МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКА ХОРЕОГРАФИИ ДЛЯ МЛАДШЕГО ВОЗРАСТА

«Хореография и музыка имеют глубокое родство, образная природа этих искусств во многом аналогична. Музыка опирается на выразительность интонаций человеческой речи, а хореография на выразительность движений человеческого тела. Ни тот, ни другой виды искусства при этом не воспроизводят конкретных бытовых интонаций и движений. Общность образной природы создает возможность соединения музыки и хореографии в единое художественное произведение. Музыка усиливает выразительность в танцевальной пластике, дает ей эмоциональную и ритмическую основу».

Это утверждение верно при выборе музыкального материала для занятий в хореографической студии «Серпантин».

В написании данной методической работы я опиралась на материалы автореферата диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения О.А. Астаховой «Принципы взаимосвязи музыки и танца», защищённой в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А.Римского-Корсакова в 1993г.

Урок в хореографической школе начинается с поклона (révérence). Нет ничего более подходящего для выражения готовности служить столь пленительному виду искусства, а заодно и приветствовать хореографа правильным положением корпуса, рук и battementes tendus, чем 16 тактов классического вальса. Разумеется, что для учащихся подгрупп и младших классов более приемлемы такие авторы, как Делиб, Дюран, Штраус, Булахов, Даргомыжский с простой гармонией, незамысловатой темой, фактурой и аппликатурой, а для более старших - Шопен, Шуберт. Для позитивного настроя на урок, требующий серьёзных физических усилий, лад исполняемого должен быть мажорным.

«Хореография и музыка родственны, как искусства, развивающиеся во времени, поэтому, и в том и в другом искусстве огромную роль в создании образа играет ритм». Поэтому, чтобы помочь учащимся идти с ровной спиной и натянутыми стопами, следует исполнять марш с «апломбом», максимально выдерживая темп, пунктирный ритм и убедительную динамику, не позволяя себе никаких «романтических» вольностей, вроде агонических отклонений и динамических изысков. (Для начала множество почти безымянных построений, в дальнейшем – Д. Верди с As-dur`ным маршем из оперы «Аида» или 3,4 номера из оперы Ж.Бизе «Кармен» (увертюра к 1 действию, увертюра ко 2 действию, выход Тореадора и куплеты Тореадора).

Переход на полу пальцы требует изменения фортепианной тесситуры, динамики и штриха, а именно переноса исполнения в более высокий регистр и замены marcato forte на piano staccato. Сопровождение можно сделать путём облечения фактуры марша, что поможет учащимся прочувствовать

аудио соответствие смене работы мышц, либо сыграть отрывок в размере 2/4, 4/4(одна восьмая – один шаг), например П.И.Чайковский Танец Феи Драже.

Попеременная ходьба на полу пальцах и пятках отражается в чередовании piano leggiero на forte marcato с переносом левой руки в более низкий регистр, помогая учащимся услышать разницу в звучании при разной высоте положения стопы. Можно использовать тот же отрывок, что и для полу пальцев, ставя перед собой некую «иженерную» задачу.

Шаг с высоким подниманием бедра, как мне думается, может выражаться в более контрастном использовании регистров («длинные ноги» - больший охват клавиатуры) плюс добавлении некоторой «элегантности» в звукоизвлечении.

Исполнение какой-либо простой польки, по возможности с восьмыми в обеих руках для бега с высоким подниманием бедра, при смене на бег с захлёстом, должно просто перемениться с более грузного (бежать с поднятыми коленями тяжелее, чем просто захлёст) на более легковесное.

Подскоки сопровождаются любыми польками, как будто предназначенными для этого движения, неважно, будь то мажор или минор. Штрих - leggiero.

И наконец, аккомпанируя движению «галоп», выбирать следует отрывки с нарочито «примитивным» изложением партии левой руки, с диапазоном в кварту между нотами, выпадающими на сильную и относительно сильную долю в размере 2/4; а также для подчёркивания некоторого «циркового» окраса данного движения, хорошо слушаются более «приземлённые» бемольные тональности.

Марш, при котором учащиеся, перестраиваются на диагональ, как мне кажется, должен нести настрой, мобилизующий на поиск и преодоление технических трудностей, значит в партитуре должны присутствовать элементы гармонического эксперимента, не боящегося слегка нарушить чинный ход разогрева (марш С.Прокофьева C-dur, с его смелой кодой).

«Совпадение танца и музыки по характеру их движения, рисунка, пластики заключается в соответствии темпа, метра, ритма танца. Танец соответствует музыке по содержанию и по форме. Это соответствие начинает с совпадения движения танца и музыки (ее темпа, метроритма)».

Хороводный шаг, характеризующийся неспешным, плавным, даже величавым характером, подсказывает и соответствующий выбор музыки: хорошо укладываются различные лирические хороводы, с плавной линией темы, без синкоп - «припаданий», с размеренными четвертями в левой руке, в точности совпадающими с шагом учащихся (Сибирский лирический хоровод a- moll).

Переменному шагу с остановкой на 3 четверти подойдёт более простая по тематике, более приближенная к «быту» хороводная музыка, например «Красный сарафан», где ударный слог слова «матушка» может быть исполнен marcato, а на первых порах может намеренно отсутствовать 4 четверть, помогая учащимся явственно ощутить размер остановки.

Шаг - «каблук», с вкусным, лукавым «подмигиванием» требует сопровождения в 2/4 (реже в 4/4) с синкопой или просто особо подчёркнутыми, «безударными» долями, как например в украинской народной песне «Ганзя» или «Підманула, підвела», вообще, во всякой шуточной, гротескной сфере.

