

*Любов Скрипник, старший викладач кафедри культурології та українознавства
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка*

МУЗИЧНИЙ СУПРОВІД ЯК ЗАСІБ НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ НА УРОКАХ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

У статті обґрунтовується актуальність використання музичного матеріалу як засобу навчання і виховання учнів під час вивчення класичного танцю, який органічно пов'язаний з музикою, що є важливим компонентом у хореографічному мистецтві – умінні узгоджувати рухи частин тіла у часі і просторі під музику.

Постановка проблеми. Класичний танець – основа балетного театру та хореографічної освіти. Не оволодівши законами класичного танцю не можна стати вправним артистом і викладачем не лише в класиці, але й у народно-сценічному, модерному, джазовому і навіть спортивному бальному танці. Адже саме першокласні майстри балету, виховані та сформовані на класичному танці, зокрема Р. Нурієв, Н. Макарова, М. Барішніков, В. Васильєв, К. Максимова, М. Лієпа, В. Малахів стали неперевершеними виконавцями хореографічних перлин модерну і постмодерну [9, 4].

Зміни, що відбулися в різних сферах суспільного життя, призводять до значних зрушень в системі організації і функціонування вищої освіти, обумовлюють підвищення ролі і значення університетів як основних осередків науки і освіти, здатних підтримувати нерозривний зв'язок між викладанням і дослідницькою діяльністю та забезпечити підготовку висококваліфікованих спеціалістів.

Створенню оптимальних умов для формування творчої особистості має сприяти чітко вибудована система хореографічної ступеневої освіти, яка передбачала б послідовність і наступність у засвоєнні знань, умінь і навичок, і поряд з цим спрямовувалася б на розвиток особистісних схильностей, здатності до образного мислення, не обмеженого ніякими рамками і догмами [9, 13].

Викладання класичного танцю базується на цілому ряді принципів: науковість, наступність, доступність, проблемність навчання, наочність, свідомо навчально-пізнавальна активність учнів, відповідність методів навчання індивідуальним психологічним особливостям і природним фізичним даним учнів.

Система класичного танцю, що сформувалась протягом багатьох віків і відібрала в свій арсенал виразних засобів найдоцільніше, найкорисні-

ше з великої кількості рухів, здатна підготувати виконавця до засвоєння будь-якого напрямку сценічної танцювальної культури. Саме тому викладання класичного танцю – одна з найголовніших дисциплін в процесі підготовки хореографів [9, 27].

Одне з найголовніших завдань дисципліни – виховання в учнів розуміння нерозривного зв'язку класичного танцю з музикою. Ця єдність усвідомлюється впродовж всього терміну навчання як під час аудиторних занять, коли вони починають розуміти необхідність відповідності тексту вправи характеру, ритмічному малюнку, фразуванню, динаміці музичного фрагменту, так і під час поза аудиторних занять – при перегляді вистав, відеофільмів, в процесі яких досягається багатогранність і взаємовплив музики і танцю. Уміння слухати музику в цілому, її ритм, тему, інтонації формуються і виховуються поступово та послідовно, враховуючи етап навчання, обсяг знань учнів, характер руху [2, 9].

Оформлення уроку класичного танцю за допомогою нотної літератури – досить складний процес і потребує високої кваліфікації концертмейстера. Рекомендується використовувати вітчизняну класику: твори Глінки, Чайковського, Мусоргського, Римського-Корсакова, Дуліба, Адана, Мінкуса, а також твори Глієра, Кабалевського, Прокоф'єва, Асаф'єва, Хачатуряна та інших [2, 9].

Аналіз останніх досліджень. Різні педагогічні методи викладання класичного танцю розробили такі майстри балету, як А. Ваганова, Н. Тарасова, М. Габолич, Н. Базарова, В. Мей та багато інших. Незважаючи на відмінність творчих методів цих видатних хореографів, їх об'єднала одна головна риса – вони були справжніми продовжувачами кращих традицій класичного танцю.

