УДК 792.82-057.87 Путіліна Т. М.

**МІСЦЕ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТІВ-ХОРЕОГРАФІВ**

У статті розглянуто місце класичного танцю у хореографічному мистецтві та його значення як важливого компоненту у хореографічній освіті. Визначено місце класичного танцю у формуванні творчої особистості студентів-хореографів. Розуміння мистецтва – це творчий процес співпереживання та інтерпретації, що носить активно діалогічний характер і дає змогу особистості не тільки прилучатися до культурних цінностей, а й самовизначатися у світі культури, включатися в її творення, удосконалюючи власний духовний світ. Збірник наукових праць.

Ключові слова: класичний танець, формування творчої особистості, балет, музика та хореографія.

Усі жанри хореографії, в тому числі і народний танець, і сучасні танці, в тій чи іншій мірі використовують елементи класичного танцю. Класичний танець – це система рухів, покликана зробити тіло дисциплінованим, рухливим і прекрасним, перетворює його в чуйний інструмент, слухняний волі балетмейстера і самого виконавця. Вона вироблялася з тих пір, як балет став рівноправним жанром музичного театру, який формувався шляхом довгого та ретельного відбору, відшліфовування різноманітних виразних рухів і положень людського тіла. Він вбирав в себе досягнення різних, починаючи з глибокої давнини, народних танців, пантомімних дій-мистецтва мімів та жонглерів, рухів трудових та побутових. Його основа і головний виражальний засіб, животворний ґрунт для становлення і професійного вдосконалення виконавського та балетмейстерського мистецтва, виховання майбутніх артистів. Це також пластична мова, в якій відображено безліч захоплюючих, зворушливих, поетичних історій, казок, героїчних та ліричних легенд, новел, поем Терміном “класичний танець” користується весь балетний світ, позначаючи їм певний вид хореографічної пластики, на якому осягаються тонкощі балетного мистецтва. Це велика гармонія поєднання рухів з класичною музикою. Пізнаючи класичний танець, ми пізнаємо хореографічне мистецтво в цілому, необхідне для того, щоб “виліпити” зі звичайного перехожого тіло танцівника. Саме на уроках класики в хореографічних колективах здійснюється постановка, зміцнення і подальший розвиток усього рухового апарату дітей. Учні, які займаються класичним танцем, добре розвиваються фізично, набувають струнку поставу, красиво і легко рухаються. Одна з основних завдань, що стоять перед педагогом хореографом – пробудити справжній інтерес до класичного танцю, долучити учнів до його краси. Педагог на уроках не тільки вчить, а й виховує учнів естетично. Класичний танець користується великою популярністю в усьому світі, так як це основа будь-яких видів танців і система виразних засобів хореографічного мистецтва. На цьому уроці осягаються тонкощі балетного мистецтва. Це велика гармонія поєднання рухів з класичною музикою. Навчання класичному танцю включає в себе: вивчення основних позицій рук, ніг і постановки корпусу, ознайомлення з професійною термінологією, історією розвитку балету, постановку маленьких класичних форм: етюдів, адажіо, варіацій і т.д. Неодмінні умови класичного танцю: виворітність ніг, великий танцювальний крок, гнучкість, стійкість, обертання, легкий високий стрибок, вільне і пластичне володіння руками, чітка координація рухів, витривалість і сила. Поділ на елементи, систематизація та відбір рухів Педагогічні науки Випуск 134’ 2017 180 послужили основою школи класичного танцю. Вона вивчає групи рухів, об’єднаних загальними для кожної групи ознаками: група обертань (pirouette, tour, fouette), група присідань (plie), група положень корпусу (attitude, arabesgue) та інші. У кожному мистецтві техніка виконання і художнє виконання танцю має велике значення. Ці якості можуть бути досягнуті лише в результаті послідовної і систематичної підготовчої навчальної роботи. Щоб бути гарним і виразним, рух має бути правильним, вільним, невимушеним. Оволодіння танцювальними рухами дається лише в процесі систематичного тренування, тіло людини набуває стрункість, стає більш міцним і гнучким, а рухи його - гармонійними і закінченими. В основі навчальної танцювальної підготовки учня лежить система підготовчих вправ класичного танцю. Він вважається головним у процесі підготовки виконавців. І це закономірно, оскільки класичний танець і його школа класичний танець освіта бальний Навчання класичного танцю - особлива форма навчання, де знання тут же втілюються в практику: пояснення, демонстрація, виконання. Для педагога важливо побудувати навчання учнів на їх активній участі. Перед першим заняттям педагог повинен розповісти про виразності класичного танцю, про обов’язкову узгодженість