

Uloga korepetitora u plesnim školama

Juričić, Klara

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:170355>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-08**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK ZA KLAVIR, ORGULJE I ČEMBALO

KLARA JURIČIĆ

ULOGA KOREPETITORA U PLESNIM
ŠKOLAMA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2022.

ULOGA KOREPETITORA U PLESNIM ŠKOLAMA

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: Srebrenka Poljak, doc.

Studentica: Klara Juričić

Ak. god. 2021./2022.

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Srebrenka Poljak, doc.

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____

POVJERENSTVO:

OPASKA:

DIGITALNA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICE
MUZIČKE AKADEMIJE SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Sažetak

Ovaj diplomski rad bavi se temom uloge korepetitora u plesnim školama. Plesne škole umjetnički oblikuju i obrazuju svoje učenike za plesna zanimanja. U Hrvatskoj postoji pet plesnih škola koje zapošljavaju korepetitore za potrebe obrazovanja, od kojih se čak tri nalaze u Zagrebu. Posao je korepetitora u plesnim školama da na satovima plesa svira za vrijeme izvođenja vježbi ili već gotove, osmišljene koreografije. Njegova je djelatnost suštinski podijeljena u dvije kategorije: sviranje na satovima klasičnog baleta i sviranje na satovima suvremenog plesa, pri čemu glavnu razliku čine zadanosti i ciljevi navedenih vrsta plesa. Konačni je cilj korepetitora u plesnim školama razviti sposobnost prilagođavanja raznim vježbama koje se izvode na satu te spretnost u odabiru prigodnoga repertoara kako bi poslužio kao pozadinska glazba učenicima, odnosno polaznicima plesnih škola.

Ključne riječi:

korepetitor plesna škola klasični balet suvremeni ples improvizacija karakter

Summary

This thesis deals with the role of accompanists in dance schools. Dance schools artistically form and educate their students for dance occupations. There are five dance schools in Croatia that employ accompanists for educational purposes, three of which are located in Zagreb. It is the job of accompanists in dance schools to play in the dance classes during rehearsals or performance of the choreography. His activities are essentially divided into two categories: playing in classical ballet classes and playing in contemporary dance classes, with the main difference being the tasks and goals of these types of dance. The ultimate goal of dance school accompanists is to develop the ability to adapt to various exercises performed in class and skill in choosing the appropriate repertoire to serve as background music for students of dance schools.

Key words:

accompanist dance school classical ballet contemporary dance improvisation character

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. DEFINICIJA I VRSTE PLESA	2
2.1. Klasični balet.....	2
2.2. Suvremeni ples	2
2.3. Plesne škole u Zagrebu	3
3. DEFINICIJA I POVIJEST KOREPETIRANJA	5
3.1. Karakteristike i specifičnosti rada korepetitora	6
3.2. Uloga korepetitora na satovima klasičnog baleta	7
3.3. Uloga korepetitora na satovima suvremenog plesa.....	11
3.4. Uloga korepetitora na satovima ostalih plesnih predmeta	15
4. ZAKLJUČAK.....	17
5. LITERATURA	18

1. UVOD

Gotovo do kraja 19. stoljeća probe i satove plesa obično su pratili violinisti; učitelji plesa i koreografi često su i sami svirali violinu dok su radili s plesačima. Danas je u nastavi plesa najčešće prisutan klavir kao pratnja. Za taj je posao iznimno važna svestranost i snalažljivost pijanista. Od njih se često zahtijeva čitanje transkripcija za klavir složenih orkestralnih djela, poznavanje širokog repertoara klasične glazbe, izvođenje velikog broja klavirskih skladbi napamet, dobra procjena u odabiru tempa i karaktera, sposobnost prilagođavanja notnog materijala plesnim pokretima te vještina improviziranja. Radeći s plesačima, pijanisti mnogo uče o odnosu glazbe i plesa, povezanosti plesnog pokreta i zvuka, ali i o samoj glazbi. Radi boljeg razumijevanja tog odnosa, potrebno je najprije definirati pojam korepetiranja i pojam plesa.

U ovome radu posebna je pozornost usmjerena na rad korepetitora u plesnim školama u Zagrebu te na balet i suvremeni ples kao najzastupljenije plesne žanrove u istim. Definirani su pojmovi klasičnog baleta, suvremenog plesa i korepeticije. Nadalje, objašnjeni su obrazovni ciljevi plesnih škola u Zagrebu i karakteristike zanimanja korepetitora. Navedene su i različite plesne vježbe te zadatak korepetitora u svakoj od njih. Rad korepetitora na satovima baleta potom je uspoređen s njegovim radom na satovima suvremenog plesa i ostalih plesnih predmeta. Naposljetku, donesen je zaključak o djelovanju i radu korepetitora u plesnim školama.

