

**МБУДО «Детская хореографическая школа»**

Утверждено

на заседании методического  
совета МБУДО «ДХорШ»

« 08 » август 20 18 г.

председатель метод. совета

Э.Б. Проказов

Методическая разработка на тему:

**ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ В КЛАССЕ  
ХОРЕОГРАФИИ.**

Выполнил:

концертмейстер

МБУДО «ДХорШ»

Власова Э.Т.

г-к. Кисловодск,

2018г.

## Содержание

1. Введение
2. Общие особенности, связанные со спецификой музыкального сопровождения в классе хореографии.
3. Знание специфики хореографической дисциплины.
4. Принципы подбора музыкального материала.
5. Задачи музыкального воспитания в процессе обучения хореографии.
6. Обязанности концертмейстера хореографии.
7. Заключение.
8. Список литературы.

## 1. Введение.

Специфика концертмейстеров хореографии представляет собой весьма ответственную сферу деятельности музыкантов, призванных участвовать в повседневной творческой работе балетмейстеров-постановщиков, педагогов-хореографов. Творческая атмосфера в хореографическом коллективе не позволяет ему ограничиваться формальным отношением к своим обязанностям. Концертмейстеров хореографии готовят во многих учебных заведениях. Именно у хореографического искусства свои специфические требования, которые приходится постигать на практике. . Концертмейстерская работа в любом учебном заведении отличается от работы преподавателя своей универсальностью и многогранностью: помимо исполнительских функций, концертмейстер, наряду с преподавателем, так же несёт ответственность и за качество подготовки воспитанников. Работа музыканта в хореографическом классе это сфера музыкального творчества, требующая длительного обучения и совершенствования, специальных знаний и исполнительского опыта. Как показывает практика, быть хорошим исполнителем ещё не значит быть хорошим концертмейстером. И к искусству аккомпанемента в классе хореографии эти слова имеют прямое отношение. Концертмейстерство, сформировавшись как самостоятельный вид деятельности в процессе практики аккомпанирования и художественно-педагогической коррекции ансамбля с певцами или исполнителями-инструменталистами, является удачным примером универсального сочетания в рамках одной профессии элементов мастерства педагога, исполнителя, импровизатора и психолога. Понятие «концертмейстерское искусство» может относиться к исполнителям на различных инструментах (фортепиано, баян, гитара и т.д.), если в процессе работы необходимо решать и педагогические, и ансамблево-исполнительские задачи. Работа концертмейстера требует постоянных занятий за инструментом, изучения и освоения концертного и учебного репертуара. Такая работа расширяет творческий кругозор музыканта, формирует и совершенствует его артистизм, позволяет быть активным пропагандистом музыки.

## 2. Общие особенности, связанные со спецификой музыкального сопровождения в классе хореографии.

Никакая фонограмма не способна заменить живой музыки на уроке хореографии. Это обусловлено тем, что музыкальное сопровождение напрямую связано с движениями тела и должно помогать постепенному развитию навыков правильной постановки рук, ног и исполнению

определенных последовательностей движений под счет. При этом, с особой чуткостью надо относиться к изменениям темпа, к *fermato*, к акцентам и всем тем, едва уловимым нюансам, связанным именно с движениями, с удобством их исполнения. Искусство танца не существует без музыки. Хореографы раскрывают музыку средствами хореографии, соединяя движения, они создают образы и сюжеты. Для этого танцовщик должен научиться воспринимать музыку не как малозначимое сопровождение, заменяющее счет, а как некую живую ткань, источник вдохновения, отражение его движений в музыкальной фразе и наоборот – отражение фразы в его движениях. Концертмейстер на самых ранних этапах обучения помогает юным танцовщикам понять неразрывную связь музыки и танца, поэтому, наравне с педагогом хореографом в классе работает и педагог музыкант – концертмейстер. При этом концертмейстер занимает в классе хореографии положение подчиненное, главным остается педагог хореограф, проводящий занятие. Вся педагогическая деятельность концертмейстера строится на том, что, пребывая в тени, не имея возможности напрямую общаться с классом он одним только музыкальным сопровождением может решать определенные педагогические задачи. Очень важно для танцовщика умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике, сравнивать фразы по сходству и контрасту. Концертмейстер ненавязчиво учит детей отличать произведения разных эпох, стилей, жанров. На занятиях хореографии учащиеся приобщаются к образцам классической и современной музыки, и, таким образом, формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление. Важной составляющей успешной работы концертмейстера в хореографии является 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. Концертмейстер должен уметь видеть класс целиком и вместе с тем выявить тех, учащихся, на которых будет работать музыкальное сопровождение, ведь именно на них «равняется» остальная группа. Особенно это касается прыжков, упражнений у палки и на середине зала.

