

Рецензия
на методические указания для концертмейстеров
«Работа концертмейстера на занятиях по междисциплинарному курсу
МДК.01.04. «Танец» со студентами специальности 52.02.04 «Актерское искусство»
Автор-составитель: А.Г. Саргсян,
концертмейстер ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»

Рецензируемая методическая работа предназначена для концертмейстеров средних профессиональных учебных заведений (колледжей) культуры, основана на большом практическом опыте автора. Так как уроки по танцу не проходят без помощи концертмейстера, смело можно утверждать, что качество образовательного процесса по данному междисциплинарному курсу находится в прямой зависимости как от профессионального уровня ведущего преподавателя, так и концертмейстера.

Вначале автор знакомит нас с профессиональной деятельностью концертмейстера, которая требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания, затем дает методические рекомендации по конкретной специальности. Совершенно точно говорится в работе, что в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции, и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и других ситуациях. Кто, как не концертмейстер разовьет у студентов музыкально-ритмические навыки, привьет им музыкально-эстетический вкус?

Примечательным в методических рекомендациях является то, что автор предлагает к каждому танцевальному движению не только указания по характеру, темпо-ритму, размеру подобранного им материала музыкального сопровождения на уроках по танцу, но и нотные иллюстрации к ним.

Рецензируемую работу можно порекомендовать к использованию для концертмейстеров по танцу, так как по своему содержанию, структуре и оформлению она соответствует требованиям, предъявляемым к работам такого рода.

Рецензент:

профессор по классу специального фортепиано
Ростовской государственной консерватории
им. С.В. Рахманинова



 Е.А. Сурин

Рецензия
на методические указания для концертмейстеров
«Работа концертмейстера на занятиях по междисциплинарному курсу
МДК.01.04. «Танец» со студентами специальности 52.02.04 «Актерское искусство»
Автор-составитель: А.Г. Саргсян,
концертмейстер ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»

Методическая работа, представленная к рецензированию, основана на большом практическом опыте автора и предназначена для концертмейстеров средних профессиональных учебных заведений (колледжей) культуры.

Совершенствование профессионального уровня концертмейстера является важнейшей задачей, способной значительно повысить качество уроков, которые не могут проходить без его помощи.

Автор подробно описывает, какими качествами и навыками необходимо владеть концертмейстеру, чтобы они помогли студентам прийти к поставленным задачам и целям в классах по танцу, и предлагает методические указания в данной деятельности.

К важнейшим достоинствам этой работы можно отнести подробное описание музыкального сопровождения на уроках танца с иллюстрациями отрывков исполняемых произведений, основанных на собственном опыте работы концертмейстером.

Данная методическая работа убедительна, хорошо аргументирована, заслуживает положительной оценки и может быть рекомендована в качестве методического руководства в работе концертмейстеров в классах хореографии.

Рецензент:

председатель предметно-цикловой комиссии

«Музыкальное

звукооператорское мастерство»,

преподаватель ГБПОУ РО

«Ростовский колледж культуры»

А.В. Трофимов

А.В. Трофимов



ПЕШКОВА

24.11.2014.

Государственное бюджетное профессиональное
образовательное учреждение Ростовской области
«Ростовский колледж культуры»

Саргсян А.Г.

**РАБОТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА ЗАНЯТИЯХ
ПО МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОМУ КУРСУ
МДК.01.04. «ТАНЕЦ» СО СТУДЕНТАМИ
СПЕЦИАЛЬНОСТИ 52.02.04 «АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО»**

Методические указания для концертмейстеров

Ростов-на-Дону
2017

ББК 74.4

Саргсян, А.Г. Работа концертмейстера на занятиях по междисциплинарному курсу МДК.01.04. «Танец» со студентами специальности 52.02.04 «Актерское искусство» [Текст]: методические указания для концертмейстеров / А.Г. Саргсян. – Ростов н/Д: ГБПОУ «Ростовский колледж культуры», 2017. – 21 с.

