

ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ПРОФЕСІЙНОЇ ТА ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАСІ ХОРЕОГРАФІЇ

Олена Переверзева

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Анотація:

У статті розглянуто діяльність концертмейстера-піаніста, що працює з дітьми різних вікових груп на заняттях з хореографії. Визначено завдання музичного виховання в процесі навчання хореографії: підвищення інтересу учнів до музики, розвиток уміння емоційно сприймати її; розвиток уяви, художньо-мистецьких здібностей; уміння погоджувати характер руху з характером музики; розвиток музичного сприйняття метроритму; усвідомлене вміння сприймати музику і хореографічні рухи в нероздільній естетичній єдності; розширення загального музичного кругозору дітей. У роботі узагальнено обов'язки концертмейстера хореографічних класів: оперативний підбір музичного матеріалу для занять; постійне розширення професійної орієнтованої музичної ерудиції і знань про природу танцю та його характерні особливості; вивчення досвіду роботи з естетичного виховання дітей у хореографічних колективах, зокрема з музичного розвитку; ознайомлення з новими методиками «руху під музику»; систематична робота з музичного розвитку танцюристів, оскільки музично освічені діти бувають набагато виразнішими в танцях. Справедливо акцентовано на тому, що результативна робота в хореографічних класах можлива тільки в співдружності педагога-хореографа і музиканта, де помітну роль відіграє психологічна сумісність, особисті психічні якості концертмейстера і хореографа. Для справжньої творчості потрібна атмосфера доброзичливості, невимушеності, взаєморозуміння. Важливо, щоб концертмейстер був другом і партнером педагога, адже тільки з позиції творчого підходу можна втілити всі задуми й отримати високу результативність у виконавській діяльності учнів хореографічних класів. У статті визначено методи і прийоми педагогічної діяльності концертмейстера в класі хореографії для формування його професійної самосвідомості й удосконалення майстерності.

Ключові слова:

концертмейстер-піаніст; заняття з хореографії; музичне виховання; естетичне виховання; педагогічна майстерність; професійна самосвідомість.

Resume:

Pereverzeva Olena. Multifunctionality of professional and pedagogical activities of the concert master in the choreography class.

The article examines the activity of a concertmaster-pianist who works with children of different age groups in choreography classes. The tasks of musical education in the process of learning choreography are defined: increasing students' interest in music, developing the ability to emotionally perceive it; development of imagination, artistic abilities; the ability to match the nature of the movement with the nature of the music; development of musical perception of metrorhythm; conscious ability to perceive music and choreographic movements in an inseparable aesthetic unity; expanding the general musical horizons of children.

The work summarizes the duties of the concertmaster of choreographic classes: operative selection of musical material for classes; constant dissemination of professionally oriented musical erudition and knowledge about the nature of dance and its characteristic features; study of work experience in aesthetic education of children in choreographic groups, in particular, in musical development; familiarization with new techniques of "movement to music"; systematic work on the musical development of dancers, because musically educated children are much more expressive in dance.

The author of the article points out that effective work in choreographic classes is possible only in the partnership of a teacher-choreographer and a musician, the psychological compatibility and personal mental qualities of the concertmaster and choreographer play a significant role. True creativity requires an atmosphere of benevolence, ease, and mutual understanding. It is important that the accompanist be a friend and partner of the teacher. Only from the position of a creative approach can all ideas be realized, and have high performance in the performing activities of students of choreographic classes.

The purpose of this work is to determine the methods and techniques of the concertmaster's work in the choreography class with the aim of forming professional self-awareness, improving the mastery and pedagogical activity of the concertmaster in the choreography class.

Key words:

accompanist-pianist; choreography classes; musical education; aesthetic education; pedagogical skill; professional self-awareness.

Постановка проблеми. Мистецтво танцю без музики неможливе, тому на заняттях у хореографічних класах з дітьми працюють два педагога – хореограф і музикант (концертмейстер). Діти набувають не тільки навички танцювальних рухів, а й отримують музичне виховання.

Успіх роботи з дітьми багато в чому залежить від того, наскільки правильно, виразно і художньо піаніст виконує музику, доносить її зміст до дітей. Ясне фразування, яскраві динамічні контрасти допомагають дітям почути музику і відобразити її в танцювальних рухах. Музика і танець у своїй гармонійній єдності – чудовий засіб розвитку емоційної сфери дітей, основа їхнього естетичного виховання.

Заняття з хореографії від початку і до кінця будуються на музичному матеріалі. «Ухили» під час переходів від одних вправ до інших повинні бути музично оформлені, щоб учні звикали

організовувати свої рухи згідно з музикою. Музичне оформлення уроку повинно прищеплювати учням свідоме ставлення до музичного твору – уміння чути музичну фразу, орієнтуватися в характері музики, ритмічному малюнку, динаміці. Прислухаючись до музики, дитина порівнює фрази за схожістю і контрастом, усвідомлює їх виразне значення, стежить за розвитком музичних образів, складає загальне уявлення про структуру твору, визначає його характер. У дітей формуються аргументовані естетичні оцінки.

На заняттях з хореографії учні прилучаються до кращих зразків народної, класичної і сучасної музики, завдяки чому формується їхня музична культура, розвивається музичний слух і образне мислення, що допомагає на хореографічних заняттях сприймати музику і хореографію в єдності. Концертмейстер ненав'язливо вчить дітей відрізнити твори різних епох, стилів,

жанрів. Концертмейстер повинен зробити духовним надбанням танцюристів музику, яку створювали великі композитори: Глінка, Чайковський, Глазунов, Штраус, Глієр, Прокоф'єв, Хачатурян, Кара-Караєв, Щедрін та інші.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мистецтву акомпанементу і питанням концертмейстерської діяльності присвячено дослідження Н. Крючкова, А. Люблінського, Є. Шендеровича, С. Бенціанової (Бенцианова, 2002). У працях цих авторів детально висвітлюються важливі для акомпаніатора методичні аспекти роботи над читанням з листа і транспонуванням. Багато цінного матеріалу, зокрема практичних порад концертмейстерам, міститься в публікаціях А. Ваганової (Ваганова, 2001), В. Звездочкина (Звездочкин, 2003).

Корисні рекомендації концертмейстерам, що працюють з танцюристами, і докладний виконавський аналіз музичних творів видатних композиторів є в роботах Є. Кубанцевої (Кубанцева, 2001), М. Мироедової (Мироедова, 2000), Т. Шебаліної (Шебалина, 2006). Ці автори ставлять за мету допомогти роботі молодого концертмейстера над втіленням художніх образів музичних творів, надати можливі варіанти їх виконавських трактувань. Водночас увага звертається на зміст, композиційну структуру, характер фактури, особливості музичного тексту.

Але творчі та педагогічні аспекти діяльності концертмейстера хореографічних класів і колективів у музикознавчій літературі практично не розкрито.

Формулювання цілей статті. З огляду на це, метою статті є визначення методів і прийомів педагогічної діяльності концертмейстера в класі хореографії для формування його професійної самосвідомості та вдосконалення майстерності.

Виклад основного матеріалу дослідження. На заняттях з хореографії танцювальні рухи повинні розкривати зміст музики, відповідати їй за композицією, характером, динамікою, темпом, метроритмом. Музика викликає рухові реакції і поглиблює їх; вона не просто супроводжує рухи, а визначає їх емоційну сутність. Отже, одним із найважливіших завдань концертмейстера є розвиток «музичності» танцювальних рухів.

У процесі навчання хореографії виконуються такі завдання музичного виховання:

- підвищення інтересу учнів до музики, розвиток умінь емоційно сприймати її;
- розвиток уяви, художньо-мистецьких здібностей;
- умінь погоджувати характер руху з характером музики;
- розвиток музичного сприйняття метроритму;

- усвідомлене вміння сприймати музику і хореографічні рухи в нероздільній естетичній єдності;
- розширення загального музичного кругозору дітей.

У роботі концертмейстера завжди наявні об'єктивні труднощі. Йому доводиться працювати з дітьми різного віку (від молодших школярів-початківців до випускників), з педагогами різних танцювальних напрямів – народної хореографії, класичного, сучасного і спортивного танцю. Наповнити музикою кожне заняття, відповідно до віку танцюристів, репертуаром цієї вікової категорії і танцювального напрямку – не просто. Шлях один – постійне самовдосконалення, серйозний творчий підхід до роботи.

До обов'язків концертмейстера хореографічних класів належить:

- оперативний підбір музичного матеріалу для занять, постійне поширення професійної орієнтованої музичної ерудиції і знань про природу танцю та його характерні особливості;
- вивчення досвіду роботи з естетичного виховання дітей у хореографічних колективах, зокрема з музичного розвитку;
- ознайомлення з новими методиками «руху під музику»;
- систематична робота з музичного розвитку танцюристів, оскільки музично освічені діти бувають набагато виразнішими в танцях.

Результативна робота в хореографічних класах можлива тільки в співдружності педагога-хореографа і музиканта. І тут можна говорити про суб'єктивну позицію, тому що помітну роль відіграє психологічна сумісність, особисті психічні якості концертмейстера і хореографа. Для справжньої творчості потрібна атмосфера доброзичливості, невимушеності, взаєморозуміння. Важливо, щоб концертмейстер був другом і партнером педагога. Тільки з позиції творчого підходу можна здійснити всі задуми, мати високу результативність у виконавській діяльності учнів хореографічних класів.

Програмує і планує роботу в хореографічних класах педагог-хореограф. Концертмейстеру часто доводиться працювати з декількома педагогами, і найчастіше концертмейстер приходить вже на готову програму. Поурочне планування навчального матеріалу з хореографії теж робить педагог. Концертмейстер зобов'язаний знати і програму, і план кожного року навчання, і план кожного заняття. Співтворчість педагога-хореографа і концертмейстера необхідна в усіх сферах (планування, реалізація програм навчальної і

постановної роботи). Від концертмейстера не залежить побудова занять – це вирішує хореограф. А ось якою буде віддача, на якому емоційному рівні пройдуть ці заняття – це багато в чому залежить від музиканта, від підбраної і виконаної ним музики.

Процедура підбору музичних творів базується на глибокому розумінні концертмейстером усієї системи і педагогічних традицій хореографічної освіти і передбачає:

- знання шкіл і напрямів танцювального мистецтва;
- знання традиційних форм і етапів навчання дітей хореографії;
- знання форм побудови занять, обов'язкових імпровізаційних моментів;
- знання хореографічної термінології (зокрема французькою мовою).

До підбору музичних фрагментів висуваються вимоги за такими критеріями:

- характер;
- темп;
- метроритм (розмір, акценти і ритмічний малюнок);
- форма музичного твору (одночастинна, двочастинна, тричастинна, вступ, завершення).

Для супроводу танцювальних вправ необхідно постійно поповнювати та урізноманітнювати музичний репертуар, керуючись естетичними критеріями, відчуттям художньої міри. Постійне звучання на заняттях одного й того самого маршу або вальсу може призвести до механічного, неемоційного виконання вправ танцюристами. Небажана також інша крайність: дуже часта зміна супроводів розсіює увагу учнів, не сприяє засвоєнню і запам'ятовуванню ними рухів.

Музичний розвиток на заняттях хореографії здійснюється за допомогою певних методів і прийомів. Першоджерелом здобуття знань є сама музика: тільки вона будить «музичні» відчуття людини. На початку йде робота з накопичення досвіду слухання музики. Другим джерелом здобуття знань є слово педагога і концертмейстера, яке сприяє розумінню і сприйняттю музичного образу в конкретних музичних творах. Третім джерелом є безпосередньо музично-танцювальна діяльність самих дітей.

Для розвитку «музичності» виконання танцювального руху застосовуються такі методи роботи:

- наочно-слуховий (слухання музики під час показу рухів педагогом);
- словесний (педагог допомагає зрозуміти зміст музичного твору, стимулює уяву, сприяє вияву творчої активності);

- практичний (конкретна діяльність у вигляді систематичних вправ).

Під час занять і в паузах між ними концертмейстер ознайомлює дітей із новими музичними творами: відбувається накопичення їх слухацького досвіду. У концертмейстера немає спеціальних уроків, але завжди є невеликі паузи, які можна заповнити музикою, привернути увагу дітей. Розвиваючи дитячу уяву, сприйняття, фантазію, корисно застосовувати метод прослуховування фрагмента або твору класичної музики з подальшою короткою бесідою. Метод не новий, але він виправдовує себе. Результат цієї роботи завжди позитивний: рухи дітей поступово стають виразнішими, тобто відбувається зближення музично-слухових форм сприйняття із зорово-руховими. Діти вчаться контролювати свої рухи і робити їх гармонійними.

У плані музичного виховання концертмейстер має нагоду навчити дітей такого:

- виділяти в музиці головне;
- передавати рухом різне інтонаційне значення (ритмічний, мелодичний, динамічний початок).

Це можна робити на будь-яких етапах занять – і у вправах, і в танцювальних етюдах.

