

<https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.04>

Науменко І. В.¹, Науменко Н. О.²

Роль концертмейстера в роботі над класичним танцем

Представлено основні напрями концертмейстерської діяльності, алгоритм заняття з класичного танцю, уміння і навички якими повинен володіти концертмейстер для успішної роботи в класі хореографії, комплекс тренувальних вправ в роботі концертмейстера над класичним танцем, особливості музичного супроводу з екзерсису. Ефективність роботи концертмейстера у процесі роботи над класичним танцем залежить від низки його професійних виконавських якостей і рівня обізнаності у галузі класичних екзерсисів. Особливо важливим постає уміння здійснювати стильову імпровізацію з дотриманням вимог певного жанру. Водночас, концертмейстер може виступати й популяризатором музики, добираючи та постійно оновлюючи музичні зразки та, за домовленістю з викладачем, стисло розповідаючи здобувачам про митців різних національних композиторських шкіл та епох.

Ключові слова: екзерсис, концертмейстер, концертмейстерська діяльність, класичний танець, навички, уміння.

Вступ. Реалії сучасної мистецької освіти вимагають комплексного підходу до підготовки фахівця-хореографа, за яким на формування необхідних компетентностей впливають не лише викладачі, але й допоміжний персонал, зокрема концертмейстери, які постають активними учасниками навчального процесу. Перед концертмейстером, що працює у хореографічному класі, поставлено низку завдань, які він виконує у щоденній творчій роботі балетмейстерів-постановників, педагогів-хореографів. Специфіка вимог до майстерності концертмейстера охоплює не лише традиційне вільне читання з листа, знання з аналізу музичних творів, особливостей різноманітних танцювальних жанрів, але й високий рівень гармонічного мислення та навички стильової імпровізації, адже при роботі у класі хореографії часто треба швидко переключатися з одного танцювального жанру на інший, підбирати на слух, іноді створювати власні композиції у стилі певного танцю. Водночас, концертмейстер у класі хореографічних дисциплін повинен виконувати й естетично-виховну функцію, підбираючи до свого репертуару твори української та світової класики, сучасних композиторів різноманітних творчих напрямків, щоб виховувати музичний смак, розширювати коло стильового мислення майбутнього танцівника й хореографа. Саме тому актуальною постає проблема визначення ролі концертмейстера у підготовці фахівців-хореографів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемам особливостей роботи концертмейстера на заняттях з хореографії лише віднедавна почали приділяти увагу науковці, розглядаючи її у різноманітних аспектах. Зокрема, специфіка роботи концертмейстера на початковому етапі вивчення класичного танцю на першому році навчання розглядають Л. Бучок, Л. Ярова, Н. Майор [1], Г. Корж [4]; методичні аспекти роботи піаніста-концертмейстера у хореографічному класі розкриті у роботах В. Зоріна [2]; проблеми комунікативної взаємодії хореографа та концертмейстера висвітлено в працях А. Ленд'єл-Сяркевича, К.Бурмана, М. Екмана [6], О.Настюк [7]; поради щодо музичного оформлення уроків класичного танцю

¹ Науменко Ілона Володимирівна, Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського, <https://orcid.org/0000-0003-0817-0736>

² Науменко Назар Олегович, Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського, <https://orcid.org/0000-0003-0857-8811>

запропоновано Л. Зихлінською, В. Мей [3]; специфіка діяльності концертмейстера в хореографічному колективі та її психолого-педагогічні аспекти висвітлені у праці Н. Слупської [8]. Побічно питань роботи концертмейстера торкаються у своїх працях Л. Цветкова [9]; В. Котов, Л. Одерій [5], зосередившись на методиці викладання класичного танцю. Але незважаючи на існуючі дослідження, питання визначення ролі концертмейстера у роботі над класичним танцем ще не знайшло свого всебічного висвітлення, що актуалізує обраний ракурс дослідження.

