УДК 781.66:793.3

МУЗЫКАЛЬНАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ В РАБОТЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА КЛАССА НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА

Н. В. Пахомова
(Учреждение образования «Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова», кафедра музыки и эстетического образования)

Тезисы отражают роль и значение импровизации в музыкальном оформлении урока народного танца, а также содержат ряд методических рекомендаций для понимания специфики музыкальной импровизации в практической деятельности концертмейстера.

Музыкальное оформление уроков танца является основой практической деятельности концертмейстера класса хореографии. Как для занятий по классике, так и для уроков народно-сценического танца концертмейстеру необходим репертуарный список заранее заготовленных готовых фрагментов музыкальных произведений с использованием нотной литературы, а также материал для музыкальной импровизации.

Подобранный концертмейстером репертуар предполагает приспособление музыкальных фрагментов к хореографическому учебному упражнению. Использование готовых музыкальных образцов удобно в техническом и стилистическом отношении, но ограничивают концертмейстера в количестве музыкальных примеров и масштабах их текста, что создает репертуарный дефицит, требуя постоянного его пополнения во избежание вынужденного повтора. Поэтому принцип музыкальной импровизации является большим подспорьем в работе концертмейстера класса хореографии и необходимым навыком для студентов специальности «Музыкальное искусство, ритмика и хореография».

Музыкальная импровизация, довольно широко распространенная на уроке классического танца, в оформлении народно-сценического экзерсиса приобретает свою специфику. Здесь в качестве материала для импровизации используются в основном песенно-танцевальные образцы народной музыки. Народная музыка, с присущими ей принципами вариантности и сюитности, близка к самой природе танца, что в полной мере обеспечивает соответствие применения метода музыкальной импровизации в музыкальном оформлении фрагментов экзерсиса (вариантность) и этюдов на середине зала (сюитность).

Любой урок танца по своей природе предполагает обязательное присутствие импровизации. Преподаватель-хореограф в повседневной работе импровизирует, сочиняя комбинации экзерсиса у станка или на середине зала. Концертмейстер является непосредственным помощником хореографа, поэтому умение сымпровизировать музыкальное оформление к заданной танцевально-прикладной хореографической комбинации – один из важнейших навыков концертмейстера класса народного танца. При этом в экзерсисе у станка музыкальной импровизации отводится ведущая роль. В танцевальных комбинациях на середине зала импровизация чередуется с готовой музыкальной формой.

Музыкальная импровизация должна строго подчиняться образу хореографической комбинации, иметь определенный ритмический рисунок, соответствующий характеру движений. Зная характер, ритм, национальную окраску и составные элементы хореографического учебного задания, концертмейстер может предложить соответствующую тему музыкального сопровождения.

В соответствии с требованиями дансантности, создаваемая концертмейстером фортепианная импровизация, должна содержать [1]:

• определенные отчетливые метроритмические формулы (заданность ритма, темпа, акцентировки дают возможность воспроизводить те или иные виды движения: поклон, приседание, шаг, бег, прыжок, скольжение, вращение, кружение и т. д.);

Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова

• определенную тактовую структуру строения (при квадратной – с четким делением на два симметричных построения и симметричные фразы: 4 + 4; 8 + 8; 16 + 16 и т. д.; при неквадратной, характерной для народно-сценического танца, в основном опирающемся на фольклорные традиции, принцип симметрии нередко нарушается или трактуется в достаточной степени произвольно, с использованием нечетного объединение тактов);

• выразительность мелодии (фразировка должна быть явно ощущаемой, голосоведение – разнообразным, но внятным);

• ярко выраженные жанровые свойства и национальные принадлежности музыкальной композиции (концертмейстер обязан освоить определенные специфические «формулы» в плане мелодики, интонации, темпоритма, фактуры аккомпанемента, характерные для большого разнообразия музыкально-танцевальных жанров – от национальных фольклорных до более поздних и современных);

• гомофонно-гармонический тип фактуры, несложный тональный план с благозвучной гармонией (аккомпанемент в партии левой руки должен отражать темпоритм экзерсиса, мелодия в правой – соответствовать его ритмическому рисунку);

• в плане формообразования – музыкальная импровизация к каждой хореографической композиции экзерсиса должна представлять из себя структурно законченное построение, то есть состоять:

– из вступления, или preparasion, исполняющегося в характере упражнения, заканчивающегося половинным кадансом и требующего музыкального продолжения;

– музыкального фрагмента для оформления экзерсиса со строго указанным количеством тактов, в заданном ритме, характере, темпе;

– заключения, оканчивающегося полным кадансом.

Исходя из вышесказанного, импровизация концертмейстера должна содержать абсолютно ясную и четкую нюансировку, музыкальный темп, соответствующий скорости экзерсиса, агогику, отражающую все особенности движений. Как и в музыке, диапазон хореографической артикуляции имеет огромное число градаций – от абсолютно плавных до самых легких и острых, резко акцентированных. Музыкальный аккомпанемент, посредством многообразия штрихов, тембровой палитры, педализации, динамических, регистровых градаций, должен художественно и эмоционально соответствовать танцевальному движению [2].

Свободное владение навыками музыкальной импровизации является необходимым условием продуктивной практической деятельности концертмейстера класса народно-сценического танца.

Таким образом, музыкальная импровизация обеспечивает:

• специфику целей и задач конкретного урока, подчеркивая важность мгновенного приспособления к требованиям педагога-хореографа;

• музыкально-хореографическое развитие учащихся-хореографов (воспитание их музыкального слуха, ритмического чувства, эстетического вкуса, художественного мышления, осознанного отношения к музыке, умения ощущать музыкальную фразировку, ориентироваться в характере, ритмике, динамике музыкального сопровождения, точности и выразительности движений и пластики, которые должны отражать многообразные смены настроения и образность звучащей музыки).

Литература

1. Безуглая, Г. А. Работа с репертуаром : учеб. пособие / Г. А. Безуглая. – СПб. : Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2005. – 139 с.

2. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала / Г. П. Гусев. – М. : Просвещение, 2004. – 145 с.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова