

**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
муниципального образования «Светловский городской округ»
«Детская школа искусств г. Светлого»**

Методическое сообщение на тему:

**«СПЕЦИФИКА РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА-
ПИАНИСТА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КЛАССЕ ПО
ПРЕДМЕТУ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ»**

Выполнила:

**Овсяник Юлия Викторовна,
концертмейстер.**

г.Светлый

2023г.

Введение.

Если обратиться к истории, то можно отметить, что многие десятилетия понятие «концертмейстер» обозначало музыканта, руководившего оркестром, затем группой инструментов в оркестре.

Концертмейстерство, как отдельный вид исполнительства появился во второй половине XIX века, когда большое количество романтической, камерной, инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту.

Специфика работы концертмейстера состоит в том, что ему приходится сотрудничать с представителями разных художественных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально- исполнительских дарований, применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает 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, педагогический такт и чуткость.

Хореографическая концертмейстерская специализация - является специфической разновидностью ансамблевого исполнительства, где «сольная» партия воплощается хореографическими средствами. В книге Н. Крючкова «Искусство аккомпанемента как предмет обучения» кратко сформулировано основное правило пианиста- аккомпаниатора: «играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и умея всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому ее выражению». Это правило важно для концертмейстера народно-сценического танца в той же степени, как и для пианиста, аккомпанирующего певцу или инструменталисту. А если понимать слова «видеть и ясно представлять» буквально, то его нужно рассматривать как ключевой исполнительский принцип в работе концертмейстера хореографии.

Концертмейстерская хореографическая специализация предъявляет высокие требования, прежде всего, к уровню пианистического мастерства.

Нет никакого сомнения и в том, что объем профессиональных требований, предъявляемых к концертмейстеру при работе в хореографии, так же велик, как и в других видах аккомпаниаторской деятельности.

Как справедливо отметил Е. Шендерович, «плохой пианист никогда не сможет стать хорошим аккомпаниатором, впрочем, и не всякий хороший пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, пока не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента». Однако быть просто хорошим пианистом-аккомпаниатором для полноценной работы в хореографии недостаточно (хотя, безусловно, некоторый концертмейстерский опыт помогает освоить новую особую специализацию).

Пианисты обычно не в состоянии приступить к работе в хореографическом классе, не имея специальной подготовки, не овладев профессиональными знаниями и навыками, связанными с данной сферой. Для будущего концертмейстера чрезвычайно важно получить представления об уроке народно-сценического танца, его построении и основных методических принципах.

Специфика работы концертмейстера-пианиста на уроках народно – сценического танца.

Специфика работы концертмейстера в школе искусств, предполагает такой набор навыков, как: умение подбирать на слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация вступления, проигрышей, заключения.

Концертмейстеру умение играть по слуху дает возможность освободить внимание (оторвать глаза от нот) для того, чтобы держать в поле зрения танцоров. При наличии противоречия между игрой по нотам и необходимостью постоянного зрительного контроля за двигающимся коллективом, концертмейстер облегчает себе задачу, аккомпанируя по слуху, частично импровизируя авторский и собственный вариант сопровождения, что освобождает его от сковывающей привязанности к нотному тексту.

Умение импровизировать музыкальные вставки, вступления и заключения (для моментов выхода, перестройки танцевальной группы), в характере исполняемого сопровождения совершенно необходимо для успешного проведения занятий хореографии.

Рассмотрим деятельность концертмейстера, 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 концертмейстер. Дети получают не только физическое развитие, но и музыкальное. Важную роль в процессе воспитания играет музыкальное сопровождение, являющееся основой проведения каждого занятия.

Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно и выразительно концертмейстер исполняет музыку, доносит ее содержание до детей. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Музыка и танец в своем гармоничном единстве – прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, основа их эстетического воспитания. Несомненно, основную роль в хореографии играет классический танец. Именно на уроках классического танца вырабатываются постановка корпуса, выворотность, позиции рук, ног, поэтому, приходя в класс народного танца, дети уже имеют некоторые навыки в хореографии, что значительно помогает им в освоении нового предмета.

Народно-сценический танец является одним из главных предметов специального цикла хореографических дисциплин, расширяя и обогащая исполнительские возможности обучающихся. На уроках народно-сценического танца дети знакомятся с танцами народов различных национальностей. Поскольку одна из основных задач педагога народно-сценического танца – научить учащихся точно и выразительно передавать национальный характер танца, музыкальный материал должен быть ярким, колоритным и ритмически удобным.