Головна музична думка, закладена в творі, – це мелодія, основа музики. Другий найважливіший елемент музики – ритм. Так само характерна особливість – чергування важких звуків з легшими (це поняття метра в музиці). Темп як швидкість в основі своїй і в музиці, і в танці – єдиний. Діти, які займаються в класі хореографії, повинні знати, розуміти, визначати всі ці характеристики. А це вже основи музичного мислення. Ритм, мелодія, метр, гармонія, тембр становлять у сукупності мову музики, і концертмейстер вчить дітей розуміти її. Тонке відчуття сприйняття музики розвивається у дітей під час органічного поєднання руху і музичної фрази (початок і закінчення). Концертмейстер учить виконувати «команди»: початок мелодії – початок руху, закінчення мелодії – закінчення руху. Виховується вміння «укладатися» в музичну фразу.

Розглянемо основні етапи ознайомлення дітей з музичним супроводом на заняттях класичного і народно-сценічного екзерсису.

Перший етап – первинне ознайомлення з музичним твором. Його завдання – ознайомити учнів з музичними фрагментами, навчити прислухатися та емоційно відгукуватися на виражені в них почуття, уміти точно виконувати *preparation* під час вступу.

У процесі засвоєння нового музичного матеріалу беруть участь слуховий, зоровий і руховий аналізатори. Тому матеріал дається в цілісному вигляді, а не роздрібно. Педагог-

хореограф показує рухи під музичний супровід (перший етап – одне-два заняття).

Другий етап – формування умінь у царині музичного виконання рухів, сприйняття музичного супроводу в єдності з рухами. Його завдання – уміня виконувати рухи відповідно до характеру музики, поглиблене сприйняття і передача настрою музики в русі, координація слуху і характеру рухів. На цьому етапі виявляються всі неточності у виконанні, виправляються помилки, поступово виробляються оптимальні прийоми виконання хореографічних завдань. Цей етап триває доволі довго. Йде ретельний підбір музичного матеріалу для кожного руху класичного і народно-сценічного екзерсису відповідно до вимог, що висуваються (темп, розмір, квадратність музичної побудови, жанровий ритмічний малюнок, характер мелодії, наявність затакту, метроритмічні особливості).

Третій етап – створення і закріплення навичок, тобто автоматизація способів виконання завдань у точній відповідності до характеру, темпу і ритмічного малюнку музичного фрагмента. На цьому етапі перед учнями стоять такі завдання: емоційно-виразне виконання вправ екзерсису, розвиток самостійної творчої активності. У процесі роботи закріплюється все те, що відпрацьовувалося під час навчання на попередніх етапах. Слуховий і зоровий контроль підкріплюється руховим. Автоматизується спосіб виконання завдання. Учні свідомо виконують поставлені перед ними завдання, спираючись на набуті навички слухання і танцю. У процесі систематичної роботи учні набувають уміня слухати музику, запам'ятовувати і пізнавати її. Їх зачаровує зміст твору, краса форми, образів. У дітей розвивається інтерес і любов до музики. Через музичні образи вони пізнають прекрасне в навколишній дійсності.

Основними дисциплінами в хореографії є класичний і народно-сценічний танець. Вивчення класичного танцю звичайно починається з розучування класичного екзерсису. Саме він займає основну частину уроку (екзерсис біля станка, на середині залу і *allegro*). Вивчення народно-сценічного танцю так само починається з вивчення екзерсису біля станка і на середині залу. Підбір музичного матеріалу до занять хореографії ведеться концертмейстером відповідно до намірів і побажань хореографа. Екзерсис біля станка складається з конкретних вправ: до кожної висуваються певні музичні вимоги. На першому-другому році навчання діти займаються загальними основами хореографії. У цей час виробляється правильна координація рухів, постановка корпусу, голови, рук, розвивається мускулатура ніг. У процесі цих

занять учні отримують знання про ритмічну організацію, розміри, музичні образи, які вони втілюють у танцях та етюдах.

У процесі роботи на простих музичних зразках відбувається ознайомлення з музикою та ритмічним малюнком маршу, польки, вальсу, мазурки, полонезу. Для розвитку образного мислення підбираються музичні приклади, невеликі за розміром і прості для сприйняття, але дуже яскраві за характером і музичним забарвленням. Завдяки цьому діти, прослуховуючи певний музичний фрагмент, можуть створювати мініетюд або втілювати конкретні образи під конкретну задану музику («Мавпи», «Море хвилюється» тощо).

На наступному етапі навчання діти знову на заняттях стикаються з цими танцями або рухами, але вже на більш складнішому музичному матеріалі.

На третьому році навчання хореографії вводиться класичний танець, який надалі стає основою всіх танцювальних занять.