Методические указания по междисциплинарному курсу МДК.01.04. «Танец» специальности 52.02.04 «Актерское искусство» предназначены в помощь концертмейстерам в учебном процессе.

Методические указания рассмотрены на заседании предметно-цикловой комиссии музыкального звукооператорского мастерства ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры» (протокол № 3 от «23» мая 2017 г.)

Председатель комиссии: А.В. Трофимов А.В. Трофимов

Методические указания утверждены и рекомендованы к использованию в учебном процессе на заседании методического совета (протокол № 3 от «7» декабря 2017 г.)

Заместитель директора по методической работе: А.В. Айдинян А.В. Айдинян

Рецензенты:

Сурин Евгений Александрович, профессор кафедры специального фортепиано Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова

Трофимов Алексей Владимирович, председатель предметно-цикловой комиссии музыкального звукооператорского мастерства, преподаватель ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Знания и умения концертмейстера по танцу	5
Процесс урока танца	9
Работа у станка	9
Работа в середине зала	14
Заключение	20
Список использованных источников	21

ВВЕДЕНИЕ

Методические указания «Работа концертмейстера на занятиях по междисциплинарному курсу МДК.01.04. «Танец» специальности 52.02.04 «Актерское искусство» посвящена особенностям работы концертмейстера в танцевальном классе и его умению грамотного музыкального оформления урока по танцу.

Работа состоит из 2 частей. В первой части говорится о задачах и умениях концертмейстера по танцу, методах работы со студентами, изучающими танцевальную азбуку, об определенных правилах, о которых должен знать каждый концертмейстер, работающий с такой группой студентов. А во второй части работы описывается урок по танцу с примерами его музыкального оформления у станка и в середине зала, объясняется техника различных танцевальных движений. Методические указания должны быть полезны концертмейстерам, особенно начинающим педагогам, в практической работе на уроках танца.

ЗНАНИЯ И УМЕНИЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ПО ТАНЦУ

Урок классического танца – это живое взаимодействие музыки и пластики. Концертмейстер должен знать ряд правил, придерживаться которых на уроке танца очень важно.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, отличного музыкального слуха, особого универсализма, мобильности.

Какое-то время мне пришлось поработать концертмейстером в одной из групп по специальности «Актерское искусство», которые изучают дисциплину «Танец».

В самом начале идет работа по накоплению опыта слушания музыки. Вторым источником 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 студентов.

Какими же знаниями и умениями должен обладать концертмейстер? Попробуем перечислить самые основные из них.

1. Приступив к работе концертмейстера в классе хореографии, ему, прежде всего, необходимо овладеть танцевальной терминологией. Вся балетная лексика идет на французском языке – так уж сложилось исторически. Французская терминология, принятая для классического танца – неизбежна, будучи интернациональной. Она международная и всеми принята. Концертмейстер обязан знать точный перевод каждого движения и характер его исполнения. Он должен понимать педагога-хореографа, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению.

2. Концертмейстер должен четко определять для себя задачи обучения, а также творчески подходить к подбору музыкального оформления урока. Умело подобранная музыка, красивая мелодия, сочная гармония, эмоциональное исполнение, взаимопонимание танцовщиков и концертмейстера – все это помогает выполнять урок классического танца с максимальной отдачей.

3. Роль музыки на занятиях по танцу невозможно переоценить, поскольку именно в ней имеется идеальный образец организованного движения:

а) музыка регулирует движение и дает четкие представления о соотношении между временем, пространством и движением;

б) музыка на занятиях по танцу не является лишь сопровождением, фоном для того или иного упражнения, она органически включается в содержание каждого урока как

неотъемлемая составная его часть. Использование на уроках высокохудожественной музыки обогащает учащихся эстетическими впечатлениями, расширяет их музыкальный кругозор, воспитывает музыкальный вкус.

