

художньо-творчу діяльність школярів.

Список використаних джерел

1. Гончаренко[°]С. Український педагогічний словник. К., 1997.
2. Дроб'язко[°]П.[°]І. Українська національна школа : витоки і сучасність. К. ВІД «Академія», 1997. 181[°]с.
3. Зязюн[°]І.[°]А., Савач[°]Е.[°]М. Краса педагогічної дії: навчальний посібник для вчителів, студентів середніх та вищих навчальних закладів, аспірантів. К. : Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу, 1997. 302[°]с.
4. Коберник[°]О.[°]М. Теорія і методика психолого-педагогічного проектування виховного процесу в школі : Навч.-метод. посібник. К. : Наук.світ, 2001. 182 с.
5. Костюк[°]Е.[°]С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості. К, 1989. 490[°]с.
6. Німчук[°]А.[°]С., Падалка[°]О.[°]С., Шпак[°]О.[°]Т. Сучасні педагогічні технології : Навчальний посібник. К. : центр «Просвіта», 2000. 368[°]с.
7. Пальчевський[°]С. Сугестопедичне навчання на уроках образотворчого мистецтва // *Мистецтво та освіта*. 2005. №3. С.[°]10-13.

Щукіна Світлана,

концертмейстерка хореографічного відділення Полтавської міської школи мистецтв «Мала академія мистецтв» імені Раїси Кириченко,

Клімчук Вікторія,

концертмейстерка хореографічного відділення Полтавської міської школи мистецтв «Мала академія мистецтв» імені Раїси Кириченко,

Хамідулліна Світлана,

концертмейстерка хореографічного відділення Полтавської міської школи мистецтв «Мала академія мистецтв» імені Раїси Кириченко(м. Полтава)

ВИКОРИСТАННЯ МУЗИКИ САЛОННИХ ТАНЦІВ XIX–XX СТОЛІТЬ НА УРОКАХ КЛАСИЧНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

Анотація. У даній статті коротко представлена систематизація досвіду концертмейстерської роботи у класі класичної хореографії. Проаналізовано методи добору музичного матеріалу відповідно до вікових характеристик учнів. Обґрунтовано принципи роботи з музичним матеріалом в залежності від задач, які ставить хореограф у процесі уроку та курсу навчання в цілому.

Пропонується підхід, який дозволяє розширити рамки музичного матеріалу для супроводу уроку класичного танцю та частково уроку гімнастики.

Ключові слова: класичний танець, французька термінологія, салонні танці, *plie*, *battementtandu*, *battementtendujete*, *ronddejambparterre*, *battementfrappe*, *grandbattementjete*, музичний період, музичний квадрат.

Ступінь вивчення проблеми. Аналіз досліджень засвідчив, що вивчення спадщини хореографічного мистецтва в різноманітних контекстах – один із пріоритетних напрямів дослідження у сучасному зарубіжному та вітчизняному наукових вимірах. Науковці Ваніна[°]І.[°]Є., Гладка[°]Л.[°]В., Зорін[°]В.[°]В., Молчанова[°]Т.[°]О., Слупська[°]Н.[°]В. у своїх доробках розглядають різні аспекти хореографічного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Під час проведення відкритих майстер-класів та вебінарів з хореографії музика салонних танців мало представлена. Мабуть це відбувається тому, що такий предмет, як історико-побутовий танець був скорочений у програмах хореографічного відділення. Проте, за доволі короткий час музика салонних танців зайняла міцну позицію у репертуарі хореографічного відділення. Вона дозволяє урізноманітнити музичний матеріал, приносить в атмосферу уроку легкість та яскравість. Особливо коли зарозкладом спочатку 1–2 клас, а потім 7 або 8.

Коли діти починають вивчати основи класичного танцю,

використовується доволі легка для сприйняття музика з чітким ритмом, де ясно відчувається сильна доля, фактура акомпанементу достатньо прозора, мелодія легко запам'ятовується. З досвідом роботи приходить розуміння, що музику не треба часто змінювати. Дітям набагато легше займатися, коли вони пам'ятають мелодію певної вправи. Наприклад, галоп у повороті по колу, на 8 рахунків, на 4 і на 2. Вони звикають до музики і роблять певну кількість обертів. Також комбінацію «полька з підскоками» дітям легше сприймати під певну мелодію.