2. DEFINICIJA I VRSTE PLESA

U *Muzičkoj enciklopediji* ples se navodi kao „slijed ritmičkih pokreta tijela s umjetničkim obilježjima, redovito popraćen muzikom... može biti spontan, improviziran izraz trenutnog raspoloženja ili pravilima i namjenom strogo fiksirana forma“¹. Jedan od najboljih baletnih majstora, Enrico Cecchetti, koji je postavio znanstvene i umjetničke temelje talijanskog baleta i koji je svojim radom u Sankt Peterburgu snažno utjecao na ruski balet, ovako je definirao ples: „Ples izražava najsavršeniju ravnotežu. Istodobno podiže raspoloženje i pokrete te povezuje držanje i kretanje, i to ne nasumce, već slijedeći pravila nijeme poezije i glazbenog ritma.“². Još od postanka čovječanstva uočavamo da su najraniji oblici plesa dio svakodnevnoga života ljudi. S razvojem civilizacije i kulture pojedinih naroda, nastaju i različiti plesni pokreti karakteristični za svaki od njih. Neke od njih poznajemo i kao stavke suite – *allemande, courante, sarabande, gigue* itd. Nešto kasnije pojavljuje se *menuet* kao dvorski ples, zatim engleski *country dance*, a nakon toga i *valcer*. Veoma su popularni i *polka, mazurka i fandango*. S pojavom i razvojem jaza pojavljuju se i nove plesne vrste: *cakewalk, tango, ragtime, swing, rock'n'roll, rumba, samba, cha-cha-cha* itd. Međutim, ipak su u scenskom obliku balet i suvremeni ples doživjeli svoj najviši umjetnički domet.

2.1. Klasični balet

Balet je plesno scensko djelo redovito popraćeno glazbom. Najčešće prikazuje neki dramatski sadržaj. Kao vrsta plesa razvio se u Europi krajem 16. st. Prva škola klasičnog baleta osnovana je 1661. godine u Parizu, dok razvoj baletne umjetnosti u Hrvatskoj započinje 1862. godine. Klasični balet svojim strogo određenim pokretima tijela nastoji omogućiti plesaču da se kreće sa što većom kontrolom, brzinom, lakoćom i gracioznošću.

2.2. Suvremeni ples

Suvremeni ples razvio se krajem 19. st. kao potreba za oslobađanjem od strogo određenog baleta koji je do tada bio jedina njegovana plesna forma. U suvremenom plesu

¹ Kovačević, Krešimir, Ples, u: Kovačević, K. (ur.), *Muzička enciklopedija*, Zagreb: JLZ, 1977., str. 94

² Adler, Kurt, *The art of accompanying and coaching*, Boston: Springer, 1965.

čovjek stvara svoj plesni materijal i razvija vlastiti plesni vokabular. Glavne su karakteristike suvremenog plesa improvizacija, kreativnost i sloboda izražaja.

2.3. Plesne škole u Zagrebu

U Zagrebu postoje tri plesne škole: Škola za klasični balet, Umjetnička plesna škola Silvije Hercigonje i Škola suvremenog plesa Ane Maletić. U Hrvatskoj se nalaze još dvije plesne škole: Umjetnička škola Franje Lučića u Velikoj Gorici i Glazbena škola Blagoje Bersa u Zadru.

Škola za klasični balet osnovana je 22. listopada 1949., a od 1991. djeluje pod ovim nazivom. Današnji sustav školovanja preuzet je iz ruske škole klasičnog baleta. Obrazovanje traje osam godina:

- predškolski program pohađaju djeca u dobi 5-8 godina
- pripremni program pohađaju djeca u dobi 8-9 godina
- tijekom osnovnoškolskog obrazovanja, koje započinje u dobi od 10 godina i traje četiri godine, svladavaju se vještine klasičnog baleta, povijesnih i karakternih plesova, stječu se osnovna znanja iz solfeggia i klavira
- srednja škola traje četiri godine i pruža mogućnost dvaju usmjerenja: Odjel za klasični balet i Odjel za narodne plesove

Umjetnička plesna škola Silvije Hercigonje državna je umjetnička plesna škola koja provodi predškolsko pripremno i osnovno obrazovanje iz klasičnog baleta i suvremenog plesa te srednjoškolsko obrazovanje za zanimanje scenski plesač. Svoje djelovanje započinje 1971. u sastavu tadašnjeg Malog kazališta Trešnjevka, a 1994. kao samostalna institucija.

