

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

Методическая разработка
**Развитие артистизма посредством музыкального
сопровождения занятий хореографии**

Подготовила:
концертмейстер МАНУ ДО ДХТД
Райсих Елена Ивановна

2022 год

Музыка в области хореографического преподавания занимает одно из центральных мест. Танцевальное искусство и музыка взаимосвязаны между собой. Музыка дает в пластике ритмическую основу, определяет ее эмоциональный строй, характер, образную выразительность и артистичность. Это значение музыки в рождении хореографических образов отмечали многие выдающиеся хореографы.

Музыка, обладающая силой эмоционального воздействия, сопровождая движения, повышает качество их исполнения, выразительность, ритмичность, четкость, координацию. На занятиях хореографии необходимо обращать внимание на музыкальность ребёнка, его способность пластически отражать особенности музыки - ритмические, темповые, эмоциональные. Есть не только способные дети в музыкальном, ритмическом и двигательном отношении, но и неловкие, заторможенные, которым следует помогать обрести чувство уверенности в своих силах.

Главное в работе концертмейстера - это приобщение детей к движению под музыку, их гармоничное психическое, духовное и физическое развитие. Доказано, что движения под музыку детей с патологиями в развитии имеет особое значение, потому что двигательно-ритмические упражнения тренируют в первую очередь мозг, подвижность нервных процессов.

Но для того, чтобы научить детей красиво двигаться, воспитать культуру движения надо строить занятия на лучших образцах музыкального творчества. Учеников необходимо знакомить с музыкой, передающей разнохарактерные образы: от веселых и беззаботных, или лирических и нежных, до энергичных, волевых, серьезных. Сопоставление конкретных музыкальных образов обогащает и организует эмоциональный мир ребенка, а способность уложить свои движения во времени, в соответствии с различными метроритмическими строениями, положительно влияет на развитие слуха.

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);

К подбору музыкальных фрагментов предъявляются требования по следующим моментам:

-характеру;

-темпу;

-метро-ритму (размер, акценты и ритмический рисунок);

-форме музыкального произведения (одночастное, двухчастное, трехчастное, вступление, заключение);

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 танцующими. Не желательна и другая крайность: слишком частая смена сопровождений рассеивает внимание учащихся, не способствует усвоению и запоминанию ими движений.

Аккомпанемент на уроке хореографии следует выбирать с учетом поставленных задач, а исполнение музыкальных произведений на всех занятиях должно быть высокопрофессиональным, требующим от концертмейстера не только творческой самоотдачи, но даже актерского перевоплощения.

Движения под музыку развивают внимание, память, ориентировку в пространстве. Даже если ребёнок молчит, но движениями передает характер музыкального произведения, выражает своё ощущение к нему, если правильно выполняет двигательные упражнения по заданию педагога - значит, он реагирует на слово, думает, запоминает, действует. От слов - к музыке, от движения - к мышлению.

Каждое занятие необходимо начинать с ходьбы под марш. Именно это упражнение позволяет наглядно убедиться в том, как дети воспринимают счёт на четыре четверти.

Затем стоит проверить, насколько хорошо осваивают учащиеся счет на три четверти, придающий совсем иной характер движению. И, наконец, параллельно выясняется, как ученики улавливают разницу между форте и пиано (громким и тихим звучанием музыки), между аллегро и адажио (быстрым и медленным темпом), между диминуэндо и крещендо (понижением и нарастанием силы звука). Все эти элементарные оттенки и акценты музыкального развития ребенок должен осваивать, начиная с самых первых занятий.

Музыку иногда считают второстепенным, придаточным элементом, задающим по преимуществу только ритмическую основу танца. Такое понимание роли музыки лишает подлинной выразительности хореографическое исполнение. Именно музыка, причем, хорошо подобранная, позволяет с самого начала избежать формального подхода к самым простым упражнениям. Необходимо обращать внимание на выражение лиц танцующих детей: по ним сразу видно, что дают детям музыка и хореография.

Для развития у детей выразительности, артистичности, фантазии необходимо включать в занятия музыкальные этюды и обязательно игры. В качестве музыкального оформления следует выбирать какое-нибудь предназначенное для детей сочинение. Это может быть «Детский альбом» П. Чайковского, миниатюры Д. Кабалевского, музыкальные пьесы А. Гречанинова, Т. Ломовой и других композиторов.

Также концертмейстеру важно использовать на уроках импровизацию, которая по всем параметрам отвечала бы определенному, в данный момент предложенному заданию педагога-хореографа. Умело подобранная импровизация оказывает необходимую эмоциональную и темпоритмическую поддержку тем хореографическим комбинациям, которые способствуют развитию актерского мастерства учащихся.

