Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Центр детского творчества»

**Теоретические основы работы концертмейстера в хореографическом классе в условиях дополнительного образования**

Автор:

Леонов Валерий Геннадьевич,

концертмейстер высшей квалификационной категории

г.Елизово, 2017

**Пояснительная записка**

Настоящая методическая разработка «Теоретические основы работы концертмейстера в хореографическом классе в условиях дополнительного образования» предназначена для концертмейстеров и педагогов–хореографов дополнительного образования.

Цель разработки: обобщить знания в области теоретических основ и дать методические рекомендации на основе собственного практического опыта в области концертмейстерской деятельности.

Практическое значение разработки состоит в том, что оно содержит необходимые теоретические основы и рекомендации для начинающих концертмейстеров, которые помогут им лучше ориентироваться и совершенствоваться в своей работе.

Пособие состоит из пояснительной записки, введения, разделов, списка рекомендуемой литературы.

**Содержание**

|  |  |
| --- | --- |
| 1. Введение
 | **стр. 3** |
| 1. Понятийный аппарат
 | **стр. 6** |
| 1. Основные аспекты музыкальной педагогики

3.1. Музыкальная педагогика3.2. Музыкальные формы3.3. Развитие музыкальности на занятиях хореографией | **стр. 11****стр. 11****стр. 15****стр. 17** |
| 1. Специфика подбора музыкального материала к занятиям хореографией
 | **стр. 20** |
| 1. Специфика работы концертмейстера в хореографическом классе
 | **стр. 23** |
| 1. Пример музыкального оформления занятия
 | **стр. 28** |
| 1. Список литературы
 | **стр. 29** |

1. **Введение**

Крылатая фраза о том, что танец и музыка не разделимы, имеет под собой не поверхностный, а глубокий смысл. Речь идет не только о взаимовлиянии выразительных средств данных видов искусства, а о возможном потенциале их взаимодействия.

Музыкальное сопровождение занятия – это реально звучащая музыка в учебном процессе. Концертмейстер всеми исполнительскими средствами призван создать звуковую атмосфера, благоприятную для освоения учащимися технических и образно-эмоциональных качеств учебно-танцевального материала. Он должен добиться истинной этнической и стилевой манеры звучания и гармонической связи интонационных, метро-ритмических, темповых и динамических выразительных средств музыки и танца.

В системе обучения хореографии музыка играет одну из первостепенных ролей, т. к. освоение школы танца требует профессионально подобранного музыкального материала.

Музыкальный материал, используемый на занятиях, должен быть не только тщательно продуман в плане соответствия движениям классического танца, но и грамотно подобран в смысле стилевого и жанрового разнообразия, художественной направленности – только тогда он будет способствовать воспитанию музыкального вкуса учащихся, эмоционально-ценностного отношения к искусству.

Музыкальный материал, используемый на занятиях хореографии, должен стать главным помощником эмоционально-творческого самовыражения танцовщика. Чем богаче слуховой опыт танцовщика в сфере общения с музыкой, тем более он будет способен откликнуться на нее эмоционально, вступить с ней в процесс диалогического взаимодействия.

Музыкальное оформление подбирается концертмейстером (аккомпаниатором) самостоятельно или с помощью педагога согласно определенным задачам, решаемым на одном или нескольких занятиях. В работе по подбору музыкального материала необходимо учитывать ряд требований, без выполнения которых музыкальное воспитание в целом и грамотно звуковое оформление процесса обучение танцу не будет успешно. С одной стороны, музыка должна отвечать запросам высокого художественного и музыкального вкуса, с другой – быть в полном согласии с этническими и стилевыми особенностями хореографического материала. Музыка в полной мере должна отражать характер и образно-эмоциональный строй каждой учебной или танцевальной комбинации, подчеркивать метро -ритмические, темпо-динамические и структурные компоненты учебно-танцевальный заданий.

Исследования в области музыки, а также богатая педагогическая практика профессионального хореографического образования на современном этапе имеет четко выработанные принципы музыкального оформления урока, а также музыкальный репертуар для занятий хореографией.

Цель – определить условия, при которых музыкальное оформление занятий хореографией будет соответствовать решению педагогических задач.

Объект: музыкальное оформление занятий хореографией.

Предмет: принципы формирования музыкального оформления занятий.

Задачи:

- разработать понятийный аппарат

- выявить основные аспекты музыкальной педагогики;

- охарактеризовать развитие музыкальности на занятии хореографией

- выявить основные принципы музыкального оформления и раскрыть их содержание;

-выявить специфику работы концертмейстера на занятии хореографией

- привести пример музыкального сопровождения занятий

1. **Понятийный аппарат**

Музыка - (от греч. musike, букв. — искусство муз), вид искусства, в котором средством воплощения художественных образов служат определенным образом организованные музыкальные звуки. Основные элементы и выразительные средства музыки — лад, ритм, метр, темп, динамика, тембр, мелодия, гармония, полифония, инструментовка. Музыка фиксируется в нотной записи и реализуется в процессе исполнения. Принято разделение музыки на светскую и духовную. Основная область духовной музыки — культовая (древнейшая из сохранившихся ныне — музыка буддистского ритуала). С европейской культовой музыкой (обычно называемой церковной) связано развитие европейской музыкальной теории нотного письма, музыкальной педагогики. По исполнительским средствам музыка подразделяется на вокальную (пение), инструментальную и вокально-инструментальную.

