

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ УРОКУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ У ВИЩИХ ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ З ПОЗИЦІЇ КОНЦЕРТМЕЙСТРА

У статті розглядаються особливості роботи провідного концертмейстера на заняттях класичного танцю у вищих навчальних закладах культури і мистецтв. Аналізується зміст і структура хореографічного уроку та основні напрями концертмейстерської діяльності в роботі зі студентами закладів культури. Розкриті методологічні підходи до підбору репертуару для виконання окремих вправ, чи роботі біля станка. Нотні приклади, наведені у статті, носять рекомендаційний характер і можуть бути замінені молодими фахівцями при підготовці до занять. Окреслено основні напрями роботи з хореографами на уроках класичного танцю, надано характеристику побудови вправ і з'ясовано значення концертмейстера та його функції на заняттях у танцюкласах. Методологічною основою дослідження виступає метод спостереження. Використано також системний підхід для розкриття теми з різних напрямів. Аналіз отриманих даних та їх узагальнення, як метод, використовувався для підведення підсумків дослідження. Результати базуються на основі двадцяти п'яти річного досвіду роботи автора статті на посаді провідного концертмейстера кафедри хореографії Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського університету культури і мистецтв».

Ключові слова: концертмейстер, вміння, музика, зайняття, студенти, виконавці, хореографія, репертуар.

Зорин В. В. Особенности организации урока классического танца в высших учебных заведениях. В статье рассматриваются особенности работы ведущего концертмейстера на занятиях классического танца в высших учебных заведениях культуры и искусств. Анализируется содержание и структура хореографического урока и основные направления концертмейстерской деятельности в работе со студентами учреждений культуры. Раскрыты методологические подходы к подбору репертуара для выполнения отдельных упражнений или работе у станка. Нотные примеры, приведенные в статье, носят рекомендательный характер и могут быть заменены молодыми специалистами при подготовке к занятиям. Очерчено основные направления работы с хореографами на уроках классического танца, охарактеризованы особенности построения упражнений и раскрыто значение концертмейстера и его функции на занятиях в танцюкласы. Методологической основой исследования выступает метод наблюдения. Для

раскрытия темы по различным направлениям использован и системный подход. Анализ полученных данных и их обобщение, как метод, использовался для подведения итогов исследования. Результаты основаны на двадцати пяти летнем опыте работы автора статьи в должности ведущего концертмейстера кафедры хореографии обособленного подразделения «Николаевский филиал Киевского университета культуры и искусств».

Ключевые слова: концертмейстер, умения, музыка, концертмейстерская мастерство, студенты, исполнители, хореография, репертуар.

Zorin V. V. Features of organization of a classical dance lesson in higher educational institutions from the point of view of the concertmaster. The article deals with the peculiarities of the work of the leading concertmaster in classes of classical dance in higher educational establishments of culture and arts. The content and structure of the choreographic lesson and the main directions of concertmaster activity in work with students of cultural institutions are analyzed. The methodological approaches to the selection of repertoire for carrying out individual exercises, or work at the machine are revealed. The reference examples given in this article are of a recommendatory nature and can be replaced by young specialists in the preparation of their classes. Outlines the main areas of work with choreographers in the classics of dance, provided a description of the construction of exercises. The performance of the concertmaster and its functions on classes in dance classes is given. The methodological basis of the research is observation, due to the presence of twenty five years of experience of the author of the article as the leading concertmaster of the choreography department of the separate unit «Mykolaiv branch of the Kiev University of Culture and Arts». Use of the system approach for disclosing a topic in various directions. Analysis of the data obtained and their generalization as a method was used to summarize the results of the study.

Key words: concertmaster, skill, music, concertmaster's skill, students, performers, choreography, repertoire.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Професійна підготовка студентів хореографів визначається специфікою практичної роботи провідного концертмейстера, яка поєднує в собі інструментально-виконавську і музично-освітню діяльність та має здійснюватися у вищих навчальних закладах культури і мистецтв. Проблема полягає в тому, що при підготовці концертмейстерів у навчальних закладах не приділяється достатньо уваги роботі із балетмейстерами чи хореографічними колективами. Методика

підбору репертуару та ведення занять кардинально відрізняється від роботи з вокалістами, хормейстерами чи інструментальними виконавцями.

