстер учит чувствовать где начало мелодии, а, значит, начало движения, а где окончание. выполнению «команд»: начало мелодии – начало движения, окончание мелодии – окончание движения. Воспитывается умение укладываться в музыкальную фразу.

2.3 Организация учебного процесса на уроке хореографии

Рассмотрим основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках классического и народно-сценического экзерсиса.

Первый этап – первоначальное знакомство с музыкальным произведением. Здесь ставятся задачи: так представить музыкальный материал, чтобы дети эмоционально откликнулись на него и сумели точно исполнять preparation во время вступления.

В процессе освоения нового музыкального материала участвуют слуховой, зрительный и двигательный анализаторы. Поэтому материал дается в целом виде, а не раздробленно. Педагог-хореограф показывает движения под музыкальное сопровождение (первый этап – одно-два занятия).

Второй этап – формирование умений в области музыкального исполнения движений, восприятия музыкального сопровождения в единстве с движениями. Здесь ставятся задачи: умение исполнять движения в соответствии с характером музыки, углубленное восприятие и передача настроения музыки в движении, координация слуха и характера движений. Это основной этап работы, на котором исправляются неточности в исполнении, вырабатываются приемы выполнения хореографических упражнений. На этом этапе необходим тщательный подбор музыкального материала для каждого движения классического и народно-сценического экзерсиса в соответствии с предъявляемыми требованиями (квадратность, ритмический рисунок, характер мелодии, наличие затакта, метроритмические особенности, темп, размер).

Третий этап – образование и закрепление навыков в соответствии с характером, темпом, ритмическим рисунком музыкального фрагмента. Он ставит следующие задачи: эмоционально-выразительное выполнение упражнений эк-

зерсиса, развитие самостоятельной творческой активности детей. Это этап закрепления. В этот момент слуховой и зрительный контроль подкрепляется двигательным. Учащиеся, опираясь на приобретенные навыки, самостоятельно решают поставленные перед ними задачи. В процессе систематической работы, учащиеся приобретают умение слушать музыку, запоминать и узнавать ее. Они начинают понимать содержание и форму произведения, стараются передавать музыкальные образы в движениях.

Основополагающими дисциплинами в хореографии являются классический и народно-сценический танец. Изучение классического танца обычно начинается с разучивания классического экзерсиса, именно он занимает основную часть урока (экзерсис у палки, на середине зала и *allegro*). Изучение народно-сценического танца так же начинается с изучения экзерсиса у палки и на середине зала. Экзерсис у палки состоит из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования. На начальном периоде обучения дети занимаются общедоступной хореографией. В этот момент вырабатывается правильная координация движений, постановка корпуса, головы, рук, развивается мускулатура ног. Музыкальное сопровождение на этом этапе несложное, оно дает представление о музыкальном ритме, знакомит с основными понятиями музыкального языка.

На третьем году обучения хореографии вводится классический танец, который в дальнейшем является основой всех занятий танцами.

Концертмейстер должен хорошо представлять задачи каждого года обучения для подбора музыкального оформления уроков.

Рассмотрим конкретно, по каким признакам происходит отбор музыкальных фрагментов для основных упражнений классического экзерсиса у палки.

Plié – размер $4/4$, $3/4$; музыка плавная, темп - *moderato* или *adagio*. Фрагмент должен быть квадратным, ритмический рисунок свободный. Желательно наличие затакта. Ритмическое разложение до более длинных длительностей не требуется, так как в размере $4/4$ одно движение делается на 1 такт.

Battements tendus – размер $2/4$; характер музыки - четкий, бодрый, темп *allegro* или *allegretto*. Для музыкального фрагмента желательна квадратность. Большое значение имеет ритмический рисунок. Кроме того, имеет значение возможность метроритмического разложения. На начальном этапе движение делается на $2/4$ и $4/4$ в медленном темпе, затем на $2/4$ в быстром темпе. Так же большое значение имеет затакт и его акцентирование для точности исполнения и передачи характера движения.

Battements tendus jetés – размер $2/4$; темп - *allegro*, четкий ритмический рисунок (по возможности, синкопированный), ударение на слабую долю. На начальном этапе имеет значение квадратность, четкий ритм с акцентом на «и». Наличие затакта необходимо с начального момента изучения. Возможно метроритмическое разложение до четверти. На начальном этапе темп в размере $2/4$ медленный, затем быстрый.