Музыка часто сочетается с хореографией, театральным искусством, кино. Различают музыку одноголосную (монодия) и многоголосную (гомофония, полифония). Музыка подразделяется: на роды и виды — театральная (опера, и т. п.), симфоническая, камерная и др.; на жанры — песня, хорал, танец, марш, симфония, сюита, соната и др. Музыкальным произведениям свойственны определенные, относительно устойчивые типичные структуры. [14]

*Музыкальность.*

Комплекс природных задатков, обеспечивающих возможность воспитания в человеке музыкального вкуса, способности полноценного восприятия музыки, подготовки из него музыканта-профессионала. Музыка присущи каждому человеку, хотя порой они остаются не выявленными или неразвитыми. Важнейшим из них является музыкальный слух. При этом наличие абсолютного слуха или тонкого слуха оказывается менее важным, чем способность ощущать ладо функциональные отношения звуков. Большое значение имеет чувство ритма. Ценным задатком является музыкальная память. Особо выделяют композиторские задатки: музыкальную фантазию, способность представлять себе звучания и их исследования, «мыслить в звуках». Успех воспитания музыканта-профессионала определяется не только собственно Музыки, но и др. данными. Так, для певца решающее значение имеет наличие красивого по тембру голоса и способности управлять им. Для музыканта-исполнителя важны также строение, подвижность и управляемость руки, пальцев, для исполнителя-духовика, помимо этого, и состояние дыхательного аппарата. Основные музыкальные способности передаются но наследству, в связи с этим история музыки знает целые династии музыкантов (семья Бахов). Для выявления музыкальных способностей разработаны различные тесты. [18]

## *Музыкальная форма*

## 1) комплекс выразительных средств, воплощающих в музыкальном произведении определенное идейно-художественное содержание.

2) строение, структура музыкального произведения. В каждом произведении музыкальная форма индивидуальна, однако существуют ее относительно устойчивые типы различного масштаба — период, простая и сложная двухчастная, простая и сложная трехчастная формы, вариации, рондо, сонатная форма и др. Наименьшая смысловая и структурная единица музыкальной формы — мотив; два и более мотива образуют фразу, из фраз складывается предложение; два предложения часто образуют период (обычно 8 или 16 тактов). В форме периода обычно излагаются темы музыкального произведения. Основные принципы формообразования — изложение тематического материала (экспозиция), его точное или варьированное повторение, разработка, сопоставление с новыми темами; повторение ранее изложенного материала после раздела, развивающего его или основанного на новом материале (реприза). Эти принципы часто взаимодействуют. [14]

*Музыкальное оформление* – сопровождение музыкой драматического спектакля, кинофильма, циркового представления, радиопостановки и т. п. Существует 2 вида Музыкального оформления — компиляция, т. е. использование фрагментов из существующих музыкальных произведений (например, подбор отрывков из симфонической и камерной музыки для сопровождения немого кинофильма), и сочинение специальной музыки. Музыкальное оформление способствует более полному раскрытию художественных образов, ритмической организации действия и т. п. [15]

*Танец* – это вид искусства. В нем через движения тела, музыку создаются образы, передается особый смысл. Все действие в танце сопровождается музыкой, которая задает ритм, скорость и настроение танца, что находит свое отражение в движениях танцора, в фигурах, которые замышляет хореограф, в общей композиции танца.

Танец является традиционным искусством многих народов, он глубоко заложен в культурных традициях стран и государств мира. Вместе с государством он изменялся и преобразовывался во что-то новое и необычное. Национальный танец является отражением культурного развития сообщества. За тысячелетия было придумано огромное количество стилей, видов, форм танцев.

Через танцы люди выражают свои эмоции, свою религию, показывают социальный статус и спортивный уровень.

Танец образовался в процессе трудовой деятельности через эмоции от окружающего мира, используя движения и жесты, которыми пользовались люди во время трудового процесса. Все события жизни людей сопровождались танцевальным процессом, будь то война, день рождение, смерть или торжество. Через танец люди выражали свои эмоции, будь то танец о дожде, молитва солнцу, молитва плодородия земли, о защите и прощение за грехи. [14]

**КОНЦЕРТМЕ́ЙСТЕР** — первый, «главный» музыкант в какой-либо группе оркестра (напр., концертмейстер первых скрипок, вторых скрипок, альтов, виолончелей и т. п.). Ведя за собой участников своей группы, концертмейстер указывает им приемы исполнения; ему же обычно поручаются ответственные соло. В симфоническом оркестре концертмейстер первых скрипок является также концертмейстером оркестра; он наблюдает за чистотой строя и занимается с отдельными группами музыкантов. Концертмейстером также называют пианиста, помогающего исполнителям (певцам, инструменталистам) при разучивании репертуара и выступающего с ними в концертах. [21]

*Занятие* (урок) – форма организации обучения с целью овладения учащимися изучаемым материалом (знаниями, умениями, навыками, мировоззренческими и нравственно-эстетическими идеями). Такая форма проводится для класса, то есть относительно постоянного учебного коллектива. В такой форме проходят занятия в большинстве образовательных учреждений, реализующих образовательные программы общего образования в условиях школы, лицея, дома творчества [17]