рухів. Заняття класичним танцем найбільш важкі, вимагають великих фізичних і психологічних зусиль, часу і праці. Для досягнення позитивного результату, педагогу необхідно пробудити в учнях вогник творчого змагання та ініціативи. Атмосфера позитивного емоційного настрою від занять досягається не тільки від успішно виконаного завдання, приємної втоми від уроку, відчуття своєї сили, а й від похвали педагога. На уроках класики виховується музикальність учнів - здатність слухати музику. Поняття музикальність включає в себе кілька складових. По-перше, це здатність узгоджувати свої рухи з музичним ритмом. Кожний музичний твір має свій ритм, засобами вимірювання якого є метр - будова музичного такту і темп – швидкість виконання і характер музичного твору. Учні повинні засвоїти: музичний ритм це не простий, механічно точний рахунок часток часу, але виразний компонент танцю. Спочатку учні повинні добре освоїти найпростіші музичні та хореографічні ритми розміром на 2/4 (дві чверті) і 4/4 (чотири чверті). Потім варто переходити до вивчення більш складних ритмів - 3/4 (три чверті), 6/8 (шість восьмих) і т.д. Навчання має будуватися на поступовий перехід від повільних темпів до швидких. По-друге, це свідоме сприйняття теми-мелодії і втілення її в танці. По-третє, це вміння чути інтонації музичної теми. Музика та хореографія повинні стати для учнів єдиним об’єктом уваги. Музика повинна бути не тільки ритмічною опорою руху, але внутрішнім стимулом до дії. Школа класичного танцю – це система не тільки фізичного, Збірник наукових праць 181 але і розумового виховання, вона направлена на формування духовного багатства, фізичної досконалості, самодисципліни. Методика класичного танцю диктує свої правила поведінки педагогові в класі. Він повинен володіти витримкою і доброзичливістю, умінням вселити і підтримувати в учнях відчуття упевненості в свої сили. Він повинен бути авторитетом, тобто сам бути упевненим в правоті своїх дій і володіти великою танцювальною практикою, ніколи не виходити з рівноваги, проявляти максимум доброзичливості – одним словом, любити свій предмет і своїх учнів. Важливим є не просто творчий розвиток особистості, а виявлення і розкриття її неповторності та унікальності, становлення її’ як яскравої творчої індивідуальності. У педагогічно-хореографічній підготовці майбутніх педагогів доцільно використовувати також вчення Р. Лабана, М. Вігман про ритм і динаміку, згідно з яким, індивідуальність людини виявляється в тому, що вона має свій індивідуальний ритм і динаміку руху, яка їй найбільше підходить. Об’єднання у русі в одну систему фізичних якостей, почуттів і розуму, хаосу й порядку дозволяє оцінити характер та індивідуальні особливості людини. Оскільки в танці почуття виражаються точніше й конкретніше, ніж у словах, то він, на переконання Н. Голосової, В. Лабунської та В. Сталіна, як жоден інший вид мистецтва передає у кінесико-проксемічних паттернах інформацію про три головні компоненти міжособистісних стосунків, що виступають координатами емоційного ставлення людей один до одного: 1) аффіліація (симпатія – антипатія); 2) домінування – підпорядкування (повага – неповага); 3) залученість – відсутність (близькість віддаленість). Виходячи з цього, вчені роблять висновок, що танець становить собою “ідеальну” модель для вивчення, розвитку та зміни стосунків між партнерами. У зв’язку з цим ми розглядаємо оволодіння “мовою” танцю як один з найбільш ефективних шляхів розвитку комунікативних якостей майбутнього педагога професійного навчання, формування в нього здібності через контакт та експериментування зі своїм тілом переходити до контакту з іншими студентами-танцівниками. Найкращі можливості для цього забезпечують, на переконання дослідників хореографії, парні чи групові танці, в яких встановлюється дуже тісний невербальний емоційний зв’язок між партнерами. Пропоновані студентам танцювальні вправи можуть мати найрізноманітніший зміст і форму: спонтанний танець, парний чи груповий структурований танець, танець-самовираження, танцювальні ігри, пантоміми, імпровізації, танцювально-експресивний тренінг, та ін. Усі вони спрямовуються на висловлення у виразному емоційному русі: – своїх внутрішніх відчуттів, що допомагають зрозуміти себе й свій внутрішній стан; – емоційного стану партнера, що дозволяє краще зрозуміти його; Педагогічні науки Випуск 134’ 2017 182 – спільного емоційного переживання від взаємодії партнерів у танці; відчуття “м’язових радощів”; – своїх танцювальних фантазій тощо. Причому, якщо завдання одного студента полягає в тому, щоб у своїх рухах якнайзрозуміліше передати свій меседж іншим, то завдання інших – у тому, щоб розшифрувати це послання, якнайточніше