4. В самом начале занятий концертмейстер может и оторваться от нот, смелее играть собственную музыку. Пусть она будет примитивной и схематичной, бедной по мелодике и гармонии, но пусть точно соответствует характеру, темпу и ритму каждого упражнения. И потом, не все студенты способны согласовать свои движения с новым музыкальным материалом, им привычнее упражняться под знакомую уже музыку. Не следует «засорять» аккомпанемент обилием лишних звуков – трелями, форшлагами, арпеджио. Это особенно важно для начинающих: одно движение – одна нота, два движения – две ноты. Музыка является своеобразной подсказкой. Композиционное совершенство придет позже, когда и концертмейстер, и танцор будут свободно ориентироваться в этом.

5. А с другой стороны, одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является не только способность бегло «читать с листа», но и умение играть по слуху, что дает возможность освободить внимание (оторвать глаза от нот) для того, чтобы держать в поле зрения танцоров, чтобы видеть и помочь танцорам темпом, акцентом, динамическими оттенками. Тем самым концертмейстер облегчает себе задачу, аккомпанируя по слуху, частично импровизируя авторский и собственный вариант сопровождения, что освобождает его от сковывающей привязанности к нотному тексту.

6. В плане музыкального воспитания концертмейстер имеет возможность научить студентов передавать движениями различный интонационный смысл (ритмическое, мелодическое, динамическое начало), выделять в музыке главное. Работая в танцевальном классе, важно понять, что концертмейстер работает в ансамбле с танцорами. Играя, концертмейстеру надо четко осознавать, что он не является самостоятельным исполнителем, а своей игрой должен помогать, глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца. Концертмейстер должен способствовать развитию активности музыкального восприятия студентов, включению их в процесс сотворчества. Естественно, что такая работа приносит соответствующие плоды

7. В процессе обучения классическому танцу огромную роль играет музыкальная основа урока. Успех работы со студентами во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно концертмейстер исполняет музыку, доносит ее содержание до студентов. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают студентам услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Музыкальное оформление урока должно прививать студентам осознанное отношение к музыкальному

произведению – умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Музыка и танец в своем гармоническом единстве – прекрасное средство развития эмоциональной сферы студентов, основа их эстетического воспитания.

8. Разработка музыкального репертуара – это бесконечный процесс, и для концертмейстера важно не столько постоянное пополнение своего репертуарного багажа, сколько умение самостоятельно его разрабатывать, ориентируясь на возможности студентов, а также цель и задачи их развития. Поэтому, предлагая практический материал, надо использовать его творчески, адаптируя его к условиям работы, по необходимости изменяя отдельные фрагменты произведения, сохраняя при этом ее образ, логику, стиль.

9. Принципиально важно качество исполнения. Любое произведение, маленькое или большое, должно быть сыграно с профессиональным мастерством, в живых и умеренных темпах, с мелодическим дыханием, с определенностью и яркой характерностью. Важно соизмерять силу звука с характером того или иного раздела урока или отдельных движений. Все вступления (preparations) следует исполнять точно в соответствии с темпом и музыкой.

10. Как известно, в танцевальном классе работают два педагога – хореограф и музыкант (концертмейстер). Они непременно должны находиться в творческом контакте, хорошо знать хореографический и музыкальный материал урока. Постоянная работа педагога-хореографа и концертмейстера в одном классе предполагает координацию их совместных действий и усилий. Педагог и концертмейстер непременно должны находиться в творческом контакте, хорошо знать хореографический (раскрыть цель того или иного упражнения) и музыкальный материал каждого урока: выбирается и характер музыки. В одних случаях движения являются сильными, энергичными, активными, в других – мягкими, плавными, сдержанными или свободными, непринужденными.