*Классика* – позволяет познать все тонкости балетного искусства, почувствовать гармонию движений и музыки. Многие подумают, зачем заниматься «старым», когда есть множество новых современных направлений. Но нужно понимать, что все новое берет свое начало из танцев прошлых столетий. Так классика впитала в себя все самые изящные движения из народных и бытовых танцев нескольких веков, постепенно совершенствуя позиции рук и ног, положения головы и тела. Все танцевальные движения в классическом танце имеют названия на французском языке, поэтому танцоры разных стран без проблем могут понять друг друга. Занятия классическим танцем позволяют развить гибкость, координацию движений, укрепить опорно-двигательный аппарат, способствуют развитию выносливости, физическому и интеллектуальному развитию, а также учат управлять своим телом. Различные комбинации позволяют танцевать красиво и элегантно, даже если это простые движения кистью, ногой или головой. [20]

*Классический танец* – система художественного мышления, оформляющего выразительность движений, присуще танцевальным проявлении человека на различных стадиях культуры. [3, 25c]

Термин «классический танец» пользуется весь балетный мир, обозначая им определенный вид хореографической пластики. Классический танец повсеместно признан одним из главных выразительных средств современного балета. Он представляет собой четко выработанную систему движений, в которой нет ничего случайного, ничего лишнего. «Когда на какое-нибудь определенное действие человек затрачивает наименьшее количество движений, то это грация», - писал Чехов молодому Горькому. Эта система движений, призванная сделать тело дисциплинированным. подвижным и прекрасным, превращает его в чуткий инструмент, послушный воле балетмейстера и самого исполнителя. Она вырабатывалась с тех пор, как балет стал равноправным жанром музыкального театра, то есть начиная с XVII века. Впрочем, самый термин «классический», отличающий этот вид театрального танца от других- народно- характерного, бытового и т.д., возник сравнительно недавно, и есть основания предполагать, что возник он в России. [2]

*Принцип.*

1.Основополагающая [истина](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0), [закон](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%BD), [положение](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5&action=edit&redlink=1) или движущая [сила](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BB%D0%B0), лежащая в основе других истин, законов, положений или движущих сил.

2. Руководящее положение, основное [правило](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D0%BE), установка для какой-либо [деятельности](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D1%8F%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C).

3. Внутренняя [убежденность](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%B1%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5) в чем-либо, [точка зрения](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D1%87%D0%BA%D0%B0_%D0%B7%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F) на что-либо, норма поведения.

4. Основная особенность [устройства](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE), действия [механизма](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%85%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%BC), прибора и т.п.

Идеальное требование или норма [метафизического](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0) принципа сводится к следующему: такой принцип должен обладать наибольшим внутренним единством и наибольшей полнотой содержания, и связь его с тем, что из него объясняется, должна быть наиболее ясной и внутренней обязательностью.

В современном понимании понятие принципа часто отождествляется с понятиями каприза, упрямства, самодурства. Человек может поступить «из принципа» не так, как поступили все. К примеру, все в холодную погоду одеваются тепло, а этот «из принципа» вышел на улицу в майке. Естественно, тут никакой принципиальности нет. Но очень часто словом принцип прикрывают собственную придурь.

Принцип – основополагающее правило, действующее всегда, всюду и при любых обстоятельства. [17]

1. **Основные аспекты музыкальной педагогики**
	1. Музыкальная педагогика.

Музыкальная педагогика – область музыкальной культуры, обеспечивающая ее сохранение и развитие. Основные задачи музыкальной педагогики состоят в передаче от поколения к поколению всей совокупности музыкального опыта – специфических знаний и навыков, обеспечивающих слушание, исполнение и создание музыкальных произведений. Она развивает музыкальные способности, формирует ценностные ориентации. В задачу музыкальной педагогики входит также формирование у музыкантов понимания функций искусства, его места в общественной жизни и в культуре в целом. Наконец, музыкальная педагогика включает в себя этический момент: она воспитывает в каждом музыканте отношение к своим коллегам и к самому себе как к деятелю музыкальной культуре. Понятие музыкальной педагогики имеет два аспекта. С одной стороны, это практическая деятельность по музыкальному воспитанию и обучению. С другой стороны, это наука, изучающая данный вид деятельности, обобщающая и осмысливающая накопленный исторический опыта. Музыкальная педагогическая деятельность представляет собой органичное единство воспитания и обучения.

Под музыкальным воспитанием следует прежде всего понимать формирование музыкального эстетического чувства, воображения, художественного мышления, вкуса как механизма ориентировки в музыкальной среде и средства эстетической оценки музыки. Сюда входит также развитие музыкального слуха как инструмента, позволяющего проникать в материально-звуковую ткань музыки, постигать ее структуры. Под обучением музыке следует понимать формирование умений и навыков конкретной музыкальной деятельности, связанной прежде всего с исполнением и сочинением музыки, а также сообщение знаний о музыке и музыкальной культуре. Обучение музыке, составляющее задачу музыкального образования, ориентировано, в основном, на подготовку музыкантов-профессионалов.