описати або віддзеркалити його внутрішній стан, почуття, емоції, бажання та прагнення. Хореографічний навчально-виховний процес є важливою складовою загальної освіти, оскільки він справляє величезний вплив на формування індивідуальності вихованця. Дослідниця креативного потенціалу хореографії Т. Морозовська вбачає мету занять хореографією у навчанні учнів сприймати та розуміти мистецтво, розвитку їхніх здібностей та здатності до творчості, збагаченні їхнього чуттєвого сприйняття себе та навколишнього світу через відчуття свого тіла, розширення його фізичних можливостей; створенні позитивного образу “Я”, оптимістичної “Я–концепції”, формуванні необхідних соціальних навичок тощо. У дитячому хореографічному колективі комплекс елементів класичного танцю може бути обмежений. Слід уникати недбалості у виконанні. Треба прагнути не так до кількості проученних рухів, скільки до якості виконання цих елементів. Тільки в цьому випадку учень зрозуміє, що необхідно наполегливо працювати, і легких шляхів тут немає. Ось чому заняття класичним танцем забезпечують виховання в учнів волі, цілеспрямованості, вміння працювати і досягати поставленої мети. Художній образ, що лежить в основі танцю, розкриває, з одного боку, об’єктивну картину дійсності, а з другого – суб’єктивне, індивідуальне бачення її виконавцем, тобто, створюється в процесі художнього узагальнення через індивідуально неповторну, емоційно насичену форму. Адже, як справедливо стверджувала Л. Еспенак, рух без почуттєвого вираження – є усього лише фізичною вправою. Водночас, через тренування моторики стимулюється й відбувається психологічний розвиток особистості, гармонізація тіла, почуття та інтелекту. Оскільки творча індивідуальність становить собою гармонійну єдність усіх цих якостей, то танець є ефективним засобом її формування. Цей вид мистецтва з повним правом можна назвати мистецтвом пластичним. Його матеріалом слугує саме людське тіло, яке, ніби оживлена музикою скульптура, естетично довершено втілює у своїх граційних рухах гармонію тіла й душі людини, її зовнішню та внутрішню красу. Урок класичного танцю органічно поєднаний з музикою, яка є важливим компонентом у хореографічному вихованні. Без урахування тісного взаємозв’язку музики й танцю, без розуміння її образного та емоційного змісту неможливо досягти справжньої виразності виконання. Ось чому музичне оформлення вправ і комбінацій повинно бути різноманітним і якісним. Навчальний та концертний репертуар як засіб виховання повинен спрямовуватися на розвиток творчої особистості, оскільки в процесі цієї роботи відкриваються великі можливості для розвитку танцювальності, виразності виконання, виховання творчого ставлення до вивчених рухів і вправ. Важливим принципом роботи є використання мінімуму танцювальних елементів при максимумі їхніх різноманітних поєднань, велика кількість яких створить враження новизни і дасть простір фантазії студентів. Структура уроку класичного танцю, що проводиться зі студентами педагогічних вишів – майбутніми керівниками хореографічних колективів, дещо різниться від занять у спеціалізованих навчальних закладах. Цей урок містить вправи класичного екзерсису з музичним супроводом: вправи біля станка, посередині зали та allegro; екзерсис на пальцях у педагогічному виші не вивчається. Це пов’язано зі специфічним контингентом студентів хореографічної спеціалізації, які до вступу до університету займалися різними видами хореографії (бальними, народними танцями, сучасними напрямками тощо). На заняттях з класичного танцю на заключному етапі хореографічного навчання (останній рік) у педагогічному виші особливу увагу приділено роботі над розвитком координації в усіх частинах уроку. Головні завдання хореографа: зробити тіло слухняним інструментом передачі внутрішнього стану та емоцій особистості і водночас, дати людині відчуття “м’язової радості” у процесі виконання танцю; гармонізувати її тіло й душу у танцювальному русі; навчити її вільно володіти мовою тіла у процесі хореографічної імпровізації, самостверджуватися у танці, виявляючи свою творчу волю і неповторну індивідуальність. Розв’язання цих завдань уможливлюється завдяки потужному креативному потенціалу хореографічного мистецтва. Останній виявляється у здатності танцю засобом впливу на естетичні почуття розвивати в особистості художні й творчі здібності; збуджувати її фантазію та стимулювати пошук власних хореографічних засобів її втілення; заохочувати творчу активність людини, викликати в неї бажання експериментувати зі своїм тілом, імпровізувати на задані хореографічні теми; знімати м’язове, емоційне та психічне напруження і завдяки цьому отримувати сенсорне задоволення від відчуття