11. Работа концертмейстера включает в себе и чисто творческую (художественную) и педагогическую деятельность. Педагогическая сторона деятельности отчетливо выявляется в работе со студентами танцевального класса. Чтобы четко представлять себе структуру упражнения, накладывая на него музыкальное произведение, правильно делать акцент, динамическими оттенками помогать движению, ему необходимо самому знать, как то или иное упражнение исполняется. Поэтому приходится запоминать все рабочие комбинации, которые педагог-хореограф разучивает со студентами. Знание исполнения всех хореографических упражнений, которыми воспитанники овладевают на уроках нужно еще и для того, чтобы провести полноценное

занятие в отсутствие педагога, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.

12. Очень важно обратить внимание на акценты: одни движения выполняются на сильную долю, другие – из-за такта.

Недопустимо играть слишком громко, форсированным звуком, даже если обуревают сильные эмоции. Урок продолжается, как правило, полтора часа, и подобный «камнепад» не пойдет во благо никому. Точно выверенный, филигранный звук студенты лучше слушают.

13. Для танцевальной музыки характерна «квадратность» построения музыкальной фразы. Она состоит из четырех, восьми, двенадцати, шестнадцати и т. д. тактов. «Неквadratность» построения для большинства музыкальных произведений создает дополнительные сложности использования их в экзерсисе.

Это были общие рекомендации, предваряющие непосредственную работу над музыкальным материалом для урока классического танца.

ПРОЦЕСС УРОКА ТАНЦА

Работа у станка

Порядок танцевальных движений менялся много раз на протяжении всего семестра, но когда уже был выучен весь материал, и студенты были готовы к показательному уроку, получилось то, что попробую описать ниже.

В начале и по завершению каждого урока делается поклон. Он является приветствием педагогу и концертмейстеру и настраивает студентов на занятие (музыкальный пример – отрывок вальса Л. Делиба из балета «Коппелия»).

Движения у станка начинаем с Demi plie (деми плие) – неполное, маленькое «приседание», полуприседание, при котором пятки не отрываются от пола. Как элемент plie входит практически во все движения классического танца. Темп спокойный (moderato или adagio), размеренность звучания, создаваемая аккомпанементом к мелодии напевность и выразительность мелодии. Музыкальный размер может быть как 3/4, так и 4/4. Так как plie – это медленное приседание, то и соответственно характеру движения музыка должна быть плавной, лирической, спокойной. Для музыкального сопровождения подойдет, например: ноктюрн, элегия, медленный вальс или лирическая оперная ария и подобные музыкальные произведения кантиленного характера. Можно использовать вальс №7 Ф.Шопена (примеры будут даны не полностью, а только отрывками):

Chopin. Op.64, №2

Tempo giusto (♩ = 60) (con grazia)

PIANO

mf

p

poco accel.

p a tempo

Последующим движением является *battements tendu* (тянуть, натягивать) – движение, при котором нога из позиции, вытягиваясь в подъеме, отводится вперед, в сторону и назад до вытянутого положения стопы и пальцев, а затем приводится обратно в позицию. Такое движение в экзерсисе, как *battements tendus* (батман тандю) выполняется всегда на 2/4 или 4/4. Это движение четкое и музыка должна быть такой же четкой и бодрой. Начало движения может приходиться как на затакт, так и на сильную долю, допускаются незначительные ритмические варьирования, это стоит учитывать, когда педагогом задается комбинация. Сюда подойдет что-то маршеобразное, гавот или контрданс. (Примеры: М. Балакирев «Полька», Э. Григ «Юмореска», С. Прокофьев «Марш» из сборника «Детская музыка», Л. Делиб «Пиццикато» из балета «Сильвия», «Полька» С. Рахманинова). А мы в этом движении использовали польку-пиццикато И. Штрауса:

The image shows a musical score for a waltz by Strauss. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system is marked 'Скоро' (Allegretto) and features a melody in the right hand with dynamic markings *f* and *pp*. The second system is marked 'умеренно' (Moderato) and features a more rhythmic accompaniment in both hands, with a *pp* marking in the right hand. The third system continues the accompaniment. The score is numbered 'с 8674 к' at the bottom.