Аналіз досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Особливості концертмейстерської діяльності та концертмейстерської підготовки досліджували Е. Алієва, О. Коновалова, О. Аксьонов, Е. Афанасьєва, М. Михайлова, Г. Березова, І. Кравченко, Е. Вяткіна та інші. Ґрунтовний аналіз концертмейстерської діяльності з хореографами здійснено Н. Слупською. Теоретичні основи розвитку концертмейстерської підготовки провідних концертмейстерів в класі хореографії відображено в роботах Т. Благової, Г. Безуглої. Концертмейстерська робота в класі хореографії потребує, узагальнення наукових та методичних розробок у цій галузі.

Виділенні невирішених раніше частин загальної проблеми. При організація занять в хореографічному класі активну участь має брати концертмейстер. Педагогічні якості провідного концертмейстера необхідно поєднати з музичними здібностями.

Мета статті полягає в розкритті практичного значення роботи концертмейстера та формулюванні алгоритму діяльності провідного концертмейстера з хореографами.

Виклад основного матеріалу дослідження. Головна роль провідного концертмейстера на заняттях класичного, народно-сценічного, сучасного танцю полягає у посередництві між музикою і хореографією. Балерина М. Плісецька говорила: «Музика – це невидимий танець, як танець – безмовна музика. Головне в танці – вміння чути музику, відчувати її потаємний сенс. Саме музика народжує осмисленість руху. Якщо танцюємо не в музиці, то ніякого успіху не буде» [1, с. 129]. Робота провідного концертмейстера з майбутніми хореографами є невід'ємною частиною освітнього процесу в навчальних закладах культури і мистецтв. Основна задача яких полягає у

сприянні розвитку естетичного сприйняття, кругозору, музичної виразності техніки танцю.

Роль концертмейстера на заняттях сучасним танцем поступово замінюють технічні засоби, при роботі над класичним танцем така заміна не можлива. Відпрацьовуючи елементи рухів, балетмейстер повинен повертатись до певної частини твору, починати із затакту, що не може забезпечитись технічним супроводом. Історія співпраці концертмейстера піаніста при постановці танцю почалась ще в ХІХ столітті. До цього часу ролі концертмейстера не надавалось належного значення.

Студентам необхідно сприймати музику і хореографію у їх єдності, відчувати присутність музики у кожному русі й відгукуватись своїм виконанням на зміну її інтонацій, практично осягаючи зв'язок музики й хореографії, щоб вивчення і відпрацювання елементів танцю були поєднані з емоційною окрасою кожного руху. Відомий педагог-хореограф Н. Тарасов наголошував, що найбільш прийнятною для навчальних цілей є «музика емоційно-образна, танцювально-дієва, оптимістичного і вольового початку з чітко висловленою й завершеною мелодикою» [7, с. 47].

Концертмейстерська майстерність вимагає високого музичного виконавства, художньої культури й особливого покликання. Провідний концертмейстер повинен володіти загальною музичною обдарованістю, гарним музичним слухом, уявою, вмінням охопити образну суть і форму твору, артистизмом, здатністю образно, натхненно утілити задум автора у концертному виконанні [8, с. 3]. Музичний супровід прививає студентам естетичні навички, розширює їх музичний кругозір.

Задля успішної організації такого процесу навчання необхідна чітка координація спільних навчально-виховних дій педагога-хореографа та провідного концертмейстера. Тільки з позиції творчого підходу можливо втілити усі задуми, мати високу результативність у виконавській діяльності студентів хореографічних класів.

Для організації творчої діяльності на заняттях у хореографічних класах концертмейстер повинен освоювати педагогічні основи ведення практичних дисциплін. Імпровізація, підбір по слуху, читка з листа поєднуються з методикою викладання спеціальної дисципліни, структурою ведення занять, принципами виконання вправ та можливостями студентів.