Народный танец органически связан с музыкой. Музыка сообщает каждому движению выразительность, законченность. Основными принципами музыкального оформления урока является соответствие музыки характеру движения, его темпу, ритму, стилю. Подбор музыкальных произведений ведется с учетом характера движений и музыки. Уроки народно-сценического танца от начала и до конца строятся на музыкальном материале. Поклон, переход от одних упражнений к другим должны быть музыкально оформлены, чтобы ученики привыкли организовывать свои движения согласно музыке. Музыкальный материал должен соответствовать движению по характеру,

стилю, национальной окраске. 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 народно-сценического танца, учащиеся, знакомясь с танцами народов различной национальности, приобщаются к лучшим образцам народной музыки, таким образом, формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и движение в единстве. Концертмейстер ненавязчиво учит детей отличать характер музыкального произведения.

Результативная работа в хореографических классах возможна только в содружестве педагога-хореографа и музыканта. Важно, чтобы концертмейстер был другом и партнером. Только с позиции творческого подхода можно осуществить все замыслы, иметь высокую результативность в исполнительской деятельности учащихся хореографических классов.

Изучение народно-сценического танца начинается с упражнений у станка и продолжается на середине зала. Подбор музыкального материала на занятиях хореографии ведется концертмейстером в соответствии с программными требованиями хореографа. Экзерсис у станка состоит из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования. В процессе работы происходит знакомство с музыкой и ритмическим рисунком на несложных музыкальных примерах. Для развития образного мышления подбираются небольшие для восприятия музыкальные примеры, но очень яркие по характеру и музыкальной окраске, благодаря чему дети, прослушав данный музыкальный фрагмент, могли бы создать мини-этюды, или воплотить конкретный образ под заданную музыку.

Музыкальное сопровождение уроков танца должны быть очень точным, четко и качественно организованным, так как от этого зависит музыкальное развитие учащихся. Концертмейстер должен очень четко определить для себя задачи каждого года обучения, а также проявить индивидуально-творческий подход в подборе музыкального оформления уроков.

Основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках народно-сценического танца.

Рассмотрим основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках народно-сценического танца.

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 вступление.

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 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, развитие самостоятельной творческой активности детей. На этом этапе закрепляется все то, что отработывалось 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, яркостью образов. У детей развивается интерес и любовь к музыке. Через музыкальные образы дети познают прекрасное в окружающей действительности.

Изучение народно-сценического танца обычно начинается с разучивания упражнений у станка, но в отличие от классического танца, упражнения здесь намного проще. Урок народного танца, особенно в начале обучения выстраивается не сразу. Постепенно из отдельных элементов, движений складываются учебные комбинации. Подбор музыкального материала на занятиях ведется концертмейстером в соответствии с программными требованиями хореографа. Упражнения у станка состоят из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования.

На первом году обучения народно-сценическому танцу, детям даются основные начальные представления о нем. На начальном этапе это делается на знакомом или несложном музыкальном материале, чтобы учащимся было легче организовать свои движения в соответствии с музыкой. Далее комбинации усложняются, усложняется музыкальный материал.

Музыкальное сопровождение уроков танца должно быть очень точно организовано, так как от этого зависит музыкальное развитие учащихся.

Концертмейстер должен очень четко определить для себя задачи каждого года обучения, а также проявить не сухое следование рекомендациям нотно-музыкальных пособий для хореографии, а индивидуально-творческий подход в подборе музыкального оформления уроков.

Особенности и роль концертмейстера на уроке народной хореографии.

Работа концертмейстера-пианиста народной хореографии заключается в освоении и тщательном подборе музыкального материала, связанного с народным танцем и его хореографической спецификой, разобраться в которой возможно только при параллельном изучении специфики классического танца, дающего ясное понимание родственных связей и отличий между данными видами - классическим и народным танцами. Итак, изучение народно-сценического танца начинается с изучения экзерсиса у станка, или, как говорят хореографы: «у палки»,

непосредственно за которым следует экзерсис на середине зала. Весь урок построен на музыкальном материале. Переходы от упражнений у станка к упражнениям на середине зала и обратно, а также поклоны вначале и после окончания занятия музыкально оформлены, чтобы воспитанники привыкали организовывать свои движения согласованно с музыкой.