Мета статті проаналізувати методи та значення музичного супроводу як засобу навчання і виховання на уроках класичного танцю.

МУЗИЧНИЙ СУПРОВІД ЯК ЗАСІБ НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ НА УРОКАХ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

Виклад основного матеріалу. Урок класичного танцю органічно пов'язаний з музикою, яка є важливим компонентом у хореографічному мистецтві, в художньому вихованні дітей. В жодному разі не можна розглядати її як звичайний ритмічний супровід, що полегшує виконання рухів [2, 8].

Перші уроки в школі рекомендується починати не з вивчення екзерсисних вправ біля станка, а з музично-ритмічного виховання, мета якого – розвиток музичного слуху і пам'яті, пластичної виразності вправ, побудованих у поєднанні музики і рухів. Заняття хореографією потребує від учнів уміння активно сприймати музику, розуміти її зміст і засіб музичної виразності. Найважливіше значення для музично-ритмічного виховання має правильний підбір музичного матеріалу. Він повинен відповідати меті і завданням уроку. Спрямовувати його на виховання і розвиток художнього смаку учнів, складатись із цікавих і різноманітних за характером музичних уривків української, зарубіжної класичної і народної музики. Заняття з музично-ритмічного виховання, включаючи вправи на розвиток музично-слухового сприйняття, музично-ритмічне тренування, танцювальні імпровізації на музику і виконання невеликих ритмічних етюдів. Залежно від завдання музично-ритмічних вправ викладач може використати різні види вправ – це ходьба, біг, стрибки, згинання і розгинання корпусу, рухи руками в різних комбінаціях. Починаючи музично-ритмічне заняття з простих кроків під музику, використовуючи музичні приклади розміром 2/4, 4/4, переходять до більш складних – 3/4. На музично-ритмічних заняттях слід звертати увагу учнів на емоційне спрямування мелодико-ритмічних особливостей музичного прикладу, постійно виробляючи уміння свідомо передавати характер музики у пластиці заданого руху.

Для розвитку уваги, почуття ритму і музичної пам'яті можна під час виконання ритмічних вправ відзначати оплесками різні долі такту, або від повільного темпу до швидкого, урізноманітнюючи тим самим динаміку вправ. При виконанні різних музично-ритмічних вправ необхідно відпрацьовувати правильну поставу учнів (опущені і розкриті плечі, підтягнуті стегна, положення голови з ледь піднятим підборіддям), у наступному це буде основою для відпрацювання правильної постановки корпусу і почуття стійкості, тобто апломбу. Вихідне положення ніг під час виконання вправ у I і III не виворотних позиціях. Руки учнів знаходяться на талії. У хлопчиків руки також можуть бути складені на талії ззаду (рука в руку) або з ліктями ледь відведеними від корпусу, вільно опущені.

На музично-ритмічних заняттях під час рухів педагог може використати різноманітні композиційні побудови – рухи в лінії, діагоналі, по колу. Виконуючи визначені композиційні побудови, учні набувають навички орієнтування у просторі, витримувати визначені інтервали.

Паралельно з музично-ритмічним вихованням педагог приступає до вивчення елементарних вправ з матеріалу програми. Робота над постановкою корпусу, вивчення позицій ніг і рук, розвиток елементарних навичок координації рухів складають зміст початкового етапу навчання і є тією першоосновою, без якої неможливий професійний розвиток учнів. У процесі занять необхідно виробляти в учнів уміння виконувати рухи під музику не схематично, а творчо, заглиблюватися в музику і втілювати її в реальній пластиці руху. Емоційно-образна і метро-ритмічна сторона музичного супроводу повинні сприйматися учнями свідомо. Розуміння характеру музичного супроводу допомагає правильно пов'язувати дію із музичним ритмом при творчому сприйнятті теми – мелодії. Ставлення учнів до музичної теми має бути природним, простим, без навмисного підкреслення. Недопустиме копіювання музичної теми.