Затем выполняется *jete* (бросать) то же, что и *battements tendu*, но нога из позиции, скользя по полу, чуть приподнимается (примерно на 45°) над полом, а потом возвращается обратно в позицию. Ритмическая формула похожа на предыдущую (*battements tendus*), но выполняется на стаккато. Характер движения четкий, энергичный. Размер 2/4 Например, «Полька» В. Рунова; Главная особенность музыкального сопровождения – пунктирно-маршевый аккомпанемент, призванный подчеркнуть бросковый характер движения (*jete* означает «бросок»). (Примеры: П. Чайковский Вариация феи Серебра из балета «Спящая красавица»; В. Косенко «Полька», соч. 15; Григ «Халлинг», соч.17 № 7; Л. Бетховен

«Экосез»). Здесь мы использовали турецкий марш В. Моцарта (рондо из сонаты ля мажор), это движение делается отдельно для каждой ноги:

The image shows a musical score for a Turkish March by V.A. Mozart. The score is written for piano and is divided into three systems. The tempo is marked 'Dовольно скоро' (Moderato) and the dynamics are marked 'p' (piano). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (1, 2, 3, 4). The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system continues the melody and accompaniment. The third system shows a repeat sign and further musical development. The composer's name 'В.-А. МОЦАРТ' is written in the top right corner.

Rond de iambe par terre («Круг ногой по полу»). Работающая нога вытянутым носком вычерчивает по полукруг. Характер движения плавный, непрерывный. Причем, музыкальный материал удобнее подбирать с затактовым строением мелодии. Это относится, практически, ко всем видам движений. Однако сама логика учебного процесса, диктуемая усложнением, требует варьирования движений в темпе и ритме. Исполняется на 4/4 или 3/4 (moderato, cantabile, andantino). (Примеры: Л. Минкус Тени из балета «Баядерка»; М. Глинка «Прощальный вальс»; А. Глазунов «Вальс», соч. 42 № 3; И. Брамс «Вальс», соч. 39 № 11). Мы используем вальс А. Грибоедова, движение выполняется отдельно с каждой ноги:

Оживленно А. ГРИБОЕДОВ

The image shows a musical score for a piano piece. The title is "Оживленно" (Allegro) and the composer is "А. ГРИБОЕДОВ". The score is in 2/4 time and G major. It features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The first system is marked "p". The second system has two endings: the first ending is marked "sf" and the second ending is marked "p".

Battement frappe (ударный батман). Стопа работающей ноги ударяет по щиколотке опорной ноги и резким движением открывается вперед (в сторону или назад), носком в пол или невысоко в воздух. Это упражнение отрабатывает быстрое и точное сгибание и разгибание раскрытой ноги. Характер движения резкий, отрывистый, четкий. Для музыкального сопровождения следует подбирать пьесы в характере польки с ритмическим рисунком из мелких длительностей и желательно на staccato, в размере 2/4, в темпе allegro. Мы к этому движению подобрали «Пиццикато» Л. Делиба из балета «Сильвия», как раз тут мелкие длительности из 16-ых нот и на staccato, выполняется отдельно каждой ногой:

The image shows a musical score for a piano piece. The title is "Пиццикато" (Pizzicato) and the composer is "Л. Делиба". The score is in 2/4 time and B-flat major. It features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The first system is marked "p". The second system has a treble clef with a melody of eighth notes and a bass clef with chords. The third system has a treble clef with a melody of eighth notes and a bass clef with chords. Dynamics markings "sf" and "p" are present.

Battements fondu (батман фондю) – приседание с отведением ноги в сторону, вперед или назад, «мягкое», «тающее», плавное движение. Опорная нога исполняет плавное *demi plie* (полуприседание), одновременно работающая нога подводится к щиколотке опорной. При вытягивании опорной ноги, работающая открывается вперед (в сторону или назад). Характер движения связный, плавный. Можно взять произведение на размер 3/4. Например, «Вальс» из музыки к сказке Х.К. Андерсена «Русалочка» С. Баневича. Можно и на 4/4 (*moderato*), А. Лядов «Вальс», соч. 26; М. Мошковский «Серенада», соч. 15; Ф. Шуберт «Лендлер», соч. 171 № 3; Ф. Шопен «Автограф»; М. Глинка «Мазурка». А мы используем вальс № 9 Ф. Шопена, и это движение тоже выполняется каждой ногой отдельно:

Lento. (♩=138.) Opus 69, № 1. (Op. posth.)