Экзерсис у станка состоит из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования. Назову некоторые упражнения, которые мне приходится сопровождать на каждом уроке.

Комплекс упражнений у станка неизменно начинается с Plie – приседания. Разновидности Plie: Demi plie, Grands plie - это упражнения, основанные на приседаниях разной амплитуды: полуприседание и полное, или, так называемое, «глубокое» приседание. Исходя из характера выполняемых движений, можно понять, что музыкальное сопровождение в данном случае должно иметь плавный, мягкий, лирический характер, исполняться в медленном темпе, а на начальном этапе обучения преимущественно в четном размере (4/4).

Далее следует Battements tendus (Battements tendus jetes) – выдвигание ноги на носок (или резкий маленький бросок). В этих упражнениях происходит резкое выдвигание ноги вперед, в сторону, назад, и ее возвращение в позицию. Поэтому музыкальное оформление должно быть очень четким, ритмичным, акцентным. Музыкальный размер для обоих упражнений – 2/4, 4/4.

Одним из важнейших упражнений, следующим за Battements tendus идет Rond de jambe par terre, - круг носком ноги по полу. Характер данного движения (нога танцовщика словно скользит, описывая круг по полу) дает ориентир концертмейстеру в отношении характера музыки, - ей должны быть присущи плавность, мягкость, в какой - то степени, элегантность при возможных музыкальных размерах: 2/4, 4/4 и, как вариант, 3/4. Думаю, не стоит, в данном случае, быть последовательной и перечислять все упражнения по - порядку, назову одно из завершающих.

Port de bras - «движение рук и ног» (от порте - носить и бра - руки), - прохождение рук через основные позиции с участием поворотов или наклонов головы, а также перегибаний корпуса. Port de bras - выполняется очень медленно и плавно в самом конце экзерсиса у станка и рассчитано на расслабление хорошо разогретых мышц тела, отсюда и соответствующий движению музыкальный характер, чаще всего на музыкальный размер 3/4. Впрочем, в народном танце многие движения могут носить совершенно другой характер, амплитуду и ритм, чем в классическом танце, или вообще не иметь аналогов.

В частности, flic-flac, (дословный перевод - «туда-обратно»), - движение, при котором нога танцовщика от колена до стопы раскачивается как маятник. Данный элемент народно-сценического танца, называемый обычно хореографами «чечёткой», в классическом танце, например, отсутствует вообще. Зато, довольно часто он встречается в танцах русских, цыганских, мексиканских, испанских, татарских и других народностей.

Или же, подготовка к «веревочке» и «веревочка», - движения, развивающие у танцовщиков мышечный аппарат бедра и колена, выворотность ног и подвижность тазобедренного сустава. «Веревочку», часто встречающуюся в русских, украинских, венгерских танцах, рекомендуется проучивать в венгерском академическом характере, в четном размере (2/4, 4/4), но, если хореограф не преследует цель придать движению венгерский национальный колорит, то в моем аккомпанементе частенько фигурирует матросский танец «Яблочко».

Все эти тонкости концертмейстер-пианист класса народного танца должен знать и использовать в своей работе. Многие движения, изученные ранее у станка, переносятся на середину зала, где они усложняются, и где к ним добавляются новые движения. На этой основе строятся небольшие танцевальные комбинации, исполняемые в характерах различных народностей, которые занимают от 32-х до 64-х тактов музыки и называются народно-сценическими этюдами. Более крупные, развернутые, законченные танцевальные произведения, переносимые на середину зала, называются народно-сценическими танцами.

На занятиях хореографии у детей формируются музыкальный вкус, первичные эстетические оценки, идет приобщение к лучшим образцам народной музыки, следовательно, формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, помогающие при постановочной работе воспринимать музыку и хореографию в единстве.

Сама специфика народных танцев предполагает огромную вариативность в динамике и характере исполнения, ритмических построениях и их особенностях, технике касания и звукоизвлечения, знания особенностей специфического звучания (тембральной окраски) характерных для данной народности музыкальных инструментов. Безусловно, концертмейстер в классе народного танца должен все эти особенности звучания учитывать в своей работе, для придания максимальной выразительности звучанию и максимально точному отображению характера танца данной народности.