Мета статті. Спираючись на існуючі наукові розвідки і на власний досвід роботи у класі хореографії, автор статті ставить за мету визначити роль концертмейстера в роботі над класичним танцем. Для успішної реалізації поставленої мети необхідно також проаналізувати особливості роботи концертмейстера зі здобувачами вищої освіти за спеціальністю 024 «Хореографія».

Виклад основного матеріалу. Робота концертмейстера у хореографічному класі, особливо на заняттях з класичного танцю, не зводиться виключно до супроводу різноманітних вправ, адже музика цих вправ може розширити коло слухацького досвіду танцівників, познайомити здобувачів з творами різних епох, стилів та жанрів. Проте, сама специфіка таких занять вимагає і від концертмейстера знань хореографічної термінології та особливостей навчальних вправ.

Загалом, концертмейстерська діяльність у хореографічному класі поділяється на два напрями: акомпаніатор у навчально-тренувальному класі та піаніст-концертмейстер. В обов'язки другого входить робота з балетмейстером-постановником або педагогом-репетитором для підготовки до вистави чи концертної програми. Розглянемо завдання концертмейстера в обох напрямках.

Акомпаніатор у навчально-тренувальному класі повинен чітко слідувати послідовності заняття, наперед добираючи до нього музично-ілюстративний матеріал. Отже, перша вимога до концертмейстера – добре знати алгоритм заняття з класичного танцю. Основні його складові – уклін, екзерсис біля станка, екзерсис на середині залу, класичні стрибки (*allegro*) [6].

Концертмейстер у хореографічному класі повинен враховувати особливості двох варіантів музичного супроводу занять з класичного танцю. Перший передбачає імпровізацію музичних зразків у певному жанрі та необхідному для танцівників темпі, а другий – використання творів чи фрагментів відомих композиторів. Так, під час екзерсисів, тобто з комплексу тренувальних вправ, концертмейстер може забезпечувати супровід стильовими імпровізаціями у межах певного жанру.

Тренувальна робота над класичним танцем передбачає вправи біля станка і вправи на середині залу. Під час виконання цих екзерсисів концертмейстер постає безпосереднім колаборатором викладача та зобов'язаний професійно, чітко й швидко реагувати на всі його вказівки щодо розміру, темпу і гучності супроводу. Це потребує від концертмейстера гнучкості і мобільності мислення. Розглянемо особливості музичного супроводу до екзерсису біля станка та екзерсису на середині зали.

Екзерсис біля станка охоплює наступні вправи – *plie, battement tendu; rond de jambe par terre*. *Plie* (присідання) – вправа, що виконується танцівником при триманні однією рукою за станок. Для виконання руху з іншої ноги виконується поворот обличчям до станка, потім – тримаючись за станок однією рукою. Головна вимога до концертмейстера – дотримуватися повільного темпу, заданого викладачем. Розмір вправи може бути різним – 2/4, 4/4, 3/4, 6/8. Типовим прикладом для супроводу цієї вправи може бути Ноктюрн С-Dur Е. Гріга тв.54 №4.

Звичайно, впродовж навчального року концертмейстеру варто використовувати обидва варіанти супроводу – стильову імпровізацію у певному жанрі та виконання фрагментів з класичних творів. Для розширення стильової палітри супроводу можемо запропонувати для ілюстрації *plie* уривок з Ноктюрну *cis-moll* тв.27 №1 Ф. Шопена, Дві польки *F-Dur* та *B-Dur* Й. Штрауса. Варто долучати також музику українських композиторів. Для акомпанування *plie* можуть бути використані «Меланхолічний вальс» тв. 17 №1 М. Лисенка, «Українська мелодія» В. Верховинця, «Мініатюра» М. Лемішка, «Канон» Ю. Юцевича.