Музыкальное развитие на уроках хореографии осуществляется при помощи определенных методов и приемов. Первоисточником получения знаний является сама музыка, только она пробуждает «музыкальные» чувства человека. В начале идет работа по накоплению опыта слушания музыки. Вторым источников получения знаний – является слово педагога и концертмейстера, которое приводит к пониманию и восприятию музыкального образа конкретных музыкальных произведений. Третьим источником является непосредственно музыкально-танцевальная деятельность самих детей.

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);

В процессе занятий и в паузах между ними концертмейстер знакомит детей с новыми и новыми музыкальными произведениями, накапливает их слушательский опыт. У концертмейстера нет специальных уроков, но всегда есть небольшие паузы, которые можно заполнить музыкой, привлечь внимание детей. Развивая детское воображение, восприятие, фантазию, полезно применять метод прослушивания фрагмента или произведения классической музыки с последующей краткой беседой. Метод не нов, но он оправдывает себя. Результат этой работы всегда положительный: 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:

- выделять в музыке главное;
- передавать движением различный интонационный смысл (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 – в

совокупности составляют язык музыки, и концертмейстер учит детей понимать его.

Тонкое чувство восприятия музыки развивается у детей во время органичного соединения движения и музыкальной фразы (начало и окончание).

Концертмейстер учит выполнению «команд»: начало мелодии – начало движения, окончание мелодии – окончание движения. Воспитывается умение укладываться в музыкальную фразу.

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: ознакомить учащихся с музыкальными фрагментами, научить вслушиваться и эмоционально откликаться на выраженные в них чувства, уметь точно исполнять *preparation* во время вступления.

В процессе освоения нового музыкального материала участвуют слуховой, зрительный и двигательный анализаторы. Поэтому материал дается в целостном 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. На этом этапе выявляются все неточности в исполнении, исправляются ошибки, постепенно вырабатываются оптимальные приемы выполнения хореографических заданий. Этот этап продолжается длительное время. Идет тщательная подборка 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, то есть автоматизация способов выполнения заданий в точном соответствии с характером, темпом, ритмическим рисунком музыкального фрагмента. Он ставит следующие задачи: эмоционально-выразительное выполнение упражнений экзерсиса, развитие самостоятельной творческой активности детей. На этом этапе закрепляется все то, что отрабатывалось в процессе обучения на втором этапе. Слуховой и зрительный контроль подкрепляется двигательным. Автоматизируется способ выполнения задания. Учащиеся сознательно решают поставленные перед ними задачи, опираясь на приобретенные навыки слушания и танца. В процессе систематической работы, учащиеся приобретают умение слушать музыку, запоминать и узнавать ее. Они проникаются содержанием произведения, красотой формы, образов. У детей развивается интерес и любовь к музыке. Через музыкальные образы дети познают прекрасное в окружающей действительности.

Таким образом, музыкальное сопровождение имеет большое значение в развитии артистизма у детей на уроках хореографии. Именно в течение последовательных занятий ребенок приучается к своеобразному мелодическому мышлению. Для этого необходимо подбирать предельно ясные по содержанию и восприятию мелодии, особенно на первых порах. Если мелодия дана в слишком сложной разработке, ее можно несколько упростить. Что касается критериев, применительно к музыкальному оформлению хореографических занятий на первых стадиях обучения, они определяются такими понятиями, как ясность, доходчивость, законченность мелодии, образность.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, особенностей игры на различных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке на фортепиано.

Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии,

истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

Для педагога концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер – оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличия 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 такт и чуткость.

Специфика работы концертмейстера в детском образовательном учреждении требует от него особого универсализма, мобильности, умения в случае необходимости переключиться на работу с учащимися различных специальностей. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива.

Подводя итог, хочется сказать, что роль музыкального сопровождения в развитии артистизма на уроках хореографии достаточно велика. Понимание роли музыки обогащает занятие, наполняет подлинной выразительностью хореографическое исполнение. Именно музыка позволяет передать разнохарактерные образы, обогащает и организует эмоциональный мир ребенка.

Литература:

1. Баранов, А.Б. «Развитие артистизма у детей в детских хореографических коллективах». Журнал «Дополнительное образование» № 11, 2003 г.
2. Харлашко, М.А. «О важности формирования артистических навыков у учащихся младшего школьного образования». - Вестник МГУКИ – 2008 г. № 1.
3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность // Музыка в школе. – 2001. - № 2. – С. 38-40.
4. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера // Музыка в школе. – 2001. - № 4. – С. 52- 55.
5. Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. - Л.: Музыка, 1972. – 81 с.