Obrazovanje je organizirano na sljedeći način:

- predškolski pripremni program u trajanju od jedne godine koji služi kao priprema za osnovnu školu
- osnovna škola traje četiri godine i sadrži dva usmjerenja: Odjel za klasični balet i Odjel za suvremeni ples
- srednja škola u trajanju od četiri godine obrazuje učenike za zvanje scenski plesač te ih osposobljava za suvereno vladanje raznim plesnim tehnikama

Škola suvremenog plesa Ane Maletić kao institucija postoji od 22. listopada 1954., a pod ovim nazivom od 26. svibnja 1999. Obrazovanje je organizirano na sljedeći način:

- predškolski pripremni program u trajanju od tri godine s ciljem razvijanja vještina plesa, ritmike i funkcionalne tjelesne tehnike
- u osnovnoj školi u trajanju od četiri godine razvijaju se iste vještine uz osnove klasičnog baleta, glazbenu kulturu i učenje glasovira
- pripremni razred, onima koji nisu završili osnovnoškolsko plesno obrazovanje, omogućuje pripremu za audiciju za upis u srednju školu
- srednja škola u trajanju od četiri godine brojnim nastavnim sadržajima obrazuje učenike za zvanje plesača suvremenog plesa, ali i pedagoška i koreografska zvanja

Plesno obrazovanje moguće je nastaviti na Akademiji dramske umjetnosti na jednom od tri studija plesa, a to su: Suvremeni ples (izvedbeni i nastavnički smjer) te Baletna pedagogija.

3. DEFINICIJA I POVIJEST KOREPETIRANJA

Korepetitor se u *Muzičkoj enciklopediji* definira kao osoba koja „uvježbava s pjevačima uz klavir solističke i zborne dionice“³. *Vodič kroz klasičnu glazbu* u svome rječniku korepetitora navodi kao „glazbenika u opernoj kući koji s pjevačima uvježbava njihove uloge“⁴. Tek definicija u *Hrvatskoj enciklopediji*⁵ spominje i baletne ansamble kao dio područja rada korepetitora. Osim pjevača i plesača, korepetitor može na klaviru pratiti i svirače drugih instrumenata, najčešće preuzimajući ulogu orkestra.

Početke korepetiranja nalazimo još u Bibliji gdje se kao prateći instrumenti spominju citra, harfa, bubnjevi, udaraljke, cimbali, lira i rog⁶. Doduše, tada instrumentalna pratnja nije bila razrađena, već su svirači na instrumentu svirali melodiju u istoj visini ili za oktavu više ili niže, dok su udaraljke uglavnom služile kao ritmička podloga glasu ili instrumentu koji nosi melodiju. Ti su ritmovi bili izrazito kompleksni.

Stari su Grci imali visoko razvijenu umjetnost korepetiranja. Čak su i glumci recitali svoje stihove uz instrumentalnu pratnju. Antičku Grčku mogli bismo nazvati majkom suvremenog zorskog i plesnog korepetiranja, čemu su snažan poticaj dale Olimpijske igre.

Sljedeće „korepetitore“ u povijesti nalazimo u doba trubadura koji su najčešće na svojim putovanjima pratili vlastito pjevanje na nekom instrumentu. Putujući izvođači nisu samo pjevali i svirali već su izvodili i akrobacije i trikove. Još jedna njihova važna funkcija bila je glazbena pratnja na plesnim događanjima u gradovima i selima. U tim prigodama koristili su žičane, puhačke i udaraljkaške instrumente.

Pojavom *bassa continua* u razdoblju baroka javila se i potreba za sviračima lutnje ili instrumenata s tipkama, koji su bili vješti u improviziranju. Tek ovdje možemo govoriti o profesionalnom korepetitoru u današnjem smislu. Uloga tadašnjega *maestra al cembalo* bila je, ne samo vrlo dobro poznavanje svih zamršenosti kontrapunkta, već i održavanje

³ Kovačević, Krešimir, Korepetitor, u: Kovačević, K. (ur.), *Muzička enciklopedija*, Zagreb: JLZ, 1977., str. 369

⁴ Salter, Lionel, *Vodič kroz klasičnu glazbu*, Sarajevo: NIŠRO „Oslobođenje“, 1983.