У здобувачів-хореографів часто формується сприйняття музики виключно як фон для тренувальних вправ. Для запобігання цьому й формування у майбутніх фахівців навичок свідомого сприйняття музики концертмейстер, за домовленістю з викладачем, може оголошувати прізвища композиторів, чиєю музикою ілюструє вправу, а у часі коротких перерв для відновлення фізичних сил розповідати їм про цих композиторів, а згодом – і влаштовувати своєрідні музичні вікторини з визначенням композиторів, музику яких використано на занятті. Такий вид роботи сприятиме естетичному розвитку майбутніх хореографів.

Battement tendu (втягнутий) – вправа, що виконується ковзним рухом стопою по підлозі в положенні «на носок» (виконується вперед, в сторону і назад) з поверненням ковзним рухом у вихідне положення. Головна вимога ж концертмейстера – дотримуватися темпу *andantino semplice* (не швидко, з простотою). Для імпровізацій підбираємо розмір 2/4, інколи 4/4. Прикладом для супроводу музичним твором цієї вправи може бути «Гавот» *g-moll* Ж. Б. Люллі. З творів української музики можна використовувати «Вечірній танок» М. Тіца.

Rond de jambe par terre – вправа, що виконується коловим рухом ногою по підлозі на зовні і всередину. Концертмейстер повинен дотримуватись темпу *andante cantabile* (повільно, співуче). Розмір вправи – 3/4, інколи 4/4. Типовим прикладом для супроводу цієї вправи може бути балетна сцена з опери «Фауст» Ш. Гуно, Менует *g-moll* з сонати №20 Л. Бетховена. Українська народна пісня «Ніч яка місячна», «Канон» *a-moll* Ю. Щуровського. При імпровізації супроводу цієї вправи можна спиратися на стиль повільного вальсу, в якому треба чітко дотримуватися квадратної побудови.

Екзерсис на середині зали охоплює вправи *Port de bras* і *Temps lié*. *Port de bras* – вправа, яка складається з одночасних рухів рук, корпусу і голови. Вимога до концертмейстера – дотримуватись темпу *adagio, cantabile, sempre legato* (повільно, співуче, зв'язано). Розмір вправи – 4/4, 3/4. Типовим прикладом для супроводу цієї вправи можуть бути «Три вальси» Ф. Шуберта, «Сарабанда» *d-moll* А. Кореллі, «У лісі» А. Штогаренка, «Пісня» І. Шамо.

Temps lié – вправа на виконання певних комбінованих рухів, які складаються з переходів з ноги на ногу. Під час виконання цієї вправи відпрацьовується координація та танцювальність. Вимога до концертмейстера – дотримуватись темпу *adagio, cantabile, sempre legato* (повільно, співуче, зв'язано) у розмірі 4/4 та 3/4. При відпрацюванні координації музичний супровід отримує особливу роль, адже необхідно напрацьовувати координацію під акомпанемент різного стилю. Тому, крім класичних зразків, концертмейстер повинен добирати й зразки сучасної музики, зокрема джазової. Прикладом для ілюстрації *temps lié* може слугувати вже класичний джазовий стандарт – «Дим» з мюзиклу «Роберта» Д. Керна. А у часі перерви можна послухати цю п'єсу в різних інтерпретаціях (вокальній, хоровій, інструментальній).

Найскладніша частина уроку класичного танцю – Allegro – охоплює вправи на стрибки *Changement de pieds*, *Pas de boirree* та *Pas balance*, Вони будуються на попередньо засвоєних вправах екзерсису. Володіння стрибками визначається якістю освоєння вправ біля станка і на середині залу.