свого власного тіла, його гнучкості та краси. У зв’язку із цим важливо пам’ятати, що танцювальний рух, який несе в собі естетичне начало, неможливо нав’язати ззовні або засвоїти лише механічно (технічно). Він повинен виходити “від танцюриста”, від його власної людської індивідуальності, від форми його тіла, фігури, статури тощо. Тому танок двох осіб, на переконання А. Дункан, у жодному випадку не повинен бути тотожним, а ритм і рухи танцю мають природно гармонувати з “індивідуальним тілом” та “індивідуальною душею” танцівника: “Нову школу танцю повинні складати ті рухи, які перебувають у найтіснішій гармонії з досконалою формою людського тіла і які самі повинні розвивати й вдосконалювати тіло людини”. Видатна хореограф *Педагогічні науки Випуск 134’ 2017 184* підкреслювала, що у своїй школі вона не буде вчити дітей рабському наслідуванню її рухів, а навчить їх своїм власним рухам: “В загалі, я не стану примушувати їх (учнів – розрядка авт.) завчати певні форми, навпаки, я буду намагатися розвинути у них ті рухи, які властиві їм... Танцівниця майбутнього буде жінкою, тіло й душа якої розвинуться у такій гармонії, що рухи тіла стануть природним проявом її душі... Її ознака – піднесений дух у безмежно вільному тілі...”. Класичний танець самостійно та безперервно розвивається, втілюючи у собі багатовіковий досвід балетних шкіл усього світу. У ньому є все – досконалість форм, віртуозність обертань, витонченість жанрово-побутових образів, життєві фарби, ігрова виразність польотів і зупинок, стрибків і падінь. Класична хореографія виховує як танцюриста, так і глядача, закладає естетичні основи моральності, краси. Спадщина класичного танцю важлива, не тільки тому, що вона сама по собі цінна, естетична, абсолютна, саме вона багато в чому визначає пошуки нових шляхів, нові відкриття, знахідки – це відправна точка більшості сучасних танцювальних напрямків. Саме тому навчання танцям, на наше глибоке переконання, має починатися саме з основ класичної хореографії. Танець не тільки тішить, але й також приносить користь глядачам, добре їх виховує, багато чому навчає. Танець витончує погляди красивими видовищами, захоплюючи слух найчарівнішими звуками і показуючи прекрасну єдність душевної та тілесної краси. Мистецтво класичної хореографії незамінне в якості підготовки для тих, хто хоче освоїти будь-який з численних видів танцю. Заняття хореографією дуже важливі і корисні не тільки для тих, хто прагне до вершин балетного мистецтва. Вони незамінні в якості підготовки для тих, хто хоче опанувати будь-який з численних видів танцю. Хореографія допомагає в боротьбі з м’язовими болями, проблемами з хребтом, виправленням дефектів ніг, постави. Класика – це основа будь-якого танцю, без цієї основи не буде максимальної виразності танцю. Людина, яка займається хореографією, завжди вигідно відрізняється в натовпі “простих обивателів” стрункістю, підтягнутістю, витонченістю і грацією у рухах. Танець – мистецтво пластичне. Тіло виконавця є засобом вираження ідей, думок, змісту танцювального твору. Тому, чим краще він буде ним володіти, тим вірніше, яскравіше й виразніше стане його танцювальна мова. Говорячи про культуру виконання танцювальних постановок учасниками самодіяльних колективів, ми маємо на увазі під цим поєднання виразності виконання, музикальності, свободи і закінченості жесту, танцювальної техніки. Регулярно проведені навчально-тренувальні заняття є неодмінною умовою творчих успіхів колективу. Без цих занять, обмежуючись тільки роботою над репертуаром, не можна добитися високої танцювальної техніки, виразного виконання. Відсутність тренувальних вправ, перш за все, відбивається на техніці виконання: рухи рук Збірник наукових праць 185 танцюристів будуть одноманітні, скуті, позбавлені виразності. Щоб оволодіти високою виконавською майстерністю класичного танцю, необхідно пізнати та засвоїти його природу, його засоби вираження, його школу. Найкращим прикладом того, яким повинно бути виконавське мистецтво класичного танцю, може слугувати творчість Галини Уланової. Щоб оволодіти виразними жестами актора балетного театру, необхідно проникнути в суть, природу і взаємозв’язок виконавських елементів класичного танцю. Як показує практика, усі напрямки сучасного танцю ускладнюються внесенням до них різних обертань і поворотів на підлозі, в повітрі. Якісне виконання неможливо без певної підготовки. А класичний танець, є необхідною базовою основою для красивого виконання не тільки класичних па і піруетів, а й багатьох інших стилів і напрямів сучасного танцю (джазмодерн, контемпорарі тощо). При отриманні знань на базі класичного танцю, тіло людини починає прекрасно розуміти і відчувати манеру