

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств №1»
муниципального образования города Братска

Методическая разработка
«Музыка на уроке»
**(роль концертмейстера и его сотрудничество с преподавателем в
хореографическом классе).**

Концертмейстер: Воробьёва Ирина Михайловна
Преподаватель: Федотова Надежда Иоанновна

г. Братск 2021г.

«Музыка на уроке»
(роль концертмейстера и его сотрудничество с преподавателем в хореографическом классе).

«Соединение движений и музыки при обучении экзерсису является важной и пока еще не решенной... задачей. Проведенный анализ дает основание сделать вывод о недостатке роли музыкального материала как полноправного компонента в экзерсисе. Пока музыка в экзерсисе – второстепенное, а часто случайное средство» (Ю.И.Громов «Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера»).

Что важнее на уроке классического танца – музыка или движение? Говоря формально, первично движение, а пианист, исходя из его характера и ритмического рисунка, подбирает музыку.

На уроке хореографии существует определенная последовательность движений у станка и на середине зала, которая называется - Exercise (экзерсис).

Приступив к работе концертмейстера в классе хореографии, прежде всего, необходимо овладеть танцевальной терминологией. Концертмейстер должен понимать педагога – хореографа, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному движению.

Работая в классе хореографии важно понять, что концертмейстер работает вместе с преподавателем и учащимися. Необходимо четко осознавать, что концертмейстер является не самостоятельным исполнителем, а своей игрой помогает глубже проникнуть в эмоциональную структуру танцевальных движений.

Работа концертмейстера имеет свою специфику. Пианист, получив диплом специального и высшего образования, сталкивается с большими проблемами, когда приступает к работе на отделении хореографии.

В хореографический класс приходят пианисты, не имеющие, за редким исключением, опыта работы в этой области искусства. Преподавателю придется набраться терпения и ... научить концертмейстера, это очень не просто для них обоих. Возникают сложности не только технического характера, но и психологического. В основу данных взаимоотношений надо положить следующий тезис: **Пианист в своей профессии не меньший мастер, чем хореограф – в своей.** За инструмент впервые сажают детей в возрасте 4-6 лет и учат не менее 7-8 лет, а то и больше. Преподавателю хореографии надо постараться сдержать раздражение и помочь музыканту разобраться в построении урока, объяснить смысл и характер каждого Pas

классического танца. Безусловно, это мешает проведению урока, тормозит его. Однако, если перед вами умный, творческий и не очень ленивый человек, ваши усилия попадут на благодатную почву. Выиграет же от этого общее дело.

Далеко не каждый преподаватель классического танца может оказать реальную помощь и поддержку своему концертмейстеру. Главное донести до концертмейстера все упражнения, входящие в урок, не с точки зрения методики выполнения движений, а с точки зрения их озвучивания.

Соединение движений и музыки на уроках является важной задачей. Ведь в классе с учащимися работают два преподавателя – хореограф и музыкант (концертмейстер). Они непременно должны находиться в творческом контакте, хорошо знать хореографический и музыкальный материал урока. Концертмейстер вместе с хореографом проходит путь от самого первого занятия до окончания обучения учащихся.

Существует мало учебных пособий, где приведены примеры музыкального оформления классического урока, основанные на импровизационном материале. (Л.И.Ярмолович «Классический танец»). Но наряду с этим издается большое количество сборников и хрестоматий для уроков классического танца. Представьте себе, каким репертуаром должен владеть пианист, чтобы иметь музыкальный материал для постоянно модифицирующегося урока! Можно ли в течение долгого времени исполнять **plie** под одно и то же музыкальное произведение или какое либо другое движение? А что делать, когда упражнения все время изменяются, усложняются по мере их проучивания, комбинации обновляются? Выход один – придумывать музыку или импровизировать на тему какого либо музыкального произведения.

Умело подобранная музыка, красивая мелодия, сочная гармония, эмоциональное исполнение, взаимопонимание – все это помогает выполнять урок классического танца с максимальной отдачей.

Четкая квадратность, периодичность структуры музыки, рельефность фразы, ритмическая определенность аккомпанемента, является не редко руководящей нитью для хореографических упражнений у станка. Характер музыкального сопровождения предполагает сочетание плавностью **plie** или четкостью прыжка. Необходимо довести до учащихся содержание музыки в необходимых для учащихся темпах.