Так, многие характерные народные танцы (например, молдавские) требуют очень хорошего владения техникой и виртуозностью игры. Так как игра концертмейстера -пианиста в классе народного танца связана с большим количеством синкоп и ярких динамических акцентов (особенно в старших классах), при исполнении, например, различных дробей, выстукиваний и других характерных движений народного танца, он должен также постоянно работать и над техникой.

Резюмируя всё выше сказанное, хотелось бы сформулировать основные задачи концертмейстера-пианиста в классе народно-сценического танца хореографического отделения в ДШИ. Для профессиональной концертмейстерской работы необходимо следующее:

понимать хореографическую терминологию;

иметь ясное представление обо всех основных движениях народно-сценического танца, осознанно и профессионально воспринимать хореографический материал, уметь запоминать достаточно большие его фрагменты;

понимать специфику хореографического аккомпанемента;

владеть импровизационным видом аккомпанирования, уметь понимать и предвидеть логику взаимодействия музыки и танца, создавать образы -движения выразительными средствами музыки, подкрепляя и отображая в ней содержание хореографического материала;

иметь представление о методике преподавания различных хореографических дисциплин: классического, характерного, исторического, современного танца, актерского мастерства;

владеть обширным репертуаром, включающим не только танцевальную, но и песенную музыку;

уметь разучивать программу в короткие сроки, аккомпанировать с листа, одновременно воспринимая движения исполнителей-танцовщиков;

быть активным сотрудником, союзником и помощником преподавателя-хореографа, стремиться к созданию плодотворной творческой атмосферы занятий;

содействовать развитию и воспитанию у учеников хорошего музыкального вкуса;

постоянно повышать свой профессиональный уровень, совершенствуя мастерство, как музыканта-пианиста, так и аккомпаниатора (концертмейстера), обогащать свои знания, активно внедряя в свою работу инновационные технологии, пополнять репертуар, слушать и контролировать себя, учиться у коллег, использовать собственный накопленный опыт.

Основные принципы музыкального оформления урока народно-сценического танца в классе хореографии.

Включает в себя в основном русскую, а также украинскую, белорусскую, эстонскую, молдавскую, итальянскую, венгерскую музыку. Музыкальный материал сопровождает упражнения экзерсиса у станка и на середине зала. Музыкальные примеры соответствуют характеру танцевальных комбинаций. Медленные упражнения плавного характера чередуются с быстрыми и четкими. Музыкальный материал соответствует порядку упражнений у станка и на середине зала на протяжении всего урока. Остановимся на принципах подхода концертмейстера к подбору музыкальных фрагментов для упражнений у станка, которые на протяжении

всего обучения имеет определенный набор элементов. Изучают их из года в год, по мере усвоения, постоянно усложняют и комбинируют.

Музыкальное оформление уроков народно-сценического танца должно быть весьма разнообразно как по мелодике, так и ритму. Характер ритмов часто меняется в ходе урока, изучая новое движение или его отдельные элементы, ритм должен быть простым, мелодия – несложной, доступной.

Затем в процессе работы музыкальный материал усложняется, усложняется ритмический рисунок внутри такта, изменяется форма и размер музыкального фрагмента. Музыкальные фрагменты для упражнений у станка, должны обладать следующими свойствами:

□ Квадратность.

На начальном этапе очень важно, чтобы произведение можно было разбить на квадраты. Это значит, что одно движение делается 4 раза: крестом

– вперед, в сторону, назад, в сторону. Квадрат состоит из тактов в размере 2/4

или 4/4. В дальнейшем, по мере обретения танцевальной техники, темп ускорится, но квадратность остается.

Определенный ритмический рисунок и темп.

Для исполнения таких движений, как медленные приседания, круговые

движения ног, ритмический рисунок не имеет особого значения, но имеет

значение темп. Он должен быть медленным и мелодия должна быть лирической, так как движения исполняются плавно и медленно. Для исполнения упражнений на подвижности стопы и маленьких бросков необходим четкий ритмический рисунок, а также присутствие синкопированного ритма. Исполнение этих движений идет в быстром темпе восьмыми нотами, в музыкальных фрагментах должны присутствовать шестнадцатые и восьмые длительности (размер 2/4 или 4/4 при медленном исполнении).

Наличие затактов.