виконання і лексику усіх напрямків сучасної хореографії, дозволяє приручити тіло діяти в незвичному для себе режимі фізичних навантажень, а кожен рух і найменший жест наповнюється красою і виразністю. Якщо людина займається тільки бальним танцем, або східним, іспанським чи циганським, стилем диско або брейк-дансом, або ще якимось стилем - вона буде володіти тільки одним цим жанром. Але якщо танцівник має хоча б три класи класичної хореографії, то він зможе танцювати і схід, і фламенко, і все вище перелічене. Природно те, що треба буде навчитися манері виконання, яка і забарвлює рухи у конкретний стиль. В іспанському танці поворот кисті і кут ліктя, піднятий корпус і опущена голова видає “Іспанію”. І це видно по одній тільки позі, ще без руху! У “сході”, ті ж пози і рухи виконуються по іншому. Напрямок класичного танцю можна назвати вершиною хореографії. В принципі усі інші напрями базуються, саме, на засадах класичного танцю. Постановка рук, ніг, корпусу, тренажі і т. д. – це екзерсис класичного танцю. Якщо в якій-небудь танцювальній школі не вчать основ класичного танцю – це все що завгодно, але не хореографія. Без навичок основ класичного танцю не можливі ні краса, ні правильність танцювальних рухів, ні грація виконання танцю. Не випадково в багатьох Західних університетах і коледжах вводять обов’язкове заняття класичним тренажем, навіть багато англійських футбольних клубів теж ввели у себе на тренуваннях заняття “класикою”. Класичний танець розвиває гнучкість, силу, грацію, красу тіла. В роботі ми прослідили, що саме класичний танець, впливає на формування сценічної культури, яка не завжди знаходитися на належному рівні. І саме засоби класичного тренажу сприяють формуванню виконавської культури хореографічних колективів. Таким чином, розвивальна функція класичного танцю полягає у його спроможності забезпечувати гармонію фізичного і духовного, естетичного, *Педагогічні науки Випуск 134’ 2017 186* художнього та творчого розвитку майбутнього педагога професійного навчання; сприяти вдосконаленню його сутнісних сил, творчих якостей і здібностей, зростанню внутрішніх потенціалів, розвиткові пізнавальної активності та емоційної чутливості, естетичних потреб і смаків, стимулюванні прагнення до самовдосконалення. Крім того, танець сприяє фізичному розвиткові студентів, зміцнює їхній опорно-руховий апарат й покращує поставу, формує їхні художньо-пластичні здібності. Це надає йому винятково важливого значення в умовах сучасного інформаційного суспільства, яке все більше "прив’язує" молодь до комп’ютера, зумовлюючи її гіподинамію й фізичну недорозвиненість. Впровадження танцю до процесу майбутніх педагогів наряду із заняттями спортом, фізкультурою, шейпінгом, аеробікою чи бойовим гопаком сприятимуть оздоровленню студентської молоді, а також естетизації навчально-виховного процесу сучасних професійно-педагогічних закладів освіти. Здійснювати це доцільно, на нашу думку, передусім, у позанавчальній гуртковій роботі (гуртки бального й сучасного спортивного танцю, ансамблі народного танцю, клуби брейк-дансу, гуртки бойового гопаку та ін.; у культурно-мистецькій діяльності (Танцювальний марафон, конкурси бального, спортивного, народного та ін. танців, танці з викладачами закладу (за аналогом Танців із зірками), підготовка танцювальних номерів для концертів студентської самодіяльності тощо), а також шляхом відновлення фізкультурних чи спортивно-танцювальних п’ятихвилинок між навчальними парами, упродовж яких студенти разом із викладачами виконували б під музику фізичні й танцювальні вправи з метою зняття фізичного та психологічного напруження, зменшення втоми, зміни видів діяльності. Отож, загальна мета хореографічного виховання на сучасному етапі полягає в наданні молоді основ загальної хореографічної підготовки для розвитку творчих здібностей і вираження власної особистості в хореографічній творчості мовою хореографічного мистецтва.

УДК 793,3 О. І. Настюк

**ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА УРОКАХ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ**

Прикметним явищем сучасної культури є зростання уваги до деяких форм мистецької діяльності, які впродовж довшого часу вважалися другорядними. Саме до таких належить концертмейстерство. Практична діяльність концертмейстерів та акомпаніаторів належить до важливої ланки виконавського мистецтва, а також музичної педагогіки. Без представників цієї професії не можливе існування багатьох сфер музичної культури. Це стосується і концертних виступів з солістами, і діяльності навчальних закладів культури та мистецтв, філармоній, театрів, багатьох освітніх (шкільних та позашкільних) установ, різноманітних творчих колективів.