На відміну від роботи концертмейстера з вокальними чи інструментальними колективами, хореографи не мають постійного зорового контакту та сприймають концертмейстера у якості музичного супроводу. При підборі музики для виконання концертмейстер повинен чітко знати термінологію хореографічних шкіл, вміти адаптуватись до рухів колективу.

Провідний концертмейстер повинен ретельно відбирати музичні твори для танцювальних вправ, які зрозумілі по стилю, жанру і характеру, мати яскраву виразну мелодію, чіткий метро-ритмічний малюнок та квадратну форму. Форма складається з музичних періодів; з чотирьох, восьми, дванадцяти, шістнадцяти, тридцяти двох, шістдесяти чотирьох тактів тощо. При цьому навчальний процес не може виключити «підрахунок», який ведеться при розучуванні танцювальних рухів. У залежності від динамічних відтінків музичного супроводу та темпу і рухи виконуються з різною амплітудою та різною силою м'язової напруги. На початковому етапі навчання класичному танцю студентам дається знайомий або не складний музичний матеріал. З ускладненням комбінацій ускладнюється й музичний матеріал.

Для динамічної роботи студент повинен розуміти значення музичного акомпаніменту при виконанні рухів. Початок танцю здійснюється з затакту. Як найбільш складний елемент опрацьовується затакт. Для розвитку образного мислення студентів, провідний концертмейстер виконує фрагменти музичних творів, які мають яскравий характер і музичне забарвлення. Головним критерієм відбору музичного матеріалу є ступень художньої складності музики, що виконується. Музичні приклади повинні бути гармонічними. Для підготовки студентів старших курсів слід використовувати динамічні

фрагменти музики В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена (вальси, ноктюрни), М. Глінки, П. Чайковського.

Важливим етапом роботи концертмейстера є правильний підбір нотного матеріалу. Принцип побудови вправ при заняттях класичним танцем залишається незмінним впродовж всього періоду навчання: *plie, battement tendu, battement tendu jete, rond de jambe par terre, battement fondu, battement frappe, battement double frappe, rond de jambe en l'air, adagio, petit battement, grand battement jete*. Для того щоб урізноманітнити музичний супровід бажано використовувати модуляцію в іншу тональність. Вступ до кожної вправи можна взяти з закінчення музичного уривку (2 або 4 такта з кінця) чи скласти самому. Коли вправа закінчується, програються два акорди, які завершують вправу (домінанта та тоніка).

Заняття прочитається з *Plie* (присідання). З цього руху починається екзерсис, тобто комплекс тренувальних вправ, які складають основу уроку класичного танцю. Мелодія повинна бути ліричною, розмір 4/4, 2/4; а також 3/4, або 6/8, музика плавна, темп – *moderato* або *adagio*. Нотні приклади: «Експромт» Ф. Шуберт; «Ноктюрн» Дж. Фільд; фрагмент з опери «Самсон і Даліла» К. Сен-Санс; «Повільний вальс» Г. Подільський.

При роботі над *battements tendus* музика виконується в розмірі 2/4, рідше – 4/4; характер супроводу – чіткий, бадьорий. Темп на початковому етапі розучування *moderato*, потім – *allegretto*. Нотні приклади: «Танець» Б. Сметана; «Полька» С. Рахманінов; «Полька» А. Рубінштейн; «Полька» В. Зощенко.

Музичний прийом *stacatto* використовують концертмейстером при виконанні натягнутих рухів. На початковому етапі темп в розмірі 2/4 повільний, потім швидкий. Нотні приклади: «Полька» П. Чайковський; «Полька» В. Зощенко; «Норвежський танець» Э. Гріг. Твір 35; Танець з балету «Кавказький полонений» (уривок) В. Асаф'єв; «Марш» Ц. Пуні.