На першому році навчання класичного танцю дітям даються основні початкові уявлення про нього. На початковому етапі це робиться на знайомому або нескладному музичному матеріалі, щоб учням було легше організувати свої рухи відповідно до музики. Далі рухові комбінації ускладнюються, а разом з ними ускладнюється і музичний матеріал. Це можна простежити на конкретних прикладах: марш під музику використовується на занятті для розвитку відчуття ритму й узгодженості рухів із музикою. На початку вправи йдуть в єдиному темпі, а по мірі засвоєння – у різних темпах: з прискоренням або уповільненням, з паузами, з різною ритмічною організацією. *Plie* на початковому етапі виконується на музичний розмір 4/4, згодом – на 3/4.

Музичний супровід уроків танцю повинен бути дуже точним, чітко і якісно організованим, оскільки від цього залежить музичний розвиток учнів. Концертмейстер має чітко визначити для себе завдання кожного року навчання (як на уроках народно-сценічного, так і на уроках класичного танцю), а також виявити не суше дотримання рекомендацій нотно-музичних посібників з хореографії, а індивідуально-творчий підхід у підборі музичного оформлення уроків.

Зупинимося на принципах підходу концертмейстера до підбору музичних фрагментів для уроків класичного екзерсису біля станка. Класичний екзерсис упродовж всього навчання має певний набір елементів, які повторюються з року в рік, але зі ступенем засвоєння поступово ускладнюються, комбінуються. Музичне оформлення уроків

класичного танцю повинно бути вельми різноманітним як за мелодикою, так і за ритмами. Характер ритмів під час уроку часто змінюється. Коли вивчається новий рух або його окремі елементи, ритм повинен бути простим, мелодія – нескладною, доступною. Потім, у процесі роботи, музичний матеріал ускладнюється, ускладнюється ритмічний малюнок у середині такту, змінюється форма і розмір музичного фрагмента, особливо у стрибках, або за поєднання різних вправ у єдину комбінацію. Окрім використання нотного матеріалу, можливі й бажані музичні імпровізації піаніста.

Музичні фрагменти для класичного екзерсису повинні мати такі властивості:

1. Квадратність.

На початковому етапі дуже важливо, щоб твір можна було розбити на квадрати. Це значить, що один рух робиться 4 рази: хрестом – вперед, убік, назад, убік. Квадрат складається з тактів у розмірі 2/4 або 4/4. Надалі, зі збільшенням танцювальної техніки, темп прискорюється, але квадратність залишається. Складається, наприклад, комбінація з двох рухів по квадрату – це дорівнює фразі з восьми тактів: один рух – 1 такт, або три рухи по квадрату дорівнює 12 тактам. На третьому році навчання класики це вже не має такого значення, як на першому, оскільки діти вивчають вправи в чистому вигляді, а створювані комбінації стають складнішими, і в них рухи можуть змінюватися не за квадратом, оскільки беруться складніші розміри: 3/4, 6/8 тощо і використовується швидший темп.

2. Певний ритмічний малюнок і темп.

Для виконання таких рухів, як *Adagio, tendus, Ronddejambe, parterre*, ритмічний малюнок не має особливого значення, але має значення темп. Він повинен бути повільним і мелодія має бути ліричною, оскільки рухи виконуються плавно і поволі. Для виконання руху *battementstendus* необхідний чіткий ритмічний малюнок, а також наявність синкопувального ритму. Виконання цих рухів іде в швидкому темпі восьмими тривалостями, у музичних фрагментах повинні бути шістнадцяті й восьмі тривалості (розмір 2/4 або 4/4 за повільного виконання).

3. Наявність затактів.

Будь-який затакт має важливе значення для виконання руху, крім того, він визначає темп усієї вправи. На початковому етапі, коли рух розучується і виконується на сильну долю, затакт не має вирішального значення, оскільки рухи на цьому етапі виконуються в повільному темпі по квадратах на сильну долю (*battementstendus, battementstendusjetes, battementsfrappe*). Надалі це відіграє важливу роль. Будь-який затакт, окрім того, що визначає темп вправи, робить музичний фрагмент чіткішим, активізує вправи,

акцентуючи слабку долю. Затакт може бути використаний у всіх вправах, оскільки з нього легше почати виконувати рух.

4. Темпові і метричні особливості.

Розмір 2/4 може використовуватися для різних вправ. Але темп виконання і сама техніка завжди різні. *Battementstendus, battementstendusjetes, battementsfrappes* можуть виконуватися в розмірі 2/4 у темпах *allegro, moderato*. А вправи *battementsfondues, plie, passeparterre* – у розмірі 2/4 в темпах *adagio, lento*. *Ronddejambparterre* може виконуватися в розмірі 3/4, тобто один рух на 1 такт. Таким чином, темп сповільнюється до *adagio* (або один рух – повний круг на 4 такти). Те саме відбувається і з розміром 4/4. Темп у цьому розмірі може в різних рухах варіюватися від *lento* до *andantino*.