Теоретическое знание, получаемое музыкально-педагогической наукой, используется в практической работе для обоснования содержания и форм обучения, выбора соответствующих его задачам методов, для оптимальной организации учебного процесса. Вместе с тем музыкально-педагогическую деятельность можно считать своеобразным видом искусства, требующим от учителя не только глубоких знаний, но и яркой индивидуальности, проявлений творческой интуиции и психологического чутья. Это необходимо как для постижения содержания музыкального произведения, так и для творческих контактов с учащимися, которые могут осуществляться лишь при условии личностной эмпатии, совместного художественного переживания. Значение отмеченных моментов для музыкальной педагогики особенно велико, поскольку они совпадают с коренными признаками музыкальной одаренности, имеющей, как известно, коммуникативную природу.

В целом музыкальная педагогика может рассматриваться как часть эстетического воспитания. Поэтому актуальной представляется разработка общих основ художественной педагогики, применимых ко всем формам профессионального художественного образования, а также к общехудожественному воспитанию молодежи. Если же обратиться к внутреннему строению музыкально-педагогического процесса, то в нем нужно выделить три взаимосвязанных компонента: формирование личности музыканта, его художественно-эстетическое и профессионально-техническое воспитание. В центре этой триады стоит художественное воспитание. Выше мы определили его принципиальные задачи. Добавим, что современное понимание художественного воспитания предполагает формирование творчески активного музыканта, опирающегося в своей деятельности на разнообразные явления музыкального и других видов искусства, способного охватить широкий круг культурных ценностей. Широко понимаемое художественное мышление включает в себя духовное и нравственное начала, а, следовательно, приобретает при соответствующих условиях общественное идеологическое, а порою и политическое значение. Как весьма важную функцию музыкальной педагогики следует рассматривать приобщение учащихся к тем формам общественной активности, которые выражаются в просветительской, гуманитарной деятельности. При этом гражданские качества музыканта проявляются не в стороне от его непосредственного профессионального дела, а в нем самом. Долг художника и долг гражданина становятся нравственной основой его деятельности. Тесно связано с художественным воспитанием техническое вооружение музыканта. Без него невозможна художественная деятельность. Исполнительская и композиторская техника оказываются не внешними средствами воплощения художественного замысла, в известном смысле они включаются в него, регулируют творческий процесс. Повторяя эту тривиальную, в сущности мысль, мы хотим еще раз подчеркнуть неразрывность всех указанных нами компонентов музыкально-педагогического процесса.

Социальная цель музыкальной педагогики – сохранение и развитие культурно-художественных традиций, накопленного художественного мастерства, культуры музыкального слуха путем формирования как музыкантов-профессионалов, так и любителей музыки. Наконец, зарождается и наука, исследую эту форму человеческой деятельности, наука об искусстве музыкального воспитания и обучения – «музыкальная педагогика». Долгое время она существовала в единстве с другими разделами педагогики и лишь в относительно недавнем прошлом выделилась в самостоятельную область знаний, впрочем, переживающую до сих пор период своего становления. И все же мы с полным правом можем говорить о том, что музыкальная педагогика как практическая деятельность и как область научного знания имеют длительную и богатую историю. На развитие музыкальной педагогики оказывает влияние сложное переплетение социальных, культурных факторов. В ней отражаются, с одной стороны, процессы развития музыкального искусства, музыкальной жизни, музыкальной культуры в ее совокупности, а с другой стороны, – сказывается воздействие других областей педагогики. Воздействия эти осуществляются на разных уровнях. В музыкально-педагогическую сферу переносится, прежде всего, общий дух отношений учитель-ученик, характерный для определенного времени, для той или иной культурной среды. В нем содержатся и более общие моменты, такие, например, как стиль отношений между людьми различного возраста. Воздействуют зарождающиеся и реализующиеся в различных формах обучения методы, не буквально переносимые в музыкальную педагогику, но трансформирующиеся в ней согласно специфике музыкального обучения. Знание истории музыкальной педагогики – необходимое условие формирования разносторонне образованного педагога-музыканта, в полной мере осознающего свои культурные функции, способного использовать в своей деятельности богатый опыт предшествующих поколений. [10]

В педагогике музыкального образования большинство преподавателей убеждены: репертуар в хореографическом классе должен строится на сочетании трех основных направлений – классической музыки, современной музыки и музыки народной. Этот принцип лежит в основе выстраивания музыкального материала, предназначенного для сопровождения уроков танца в системе профессионального хореографического образования.

По традиции содержание учебного хореографического процесса всегда было связано с деятельностью Большого театра как главного музыкального театра страны. [13]

## Музыкальные формы

## «Моя музыка – музыкальное обобщение жизни», - говорил Д.Д. Шостакович, - «в музыке находит воплощение и выражения все без исключения, что может испытать, пережить, продумать и прочувствовать человек». Музыка – это летопись жизни, и действительность всегда поступает сквозь звуки музыки, которую создает композитор. Любое событие жизни композиторов становились музыкальные факты.

## Когда целостное впечатление о музыки уже составлено, образ и художественный характер ясны, перейдём к рассмотрению сочинения в деталях. Следует разложить его на составные части, каждая из которых имеет свой смысл, свою выразительность - каждый звук, каждая фраза однозначна определенна главным замыслом, основной целью произведения.

## Начиная изучать новое произведение, мы прежде всего говорим о трех главных составляющих – мелодии, гармонии, ритме. Музыка также строится на интервалах, каждый из которых имеет свое напряжение. В музыке всегда присутствуют эмоциональные и динамические контрасты: мажор - минор, форте – пиано. А поскольку музыка является процессом, протекающей во времени, то у всякого произведения есть темп, обозначенный композитором в широкой амплитуде темпов.