Changement de pieds (стрибок з зміною ніг у V позиції), вимагає від концертмейстера орієнтації на більш швидкий темп – *allegretto*. Розмір для імпровізації музики для таких стрибків – 2/4. Прикладами для супроводу цієї вправи готовими музичними зразками можуть бути «Контрданс» В-Dur В.А. Моцарта, варіації на тему «Два півники» А. Компанійця, українська народна мелодія «Полька» М. Різоля,

Pas de boirree – стрибок з чітким танцювальним шагом, що виконується на півпальцях. Темп супроводу тут пришвидшується до *allegro*, *grazioso*, *staccato*, що відповідає означенням (швидко, граціозно, відривчасто). Розмір такого стрибка може бути як 3/4, так і 4/4. Зазвичай, для цієї вправи концертмейстери використовують «Екосез» Л. Бетховена, «Угорський танець» a-moll Й. Брамса. Для розширення стильової палітри музики можна використовувати також «Метелик» А. Штогаренка чи «Марш» І. Шамо.

стрибок *pas balance* є досить складним. Він виконується наступним чином: вихідне положення, п'ята позиція, права нога попереду, руки у підготовчому положенні. Стрибок потребує дотримання позицій рук. Концертмейстер для імпровізації у супроводі цієї вправи спирається на жанрові ознаки вальсу. Поміж фрагментів композиторської музики можна використати «Вальс» В-Dur Ф. Шуберта, «Ліричну пісню» М. Дремлюги та ін.

Під час супроводу стрибків увага концертмейстера повинна бути звернена безпосередньо на танцівника, адже музикою треба дати підготовку до стрибка, а сам момент стрибка також потрібно зафіксувати й музикою, тобто використовувати у виконанні принципи агогіки.

Висновки. Отже, розглянувши роботу концертмейстера на усіх етапах заняття з класичного танцю можна прийти до висновку щодо важливості його діяльності не лише для музичного супроводу вправ, але й у площині естетичного виховання майбутніх фахівців, розширення їх музичного кругозору. За допомогою музичних зразків, які супроводжують різні вправи, слух здобувачів можна привчати не лише до класичної, але й до сучасної музики, зокрема української.

До концертмейстера у класі хореографії поставлено низку додаткових вимог, адже, окрім гарної читки з аркуша, він повинен володіти навичками стильової імпровізації, розуміти хореографічну термінологію та особливості кожного екзерсису. Не менш важливим для концертмейстера постає його вміння аналізувати виконавські труднощі у процесі хореографічних занять, що потребують від нього уникнення пауз, відповідних маніпуляцій у галузі агогіки, чіткості виконання на роялі музичного матеріалу.

Для підбору відповідних вправ та художньо довершеного музичного репертуару концертмейстер повинен добре орієнтуватися у творах різних епох, стилів та жанрів. Його роль ми бачимо набагато ширшою, аніж просто супровід вправ, адже він може виконувати й функцію популяризації кращих зразків класичної та сучасної музики, сприяючи формуванню загальних і фахових компетентностей майбутніх хореографів.

Література:

1. Бучок Л., Ярова Л., Майор Н. (2010) Специфіка роботи концертмейстера на початковому етапі вивчення класичного танцю першого року навчання. Ужгород: Гражда, 168с.
2. Зорін В. (2018) Методичні аспекти роботи піаніста-концертмейстера у хореографічному класі. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія Педагогічні науки: реалії та перспективи. Київ, Вип. 68. С. 42-45.
3. Зихлінська Л., Мей В. (2003). Перші кроки. Приклади уроків для молодих педагогів професійних хореографічних училищ : Практ. посібник по методиці вивчення класичн. танцю в мол.класах .К.: Логос. 360с.
4. Корж Г. (2021) Забезпечення музичного супроводу екзерсису в класі класичного танцю. Методичні рекомендації для закладів передвищої мистецької освіти спеціальність 025 Музичне мистецтво «Лозівський фаховий вищий коледж мистецтв» Харківської обласної ради (протокол від 14.05.2021 р. № 3) 34 с.
5. Котов В., Л. Одерій (2021) Теорія і методика класичного танцю: методичні рекомендації до курсу «Практикум класичного танцю» для здобувачів бакалаврського рівня вищої освіти, спеціальності 013 Початкова освіта, спеціалізації «Хореографія». – Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2021. 58 с.
6. Ленд'єл-Сяркевич А., Бурман К., Екман М. (2020) Особливості комунікативної взаємодії піаніста-концертмейстера та викладача хореографії у класі класичного танцю. [Електронний ресурс] / Ленд'єл-Сяркевич А., Бурман К., Екман М. Режим доступу:http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/37398/Lendiel-Siarkevych_112-120.pdf?sequence=1&isAllowed=y
7. Настюк О. (2013), Особливості роботи концертмейстера на уроках класичного танцю. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Львів, 2013. № 10(269). Ч. II. С.117-123.
8. Слупська Н.В. (2017), Принципи роботи концертмейстера у класі хореографії у вищих навчальних закладах. Молодий вчений, 2017. №11 (51). С.679-684.
9. Цветкова Л. (2011), Методика викладання класичного танцю. Київ : Альтерпрес. 324 с.