Музыка и движение неразделимы: то, что нельзя сказать и выразить движением, обязательно подскажет музыка. Она всегда является главным действующим лицом в искусстве хореографии. Музыка как бы воспроизводит и определяет те направления, по которым пойдет работа над тем или иным движением.

Опыт работы подсказывает, что не всякая музыка в равной степени воспринимается учащимися. В значительной мере это зависит от возрастных особенностей учащихся. Для младших классов – музыка с четким, простым ритмом, несложной мелодией, прозрачной, ясной фактурой. Например: марш, полька, вальс и другие. Дети младшего школьного возраста хорошо воспринимают музыку из мультфильмов, сказок, так как они более близки и понятны.

Для учащихся старших классов музыкальный материал берётся на известных классических произведениях В.Моцарта, Л.В.Бетховена, Ф.Шопена, М.Глинки, П.И.Чайковского и других композиторов. Подбирая музыкальный материал, нельзя забывать об огромном балетном музыкальном арсенале, созданном композиторами прошлого и настоящего.

Концертмейстеры хореографии должны знать ряд правил, придерживаться которых на уроке классического танца очень важно:

1. Недопустимо играть слишком громко, форсированным звуком, подобный «камнепад» не пойдет во благо никому. Точно выверенный, филигранный звук учащиеся слушают лучше;
2. Терминология классического танца используется на французском языке – так сложилось исторически. Концертмейстер обязан знать точный перевод каждого движения и характер его исполнения;
3. Музыкальное сопровождение урока должно прививать ученикам определенные эстетические навыки, а также осознанное отношение к музыке, учить слышать музыкальную фразу, сильные и слабые доли, разбираться в характере музыки, динамике, ритме. Все движения, включая поклон, переходы от станка на середину исполняются в музыкальном сопровождении. Это помогает и приучает к согласованию движений с музыкой.
4. Для танцевальной музыки характерна «квадратность» построения музыкальной фразы. Она может состоять из четырех, восьми, двенадцати и шестнадцати и т.д. тактов;
5. Концертмейстер не должен бояться оторваться от нот, смелее играть собственную музыку. Сначала она может быть очень примитивной, но точно соответствовать характеру, темпу и ритму каждого движения;
6. Концертмейстер должен видеть класс, тогда учащиеся и ногу поднимут повыше, и прыгнут полегче и рукой «допоют» музыкальную фразу;
7. Когда преподаватель, задает комбинацию учащимся, концертмейстер должен запомнить ее так же как ученики. Не следует «засорять» аккомпанемент обилием лишних звуков – триолями, форшлагами, арпеджио. Это особенно

важно в младших классах: одно движение – одна нота, два движения – две ноты. Музыка является своеобразной подсказкой;

8. Необходимо обращать внимание на акценты: одни движения выполняются на сильную долю, другие – из - за такта.

Урок классического танца начинается с экзерсиса, в котором развивается мускулатура ног, их выворотность, шаг, постановка корпуса, рук и головы, координация движений.

Экзерсис начинается у палки, потом повторяется на середине зала, затем следует Adagio и Allegro [прыжки.]. На прыжках построен весь классический танец – и вариации, и массовые, и сольные танцы, коды и вальсы. Предшествующая работа является подготовкой к прыжкам. В них заключена вся «премудрость» классического танца, как говорила А.Я.Ваганова.

Экзерсис складывается из одних и тех же движений, следующих в определенном порядке. Эта система разработана Вагановой и способствует гармоничному развитию всех групп мышц тела. Их строгая продуманность направлена на выработку виртуозной техники, четкости формы, эмоциональной выразительности, сознательного подхода к каждому движению. Предлагаемая последовательность экзерсиса у палки прошла длительный путь развития, изменений и дополнений, которые вносили и до сих пор вносят преподаватели.

Упражнения у станка, а затем на середине зала выполняются поочередно с правой и с левой ноги в следующем порядке:

Экзерсис у станка:

1. Demi et grand plie
2. Battements tendus
3. Battements tendus jetes
4. Ronds de jambe par terre
5. Battements fondues
6. Battements frappes
7. Rond de gamb an lar
8. Petits battements
9. Adagio
10. Grands battements jetes

Заключение

Как уже говорилось, мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкальных дарований, отличного музыкального слуха. Специфика работы концертмейстера требует особого универсализма,

мобильности. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха, он всегда остается «в тени», и его труд по своему предназначению сродни труду преподавателя.