Акомпаніаторство – один з найбільш суспільно важливих видів виконавської діяльності піаністів – слушно зауважує професор С. В. Саварі – завідувач кафедри камерного ансамблю та концертмейстерської підготовки Донецької музичної академії ім. С. Прокоф’єва [1, с. 25]. У сфері мистецтва акомпанування важливе місце посідають праці музикантів – практиків, які намагалися теоретично проаналізувати та узагальнити свій досвід. Від епохи Барокко та Раннього Класицизму починають з’являтися перші теоретичні праці, в яких піднімаються питання спільного ансамблевого музикування. Це праці Ф. Куперена (авторська передмова до збірок клавірних п’єс та тріо), Ж. Ф. Рамо, теоретичні трактати Ф. Е. Баха, трактат «Досконалий капельмейстер» Й. Маттезона, підручник Й. Крістенсена «Основи генерал-баса» та ін. Починаючи з другої половини 20 ст. з розвитком цієї галузі фортепіанного виконавства постає багато питань, що вимагають теоретичного осмислення у різних ракурсах. Проблеми концертмейстерства у різних видах його діяльності висвітлюються у працях і дослідженнях закордонних та вітчизняних авторів. Це книги відомого англійського піаніста-ансамбліста Дж. Мура, Сальваторе Фучіто (спогади про Енріке Карузо), фінського концертмейстера Кості Венахена, американської піаністки Айк Айгус (про співпрацю з Яшею Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 10 (269), Ч. ІІ, 2013 118 Хейфецем), та ін. Варто згадати праці російських авторів Н. Крючкова [8], О. Люблінського [11], Л. Винокура [5], Є. Шендеровича [15], Р. Хавкіної-Трахтер [14], Є. Кубанцевої [9]. Плідно працюють в галузі досліджень історії, теорії та методики концертмейстерства педагоги Донецької музичної академії ім. С.Прокоф’єва, Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, музиканти-практики Одеси. У нашій вітчизняній музикознавчій літературі досі досить мало досліджені аспекти діяльності концертмейстера хореографічних класів, танцювальних колективів та балетних театрів. Одним з перших привернув увагу до цієї проблематики С. Саварі [10]. Питання про підготовку спеціалістів цієї галузі піднімають у своїх працях викладачі Львівської музичної академії ім. М. Лисенка Л. Ніколаєва, Т. Молчанова [12]. Мета даної статті - дослідити специфічні особливості діяльності концертмейстера в класах хореографії. Завдання статті – визначити і узагальнити, які музичні здібності, вміння та навики, психологічні якості необхідні концертмейстеру для повноцінної професійної співпраці з фахівцями-хореографами. Танець розкриває духовний світ людини, є важливим засобом ідейно-емоційного впливу. У хореографічному мистецтві є багато спеціалізацій: народна хореографія, сучасна хореографія, спортивний, бальний танець, класичний танець. Звичайно, всі вони дуже різні, але у них є спільні правила, які беруть початок з основ класичного танцю. Всі жанри хореографії використовують техніку класичного танцю, що допомагає їм здобути більш високий виконавчий рівень. В школах, училищах з перших уроків крім основної спеціалізації починають вивчати основи класичного танцю. Завдяки цьому краще формується професійна постава, подальший розвиток всього рухового аппарату танцюристів, виховується відчуття музикальності, закладається першооснова виконавської майстерності, без якої майбутній танцівник не може стверджувати себе в хореографічному мистецтві [3 ,1]. Мистецтво танцю без музики існувати не може. Тому з перших навчальних кроків у класах хореографії працюють два педагоги: хореограф і музикант (концертмейстер). Уроки хореографії від початку до кінця будуються на музичному матеріалі. Музика і танець у своїй гармонічній єдності - чудовий засіб розвитку дитячої емоційної сфери, основа їхнього естетичного виховання. Завдання концертмейстера полягає в тому, щоб з самого початку хореографічного навчання виховати в дітей позитивні естетичні емоції на основі спілкування з музикою: необхідно викликати до неї зацікавленість. Ця позиція повинна стати визначальною при організації всієї професійної діяльності концертмейстера, як в хореографічній школі, училищі чи вузі, так і в самодіяльних колективах. Успіх роботи з танцюристами у великій мірі залежить від того, наскільки правильно, виразно і художньо концертмейстер виконує музику, доносить її зміст. Зрозуміле Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 10 (269), Ч. ІІ, 2013 119 фразування, яскраві динамічні контрасти допомагають почути музику і відобразити її в танцювальних рухах. Музичне оформлення уроку повинно прищеплювати учням свідоме відношення до музичного твору – вміння чути музичну фразу, орієнтуватися в характері музики, ритмічному малюнку, динаміці. Вслухаючись у музику, учні порівнюють фрази за подібністю і контрастом, пізнають їх виразове значення, слідкують за розвитком музичних образів, отримують загальне поняття про структуру твору, визначають його характер. На заняттях хореографії учні долучаються до кращих зразків класичної, народної та сучасної музики, знайомляться з музикою, створеною великими композиторами-хореографами: М. Глинкою, П. Чайковським, І. Глазуновим, Р. Глієром, С. Прокоф’євим, А. Хачатуряном, Р. Щедріним та ін., вчаться розрізняти музичні твори різних епох, стилів та жанрів. Таким чином формується їх музична культура, розвивається музичний слух, образна уява, які допомагають у постановках музичних композицій сприймати музику і хореографію в єдності. Технологія підбору концертмейстером музичного матеріалу для оформлення уроку з хореографії повинна базуватися на глибоких знаннях системно-хореографічної освіти: - основ хореографії та сценічного руху; - хореографічної термінології (зокрема французькою мовою); - традиційних