## Как известно, существуют мажорные и минорные, диезные и бемольные тональности; каждая из них имеет своё настроение и даже свой цвет. Условно диезные тональности считаются мужскими, бемольные - женские. Мажорные тональности – как диезные, так и бемольные, несут оптимистический, утверждающий заряд, имеют созидательных характер. Минорные тональности являются как бы поглощающие энергию. Но минорная музыка может быть и воинственного, наступательного, мужественного характера, если она выражает чувство людей, готовых к борьбе. Ярчайшим примером таких эмоций является «Революционный этюд» до-минор Ф. Шопен.

## Каждая тональность имеет свой тайный смысл, свою символику, своё значение, свою выразительность и даёт свой духовный импульс. То или иное чувство требует для своего выражения определенной тональности.

## Установив тональные характеристики произведения, изучаемого в классе, мы зададим верное направление в чувственном восприятии этой музыки. Во время обучения учащиеся знакомятся с различными произведениями.

## Фуга как высшая форма полифонии может быть или самостоятельным произведением, или частью крупного произведения.

## В лучших классических образцах фуга вырастает из темы, которую Бах считал сюжетом, а фугу на три голоса называл фугой на три сюжета. Тема фуги, обычно краткая, выразительная и запоминающая.

## Полифония – это сочетание нескольких самостоятельных мелодий, идущих в нескольких голосах одновременно. Мелодия каждого голоса движется своим путем, но в конце они сливаются в одно целое.

## Экспозиция – первый раздел сонатной формы – содержащий четыре партии: Главную, побочную, связующую и заключительную.

## Главная партия, как правило, имеет характер драматический, волевой; побочная партия – содержит новую тему контрастного характера- обычно лирического; связующая партия – приводит нас в новую тональность и подготавливает побочную партию; заключительная партия – объединяет материал главной и побочной партии. В разработке дается тональные и мотивные развития партий.

## Реприза – видоизмененная экспозиция, приводящие темы к итогу. После репризы иногда следует кода.

## Главным в работе над сонатной формой будет то, что хореографические персонажи, которые соответствуют партиям сонаты – главной, побочной, связующей, заключительной, - будет действовать в строгих рамках музыкальной формы. Они будут существовать, подчиняясь музыкальной иерархии, в точном соответствии с развитием каждой партии. [5, 79с]

* 1. Развитие музыкальности на занятии хореографией

музыкальный педагогика хореография концертмейстер

Музыка на уроках хореографии – важнейший фактор эстетического и художественного воспитания учащихся. При овладении танцевальной техникой большую помощь оказывает тщательный, продуманный подбор музыкального сопровождения.

Подбор музыкальных произведений ведется с учетом характера хореографической лексике, задач различных частей урока и соответствия с возрастными особенностями учащихся. [9]

Задача воспитания музыкальности учащихся сложна и проста. Установить единый подход в этом тонком вопросе невозможно. Настоящему танцовщику необходимо не только уметь слушать музыку и проникаться ее содержанием, но и любить ее, понимать, чувствовать, увлекаться ею. Поэтому и преподаватель, и его ученик должны уделять в своих занятиях особое внимание не только развитию ритмической, но и эмоционально- действенной связи музыки и танца. Без подлинной музыкальности нельзя овладеть подлинной танцевальностью, ибо содержание музыкального произведения и сценического действия – едины, неотделимы.

Музыкальность будущего танцовщика слагается как бы из трех взаимосвязанных между собой исполнительских компонентов.

Первый компонент – это способность верно согласовывать свои действия с музыкальным ритмом.

Известно, что каждое музыкальное произведение имеет свой ритм, средствами измерения и сознания которого является метр – строения музыкального такта, и темп – степень скорости исполнения и характер движения музыкального произведения, что каждое танцевальное произведение всегда строго следует ритму музыкального произведения, а это во многом определяет динамику развития и характер сценического действия.

Поэтому необходимо обращать особое внимание на то, чтобы музыкальный ритм воспринимался учащимися не как простой механически точный счет долей времени, а как выразительный компонент танца. Разумеется, вначале учащиеся должны хорошо освоить простейшие музыкальные и хореографические ритмы размером на 2/4 и 4/4, затем более сложные: на 3/4, 6/8 и т.д., постепенно переходя от медленных темпов к быстрым и к усилению динамики исполняемых упражнений, что будет способствовать воспитанию более чуткой, художественно верной связи музыки и танца.

Второй компонент музыкальности – это умение учащихся сознательно и творчески увлеченно воспринимать тему – мелодию, художественно воплощать ее в танце.

Известно, что содержания каждого музыкального произведения распознается по теме – мелодии, которая способна своим выразительным звучанием передать самые различные образы и состояния, обладающие интонационными, ритмическими, динамически и тембровыми особенностями. Каждый танец стремится раскрыть тему музыкального произведения, определяя тем самым образ, характер и суть сценического действия. Следовательно, музыкальная тема должна восприниматься учащимися не отвлеченно и параллельно, а художественно, как единое целое.