5. Метроритмічні особливості.

На початковому етапі дрібні тривалості можуть виконуватися вдвічі довше, але водночас характер мелодії не повинен порушуватись. Коли йде розучування руху, концертмейстер грає в повільному темпі, а з освоєнням рухів темп жвавішає. Те саме відбувається з *preparation*, а також коли вводяться в комбінацію пози.

Розглянемо більш предметно, за якими ознаками відбувається підбір музичних фрагментів для основних вправ класичного екзерсису біля станка.

Plie – розмір 4/4, 3/4; музика плавна, темп – *moderato* або *adagio*. Фрагмент повинен бути квадратним, наявність парного ритмічного малюнку не має значення. Бажана наявність затакту. Ритмічне розкладання на більш довгі тривалості не потрібно, оскільки у розмірі 4/4 один рух робиться на 1 такт. Для цієї вправи підбирається музичний фрагмент на 4/4 у повільному темпі.

Battementstendus – розмір 2/4; характер музики – чіткий, бадьорий; темп *allegro* або *allegretto*. Для музичного фрагмента бажана квадратність. Велике значення має ритмічний малюнок. Окрім того, має значення можливість метроритмічного розкладання. На початковому етапі рух робиться на 2/4 і 4/4 в повільному темпі, потім на 2/4 – у швидкому. Так само затакт і його акцентування мають велике значення для точності виконання і передачі характеру руху.

Battementstendusjetes – розмір 2/4; темп – *allegro*, чіткий ритмічний малюнок (по можливості, синкопувальний), наголос на слабку долю. На початковому етапі має значення квадратність, чіткий ритм з акцентом на «і». Наявність затакту необхідна від початкового моменту освоєння. Можливе метроритмічне розкладання до чверті. На початковому етапі темп у розмірі 2/4 повільний, потім – швидкий.

Ronddejambeparterre – розмір 2/4, 4/4, 3/4; характер мелодії – плавний, темп – *andante*. Метроритмічне розкладання потрібне лише на початковому етапі, якщо дається розмір 2/4 (якщо 4/4 – не обов'язково). Один рух робиться в такому разі на 1 такт, у такий спосіб сповільнюється темп. Якщо підібраний фрагмент на 2/4, то темп має бути повільним, а якщо розмір 3/4 – швидшим.

Battementsfondues – розмір 2/4 і 4/4; характер мелодії плавний, темпи – *adagio*, *largo* і *andante*. На початковому етапі потрібна квадратність, певний ритмічний малюнок не має значення, можливий затакт. Метроритмічне розкладання потрібне на початковому етапі, якщо дається розмір 2/4 (якщо 4/4 – ні); у такому разі один рух робиться на 1 такт і в такий спосіб сповільнюється темп.

Battementsfrappes – розмір 2/4; темп – *allegro*, чіткий і дрібний ритм. Квадратність має значення лише на початковому етапі. Ритмічний малюнок бажаний з дрібних тривалостей, краще на *staccato*. Можлива наявність затакту. Розкладання ритмічно необхідне більше на початковому етапі, коли темп повільний, аніж тоді, коли рух уже «вироблено».

Adagio – розмір 4/4, 3/4; характер музики плавний, спокійний. Темп виконання – повільний. Ця вправа додається до екзерсису на четвертому році навчання замість *developpe*. Квадратність не має важливого значення, так само як і ритмічний малюнок. Наявність затакту можлива, але не обов'язкова. Метроритмічне розкладання не потрібне. У розмірі 3/4 темп виконання музичного фрагмента більш швидкий, ніж у розмірі 4/4.

Anler – розмір 4/4, 2/4, 3/4; характер музики – плавний, темп – *adagio*. На початковому етапі велике значення має квадратність. Ритмічний малюнок не важливий. Можлива наявність затакту. Розкладання на довші тривалості не потрібні через повільний темп виконання руху. У розмірі 3/4 темп виконання мелодії швидшає, а характер стає більш легким (у розмірі 2/4 – усе навпаки).

Battementsdeveloppes – розмір 4/4, 3/4; характер музики – плавний, спокійний, темп *adagio*, *lento*. Оскільки цей рух передує *adagio*, то для кращого засвоєння слід підбирати квадратні музичні фрагменти. Ритмічний малюнок не має значення. Можливий початок руху із затакту. Метроритмічні розкладання музичного матеріалу не потрібні. Темп виконання повільний.