Бегу «молоточки» подойдёт почти любая обработка народной мелодии на 2/4 с особым акцентом на 3 восьмой. Подходящий вариант – русская народная песня «Полянка». В некоторых случаях «молоточек» исполняется острее, на пятую шестнадцатую, но в данном музыкальном примере помощь музыки максимально приближена к точке удара «молоточка», кроме того, работая над данным движением, можно вообще пока убрать оставшуюся шестнадцатую, сконцентрировав внимание учащихся на «горячей» точке.

Ритмическим условиям шага с притопом может отвечать как русская, так и западная музыка. Важно минимальное присутствие мелких длительностей в размере 2/4 и 4/4 четверти, отвлекающих учащихся, «размывающих» плотную структуру движения ног (М. Ружицкий «Чардаш» из балета «Пан Твардовский»).

Галоп, о чём написано выше, должен быть озвучен достаточно плотным, компактным, без педальным исполнением, с наличием в партии левой руки стабильного местоположения восьмых, без больших скачков; а в правой - желательно, уплотнения фактуры на сильных долях (Д.Б. Кабалевский «Галоп» F-dur).

Подскоки могут сопровождаться любыми польками, в структуре которых уже заложено это battu, если в левой руке нет синкоп, как например, в «Польке» d-moll М.И. Глинки. Это несложно поправить, создавая для учащихся схему: подскок – 1 восьмая, подскок – 3 восьмая, соскок – утрированный акцент на восьмую следующего такта (если понадобится, то и остановкой здесь же).

Соскокам на две ноги с последующим чередованием захлёста или высокого поднимания бедра не противоречит структура двух белорусских народных мелодий – «Полька Янка» и «Бульба». Нужно просто следить, чтобы «родной» смысловой акцент не «перевешивал» две ноги на сильную долю, иначе учащимся будет сложно шагнуть одной, когда они слышат уверенную третью восьмую.

«Чтобы воспитать культуру движения, избежать формального подхода к простым упражнениям, нужно выбрать очень хорошую музыку для проведения занятий, чтобы зачатки богатейших эмоций и настроений расцвели в исполняемых танцах» (движениях). Огромное музыкальное наследие позволяет обеспечить с должным разнообразием любые запросы хореографа. Здесь многое решает вкус и предпочтения концертмейстера, держа планку «классического» подхода к выбору музыки.

Подбор музыки для партерной гимнастики не столь сложен, как для работы на «диагонали», и требует от концертмейстера просто «запаса» произведений на 2/4, 3/4 и 4/4. При должной сноровке, которая вырабатывается со временем, можно любые 2/4 адаптировать как угодно,

изменяя темп и расставляя нужные смысловые акценты. Если задаться целью, то путём несложных манипуляций, при желании, можно из 2/4 сделать 3/4 и наоборот.

Все элементы партерной гимнастики можно разделить на 3 группы: работа со стопами, перегибы корпуса и растяжка. Огромное количество в основном, западной музыки обеспечит всё разнообразие движений, передаст характер, поможет выполнять их ритмично, с удовольствием. Музыка поможет преодолеть скучную повторяемость и различные физические нагрузки. Итак, для работы над стопами выбирается более изящные темы (стопы относительно всего тела невелики). Великое множество экосезов и контрдансов, а также всё те же польки (И. Штраус Полька B - dur) с облегчённой фактурой и более высоким регистром, помогут учащимся работать над этими элементами более тщательно.

Для перегибов корпуса может использоваться как двудольный, так и трёхдольный размер, в зависимости от интенсивности движения (для более резкой складки, например, И. Дунаевский, с его очень позитивными, мобилизующими темами, а для плавных – либо «плавно» сыгранная полька Штрауса(!), либо вальс в таком темпе, когда один такт – один счёт.

Растяжка даёт полную свободу концертмейстеру для исполнения той музыки, которая ещё сложна для восприятия и передачи в первом классе, например, шопеновские прелюдии, ноктюрны, вальсы, медленные части крупной формы. Для разнообразия можно иногда играть что-нибудь более привычное для слуха, дети сами, постепенно выработают вкус к хорошей музыке.

Свою методическую работу мне хочется завершить следующими словами: «Музыка и хореография - самостоятельные виды искусства, отражающие действительность по-разному. Если музыка - искусство, наиболее удаленное от внешнего предметного мира, то хореография связана с ним более непосредственно (танец является в этом смысле промежуточным звеном между литературой и музыкой). Но все же общего между музыкой и хореографией гораздо больше, чем различий. Их роднит способность к высоким обобщениям, к тончайшим психологическим нюансам (что недоступно порой конкретному слову), к созданию поэтических моделей жизненных коллизий. Что же дает одно искусство другому? Пластичность и танцевальность - одно из важнейших свойств музыки, особая динамичная форма проявления времени. Воздействие танца с его четкой структурностью на ранних этапах развития музыкального искусства способствовало продвижению его вперед. Хореография способна визуально показать мир музыкального пространства, опредметить его; показать в пластических образах течение музыкального времени; "оживить", персонифицировать музыкальные темы, рельефно обозначить их взаимодействие. Иногда - яркое сценическое воплощение раскрывает для зрителей то, что прежде они в музыке не услышали или не поняли. После такой хореографической интерпретации музыка способна обрести новое звучание».

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования
«Дом детского творчества «Дружный» городского округа город Уфа
Республика Башкортостан

Методическая разработка

«Выразительность в танцевальной пластике через музыку»

Автор:Демина Н.Г

Уфа – 2020