9.

The musical score is presented in three systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and the instruction *con espressione*. It features a series of chords and melodic lines with fingerings (1-5) and ornaments (Ped. *). A *cresc.* (crescendo) marking is present. The second system starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, and includes a *poco rit.* (poco ritardando) marking. The third system includes a *riten.* (ritardando) marking and concludes with *a tempo*. The score is rich in detail with numerous fingerings and ornaments throughout.

Adagio – это упражнение представляет собой медленное, плавное поднятие ноги на 90гр. Характер музыки спокойный и плавный. В основном используется музыкальное сопровождение в размере 2/4 или 4/4, в медленном темпе, но нам подошла музыка на 3/4. Мы используем вальс № 10 Ф. Шопена:



Grand batman – это большой энергичный бросок ноги на 90 градусов. Так как тут характер движения – волевой, четкий, отрывистый, то музыкальное сопровождение должно быть энергичным, целеустремленным с яркой динамикой и пунктирным ритмом. Размер – 2/4 или 4/4. Можно использовать следующие примеры: С. Прокофьев «Монтекки и Капулетти» из балета «Ромео и Джульетта», Л. Минкус «Сегидилья» № 10 из балета «Дон-Кихот». А мы исполняем под музыку «Веселый марш монтажников» Р. Щедрина из к/ф «Высота», отдельно с каждой ноги:



Работа в середине зала

Allegro – обозначает подвижный темп, в основном это прыжки, туры. Так как для прыжков подходит живой и энергичный характер музыки в основном в размере 2/4, то

наиболее подходящим музыкальным сопровождением для них являются польки, которые имеют соответствующий размер (2/4), подвижный темп и энергичный характер. Можно привести множество примеров: это польки Л. Делиба, П. Чайковского, М. Глинки, С. Рахманинова и т.д. У нас звучит музыка П. Чайковского из балета «Спящая красавица» вариация феи Серебра:



Changement de pied – прыжковая комбинация. Свободная танцевальная форма. Прыжок с пятой позиции с переменной ног в воздухе. Относится к группе прыжков с двух ног на две. Студенты прыгают под музыку Р. Планкет «Корневильские колокола», очень подходит под прыжки, мелодия из 8-ых длительностей на staccato:



Port de bras – (перегибы туловища), наклон вперед, назад, в сторону, студенты как бы «пропевают» музыку своими руками, их движения непрерывны. Музыка должна быть

неторопливая, плавная, спокойная. Например, «Выход бабочек и цветов» В. Николаева, музыка грациозная, умеренно-подвижная. А мы для музыкального сопровождения данного движения выбрали вальс Ф. Шуберта h-moll:

Ф. ШУБЕРТ

The image shows a three-system musical score for a waltz by Franz Schubert in h-moll. The first system is marked 'Lento e cantabile' and 'mf'. The second system continues the melody. The third system is marked 'animato accelerando'. The score is written for piano in 3/4 time, featuring a simple harmonic accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

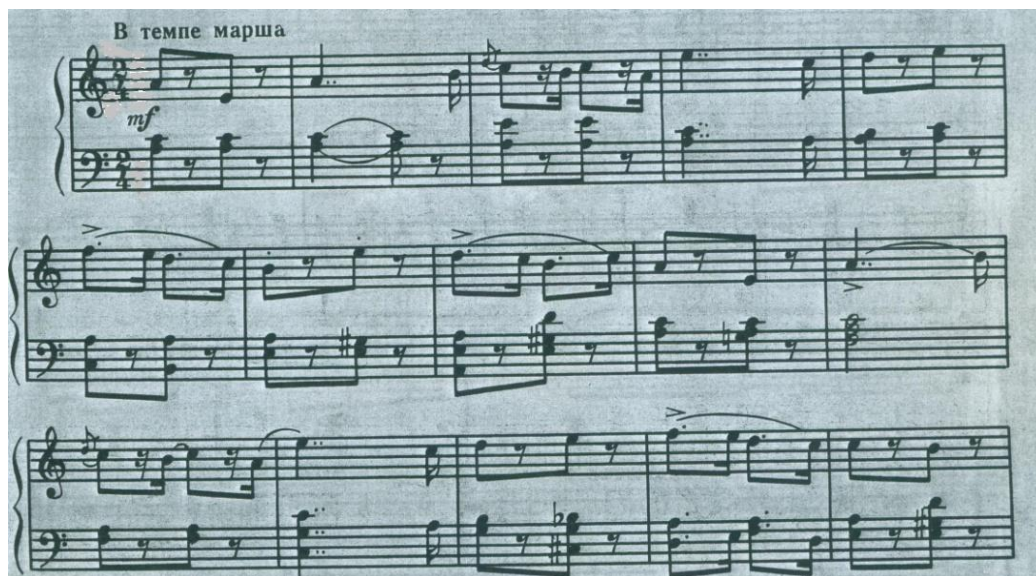
Temps lie – (маленькое адажио; слитное движение). Переходы из одной позы в другую в определенном порядке. Характер движения плавный, мягкий. Размер 3/4 или 4/4. Для музыкального сопровождения подходит любой плавный вальс в спокойном темпе, у нас звучит женская вариация Р. Дриго «Пробуждение флоры» в размере 3/4:

Р. ДРИГО

The image shows a three-system musical score for a waltz by Riccardo Drigo in 3/4 time. The first system is marked 'Allegretto' and 'dolce'. The second system is marked 'mf'. The third system is marked 'cresc.' and 'f'. The score is written for piano, featuring a simple harmonic accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand with triplets.

В конце каждого урока студенты постепенно знакомились с такими танцами, как павана, полонез, полька и вальс.

Величественная и торжественная «Павана» возникла в Испании в 1600-1700-х годах, но стала популярной при многих других европейских дворах. Павана была придумана, чтобы придворные могли покрасоваться пышными богатыми нарядами, а также своими способностями в новых элегантных па. Это был медленный танец в темпе 2/2 или 4/4. Павану, как правило, танцевали в паре с дамой по правую руку. Ею часто открывали балы. Пары выстраивались в колонну, соответственно титулов и рангов. Для музыкального сопровождения мы выбрали фрагмент из сюиты «Арлезианка» Ж. Бизе:



Следующий танец – «Полонез» имеет польское происхождение. В XV веке он имел строго церемониальное значение – исполнялся на свадьбах. В Польше до сих пор танцуют свадебные полонезы со свечами и кружками пива. Так как танец полонез имеет размер 3/4 и должен быть торжественным, величественным и ритмичным, то в качестве музыкального сопровождения выбрана мазурка Ф. Шопена, она очень соответствует этому характеру танца:



Полька – быстрый, живой средневропейский танец, а также жанр танцевальной музыки. Музыкальный размер польки 2/4. Полька появилась в середине XIX века в Богемии (современная Чехия), и с тех пор стала народным танцем. Танцуют студенты под разные польки, в основном это польки И. Штрауса:



Вальс – один из самых романтических и любимых танцев, объединяющий поколения и погружающих нас в состояние некоторой эйфории. Вальс нельзя отнести к старинным танцам, он намного юнее. Его возраст исчисляется менее чем двумя веками, но точного происхождения данного танца не знает никто. В 1816 году вальс включили в балльные танцы при дворе. На наших уроках по танцу мы тренируемся под вальс П. Чайковского, он в подвижном темпе:



На уроках классического танца учащиеся работают над развитием танцевальности и свободной координации движений. Необходимо заранее определить основные компоненты и параметры музыкально-хореографической композиции, только после этого приступить к подбору необходимой музыкальной литературы. Процесс этот долог и кропотлив. Следует знать, что темп подобранной литературы ни в коем случае не должен искажаться.