Grantbattementsjetes – розмір 2/4, 3/4; характер музичного фрагмента – бадьорий, енергійний; темп від *allegretto* до *allegromoderato*. На початковому етапі необхідний чіткий квадрат. Ритмічний малюнок виконує важливу роль.

Необхідні акценти на сильну долю. У розмірі 3/4 є потреба в затакті. Розкладання на більші тривалості можливі на початковому етапі навчання, темп варіюється, залежно від технічної підготовки учнів, – від повільного до швидкого.

Висновки. Виходячи з викладеного вище, можна сформулювати принципи, якими керується концертмейстер, добираючи музичні фрагменти до вправ екзерсису біля станка.

- На початковому етапі розучування вправи виконуються в повільному темпі (один рух на 1 такт).
- Усі рухи класичного екзерсису поділяються на повільні й швидкі, з чітким і плавним ритмом. Музичні фрагменти підбирають за тим самим принципом: повільні (у розмірах 4/4, 2/4); зі синкопувальним ритмом (у розмірах 2/4, 3/4, 4/4); у помірному темпі (на 2/4 і 3/4).
- На початковому етапі слід звернути увагу на імпровізаційні музичні переходи (зв'язки) після кожних чотирьох тактів (у формі двох або чотирьох акордів), які використовуються для зміни позиції.
- Необхідно пам'ятати про квадратність, тобто один рух робиться хрестом на 4 такти, потім відбувається зміна. Музичний фрагмент поділяється на фрази, кожна з яких складається з чотирьох тактів. Повна комбінація становить 4 музичні фрази, а отже, виходить закінчене музичне речення з 32 тактів. Коли темп збільшується і один рух робиться на кожну долю, то фраза скорочується до 16 тактів, але водночас вона повинна бути музично закінчена.
- Вступ до кожної вправи, на який «відкриваються» руки, називається *preparation* (приготування). На початковому етапі навчання цей розділ може бути розгорненим (8 тактів і більше), а потім коротким (2 такти і 4 такти).
- На початковому етапі вправи розучуються на сильну долю. Але з поступовим їх засвоєнням може знадобитися і затакт, особливо для вправ *battementstendus*, *battementstendusjetes*, *battementsfrappes*, *petitbattements*. Тому відразу слід підбирати для них два варіанти музики – з акцентом на сильну і слабку долі, з дрібним ритмічним малюнком (можна на *staccato*).
- До рухів, у яких акцентується викид ноги, підбирають музичні фрагменти з акцентом на першу долю або самостійно можна її акцентувати в процесі гри. Це насамперед стосується *grandbattementsjetes*.
- На початковому етапі навчання, коли береться музичний фрагмент на 2/4

з дрібним ритмом, може знадобитися збільшення ритму, тобто заміна дрібних тривалостей на більш довгі; але при цьому темп і характер музики не повинні змінюватися.

- Темпи підібраних музичних фрагментів повинні варіюватися в різних розмірах неоднаково. Наприклад, $2/4$ – в *allegro*, *andante*, *largo*; $3/4$ – в *adagio*, *andantino*; $4/4$ – *lento*, *andante*, *vivo*.
- Часто темп жвавішає за рахунок того, що на початку один рух робиться на цілий такт, потім тільки на сильні долі. Отже, під один і той самий музичний фрагмент рух може бути виконано як швидко, так і в повільному темпі.
- На прості комбінації слід давати прості музичні фрагменти з ясною мелодією, у простому розмірі, з нескладним ритмічним малюнком. Коли ж використовуються складніші розміри, то комбінація по квадратах виконується на $3/4$, прискорюється темп, але характер музики відповідає рухам (плавний, ліричний або гострий).
- Музичний матеріал у кожному році навчання повинен поступово ускладнюватися.
- На подальших етапах навчання, коли для вивчення пропонуються складніші варіанти комбінації, концертмейстеру слід звернути увагу на те, що комбінації можуть поєднуватися. Наприклад, *battementstendus* поєднується з *battementstendusjetes*, водночас музичний фрагмент теж повинен складатися з двох частин, причому друга частина – з чіткішим ритмом. Якщо *battementsfondues* поєднується з *battementsfrappes*, то перший рух плавний (на $4/4$), а другий – з чіткими різкими акцентами (на $2/4$). Музичний фрагмент повинен відповідати цим змінам. Є багато

варіантів подібних поєднань, і завдання концертмейстера – точно підібрати такий фрагмент, щоб у ньому яскраво відчувалася зміна музичного руху.