Способность внимательно и верно чувствовать музыку, увлекаться ее содержанием необходимо воспитывать с первого года обучения, как только ученики твердо встанут на ноги, хорошо усвоят исполнительские приемы своих экзерсисов как у станка, так и на середине зала. Работу эту надо развивать и развиваться постепенно, но не вообще, а в самой теснейшей связи с освоением техники танца.

Умение слушать музыкальную тему во время сильнейшего физического и нервного напряжения свидетельствует об истинном мастерстве танцовщика. Прервать внутреннюю связь с музыкальной темой – значит уйти от осмысленного действия только в технику.

Если учащиеся в момент предельного психофизического утомления стремятся активно слушать музыку, сохранять устойчивость и точность движения, сильно, свободно и эластично выполнять большие сложные прыжки, заноски, вращения и т.д. значит, они овладевают подлинным мастерством театрального танца.

Уходя с занятия, ученик должен отчетливо понимать не только хореографию, но и музыкальные темы, которые давали ему внутреннюю увлеченность, действительность (пусть даже самую малую) и тоже помогали развивать технику музыкального мастерства.

Третий компонент музыкальности – это умение учащихся внимательно вслушиваться в интонацию музыкальной темы, стремясь технически верно и творчески увлеченно воплотить их звучание в пластике танца. Словом, музыка и хореография должны стать для ученика единым объектом его внимания во всех отношениях.

Практика советского балетного театра, убеждена в том, что умение верно чувствовать и свободно отображать интонацию музыки в танце должно воспитываться у учащихся так же, как верное чувство ритма и понимание темы. Можно уметь ритмично танцевать, тонко и верно воспринимать содержание музыкальной темы, но не уметь или недостаточно уметь отобразить ее интонации в своих действиях. Поэтому не только что, но и как говорит музыкальная тема, ученик должен воспринимать одновременно на уроках классического танца.

Следовательно, не надо бояться появления у учащихся музыкально- пластических интонаций, ибо это не нарушение учебных традиций или канонов хореографии, а всего лишь преодоление «холодной» техники движения, автоматизма, монотонности. [7,16с]

Воспитание музыкальности не нуждается в какой-либо новой или особой системе. Только необходимо на занятиях неустанно прививать учащимся умение техники танца и творчески воспринимать содержание музыки как художественного компонента танца, как образный мир человеческой мечты, как высокую, как живое творческое начало, актерское вдохновение. [9, 101с]

1. **Специфика подбора музыкального материала к занятиям хореографией**

Занятия хореографией 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. 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. [12]

Программирует и планирует работу в хореографических классах педагог-хореограф. Концертмейстеру часто приходится работать с несколькими педагогами, и чаще всего концертмейстер приходит уже на готовую программу. Технология подбора музыкальных произведений базируется на глубоких знаниях концертмейстера системно-хореографического образования и предполагает: знание школ и направлений танцевального искусства; знание традиционных форм и этапов обучения детей хореографии; знание форм построения занятий, обязательных импровизационных моментов; знание хореографической терминологии (в частности, на французском языке). [12]

Концертмейстерам, подбирая музыкальный материал, необходимо стремиться к тому, чтобы собственный музыкальный фонд регулярно пополняли эстетически привлекательные музыкальные фрагменты, по возможности наиболее художественные и содержательные, поскольку важнейшим моментом воспитательного воздействия оказывается идейное содержание музыкального произведения. Концертмейстер балета сталкивается, пожалуй, с наиболее сложной проблемой, связанной с фактом взаимопроникновения и взаимовлияния двух искусств – музыки и хореографии, заключающейся в умении подобрать музыкальный материал, органично подстраивающийся под хореографическую комбинацию и при этом являющийся в должной мере содержательным и художественным. Первая сторона проблемы связана со спецификой деятельности музыканта в хореографической сфере, вторая обуславливается волей музыканта избежать возможного превращения работы концертмейстера в примитивно прикладную.

Среди огромного количества музыкальной литературы встречается немало музыки современных авторов, многие из которых по форме и фактурным особенностям вполне приемлемы для музыкального сопровождения уроков классического танца. Отметим, однако, что такой музыкальный материал необходимо вводить на уроках классического танца крайне осторожно, учитывая уровень музыкального развития детей конкретного класса. В противном случае незнакомый, непривычный язык музыки не вызовет в детях эмоционального отклика, даже определить характер музыки им будет довольно сложно. При грамотном выстраивании музыкального материала происходит постепенное накопление музыкально-слухового опыта учащихся, который помогает понять музыкальный язык современного искусства, даже в самых сложных его проявлениях, ощущать закономерности развития внутри музыки. Специфика хореографического образования предъявляет множество требований к музыкальному сопровождению, в связи, с чем работа концертмейстера над репертуаром значительно усложняется.

Опытные педагоги-репетиторы музыкального театра признают, что сегодня в театр приходит много артистов балета, блестяще владеющих техникой танца, однако чувствуют и понимают музыку среди них единицы. Признавая этот факт, необходимо уделить особое внимание музыкальному воспитанию танцовщиков. Для наиболее полного воплощения замысла хореографов артистам балета необходимо понимать язык современного музыкального искусства. К сожалению, встречаются танцовщики, для которых хореографическая интерпретация современной музыки в танце представляется невероятно сложной – очевидно, по причине полного ее непонимания. Поэтому знакомству будущих артистов с музыкальным языком современного искусства необходимо уделить особое внимание. В хореографической образовательной практике существует два способа музыкального оформления уроков классического танца. Первый предусматривает подбор музыкальной литературы, второй – использование собственных импровизаций. Среди специалистов-концертмейстеров бытуют разные точки зрения на приоритет того или иного способа хореографического аккомпанемента. Одни отстаивают исключительное право на использование сочинений различных композиторов, другие утверждают импровизацию основой сопровождения. Очевидно, что органичное сочетание этих двух методик и дает максимально положительный эффект в работе балетного концертмейстера.