Кроме основных целей и задач дисциплины «Танец», осмысленное использование классической музыкальной литературы с его последующей стилизацией имеет большое воспитательное значение для пианиста-концертмейстера, т.к. способствует расширению его творческого потенциала.

Весь музыкальный материал апробирован в практической работе и занятиях классического танца. Это простота и определенность музыкальной формы и ритма, ясность привлекательных и ярких мелодий, разнообразие музыкальных размеров и характеров, соответствующих характеру изучаемых движений.

Для музыкального репертуара можно использовать как фрагменты балетов, так и оперные и инструментальные примеры. При выборе музыкального репертуара мы основывались на том, чтобы он был музыкальным, выразительным, привлекательным для студентов, будил фантазию и воображение, развивал выразительные возможности тела и, в то же время, был доступным для исполнения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Концертмейстер по танцу подбирает репертуар музыкальных произведений для занятий, постоянно расширяя музыкальный багаж и знания о природе танца, его характерных особенностях, постоянно повышая свой профессиональный уровень. Ему необходимо накопить большой музыкальный репертуар, чтобы почувствовать музыку различных стилей.

Подытожив все вышесказанное, можно сделать вывод о том, что концертмейстер должен обладать поистине универсальными качествами. Он должен быть хорошим пианистом и ансамблистом, должен сам обладать дирижерскими качествами (уметь подчиняться и подчинить себе) и образным музыкальным мышлением – представлять себе тембры различных инструментов, обладать хорошим музыкальным вкусом для выбора музыкального сопровождения в хореографическом классе и передавать их своей игрой.

Необходимым условием творческого процесса концертмейстера является наличие замысла и его воплощения. Реализация замысла органично связана с активным поиском, который выражается в раскрытии, корректировке и уточнении художественного образа произведения, заложенного в нотном тексте.

Разносторонний по своему содержанию и формам музыкальный материал призван обогащать слуховой опыт студентов. И здесь активная исполнительская практика концертмейстера сыграет свою эстетическую, познавательную и воспитательную роль по развитию музыкальной культуры молодежи. 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, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога.

Творчество – это созидание, открытие нового, неизученного, это процесс, углубляющий наше познание, дающий человеку возможность по-новому воспринимать окружающий мир и самого себя.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Громов Ю.И. Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера [Текст] / Ю.И. Громов. – СПб, Лань, Планета музыки. 2011. – 264 с.
2. Егорова, С. В. Специфика работы концертмейстера в хореографическом классе [Текст]: / С.В.Егорова Научно-методический электронный журнал Концепт. – Киров: Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании, 2014.
3. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения [Текст]: методические заметки / Н. Крючков. – М.: Музыка, 1961. –72 с.
4. Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента [Текст]: методологические основы / А.П. Люблинский. – Л.: Музыка, 1972.
5. Подборский, А. Взгляд из-за рояля [Текст]: записки пианиста балета / А. Подборский. – Санкт-Петербург: Композитор, 2014. – 256 с.
6. Подольская В.В. Развитие навыков аккомпанемента с листа [Текст]: сборник статей о работе концертмейстера / Ред.-сост. М. Смирнов. – М.: Музыка, 1974. – 159 с.
7. Ревская Н.Е. Классический танец [Текст]: методика оформления урока *классического танца* / Н. Е. Ревская. – СПб: Композитор, 2004. – 64 с.
8. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе. [Текст]: размышления педагога / Е.М.Шендерович. - М.: Музыка, 1996. – 207 с.
9. Ярмолевич Л. И. Классический танец [Текст]: методическое пособие / Л.И. Ярмолевич. – Л., 1986.