Rond de jambe par terre – размер $2/4$, $4/4$, $3/4$; характер мелодии - плавный, темп - *andante*. Метроритмическое разложение требуется лишь на начальном этапе, если дается размер $2/4$ (если $4/4$ – не обязательно). Одно движение делается в этом случае на 1 такт, таким образом, замедляется темп. Если подобран фрагмент на $2/4$, то темп должен быть медленным, а если размер $3/4$ - более быстрым.

Battements fondues – размер $2/4$ и $4/4$; характер мелодии плавный, темпы - *adagio*, *largo* и *andante*. На начальном этапе требуется квадратность, определенный ритмический рисунок не имеет значения, возможен затакт. Метроритмическое разложение требуется на начальном этапе, если дается размер $2/4$ (если $4/4$ – нет); в этом случае одно движение делается на 1 такт, таким образом, замедляется темп.

Battements frappes – размер $2/4$; темп - *allegro*, четкий и мелкий ритм. Квадратность имеет значение лишь на начальном этапе. Ритмический рисунок желателен из мелких длительностей, лучше на *staccato*. Возможно наличие затакта. Разложение ритмически требуется больше на начальном этапе, когда темп медленный, чем тогда, когда движение уже «выработано».

Adagio – размер $4/4$, $3/4$; характер музыки плавный, спокойный. Темп исполнения медленный. Это упражнение включается в экзерсис на четвертом году обучения вместо *developpe*. Квадратность не имеет решающего значения, так же как и ритмический рисунок. Наличие затакта возможно, но не обязательно. Метроритмическое разложение не требуется. В размере $3/4$ темп исполнения музыкального фрагмента быстрее, чем в размере $4/4$.

Anler – размер $4/4$, $2/4$, $3/4$; характер музыки - плавный, темп - *adagio*. На начальном этапе большое значение имеет квадратность. Ритмический рисунок не важен. Возможно наличие затакта. Разложение на более длинные длительности не требуются из-за медленного темпа исполнения движения. В размере $3/4$ темп исполнения мелодии ускорятся, а характер становится более воздушным (в размере $2/4$ – все наоборот).

Battements developpes – размер $4/4$, $3/4$; характер музыки - плавный, спокойный, темп *adagio*, *lento*. Так как это движение предшествует *adagio*, то для лучшего усвоения следует подбирать квадратные музыкальные фрагменты. Ритмический рисунок не имеет значения. Возможно начало движения с затакта. Метроритмическое разложение музыкального материала не требуется.

Grant battements jetes – размер $2/4$, $3/4$; характер музыкального фрагмента - бодрый, энергичный; темп от *allegretto* до *allegro moderato*. На начальном этапе необходим четкий квадрат. Ритмический рисунок играет немаловажную роль. Обязательны акценты на сильную долю. В размере $3/4$ необходимо присутствие затакта. Возможно разложение на более крупные длительности на начальном этапе обучения. Темп варьируется в зависимости от технической «продвинутости» учащихся.

2.4 Принципы подбора музыкального материала

Исходя из вышесказанного, можно сформулировать принципы, которыми руководствуется концертмейстер при выборе музыкальных фрагментов к упражнениям экзерсиса у палки.

- На начальном этапе разучивания упражнения одно движение выполняется на один такт в медленном темпе.
- Все движения классического экзерсиса делятся на медленные и быстрые, с четким ритмом, и плавно скользящие. И музыкальные фрагменты выбираются по этому же принципу: медленные (в размерах $4/4$, $2/4$); с синкопированным ритмом (в размерах $2/4$, $3/4$, $4/4$); в умеренном темпе (на $2/4$ и $3/4$).

- (на 2/4). Музыкальный фрагмент должен этому соответствовать. Существует много вариантов подобных объединений. На начальном этапе следует обратить внимание на импровизационные музыкальные переходы (связки) после каждых четырех тактов (в виде двух или четырех аккордов), которые нужны для смены позиции.
- Подбор произведений с квадратной структурой изложения: то есть одно движение делается крестом на 4 такта, затем идет смена. Музыкальный фрагмент делится на фразы, каждая из которых состоит из четырех тактов. Полная комбинация составляет 4 музыкальные фразы, и, таким образом, получается законченное музыкальное предложение 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.
- Обязательно вступление к каждому упражнению, на которое «открываются» руки, называется *preparation* (приготовление). На начальном этапе обучения вступление может быть развернутым (8 тактов и более), затем коротким (2 такта и 4 такта).
- На начальном этапе упражнения разучиваются на сильную долю. А по мере их запоминания необходим затакт, особенно для упражнений *battements tendus*, *battements tendus jetes*, *battements frappes*, *petit battements*. Поэтому сразу следует подбирать для них два варианта музыки, с акцентом на сильную и слабую долю, с мелким ритмическим рисунком (можно на *staccato*).
- К движениям, в которых акцентируется выброс ноги, подбираются музыкальные фрагменты с акцентом на первую долю. Это относится в первую очередь к *grand battements jetes*.
- На начальном этапе обучения музыкальные фрагменты с мелким ритмическим рисунком раскладывается на более крупные длительности, не меняя характер музыки.
- 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 быстро, 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 используются более сложные размеры, 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* - и музыкальный фрагмент

должен состоять из двух частей, причем вторая часть - с более четким ритмом. Если *battements fondus* объединяется с *battements frappes*, то первое движение плавное (на 4/4), а второе - с четкими резкими акцентами, 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.