Педагоги классического танца предпочитают работать с пианистом-импровизатором. Многие профессионалы, глубоко интересуясь проблемой взаимосвязи музыки и танца, отстаивают идею импровизационного музыкального сопровождения как идею полноценного, естественного существования музыки и учебных форм танца. Великие композиторы – Бах, Моцарт, Бетховен, Шопен, Лист – были прекрасными импровизаторами. Конечно, они творили, импровизировали совсем в иных формах, однако забывать о такой традиции нельзя. Деятельность пианистов-импровизаторов высокого уровня является необходимым условием для появления крупных художников. Когда каждый профессиональный музыкант реализует свои, даже скромные, импровизационные возможности, тогда на их фоне достигаются вершины мастерства. [13]

1. **Специфика работы концертмейстера в хореографическом классе**

Концертмейстер – музыкант, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах. Деятельность аккомпаниатора-пианиста подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие концертмейстер включает в себя нечто большее: разучивание с солистами их партий, умение контролировать качество их исполнения, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Концертмейстер должен научиться быстро осваивать музыкальный текст, охватывая комплексно трехстрочную и многострочную партитуру и сразу отличая существенное от менее важного.

Концертмейстеру необходимо накопить большой музыкальный репертуар, чтобы почувствовать музыку различных стилей. Чтобы овладеть стилем какого-либо композитора изнутри, нужно играть подряд много его произведений. Хороший концертмейстер проявляет большой интерес к познанию новой, неизвестной музыки, знакомству с нотами тех или иных произведений, слушанию их в записи и на концертах. Концертмейстер не должен упускать случая практически соприкоснуться с различными жанрами исполнительского искусства, стараясь расширить свой опыт и понять особенности каждого вида исполнительства. Любой опыт не пропадет даром; даже если впоследствии определится узкая сфера аккомпаниаторской деятельности, в избранной области всегда будут встречаться в какой-то мере элементы других жанров. Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств: Так, внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многоплоскостное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как слуховое внимание занято звуковым балансом (которое представляет основу основ ансамблевого музицирования), звуковедением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил. Мобильность, и быстрота и активность реакции также очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Он обязан в случае, если солист на концерте или экзамене перепутал музыкальный текст (что часто бывает в детском исполнении), не переставая играть, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца. Опытный аккомпаниатор всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение солиста перед эстрадным выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особо выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается партнеру и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу. Воля и самообладание – качества, также необходимые концертмейстеру и аккомпаниатору. При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, происшедших на эстраде, он должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом.

Специфика работы концертмейстера в хореографическом коллективе или хореографической школе, предполагает желательность, а в некоторых случаях и необходимость обладания такими умениями, как подбор на слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация вступления, отыгрышей, заключения, варьирование фортепианной фактуры аккомпанемента при повторениях куплетов и т.д. 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 музыкант (концертмейстер). Дети получают не только физическое развитие, но и музыкальное. Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно пианист исполняет музыку, доносит ее содержание до детей. Музыка и танец в своем гармоничном единстве – прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, основа их эстетического воспитания.

Движения должны раскрывать содержание музыки, соответствовать ей по композиции, характеру, динамике, темпу, метроритму. Таким образом, задачей концертмейстера является развитие «музыкальности» танцевальных движений. В процессе обучения хореографии осуществляются следующие задачи музыкального воспитания:

1. Развитие музыкального восприятия метроритма;

2.Ритмичное исполнение движений под музыку, умение воспринимать их в единстве;

3.Умение согласовывать характер движения с характером музыки;

4.Развитие воображения, художественно-творческих способностей;

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

6.Расширение музыкального кругозора детей.

В работе концертмейстера всегда есть объективные сложности. Ему приходится работать с детьми разного возраста (от начинающих школьников до выпускников), 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.

В обязанности концертмейстера хореографических классов входит:

- Репертуарный подбор музыкальных произведений для занятий, постоянное расширение музыкального багажа и знаний о природе танца, его характерных особенностей.

- 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.

Результативная работа в хореографических классах возможна только в содружестве педагога-хореографа и музыканта. И здесь можно говорить о субъективной позиции, потому что не малую роль играет психологическая совместимость, личностные качества концертмейстера и хореографа. Для настоящего творчества нужна атмосфера дружелюбия непринужденности, взаимопонимания. Только с позиции творческого подхода можно осуществить все замыслы, иметь высокую результативность в исполнительской деятельности учащихся хореографических классов.