Стрибки (Allegro) є технічною складовою уроку класичного танцю. Кожний стрибок починається та закінчується в *demi – plie*. Цей рух готує і завершує стрибок. Тому концертмейстеру необхідно чітко та з характером зіграти затакт, який готує до стрибка. Стрибки виконуються в різному темпі, в залежності від статі виконавців і рівня їх технічної підготовки. Чоловіча група виконує стрибки значно повільніше за жіночу групу, від цього змінюється характер гри концертмейстера. Музичний супровід до стрибків виконується у наростаючому темпі по мірі виконання вправи студентами. Музичний акцент фіксується на верхній позиції стрибка. Розмір 2/4, 3/4. Нотні приклади для стрибків: «Єгипетські ночі» К. Фельдман; «Танець» В-dur М. Глінка; «Полька» Es-dur А. Рубінштейн; «Вальс» As-dur Б. Годар; «Вальс» В-dur К. Гарбарь; «Вальс» С-dur Р. Глієр.

Для технічного відпрацювання елементу *Coda* використовуються прискорений темп. Музичний розмір 2/4 з чітким ритмічним малюнком. Нотні приклади: «Галоп» з балету «Есмеральда» Ц. Пуні; «Coda» з балету Дон Кіхот» Л. Мінкус.

Музичний розмір 3/4, 4/4 та повільний темп для виконання *Port de bras* – вправа, яка завершує всі попередні вправи. Нотні приклади: «Вальс» D-dur Ф. Бер; «Вальс» Des-dur І. Дмитрієв; «Прелюдія» G-dur А. Лядов; «Вальс» з балету «Муха-Цокотуха» Л. Усачьов; «Симфонічний вальс» Р. Фрімл; «Вальс» в-moll А. Хачатурян; «Вальс» cis-moll Г. Свірідов.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок. Методологічні основи при роботі провідного концертмейстера повинні відповідати цілям вищих навчальних закладів культури і мистецтв, що готують фахівців даної галузі. Головна і необхідна умова роботи провідного концертмейстера в класі хореографії – постійно підвищувати свій професійний рівень, вчитися у колег, використовувати власний накопичений досвід, працювати у творчому тандемі з педагогом-хореографом, збагачувати свої знання, бути у постійному пошуку нового музичного матеріалу. Отже,

спираючись на матеріали статі, молодим концертмейстерам стають зрозумілими принципи побудови занять класичного танцю, виконання вправ у танцкласах, та основні задачі при підборі репертуару. Музика в руках провідного концертмейстера – це той фундамент, на якому сьогодні тримається мистецтво хореографії. До перспективної тематики подальших наукових пошуків можна віднести питання змісту підготовки концертмейстера-педагога та концертмейстера-піаніста.

Перспективи подальших розвідок вбачаємо в пошуку нових шляхів виховання комунікативної толерантності здобувачів вищої освіти, зокрема у процесі педагогічної практики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Азбука классического танца [Текст] : первые три года обучения : учебно-методическое пособие для высших и средних заведений искусства и культуры / Н. П. Базарова, В. П. Мей. – 2-е изд. – Ленинград : Искусство, 1983. – 206 с.
2. Безуглая Г. Концертмейстер балета [Текст] : Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром. – Санкт-Петербург, 2005. – 215 с.
3. Ваганова А. Я. Основы классического танца [Текст] : Издание 6. – СПб.: Издательство «Лань», 2000. – 192 с.
4. Валукин М. Эволюция движений в мужском классическом танце [Текст] : Учебное пособие. – М. : Изд-во «ГИТИС», 2007. – 248 с.
5. Зихлинская Л., Мей В. Первые шаги. Примеры уроков для молодых педагогов профессиональных хореографических училищ [Текст] : Практ. пособие по методике преподавания классич. танца в мл. классах (первый год обучения) – К. : Логос, 2003. – 360 с.
6. Слупська Н.В. Принципи роботи концертмейстера у класі хореографії у вищих навчальних закладах [Текст]. – Молодий вчений. – 2017. – №11 (51). – С. 679-684.
7. Тарасов Н. Классический танец [Текст] : Школа мужского исполнительства. Изд. 2. – М. : Искусство, 1981. – 47 с.
8. Трофименко А. Особенности работы концертмейстера в классе хореографии [Текст]. – М. : ГАУДО «Домисолька». – С. 3.