Любой затакт имеет немаловажное значение в исполнении движения, кроме того, он определяет темп всего упражнения. На начальном этапе, когда

движение разучивается и исполняется на сильную долю, затакт не играет решающей роли, так как движения на этом этапе исполняются в медленном темпе по квадратам на сильную долю. В дальнейшем же это качество играет немаловажную роль. Любой затакт, помимо того что определяет темп упражнения, делает музыкальный фрагмент более четким, активизирует упражнения, акцентируя слабую долю. Затакт может быть использован во всех упражнениях, так как с него легче начать исполнять движение.

Темповые особенности.

При аккомпанементе уроку музыкальный темп определяется частотой

совпадения пульсации с определенными моментами движений. Учащиеся и

концертмейстер заранее знают основной темп комбинации, т.к. характер и особенности элементов предполагают определенный темп исполнения. Темп

постоянно корректируется педагогом и концертмейстером. Наиболее важным

для концертмейстера показателем темпа являются движения ног, т.к. движения рук и головы чаще всего бывают плавными, опережающими или запаздывающими.

Темп сопровождения определяется следующими факторами:

Многоуровневым характером обучения. На ранней стадии освоения упражнений все движения исполняются медленно. Постепенно темп ускоряется;

Характером и способом исполнения самих движений. Плавные элементы исполняются медленно, активные и резкие – в более подвижном темпе.

Метро - ритмические особенности.

Танцевальное движение при необходимости можно представить в любом музыкальном метре. Важен лишь типовой способ исполнения движения по отношению к сильной доле («из-за такта» или «на раз»).

Двухдольные метры обладают такими свойствами, как четкость, упругость, некоторая элементарность по сравнению с другими метрами.

Трехдольные метры воспринимаются как более пластичные, мягкие. Музыкальные размеры 6/8 и 12/8, наряду с качествами, свойственными трехдольным метрам, обладают размеренностью и способностью такта делиться пополам, что очень удобно с точки зрения хореографического счета.

Рассмотрим конкретно, по каким признакам происходит отбор музыкальных фрагментов для основных упражнений у станка.

Приседания (деми плие) – размер 4/4, 3/4, 2/4 музыка плавная, темп

moderato. Фрагмент должен быть квадратным, наличие четного ритмического

рисунка не имеет значения. Желательно наличие затакта.

Упражнения на развитие подвижности стопы (батман тандю) – 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.

Маленькие броски (батман тандю жете) – размер 2/4; темп – allegro, четкий ритмический рисунок (по возможности, синкопированный). 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.

Круговые движения ногой (ронд де жамб парр терр) – размер 2/4, 4/4, 3/4; характер мелодии – плавный, темп исполнения – умеренный, но по мере освоения движений возрастает. Метроритмическое разложение требуется лишь на начальном этапе, если дается размер 2/4 (если 4/4 – необязательно). 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.

Каблучные упражнения – размер 2/4, Характер мелодии – яркий, жизнерадостный, темп – allegro, необходим четкий ритмический рисунок.

Имеет значение квадратность, возможен затакт.

Низкие и высокие развороты ноги (батман фондю) – размер 2/4, 4/4 и 3/4 характер мелодии плавный, темп – moderato. 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.

Дробные выстукивания – размер 2/4, 3/4 Характер мелодии – яркий, жизнерадостный, темп – moderato, необходим четкий ритм. Имеет значение квадратность. Возможен затакт.

Упражнения с ненапряженной стопой (флик-фляк) – размер 2/4; темп – moderato, четкий ритм. Квадратность имеет значение лишь на начальном этапе. Ритмический рисунок желателен из мелких длительностей. Возможно наличие затакта. Разложение ритмически требуется больше на начальном этапе, когда темп медленный, чем тогда, когда движение уже «выработано».

Подготовка к веревочке размер 2/4, темп – allegretto, moderato. Характер музыки – яркий, жизнерадостный Ритмический рисунок – четкий. Следует подбирать квадратные музыкальные фрагменты.

Раскрывание ноги на 90 (адажио) – размер 4/4, 3/4; характер музыки – плавный, спокойный, темп moderato, возможно allegro moderato. Для лучшего усвоения следует подбирать квадратные музыкальные фрагменты. Ритмический рисунок не имеет значения. Возможно начало движения с затакта. Метроритмическое разложение музыкального материала не требуются.

Большие броски (гранд батман жете) – 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. Необходимы акценты на сильную долю.

В размере 3/4 необходимо присутствие затакта. Разложение на более крупные длительности возможны на начальном этапе обучения; темп варьируется в зависимости от технической «продвинутости» учащихся – от медленного до быстрого.