К подбору музыкальных фрагментов предъявляются требования по следующим моментам: характеру; темпу; метро-ритму (размер, акценты и ритмический рисунок); форме музыкального произведения (одночастное, двухчастное, трехчастное, вступление, заключение);

Для развития «музыкальности» исполнения танцевального движения применяются следующие методы работы:

1. наглядно-слуховой (слушание музыки во время показа движений педагогом);
2. словесный (педагог помогает понять содержание музыкального произведения, побуждает воображение, способствует проявлению творческой активности);
3. практический (конкретная деятельность в виде систематических упражнений);

Главная музыкальная мысль, заложенная в произведении - это мелодия, основа музыки. Важнейший элемент музыки – ритм. Так же характерная особенность – чередование тяжелых звуков с более легкими – это понятие метра в музыке. Темп как скорость в основе своей и в музыке, и в танце един. Все эти характеристики танцующие дети должны знать, понимать, определять. А это уже основы музыкальной грамоты. Ритм, мелодия, метр, гармония, тембр – в совокупности составляют язык музыки, и концертмейстер учит детей понимать его. Тонкое чувство восприятия музыки развивается у детей во время органичного соединения движения и музыкальной фразы (начало и окончание). Концертмейстер учит выполнению «команд»: начало мелодии – начало движения, окончание мелодии – окончание движения. Воспитывается умение укладываться в музыкальную фразу. Музыкальные фрагменты для классического экзерсиса, должны обладать следующими свойствами:

1. Квадратность.

2. Определенный ритмический рисунок и темп.

3. Наличие затактов.

4. Темповые и метрические особенности.

5. Метро-ритмические особенности.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличия 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. 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. [12]

1. **Пример музыкального оформления**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Название упражнения | Год обучения | Автор и название используемых музыкальных фрагментов |
| Plie | V год обучения | Ф.Бах "Пробуждение весны"- мелодия спокойная, подходит под комбинацию, минорная , пиано. |
| Battement tendu | IV год обучения | В. Моцарт "Рондо в турецком стиле", мелодия ритмичная, мажорная тональность, форте. |
| Battement tendas jetes | VI год обучения | Д. Шостакович "Полька", мажорная тональность, мелодия быстрая, ритмичная, форте. |
| Rond de jambe parterre | VI год обучения | Ф. Шопен " Весенний вальс", мелодия спокойная, тональность минорная, пиано. |
| Battement fondas | IV год обучения | А. Адан "Танец Виллис", пиано, тональность минорная. |
| Battement frappes | V год обучения | В. Моцарт " Финальное рондо", ритмичная мелодия, тональность мажорная, форте. |
| Adagio | IV год обучения | И. Штраус " Медленный вальс", пиано, тональность минорная. |
| Grand battemet jetes | V год обучения | Р. Шуман фрагмент из цикла "Карнавал", подходит для комбинации, ритмичная, форте. |

1. **Список использованной литературы**

1. Бриске И. Э, Народно-сценический танец и методика его преподавания: учебное пособие / ЧГАКИ.- Челябинск 2007.- 92с

2. Базарова Н. П., Мей В. П ,Азбука классического танца : учебное пособие / Ленинградское издание,1983.- 206с

3. Блок Л. Д, Классический танец: История и современность / Л. Д. Блок.- Москва.: Искусство, 1987.- 556с.

4. Ваганова А. Я, Основы классического танца. 1934.-190с

5. Валукин М. Е, Эволюция движений в мужском классическом танце: Учебное пособие. м., Российская академия театрального искусства - ГИТИС, 2007. 248с 1.4

6. Нарская Т. Б, Классический танец: учебное методическое пособие / ЧГАКИ. -Челябинск 2007.- 192с

7.Тарасов. Н, Классический танец, школа мужского исполнительства / Москва.- 1971. 492с

8. Лопухов А. В., Ширяев А. В., Бочаров А. И, Основы характерного танца: 2-е изд./ Издательство "Лань",2006г.-334с

9. Хореография в зеркале издательской продукции :материалы международной научно-практической конференции /- Челябинск,2007.-264с.

Интернет ресурсы:

10. Бычков Ю.Н, социокультурные аспекты истории музыкальной педагогики // Цифровая библиотека по педагогике.- Режим доступа: [http://yuri317.narod.ru/ped/imp\_00.htm]

11. Методика обучения на музыкальных инструментов.- Режим доступа: [http://www.yamuzykant.ru/struktura-muzykalnosti]

12. Мухаметзянов А. К, творческие и педагогические аспекты деятельности концертмейстера. - Режим доступа:[http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-3 2010/11\_09\_ivanova.pdf]

13.[http://www.avtorminus.ru/newblog/page/zadachi-i-specifika-raboty-koncertmejstera], задачи и специфика работы концертмейстера.

14. [http://www.workchild.30nar-s2.edusite.ru/musika/001.htm] / в мире музыки, что такое музыка и музыкальные формы.

15.[ http://karavanmusic.ru/?p=173] / музыкальные произведения.

16. [[http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/]](http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/111312/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B5)

17.[ http://ru.wikipedia.org.]

18. [http://www.belcanto.ru/muzykalnost.html]/ музыкальные функции.

19.[http://corpuscul.net/shkola/postanovka-golosa/texnika-peniya/razvitie-muzykalnosti/] / развитие музыкальности

20.[<http://terpsihora.net/index.php/uroki/teoriya/102-klass-tanec>]/уроки теории, уроки хореографии.

21. [[http://slovari.yandex.ru](http://slovari.yandex.ru/)]/ понятие концертмейстер. на Allbest.ru