Здатність уважно сприймати музику, захоплюватися її змістом прищеплюється з першого року навчання і є засобом художнього сприймання протягом усього процесу навчання. Якщо учень у момент великого психофізичного напруження намагається активно слухати музику і чітко виконувати вказаний рух, – це вже свідчить про його професіоналізм, цій майстерності необхідно навчати із перших уроків класичного танцю. Для цього педагог повинен використовувати різноманітну, зрозумілу високохудожню музичну літературу. Ідучи з уроку, учень повинен чітко пам'ятати не тільки хореографію, але і музичні теми, які б його захоплювали, знайомили з дійсністю. Не рекомендується на уроках використовувати популярну музику й уривки із відомих балетних вистав, оскільки вони пов'язані з відповідними, вже відомими образами і надалі можуть сприяти виробленню штампів у сприйнятті музики. Музика та хореографія повинні стати для учня єдиним об'єктом його уваги у всіх відношеннях. Зрозуміло, уміння слухати музику в цілому – її ритм, тему й інтонації – необхідно виховувати послідовно, своєчасно переходячи від простого до складного протягом всього курсу навчання класичного танцю, враховуючи вік учня, його знання і характер вправ. Наприклад, в молодших класах, особливо у першому, музика повинна бути у всіх відношеннях дуже простою і доступною, навіть наївною, зро-

МУЗИЧНИЙ СУПРОВІД ЯК ЗАСІБ НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ НА УРОКАХ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

зумілою і близькою психології учнів 9 – 11 річного віку. Для учнів 12 – 15 років зміст музики може стати більш складним. У старших класах вибирається музика за змістом близька для учнів 16 – 18 років.

Уроки класичного танцю – це надзвичайно важка і складна навчальна робота, яка наповнена постійно повторюваним відпрацюванням раніше пройдених і нових прикладів виконавської техніки. Високий музичний смак викладача і концертмейстера збагачує навчальний процес, виховує і розвиває творчу активність учнів. Оволодіння основами техніки класичного танцю досягається шляхом детального відпрацювання кожної вправи і прийомів її виконання при наполегливій систематичній роботі, що потребує великого творчого напруження і сили волі як учнів, так і викладача. Основним завданням музичного оформлення уроку класичного тренажу є розвиток музичності учнів, тобто поява у дітей уже з першого року навчання музичного смаку, ритмічності, розуміння єдності танцю і музики, взаємозв'язку окремих елементів музичного твору і танцю. Музичне оформлення уроку акомпаніатором має допомагати учням оволодівати технічними навичками хореографії і в той же час прищеплювати їм свідоме ставлення до конструктивних особливостей музичного твору – вміння розрізняти музичну фразу, речення, період. Воно має надалі привчати їх орієнтуватися у характері музики, ритмічному малюнку, у динаміці музики. Розвивати всі ці якості та сторони музичальності учня необхідно із поясненням їх безпосередньої відповідності танцювальним фразам та рухам.

Розуміння конструктивних закономірностей музичних творів та узгодження їх із системою рухів у танці, згодом допоможе при створенні танцювального образу, полегшить передачу глибокого емоційного та ідейного змісту музичних творів. Питання органічного зв'язку танцю та музики в хореографічному мистецтві у наш час не викликає ніяких сумнівів, ніяких суперечок. Необхідність подібного зв'язку визнана всіма. Справжня музичальність може бути розвинута при наявності та на основі музичної обдарованості. Однак для досягнення цієї музичальності необхідне поступове засвоєння знань, що належить до теорії та естетики музики, які можна набути із засвоєнням усіх навичок хореографічного мистецтва. Звісно, на першій стадії, коли учнями самостійно засвоюються основні типи класичного танцю в їх початковому вигляді: батмани, оберти ногами, пор де бра, стрибки і т.д. – та у засвоєнні музики, можна говорити про це не більше, ніж про граматичні та синтетичні навички. Метод