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

На начальном этапе разучивания упражнения выполняются в медленном темпе (одно движение на 1 такт). Все движения упражнений у станка делятся: на медленные и быстрые, с четким ритмом, и плавно скользящие. Музыкальные фрагменты выбираются по 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). Необходимо помнить о

квадратности, то есть одно движение делается крестом на 4 такта. 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.

Подготовка к каждому упражнению, на которое «открываются» руки, называется вступлением. На начальном этапе обучения этот раздел может быть развернутым (8 тактов и более), а затем коротким (2 такта и 4 такта). Все вступления следует исполнять точно в соответствии с темпом и характером отобранной музыки.

На начальном этапе упражнения разучиваются на сильную долю. А по мере их запоминания необходим затакт, особенно для упражнений на развитие стопы и маленьких бросков. Поэтому сразу следует подбирать для них два варианта музыки, с акцентом на сильную и слабую долю, с мелким ритмическим рисунком.

К движениям, в которых акцентируется выброс ноги, подбираются музыкальные фрагменты с акцентом на первую долю, или самостоятельно можно ее акцентировать в процессе игры. Это относится в первую очередь к большим броскам.

На начальном этапе обучения, когда берется музыкальный фрагмент на 2/4 с мелким ритмом, имеет значение разложение его до более крупных длительностей, но чтобы при этом характер музыки не изменился.

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, упражнения на развитие подвижности стопы комбинируются с маленькими бросками и др. Существует много вариантов подобных объединений, 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.

При исполнении комбинаций большое значение приобретает тесная связь музыки и движения. Плавная, певучая музыка сообщает особую выразительность плавному, слитному движению. Веселый, живой четкий ритм подчеркивает легкость, четкость, жизнерадостность движений в народном танце.

Заключение.

Хореография - это сценическое искусство, которое имеет свою специфику, состоящую в том, что мысли, чувства, переживания человека она передает без помощи речи, средствами движения и мимики и, следовательно, имеет свою систему воспитания и обучения. Понять, изучить специфику хореографии можно, только зная истоки этого искусства - народный танец, - танец неотделимый от народной музыки и песни, которая, в свою очередь, накладывает отпечаток на характер и стиль танца, определяя особенности исполнения, наполняя танец содержательностью и сюжетной основой, эмоциональной выразительностью и певучей пластикой. Итак, основным принципам музыкального оформления урока народно-сценического танца является соответствие музыки характеру движения, национальному колориту, его темпу, ритму, стилю. Подбор музыкальных произведений грамотно ведется с учетом характера движения и музыки.

Руководствуясь вышесказанным, концертмейстер сделает правильный выбор при музыкальном оформлении урока и тогда народный танец поможет детям радоваться жизни и движению в ней и станет самым интересным и веселым уроком.

Народно-сценический танец с давних времен - был одним из самых любимых видов искусства. Отношение к нему не изменилось и сегодня. Интерес детей к народному танцу проявляется в стремлении исполнять танцы разных народов. Это связано с многогранностью народного танца, который сочетает в себе: своеобразные выразительные средства: пластические и музыкальные, динамические и ритмические, зримые и слышимые. Это также и музыкально-пластические образы: эмоциональность, заразительность, увлекательность, раскрытие внутреннего мира человека, его лирико-романтические отношения, героические поступки; национальная, стилевая и историческая принадлежность; физическое, эстетическое и художественное развитие и

воспитание ребенка. Народная хореография всегда была тесно связана с жизнью общества, с его экономическим, социальным и общественно-политическим укладом, с эстетическими требованиями времени. На народном танце не могут не сказываться мировоззрение и психология человека. Каждая эпоха неизбежно отражает в народных танцах культуру общества и его мироощущение. Поэтому народный танец всегда современен.

Литература.

Блок Л.Д. Классический танец и современность – М, 1987 2. Гоголь Н.В. Собр. соч., т. 6. М., 1953 г. с. 15 3.

Гусев Г. П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка. - М., 2002.

Державин Г.Р. Стихотворения. М.-Л., «Сов. Писатель», 1963 г. с. 291 .

Климов А. Основы русского танца. – М., 1994 г.

Устинова Т. Беречь красоту русского танца. М., 1959 г.

Народные песни и танцы в обработке для баяна. Вып.18. Санкт-Петербург. Композитор. 2008г.