Зазвичай музичні композиції повинні бути «квадратними» та, бажано, мажорними для того, щоб заняття проходило веселіше та енергійніше. Коли починається вивчення рухів біля станка, використовуються прості класичні вальси та польки. Практично всі рекомендовані збірники музики для уроку класичного танцю пропонували танцювальні уривки з балетів Л.^оМінкуса, Ж.^оАдана, Р.^оДріго, Й.^оБайєра, Л.^оДеліба та ін. Також ці збірки включають адаптовані переклади оперних арій, хорів, куплети з оперет. 90% творів дублюються у кожному посібнику.

Весь «балетний матеріал» можна переграти декілька разів. Тому виникає бажання використання чогось нового, цікавого. Але перший ліпший матеріал неможливо зразу застосовувати на заняттях. Він повинен відповідати доволі жорстким критеріям. Переглядаючи зміст чергової музичної збірки, виявляється назва твору па-де-катр. З'ясовується, що це не балетний класичний па-де-катр, тобто танок чотирьох балерин на пуантах у довгих пишних пачках та віночках з квітів у волоссі, які зображуються на картинках у красивих позах.

Чітко зрозуміло те, що це не прекрасний символ романтизму, який почався «епохою Тальоні» та продовжився «Шопеніаною». Салонний бальний па-де-катр – це парний танець з певним набором танцювальних па. Музичний супровід у розмірі 4/4 з чітким ритмом, затактом, доволі легкою мелодією. Ідея салонної музики виявляється достатньо цікавою, на допомогу приходить інтернет і до па-де-катру приєднуються контр-данс, па-де-грас, па-

де-патінер, шакон, па-зефір, па-д'еспань, французька кадриль, шоттіш, аеронет, котільон, міньон. Музика тих часів має розмір 4/4, затакти, чіткий акомпанемент, вишукану, але легку мелодію. Її можна грати в швидкому або більш повільному темпі. Тобто вона підходить до всіх вправ класичного тренажу.

У 5-6 класах рухи *battementtendu*, *battementjete*, *battementfrappe*, *grandbattementjete* виконуються в більш повільному темпі. На «1-2» рух ноги від себе, на «3-4» рух ноги до себе. Як правило, рух «від себе» починається на сильну долю, тобто без затакту. Рух *plie* виконується на «1-2» – вниз, на «3-4» – вгору. Темп виконання вправи повільний, тому дуже гарно підходить музика вальсу-міньону та котільону.

У старших класах, 7-8, рухи *tendu*, *jete* вже не виконуються з виведенням ноги на затакт «від себе» та на сильну долю «до себе» в позицію. І, звичайно, рухи в комбінаціях вже йдуть на кожний рахунок, а використання затакту діти опановують доволі швидко.

Вправу *plie* можна виконувати як під супровід з розміром 4/4, так і з розміром 3/4, це – вальс-бостон, вальс-мюзет. Звичайно у цьому випадку береться зручний темп.

Рух *battementfrappe* зручно виконувати під швидкий фокстрот, квік-степ, чарльстон, регтайм.

Можна зробити висновок, що довгі пошуки в Інтернеті справджують себе.

Висновки. Як би там не було, можливо ця стаття стане у нагоді зацікавленим концертмейстерам-піаністам, вона буде для них корисною, дасть натхнення щось додати у свій репертуар. А відео-прикладі цих танців у їхньому аутентичному вигляді можна знайти в Інтернеті та довідатися більше про бальну культуру кінця XIX – початку XX ст. Це цікава та надзвичайно красива музика. Її використання в роботі концертмейстера-піаніста є цілком обґрунтованим та доцільним.

Список використаних джерел

1. Ваніна І. Є. Особливості концертмейстерської роботи на уроках класичного танцю // *Проблеми мистецької освіти*. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2008. Вип. 2. С. 77-82.
2. Гладка Л. Основні підходи до музичного оформлення уроків хореографічних дисциплін (на основі практичного досвіду концертмейстера) // *Dancestudies. Танцювальні студії*. 2021. Том 4. №1. С. 66-75.
3. Єфанова С. О. Салонні танці у контексті дозвільної культури середньої верстви українського суспільства другої половини ХІХ століття // *Вісник КНУКіМ. Сер.: Мистецтвознавство*, 2006. Вип. 11. С. 68-74.