- У вправах можуть використовуватися і пози. Якщо музичний фрагмент ішов у повільному темпі, то це не має суттєвого значення, особливо, якщо поза приєднується наприкінці. Якщо ж вона в середині, то музичний квадрат у цьому епізоді має бути розвинутим. Якщо музичний фрагмент був швидким, то в момент пози він повинен перейти на якусь плавну ліричну мелодію в повільному темпі. Коли будь-яка вправа закінчена, об'єднання з початковою позицією відбувається на два додаткові завершальні акорди. Слід додати, що всі основні вправи класичного екзерсису біля станка виконуються так само і в середині залу (але в спрощеному варіанті); надалі до них додається *allegro*.

Результати проведеного дослідження дають підставу твердити, що для роботи в хореографічних класах повноцінна концертмейстерська підготовка повинна передбачати:

- достатній за тривалістю етап пасивної практики (спостереження за роботою хореографічних груп з подальшим аналізом і обговоренням усіх деталей);
- «активну» практику – від акомпанування щоденним екзерсисам біля станка до концертних виступів;
- ознайомлення з певним теоретичним базисом класичної хореографії, зокрема з традиційною французькою термінологією;
 - певний практикум самостійного підбирання музичного матеріалу до якихось танцювальних номерів (з урахуванням побажань хореографо-постановника).

Список використаних джерел

- Бенцианова, С. (2002). Концертмейстеры большой оперы. *Музыка и время*, 6, 1–36.
- Ваганова, А. Я. (2001). *Основы классического танца*. (Серия: «Учебники для вузов. Специальная литература»). Санкт-Петербург: Лань. 192 с.
- Звездочкин, В. А. (2003). *Классический танец: учеб. пособ. для студ. высш. и сред. учеб. заведений искусства и культуры*. Ростов н/Д: Феникс. 416 с.
- Кубанцева, Е. И. (2001). Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера. *Музыка в школе*, 4, 52–55.
- Мироедова, М. И. (2000). Перспектива профессионального роста концертмейстера хореографии. *Дополнительное образование*, 9.
- Шабалина, Т. Л. (2006). *Профессиональный рост концертмейстера хореографии. Обобщение педагогического опыта*. Кирово-Чепецк: Столица. 28 с.

References

- Bentsianova S. (2002). Kонтсертмейстеры bolshoy opery. *Muzyka I vremia*. [Grand opera concertmasters]. M. [in Russian]
- Vaganova A. Ya. (2001). *Osnovy klassicheskogo tantsa*. Seriya «Uchebniki dlya vuzov. Spetsialnaya literatura». [Fundamentals of classical dance]. Ed. 6. Lan.SPb. [in Russian].
- Zvezdochkin V.A. (2003). *Klassicheskiy tanets. Uchebnoe posobie dlya studentov vysshikh i srednikh uchebnykh zavedeniy iskusstva i kultury*. [Classical dance]. Rostov n/D: «Feniks». [in Russian]
- Kubantseva E.I. (2001). *Metodika raboty nad fortepianoy partiyey pianista-kontsertmeystera*. [The technique of working on a piano part of a pianist-concert master]. «Muzyka v shkole», №4. [in Russian]
- Miroedova M.I. (2000). *Perspektiva professionalnogo rosta kontsertmeystera horeografii*. [The perspective of the

professional growth of a concertmaster of choreography].
Dopolnitelnoe obrazovanie, №9. [in Russian]
Shabalina T.L. (2006). Professionalnyi rost kontsertmeystera
horeografii. Obobshchenie pedagogicheskogo opyta.
[Professional growth of a concertmaster of choreography.
Summary of pedagogical experience]. Kirovo-Chepetsk.
[in Russian]

Відомості про автора:

Переверзева Олена Валентинівна
heloness@gmail.com
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького
Наукове Містечко, вулиця, 59, Запоріжжя,
Запорізька обл., 69000, Україна

doi:

*Матеріал надійшов до редакції 21.03.2022 р.
Прийнято до друку 15.04.2022 р.*

Information about the author:

Pereverzeva Olena Valentyivna
heloness@gmail.com
Bohdan Khmelnytsky Melitopol State
Pedagogical University
Scientific Town, Street 59, Zaporizhzhia
Zaporizhzhia region, 69000, Ukraine

doi:

*Received at the editorial office 21.03.2022.
Accepted for publishing 15.04.2022.*