досягнення мети один – виховання слуху, його точна та стійка “настройка”. Слід завжди пам'ятати, що невід'ємним від цього має бути і виховання музичного смаку. Інакше слух, навіть той, що фізично натренований до абсолютного, не вловлює образну та емоційну властивість музики. Тому при обов'язковій умові використання у початкових класах найпростіших – у розумінні принципів будови, засобів виразності – музичних прикладів також важливо і виконання іншої умови: їх витриманості у рамках гарного музичного смаку. Оскільки у перші три роки навчання мова йде про засвоєння не тільки граматики та синтаксису музичного мистецтва, то критеріями смаку тут є не питання стилю або напрямку у широкому розумінні слова. Такі завдання перед викладачем і учнями постануть пізніше – у зв'язку із наступними стадіями хореографічної освіти – у період оволодіння складними рухами у всіх їх різновидах, комбінаціями стрибків і т.д. У цей період, але вже в більш різноманітних формах зв'язку, неодмінно має впроваджуватися метод не просто хореографічної, але музично-хореографічної освіти і розвитку учнів. Питання відповідності стилю музики та стилю хореографічного виконання обов'язкові при цьому у повному своєму об'ємі. Що стосується критеріїв гарного музичного смаку, які стосуються музичного матеріалу уроку, на перших стадіях навчання, то вони повинні визначатися такими поняттями, як ясність, доступність, викінченість мелодій, чистота голосоведіння, чіткість, “наочність” метроритмічних формул. Приклади повинні відрізнятися за характером мелодій, за деталями ритму і метру, але за фактурою повинні бути пристосовані до одних і тих же рухів на різних уроках. Часто повторювати приклад допоможе механічно заучувати його слухом, до того, що хореографічний рух із осмисленого, того, що відповідає музиці, перетворюється в “умовний рефлекс”. Різноманітність прикладів потрібна ще і для того, щоб із перших років навчання привчати учнів до можливих різноманітних змін характеру музики, що застосовується до одних і тих же рухів [7, 188].

Звичайно, імпровізаційний метод – найбільш важкий із можливих. Він потребує від акомпаніатора наявності особливих природних талантів, особливо композиторських. Однак не слід перебільшувати вимоги, які ставляться до музичного змісту імпровізації на перших уроках класичного танцю. Не треба вимагати й будови музичного прикладу на оригінальному, про імпровізованому акомпаніатором матеріалі. Завдання постає перш за все у збереженні рівноваги між змістовністю музичного оформлення уроку та його цілеспря-

МУЗИЧНИЙ СУПРОВІД ЯК ЗАСІБ НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ НА УРОКАХ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

мованим характером. Імпровізаційний метод не є загальноновизнаним. Застосовується в основному інший метод – пристосування до уроку класичного тренажу невеликих за об'ємом музичних творів або ж уривків із них [7, 189]. Цей метод важче застосовувати до специфічних цілей уроку класичного танцю. Можливо, але дуже важко відбирати зразки музичної мініатюри, які повністю відповідають не тільки загальному характеру даного руху, але й характеру всіх формуючих його компонентів, що виділяються при виконанні рухів екзерсису виокремленому вигляді. Відносно слабким місцем імпровізаційного методу є те, що він не може застрахувати музичне оформлення від відомих випадкових помилок під час самої імпровізації. Але останні можуть бути вилучені у значній мірі за умови попередньої підготовки піаніста до імпровізації. Така підготовка можлива, якщо піаніст заздалегідь знає вимоги, що ставляться до музичного оформлення темпом, ритмом і характером того чи іншого руху [7, 190].