- В упражнениях могут включаться позы. Если музыкальный фрагмент шел в медленном темпе, то это не играет существенной роли, особенно если поза присоединяется в конце. Если же она в середине, то раздвигается музыкальный квадрат. Если музыкальный фрагмент был быстрым, то в момент позы он должен перейти на плавную лирическую мелодию в медленном темпе. Когда любое упражнение закончено, сход с начальной позицией происходит на 2 дополнительных заключительных аккорда. Следует говорить, что все основные упражнения классического экзерсиса у палки исполняются так же и на середине зала (но в более упрощенном варианте); в дальнейшем к ним прибавляется *allegro*.

2.5 Компьютерные технологии как важный элемент деятельности концертмейстера в классе хореографии

Нельзя не обратить внимание на то, что сейчас активно используются информационно-коммуникативные технологии в любых сферах образовательной деятельности, и в работе концертмейстера в том числе. Чтобы усовершенствовать свою работу музыканты постоянно изучают новую нотную литературу, занимаются на инструменте, но, несмотря на это, все чаще им приходится обращаться к мультимедийным источникам. Например, использование мультимедийных программ с музыкальными проигрывателями: Aimp, Winamp, J.River Media Center которые поддерживают очень большое количество форматов музыки — AAC, MP3, WMA, WAV, FLAC.

Иногда появляется необходимость на занятиях хореографии прослушивать и даже танцевать под фонограммы, бывает, что концертмейстер, для того чтобы дать более полное представление о музыкальном материале, знакомит детей с оркестровыми вариантами предложенных фрагментов. Бывает, что и концертмейстеру необходима небольшая передышка. Тут и приходят на помощь различные мультимедийные источники.

Для улучшения прослушивания музыки можно использовать эквалайзер и звуковые эффекты — такие как бас, усиление, подавление голоса и другие. Существует возможность записывать музыку на диски, переписывать на жесткий диск (убирая при этом помехи и шумы).

3. Заключение

Работа концертмейстера в классе хореографии является специфичной и сложной. Она требует от пианиста виртуозного владения инструментом, знания основ хореографического искусства, умения чувствовать дыхание движения и подстраиваться под него, обладания чувством ритма и музыкальным «чутьем». Концертмейстер в классе хореографии должен уметь импровизировать, обладать приемами сочинения и подбора мелодий и аккомпанемента. Для этого ему необходимо обладать такими личностными качествами, как высокая работоспособность, быстрая реакция, умение найти решение в сложных ситуациях, выдержка и воля. Концертмейстер должен развивать память, быть внимательным, проявлять педагогический такт и чуткость к детям.

Если говорить о специфике работы концертмейстера в учреждении дополнительного образования, то необходимо отметить, что она требует от него особого универсализма, мобильности, знания всех музыкальных инструментов.

Труд концертмейстера особенный, часто во время выступлений он остается «в тени» солиста, поэтому заниматься концертмейстерским искусством может лишь тот музыкант, который горячо любит эту профессию. «Концертмейстер – это призвание, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога».

Литература

1. Классический танец Сост. Д. Ярмолевич. - С.-Пб.: Музыка, 1985. – 148 с.
2. Музыкальная хрестоматия для уроков классического танца. Выпуск 1-2. Сост. И. Климкович, В. Малашева. - М.: Музыка, 1969-1971.
3. Музыкальная хрестоматия современного бального танца Сост. Л. Ладыгин, А. Школьников. – М.: «Сов. композитор», 1979. – 230 с.
4. Хайкина Т.Я. Задачи концертмейстера-пианиста хореографического класса Итоги смотра методических работ преподавателей учебных заведений культуры и искусства за 1995-96 учебный год. – Тамбов, 1997. – С. 110-112.
5. Хрестоматия музыкального сопровождения уроков народно-сценического танца. Вып. 1-2. Сост. Е. Муськина. – С.-Пб.: Музыка, 1998. – 260 с.