⁵ *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=33173>, pristup 31. ožujka 2021.

⁶ usp. 2 Sam 6, 5; Ps 81, 4; 92, 4

ujednačenosti ostalih svirača u ansamblu. Dolaskom prvih opera na scenu, korepetitori su si mogli osigurati radno mjesto i skromnu plaću.

Razvojem kućnog amaterskog muziciranja sredinom 18. st. dolazi do procvata novog instrumenta, današnjeg klavira, te on u suradnji s drugim instrumentima preuzima vodeću ulogu dok se instrumenti koji sviraju uz njega svode na pratnju, npr. violina prati unisono ili u terci melodiju u desnoj ruci klavira, dok violončelo slijedi liniju basa u lijevoj ruci klavira. Nastaju kompozicije koje mijenjaju svijest o ulozi klavira uz druge instrumente (klavirska trija J. Haydna, sonate za klavir i violinu W. A. Mozarta, sonate za klavir i violončelo L. van Beethovena). Klavirska pratnja izlazi iz podređenosti te postaje tehnički i interpretativno vrlo zahtjevna. U današnje vrijeme korepetitori se najčešće zapošljavaju u glazbenim i plesnim institucijama (školama, akademijama i kazalištima).

3.1. Karakteristike i specifičnosti rada korepetitora

Vladanje tehničkim i stilskim poteškoćama, snalažljivost u čitanju s lista i transponiranju te strpljivost i ustrajnost samo su neke od vještina potrebne u radu korepetitora. Njima možemo dodati i sposobnosti da korepetitor osjeti umjetničke namjere solista, da se prilagodi njegovu umjetničkom stilu, da prepozna njegove umjetničke nedostatke i pomaže mu u poboljšanju istih. Krajnji je cilj postići jedinstvo solista i pratnje u izvedbi. Korepetitor ne smije svojom izvedbom dominirati nad solistom, niti se treba pokoravati do mjere da potpuno izgubi svoju individualnost. Prije svega, korepetitor mora biti vješt u čitanju nota s lista. To je čak važnije od toga da bude dobar pijanist. Teško će imati vremena za vježbanje novog glazbenog materijala koji mu donese učenik; umjesto toga mora ga moći vrlo brzo pregledati i reproducirati, ne savršeno, već dovoljno dobro da istakne suštinu sadržaja. U tome određena koncentracija i sposobnost izostavljanja manje važnih figura mogu biti od velike pomoći. Još jedna važna stavka jest vještina transponiranja. Većina transpozicija bit će za pola stupnja ili cijeli stupanj više ili niže od originalnog tonaliteta. Korepetitor treba znati procijeniti koje su dionice njegovog notnog materijala važne solistu kako bi mogao svojom izvedbom poduprijeti i nadopuniti njegovu. Basovi, čiji se zvuk ističe u svakom glazbenom djelu, i u ovom će slučaju imati važnu ulogu jer ih solist najlakše slušno prepoznaje i može se na njih osloniti. Smisljeno izvođenje basovske dionice pomaže obama izvođačima u razumijevanju fraza i organizaciji motiva. Svaki solist, čak i najveći umjetnik, očekuje podršku svog korepetitora. Pijanistička podrška je poput osjećaja čvrstog tla pod nogama. U glazbenom

smislu, podrška uključuje razgovjetno sviranje basa, pripremu solista za upad blagim ritardandom ili diminuendom, navođenje solista na intenzivnije pjevanje ili sviranje povećanjem intenziteta pratnje te općenito ohrabrivanje solista tijekom cijele izvedbe. Korepetitor može odmah ostaviti dojam pouzdanosti i podrške svirajući uvod spremno i uvjerljivo, razumijevajući sadržaj i značenje djela.