форм та етапів навчання в хореографії; - форм побудови занять, обов’язкових імпровізаційних елементів; - історії виникнення та розвитку шкіл і напрямів танцювального мистецтва. Музичний супровід уроків танцю повинен бути дуже точним, чітко і якісно зорганізованим. Концертмейстер має чітко визначити для себе завдання кожного рівня навчання, а також проявити не суху відповідність рекомендаціям посібників з хореографії, а індивідуально-творчий підхід у добиранні музичного оформлення уроків. Жорстких рамок у виборі музики немає, все визначається смаком самого концертмейстера. Важливим є інше – музика повинна бути максимально зручною для виконання рухів. Головним критерієм відбору матеріалу для супроводу уроків є : - яскраво виражена танцювальність; - композиційна стрункість, періодичність, переважно квадратна структура; - переважно гомофонний склад, мелодійність; - ясний метро-ритмічний малюнок. Послідовне вивчення основних рухів класичного танцю формує у свідомості концертмейстера певні ритмо-артикуляційні формули, що є співзвучними і відповідними даному елементу танцю. Це допомагає Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 10 (269), Ч. ІІ, 2013 120 підбору музичних уривків за їхніми фактурними особливостями, що відповідають: - характеру даного руху; - темпу; - метро-ритму; - формі (одно-, дво-, тричастинність, зі вступом, завершенням). Концертмейстеру необхідно постійно поповнювати та урізноманітнювати свій власний музичний фонд, добірки танцювальних вправ, керуючись естетичними критеріями, почуттям міри і змістовності. Музика, використана на уроках хореографії, повинна стати головним помічником емоційно-творчого самовираження танцюриста. Адже чим багатший його слуховий досвід у сфері спілкування з музикою, тим більше він буде здатним відгукнутися на неї емоційно, вступити з нею в процес діалогічної взаємодії [6]. Музичний матеріал, використаний на уроках класичного танцю, повинен бути не тільки ретельно продуманим в плані відповідності рухам класичного танцю, але і грамотно підібраним за жанрово-стилістичною різноманітністю, художнім спрямуванням, тільки тоді він буде сприяти вихованню музичного смаку. Бідний, одноманітний за змістом музичний матеріал, відсутність послідовності його пропозиції концертмейстером може призвести до притуплення свідомості учнів, що негативно відображається на формуванні музичної культури танцюристів, розвитку їхнього образного асоціативного мислення та відображення. Для оформлення уроків класичного танцю широко використовуються балетна, оперна, симфонічна, кіно- і театральна, вокальна, фортепіанна музика. Однак в щоденній практиці музика ніби «пристосовується» до хореографічних завдань викладача. Це вимагає від концертмейстера великих творчих зусиль. Багатоваріантність поєднання танцювальних рухів містить в собі і різноманітність музичних вирішень. Тому більш мобільним, практично зручним видом музичного супроводу в цьому відношенні є імпровізаційний метод. Завдяки імпровізації можна більш повно досягнути інтонаційно-пластичної взаємовідповідності музично-танцювальних елементів. Такий метод вимагає від концертмейстера особливих природних здібностей, мати схильність до композиції. Володіння імпровізаційними навичками – один з компонентів комплексу професійних вмінь концертмейстера хореографічних класів. Цього досягають, як правило, великі майстри. Функціональне «наближення» засобів музики та хореографії є характерним більше для «робочої» частини уроку танцю – екзерсису. Але імпровізація не здатна замінити того різноманіття стилів, жанрів, ритмів, образів, які містяться в музичних творах професійних композиторів[2]. Тому найбільш поширеним типом застосування концертмейстером музичного оформлення уроку є використання музичної літератури з елементами імпровізації. Наприклад, потрібно використати певну *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 10 (269), Ч. ІІ, 2013 121* частину з цілого музичного твору (8-, 16-, 32 такти), зімпровізувавши вступ і закінчення. Або, гармонійно і органічно завершити музичну фразу у музичному елементі, який не має «квадратності» будови. Якість та успішність роботи концертмейстера в класах хореографії у великій мірі залежить від викладача, з яким він працює. У кожного педагога своя школа, методика, система роботи, свій характер і темперамент. Результативність співпраці можлива тільки у співдружності викладача та музиканта. Тут можна говорити і про суб’єктивні позиції, тому що не другорядним фактором є психологічна сумісність, особисті якості концертмейстера і хореографа. Для справжньої творчості потрібна атмосфера взаєморозуміння, доброзичливості, поваги. Важливо, щоб концертмейстер був другом і партнером. І хоча від нього не залежить планування та побудова занять (це вирішує викладач), висока емоційна віддача і продуктивність на уроках багато в чому залежить від музиканта, від яскравості та виразності запропонованої ним музики, артистичності та емоційності її подачі. Професійність концертмейстера проявляється також і в умінні одночасно грати і бачити танцюючих, у вмінні «вести за собою» цілий ансамбль танцюристів; у зібраності та уважності; у відтворенні темпів та нюансів, скоординованих викладачем; в здатності адекватно і мобільно реагувати на все, що відбувається в класі на даний момент, проявляти волю та витримку у непередбачуваних обставинах. Добрий концертмейстер – це людина, яка безкорисливо і жертовно любить свою спеціальність, що (за рідким винятком ) не приносить зовнішнього успіху – аплодисментів, квітів, слави та звань. Він завжди залишається «у затінку», його робота розчиняється у спільній праці всього колективу.