### 3. Знание специфики хореографической дисциплины.

Работа начинающего концертмейстера хореографии делится на две части: освоение музыкального материала, связанного с преподаванием той или иной дисциплины и ее 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 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. Например, *Plie*, *Demi plie*, *Grands plie* (фр.) - это упражнение, основанное на приседаниях разной амплитуды: полуприседание или полное, глубокое приседание. Значит, музыкальное сопровождение плавного, мягкого характера в медленном темпе (размер 4/4, 3/4). Или *Battements tendus* (*Battements tendus jetes*) – выдвижение ноги на носок (или резкий маленький бросок). В этих упражнениях происходит резкое выдвижение ноги вперед, в сторону, назад, и ее возвращение в позицию. Поэтому музыкальное оформление должно быть очень четким. Музыкальный размер для обоих упражнений – 2/4, 4/4.

Во-вторых, необходимо знать, как то или иное упражнение выполняется. Нужно четко представлять себе структуру упражнения, правильно делать акцент, динамическими оттенками помогать движению. 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 какой-либо кусок 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 воспитанники овладевают на уроках нужно для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие педагога, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.

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. В связи с этим кроме классического танца, на котором основывается все хореографическое искусство, необходимо знать специфику историко-бытового танца.

В-четвертых, концертмейстер работает в ансамбле с танцорами. Правильная работа в ансамбле – необходимое в концертмейстерской практике качество. Концертмейстер должен помогать глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца, способствовать развитию активности музыкального восприятия детей, включению их в процесс сотворчества. Подбирая музыкальный материал к занятиям, нужно помнить, что в огромном музыкальном арсенале, созданном композиторами прошлого и настоящего, есть множество разнообразной музыки высокого художественного уровня, среди которых немало настоящих жемчужин, живо воспринимаемых ребенком. Здесь есть еще одно обстоятельство – ребенок внутренне испытывает гордость от того, что он занимается под «ту самую»

музыку, которая звучит на лучших сценах страны и исполняется лучшими мастерами хореографического искусства. Это сознание стимулирует в нем желание к глубокому восприятию музыки, заложенных в ней мыслей и чувств.

#### 4. Принципы подбора музыкального материала.

Уроки хореографии от начала и до конца строятся на музыкальном материале. Поклоны, при переходе от одних упражнений к другим должны быть музыкально оформлены, чтобы ученики привыкли организовывать свои движения согласно музыке. Музыкальное оформление урока должно прививать учащимся осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. 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. На занятиях хореографии учащиеся приобщаются к лучшим образцам народной классической и современной музыки, и таким образом формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и хореографию в единстве. Концертмейстер ненавязчиво учит детей отличать произведения разных эпох, стилей, жанров. Концертмейстер должен сделать достоянием танцоров 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. Таким образом, задачей концертмейстера является развитие «музыкальности» танцевальных движений.

#### 5. Задачи музыкального воспитания в процессе обучения хореографии.

В процессе обучения хореографии осуществляются следующие задачи музыкального воспитания:

Развитие музыкального восприятия метроритма;

Ритмичное исполнение движений под музыку, умение воспринимать их в единстве; Умение согласовывать характер движения с характером музыки;

Развитие воображения, художественно-творческих способностей;

Повышение интереса учащихся к музыке, развитие умения эмоционально воспринимать ее;

Расширение музыкального кругозора детей.

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.

## 6. Обязанности концертмейстера хореографии.

В обязанности концертмейстера хореографических классов входит:

- репертуарный подбор музыкальных произведений для занятий, постоянное расширение музыкального багажа и знаний о природе танца, его характерных особенностях;

- изучение опыта работы по эстетическому воспитанию детей в хореографических коллективах, в частности, по музыкальному развитию;

- знакомство с новыми методиками «движения под музыку»;

- систематическая работа по музыкальному развитию танцоров, потому что музыкально образованные дети намного выразительнее в танцах.