NAUMENKO ILONA, NAUMENKO NAZAR.

The role of an accompanist within working on classical dance.

The article defines the role of an accompanist when working on classical dance. The main directions of accompanist activity, the algorithm of classical dance classes, the skills that an accompanist must have for successful work in the choreography class, a set of training exercises in the work of an accompanist on classical dance, and features of musical accompaniment in exercise are presented. The effectiveness of the concertmaster in the process of working on classical dance depends on a number of his professional performance qualities and the level of awareness in the field of classical exercises. Especially important is the ability to carry out stylistic improvisation in compliance with the requirements of a particular genre. At the same time, the accompanist can also act as a popularizer of music, selecting and constantly updating musical samples and, by agreement with the teacher, briefly telling applicants about the artists of different national composer schools and eras.

Keywords: exercise, accompanist, accompanist activity, classical dance, skills, abilities.

References:

1. Buchok L., Yarovaya L., Major N. (2010) The specifics of the work of an accompanist at the initial stage of studying classical dance of the first year of study. Uzhgorod, 168s.
2. Zorin V. (2018) Methodological aspects of the work of a pianist-accompanist in a choreographic class. Scientific journal of NPU named after MP Drahomanov. Pedagogical sciences: realities and prospects. Kyiv, Vol. 68. S. 42-45.
3. Zykhlinskaya L., May V. (2003). First steps. Examples of lessons for young teachers of professional choreographic schools: Prakt. manual on the methodology of studying classical. dance in youth classes .K.: Logos. 360s.
4. Korzh G. (2021) Providing musical accompaniment for exercise in a classical dance class. Methodological recommendations for educational institutions of the specialty 025 Musical Art "Lozovsky Professional Higher College of Arts" of the Kharkiv Regional Council (Minutes No. 3 dated May 14, 2021) 34 p.
5. Kотов V., L. Oderiy (2021) Theory and methodology of classical dance: guidelines for the course "Practicum of classical dance" for applicants for the bachelor's level of higher education, specialty

013 Primary education, specialization "Choreography". - Slavyansk: B. I. Motorin Publishing House, 2021. 58 p.

6. Lengyel-Syarkevich A., Burman K., Ekman M. (2020) Peculiarities of communicative interaction between a pianist-accompanist and a choreography teacher in a classical dance class. [Electronic resource] / Lendyel-Syarkevich A., Burman K., Ekman M. Access mode: <http://enpuir.npu.edu.ua/ru?sequence=1&isAllowed=y>

7. Nastyuk O. (2013), Features of the work of an accompanist in classical dance lessons. Bulletin of LNU named after Taras Shevchenko. Lviv, 2013. No. 10(269). Part II. pp.117-123.

8. Slupskaya N.V. (2017), Principles of work of an accompanist in a choreography class at universities. Young scientist, 2017. No. 11 (51). pp.679-684.

9. Tsvetkova L. (2011), Methods of teaching classical dance. Kyiv: Alterpress. 324s.