Отже як бачимо, праця концертмейстера на ниві хореографії має свої особливі риси, завдання, секрети і труднощі. І запорукою успішності його роботи буде розуміння їх специфіки, постійне вдосконалення своїх знань, навичок та вмінь. Подальші дослідження і вивчення специфіки роботи концертмейстерів в класах хореографії, в балетному театрі, запозичення досвіду фахівців закордонних шкіл відкривають перспективу вдосконалення і поглиблення наукової і практичної бази для виховання та підготовки таких потрібних у цій сфері кваліфікованих спеціалістів.

**Список використаної літератури**

1. Аккомпанемент как профессия и искусство (тексты лекций) / сост. С. В. Савари. – Харьков, 1993 – Вып.1. – 62 c. 2. Безуглая Г. А. Концертмейстер балета : Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром / Г. А. Безуглая. – СПб. : Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2005. – 260 с. 3. Бучок Л. В., Ярова Л. В., Майор Н. С. Специфіка роботи концертмейстера на початковому етапі вивчення класичного танцю першого року навчання: метод. посібник /Л. Бучок, Л. Ярова, Н. Майор. – Ужгород : Гражда, Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 10 (269), Ч. ІІ, 2013 122 2010. – 166 с. 4. Ваганова А. Я. Основы классического танца / А. Ваганова. – СПб. : Лань, 2002. – 192 с. 5. Винокур Л. Первоначальное обучение искусству аккомпанемента: учебно-методическое пособие/ Л. Винокур. – М. : 1978. – 46 с. 6. Иванова Е. В. Специфика подбора музыкального материала к урокам классического танца/ Е. В. Иванова// Педагогика искусства [Электронный научный журнал учреждения Российской Академии Образования «Институт художественного образования 2010, № 3] http://www.art-edukation.ru/AE-magazine/ 7. Конюх М. Концертмейстерське мистецтво як предмет музикознавчих досліджень./ М. Конюх //Музична освіта 21 століття: тенденції, проблеми та інновації : матеріали другої міжнародної конференції, присвяченої п’ятиліттю створення кафедри музичного мистецтва. – Львів : Сполом, 2011. – 212 с. 8. Крючков Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Н. Крючков. – Л. : Музгиз, 1961. – 72 с. 9. Кубанцева Е. Концертмейстерский класс: учеб. пособие./ Е. Кубанцева. – М., 2002. – 130 с. 10. Концертмейстерская практика в хореографических классах и балетном театре: метод. реком. / авт.-сост. С. Савари, Ж. Скобцова, Г. Левченко. – К. : Веселка, 1989. – 68 с. 11. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента: метод. основы/ А. Люблинский. – Л. : Музыка,1972. – 80 с. 12. Молчанова Т. О. Мистецтво піаністаконцертмейстера : навч. посіб. /Т. Молчанова. – Львів : ДМА, 2001. – 215 с. 13. Савари С. В. Азбука аккомпанемента: учеб. пособие / С. В. Савари. – Донецк : Юго-Восток, Лтд, 2005. – 72 c. 14. ХавкинаТрахтер Р. Работа в концертмейстерском классе : Некоторые общие соображения / Р. Хавкина-Трахтер // Вопросы фортепианной педагогики. – М. : Музыка, 1976. – Вып. 4. – С. 134-146. 15. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога./Е. Шендерович. – М. : Музыка, 1996. – 206 с.

*Стаття надійшла до редакції 26.02.2013 р. Прийнята до друку 26.04.2013 р. Рецензент – канд. мистецтвознав., доц. Салдан С. О.*