К подбору музыкальных фрагментов предъявляются требования по следующим моментам:

- характеру;

- темпу;

- метроритму (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. Насущная проблема любого концертмейстера — обилие разнообразнейшего нотного материала, который нужно не только принести

из дома, но и уместить на рабочем месте, а потом еще быстро найти нужные страницы во время занятия. А ведь как не хочется играть одну и ту же музыку из урока в урок, тем более что желание познакомить учеников с как можно большим количеством музыкального репертуара продиктовано самыми высокими педагогическими целями. От мастерства концертмейстера зависит многое, его вдохновение и приподнятое настроение обязательно передается ученикам, и тяжелый балетный труд становится легче, приносит радость от общей слаженной работы.

## 7. Заключение.

Работа концертмейстера уникальна и увлекательна, его роль в учебном процессе детских музыкальных школ неоспоримо велика, а владение в совершенстве «комплексом концертмейстера» повышает востребованность исполнителя-инструменталиста в разных сферах музыкальной деятельности: от домашнего музицирования до музыкального исполнительства. Концертмейстер - одна из тех профессий, где обязанности и способы действий не прописаны чётко, оставляя за специалистом право их широкого выбора. Яркой, отличительной чертой является индивидуальный путь совершенствования и конечная «планка» мастерства, определяющаяся специфическими особенностями характера и личными притязаниями каждого концертмейстера.

Исполнительская квалификация «концертмейстер» присваивается наряду с педагогической, но именно первая, становясь основной благодаря сочетанию исполнительской и педагогической подготовки в обучении, способствует более разностороннему развитию, обогащает профессиональные становления личности музыканта. Профессиональная подготовка кадров для полноценной в творческом отношении деятельности во всех областях музыкального искусства, воспитание не только исполнителей-инструменталистов, но и эстетически развитых и самостоятельно мыслящих музыкантов, ставит в области музыкального образования серьёзные задачи, как перед педагогами, так и перед концертмейстерами. Соответственно, возрастают требования к профессиональному мастерству, включающему не только высокий в художественном и техническом отношении уровень владения исполнительскими и педагогическими навыками и приёмами, но и психологическую компетентность, что предполагает знание психологических аспектов профессиональной деятельности и умение применять полученное знание на практике.



Есть ещё одна необходимая составляющая для успешной работы концертмейстера в классе хореографии. Он должен любить танец. Любить его всей душой и вместе с педагогом хореографом создавать ту неповторимую атмосферу урока классики, которую невозможно передать словами. Хореографический класс – это особый мир. Начиная от деревянных полов, зеркал и станка и заканчивая таинственным языком хореографических терминов, понятным только посвященным. В этом мире должна царить доброжелательность и взаимопонимание. Хороший концертмейстер понимает педагога хореографа ещё до того, как тот произнес *Changement de pieds* (перемена ног) и сыграет лишние такты между периодами. Он дышит вместе с классом, держит в поле зрения всех и всегда готов помочь акцентом, замедлением или просто весёлой зажигательной полькой, чтобы снять усталость.

## Список литературы:

1. Ваганова А.Я. «Основы классического танца». Издание 6. Серия «Учебники для вузов. Специальная литература» - СПб.: Издательство «Лань», 2001.
2. Волынский А.Л Книга Ликований: Азбука классического танца. - Планета музыки, Лань 2008 г., 368 стр.
3. Виноградов О., Боярчиков Н., Мессерер А., Сергеев К., Кондратьева М., Семенов В., Комлева Г. Концертмейстер в балете – профессия или место работы. //Советский балет. М., «Известия», 1988. № 2.
4. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л.: Гос. муз. изд-во, 1961.
5. Музыкальная хрестоматия для уроков классического танца. Выпуск 1-2. / Сост. И. Климкович, В. Малашева. - М.: Музыка, 1969-1971.
6. Музыкальная хрестоматия современного бального танца / Сост. Л. Ладыгин,, А. Школьников. – М.: «Сов. композитор», 1979. – 230 с.
7. Шабалина Т.Л. «Профессиональный рост концертмейстера хореографии». Обобщение педагогического опыта. – Кирово-Чепецк, 2006.
8. Шендерович Е. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. М.: 1996.
9. Ярмолевич Л. И. Принципы музыкального оформления урока классического танца. Издательство: Музыка Ленинградское отделение, 1968 год.