Під музичним оформленням уроку треба розуміти композицію завершеної форми, побудовану за характером, фразуванням, ритмічним малюнком, динамікою у повній відповідності з танцювальним рухом та ніби злиту з ним в єдине ціле. Ця композиція повинна підкреслювати всі особливості даного танцювального руху засобами музичної характеристики і тим самим допомагати учневі творчо підвищити якість свого виконання. Практика показує, що імпровізаційна система музичного оформлення уроків класичного тренажу є найбільш творчо гнучкою та практично зручною. Використання “готових” музичних творів на уроках класичного тренажу все ж можливе, але тільки у вигляді винятків, наприклад, для оформлення адажіо, тан ліє або великого алегро посеред залу. У цих випадках, точно, художньо добираючи музичний матеріал, викладач хореографії повинен поставити танцювальний етюд до певного музичного твору уже без будь-яких його змін, враховуючи зміст музики, а не обмежуючись подібністю їх характеру та метроритму зі своїм хореографічним задумом.

Основним завданням музичного оформлення уроку класичного тренажу є розвиток музичальності учнів, тобто розвиток у дітей вже з першого року навчання музичного смаку, ритмічності, розуміння єдності танцю і музики, взаємозв'язку окремих елементів музичного твору і танцю. Музичне оформлення уроку акомпаніатором повинне допомагати учням оволодівати технічними навичками хореографії і у той же час прищеплювати їм свідоме ставлення до конструктивних

особливостей музичного твору – вміння розрізняти музичну фразу. Воно має надалі привчати їх орієнтуватися у характері музики, ритмічному малюнку, у динаміці музики. Розвивати всі ці якості та сторони музичного хисту учня необхідно із поясненням їх безпосередньої відповідності танцювальним фразам та рухам [3, 92]. Говорячи про необхідність відповідності танцювального руху та оформлення музики за характером, фразування, у ритмічному малюнку, динаміці, маємо на увазі не механічний збіг (синхронність) музики та руху. Усвідомлення конструктивної основи музичного твору і відповідність його структурі рухів у танці лише допоможуть учням зрозуміти й узагальнити смислове значення музики й танцю. Це необхідна передумова для досягнення вільного руху у музиці. Поза досягненням цієї свободи всякий механічний збіг музики та рухів у їх зовнішніх ознаках, звичайно, призведе до обмеженості і в кінцевому підсумку до формалізму в хореографічному мистецтві.

Висновки. В основі навчальної підготовки учнів лежить система класичної школи танцю. Набір класичних підготовчих вправ відрізняється послідовністю та систематичністю, що дозволяє досягати гарних результатів щодо тренування рухів та досягнення необхідних у танці спритності, точності, виразності рухів. Вправи класичної системи танцю мають точну цілеспрямованість та, крім тренування того чи іншого руху, збагачують учнів елементами рухів, які безпосередньо включаються в танець.

У музичному оформленні уроку динаміка окремих рухів та комбінацій повинна знаходити своє відображення у динамічних відтінках музики, які повинні підкреслювати динаміку рухів і тим самим допомагати учневі відчувати та виразно, рельєфно передавати її у своєму виконанні.

Мистецтво класичного танцю з його прекрасними історично виробленими традиціями, досконалими в художньо-естетичному плані формами, високими духовними засадами опинилося майже витісненим навалюю тих явищ, що зараз іменуються “масовою культурою” із їх безликістю особистості. Підняти високе мистецтво на належний йому рівень, відновити його у суспільстві – безпосереднє завдання предметів естетичного циклу в загальноосвітній школі та вищих навчальних закладах.

1. Барышникова Т.К. *Азбука хореографии*. – М.: Айрис Пресс, 2001. – 266 с.

2. Березова Г.О. *Класичний танець у дитячих хореографічних колективах*. – К.: Музична Україна, 1990.

КОНЦЕПТ “ТРАДИЦІЯ – ІННОВАЦІЯ” У КОНТЕКСТІ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

3. Боголюбська М.С. Музично-хореографічне мистецтво в системі естетичного і морального виховання. – М., 1986.

4. Ваганова А.Я. Основы классического танца. – СПб.: Лань, 2002. – 207 с.

5. Тарасов Н. Классический танец. – М.: Искусство, 1981. – 479 с.