Список используемой литературы

1. Ваганова А.Я. «Основы классического танца. Л., 1980. С.168-187
2. Раевская Н.Е. Классический танец //Музыка на уроке// Экзерсис// Методика музыкального оформления урок классического танца. СПб. Композитор, 2005г.
3. Яромлович Л.И.Классический танец. Л., 1986.
4. Яромлович Л.И. Принципы музыкального оформления урока классического танца. Л., 1968

Поклон

Начинается и заканчивается урок поклоном, который всегда предваряют три ноты из-за такта (восьмые или шестнадцатые).

Поклон может исполняться в размере $\frac{4}{4}$. На протяжении первого такта поклон исполняется с одной ноги, на протяжении второго такта — с другой:

2

Andante

Тема А. ПЕТРОВА



В размере $\frac{3}{4}$ поклон с двух ног займет 8 тактов, причем хореограф будет считать на каждый такт как на одну четверть. В размере $\frac{6}{8}$ поклон с двух ног займет 8 тактов, а считать педагог будет на каждую триоль как на одну восьмую:

Экзерсис у палки

Demi-plié

Музыкальный размер $\frac{4}{4}$. 16 тактов.

Andante

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems of two staves each. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand. The second system starts with mezzo-forte (*mf*) in both hands. The third system starts with mezzo-forte (*mf*) in both hands. The fourth system starts with forte (*f*) in both hands. The exercise is marked Andante. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as dynamic markings (*mf*, *p*, *f*) and articulation marks (*V*).

По два demi-plié в I, II, III и V позициях. Каждое demi-plié исполняется на 2 такта. Перемена позиций ног исполняется на четыре аккорда.

Battements tendus с I позиции

32 такта по $\frac{4}{4}$.

Moderato

The musical score is for a piano exercise titled "Battements tendus с I позиции" in a moderate tempo. It is written in D major (two sharps) and 4/4 time. The score consists of 32 measures, organized into four systems of two staves each. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *legato* marking. The second system features a first ending bracket. The third system includes a second ending bracket and a forte (*f*) dynamic marking. The fourth system contains first and second ending brackets, as well as a *V* marking. The exercise concludes with a final chord.

По четыре battements tendus вперед, в сторону, назад и в сторону, на 2 такта каждое.

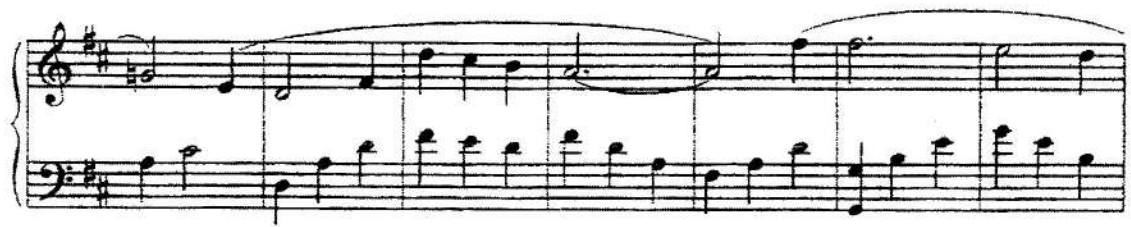
Упражнение для рук

Музыкальный размер $\frac{3}{4}$ (медленный вальс).

Andante

Тема И. ШТРАУСА*

The musical score consists of five systems of piano notation, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. The first system includes the dynamic marking *mp* and the articulation *legato*. The second system includes the dynamic marking *f*. The third system includes the dynamic marking *p*. The fourth system includes the dynamic marking *mf*. The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.



Temps leve soute

Temps leve soute является наиболее простыми прыжками с двух ног на две из I, II, IV и V позиций. Изучаются сначала у палки, затем – на середине зала

52

Moderato

The image shows a musical score for a piano exercise. It consists of two systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Moderato'. The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The melody in the treble staff features eighth and sixteenth notes with slurs and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the piece, ending with a double bar line. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.