6. Чурпіта Т.М. Музичне оформлення уроку класичного танцю. Метод. рек. – К.: КНУКіМ, 2001. – 17 с.

7. Падалка Г.М. Мистецька освіта студентської молоді: сучасні підходи // Молодь в сучасному світі: Морально-естетичні та культурологічні виміри. – К.: Вид. МУЛП, 2001. – С. 188 – 190.

8. Цветкова Л.Ю. Методика викладання класичного танцю в школі: Метод. рек. – К.: ІЗМН, 1998. – 76 с.

9. Цветкова Л.Ю. Методика викладання класичного танцю. Підручник. – 2-е вид. – К.: Альтерпрес, 2007.

*Жанна Ясеницька, старший викладач кафедри культурології та українознавства
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка*

КОНЦЕПТ “ТРАДИЦІЯ – ІННОВАЦІЯ” У КОНТЕКСТІ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

У статті автором розглядаються питання сучасного стану розвитку декоративно-ужиткового мистецтва, проблеми як теоретичного, так і практичного характеру, а також шляхи подальшого розвитку українського декоративно-ужиткового мистецтва у навчальній та мистецькій сфері.

Постановка проблеми. Життя кожного народу в усіх його проявах відображається у мистецтві. Своєрідність мистецтва кожного етносу визначається соціально-економічними умовами праці та побуту, а також особливостями природних умов, у яких живе той чи інший народ. До того ж творчість кожного народу базується на власних національних традиціях.

На сучасному етапі суспільного життя головним напрямом культурного й національного виховання в Україні є звернення до людини, її духовного розвитку і становлення. Високий рівень розвитку духовного світу та розуміння етнокультури сприяють розвитку традицій національного мистецтва. Проблема статті заторкнула важливі питання щодо стану українського декоративно-ужиткового мистецтва як виду творчості та збереження традицій зі сторони навчання сучасної молоді. Порушена проблема торкається різних сторін, уявлень про станкове і декоративне мистецтво, про диференціацію між авторським, ужитковим і утилітарним, про механізми впливу на розвиток декоративно-ужиткового мистецтва, його зв'язки із навчальним процесом, зі збереженням традицій молодим мистецьким поколінням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні декоративно-прикладне мистецтво розглядається як важлива художня цінність, що виконує численні функції – пізнавальну, комунікаційну, естетичну та ін.

Важливу роль декоративно-ужиткового мистецтва у навчанні та вихованні молоді підкрес-

лювали вчені Н.П. Сакуліна, Є.А. Фльоріна, Н.А. Ветлугіна, С.І. Ігнат'єв, Е.І. Васильєва, Є.А. Антонович, Ю.В. Юсипчук, О.Є. Ковальов та інші. Дослідження провідних мистецтвознавців Михайла Станкевича, Михайла Фіголя, Марії Шнайдер-Сенюк, Олександра Бабенко, Зої Чегусової звернені до аналізу витоків народного мистецтва та представлення його як професійного виду творчості на теренах України та європейських країн. Численні публікації та наукові дослідження свідчать про значимість подальшого становлення декоративного мистецтва, яке репрезентує глибоко національну культуру.

Мета статті: дослідити функцію декоративного мистецтва як традиційного виду творчості з огляду на сучасний плін розвитку народного та професійного вияву творення мистців. Сьогоднішня проблема розвитку декоративно-ужиткового мистецтва полягає в тому, щоб сформувати не якийсь усереднений, однорідний смак мас, а навпаки, – у стимулюванні індивідуального розвитку на основі існуючого суспільно-історичного досвіду. Саме тому масовість народного мистецтва розглядається мистецтвознавцями не як самоціль, а як можливість охопити його впливом якомога більше членів суспільства, розбудити в них творчу активність, індивідуальність, розгортати професійний рівень навчання молоді традиційним видам народного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні одним із найважливіших завдань, які стоять перед народними майстрами, професійними мистецьки-