U plesnom odgoju i obrazovanju korepeticija služi za provedbu nastavnog sadržaja temeljenog na pokretu i njenim sastavnicama prilikom čega glazbena pratnja ima motivacijsku ulogu u razvoju doživljaja, kretanja, oblikovanja i izvedbe. Ovdje se umjesto sa solistom (instrumentalistom ili pjevačem), koji se služi akustičkim, odnosno auditivnim izražajnim sredstvima, suradnja korepetitora odvija s plesačem koji se izražava vizualno, uz pomoć tijela. Svi ostali elementi izvedbe ostaju isti: melodija, ritam, dinamika, fraza i oblik (forma). Jedna od važnih zadaća korepetitora u plesnim školama jest odabir glazbe za pojedine vježbe. Glazbeni materijal može varirati od baroknog repertoara pa sve do najsvremenijih skladbi. Kada govorimo o plesu u plesnim školama, to najčešće podrazumijeva sljedeće vrste: klasični (i moderni) balet, karakterni (ili narodni) plesovi, suvremeni ples i povijesni plesovi. Korepetiranje u plesnim školama ima dvije svrhe: uvježbavanje i tehničko usavršavanje plesnih koraka te priprema za posebne izvedbe kao što su audicije, ispiti ili predstave. Terminologija kojom se koriste plesači razlikuje se od one kojom se koriste glazbenici jer se odnosi na kretanje tijela u prostoru. Brojanje plesača često ima vrlo malo veze s brojanjem instrumentalista. Nadalje, korepetitor mora biti vješt u prilagođavanju glazbenog materijala kako bi on odgovarao plesnim koracima, pritom uzimajući u obzir glazbenu cjelinu i frazu, ili pak na licu mjesta osmisliti glazbeni sadržaj koji će odgovarati plesačevim kreativnim idejama. Korepetitor bi trebao biti spretn u improvizaciji, naročito za potrebe plesnih satova i proba, te mora pratiti noge plesača i znati prepoznati pripremu za sljedeći plesni korak, stoga je poželjno u plesnoj dvorani ili na sceni pozicionirati klavir tako da korepetitor u svakom trenutku može vidjeti plesača.

3.2. Uloga korepetitora na satovima klasičnog baleta

Balet kao plesni žanr sadrži strogo određene, klasične plesne pokrete, stoga mu najprimjerenije odgovara klasična glazba, odnosno skladbe tipičnih klasicističkih formi. Korepetitor zato treba svirati jasne fraze, sastavljene od rečenica i perioda, kojima će

plesačima dati do znanja kada započinje vježba i kada se događa promjena smjera kretanja. Plesačima je od iznimne važnosti čuti početak i kraj fraze.

Sviranje za vrijeme izvođenja vježbi ima funkciju pozadinske glazbe koja određuje brzinu i karakter izvođenja vježbe. Također, vrijedi i obratno: karakter, odnosno vrsta vježbe smjernica je korepetitoru u odabiru skladbe koja tempom i karakterom odgovara vježbi. Izvođenju vježbe prethodi tzv. *préparation*, odnosno priprema. Za to vrijeme korepetitor ima zadatak odsvirati nekoliko taktova kao uvod (najčešće dva ili četiri), a učenik zauzima početnu poziciju za izvođenje vježbe nastojeći postaviti tijelo u pravilan položaj. Za sviranje pripreme korepetitor može izabrati uvodne taktove neke skladbe (ako skladba ima uvod) ili odsvirati zadnja četiri takta skladbe pa ju opet započeti svirati ispočetka kada krene vježba. Za vrijeme izvođenja vježbe nikada se ne svira cijela skladba, već isključivo odlomci od nekoliko taktova, odnosno fraza, ovisno o trajanju vježbe, o čemu odlučuje profesor plesa. Najčešće je to neka fraza od osam taktova (ili dvije fraze od četiri takta). Iznimno je važno da skladba svojim obilježjima prati karakter pokreta. Primjerice, ako se izvodi neka vježba izrazito oštih pokreta, najbolje će biti za vrijeme takve vježbe svirati neku skladbu u kojoj je zastupljena staccato artikulacija.

Radi boljeg snalaženja u nastavi baleta, dobro je poznavati francuske plesne izraze i karakteristike osnovnih vježbi.

Barre je naziv za vježbe koje se izvode uz plesnu šipku postavljenu u vodoravnom pravcu.

Plié je polagano i kontinuirano kretanje, savijanje nogu u koljenima prema dolje i dizanje gore. Ovom vježbom noge se u kukovima rotiraju prema van te se razvijaju mišići bedara, listova, gležnjeva i stopala, povećavajući njihovu fleksibilnost i snagu. Važna je za sve skokovite plesne pokrete u kojima djeluje poput opruge. Služi kao priprema prije skoka uvis i kao položaj u koji se plesač vraća po povratku stopala na pod. Za ovu vježbu mjera skladbe može biti bilo koja, važan je samo nježan karakter. Neki od prijedloga klasične glazbe prigodnih za ovu vježbu su: *Meditacija* J. Masseneta, *Vltava* B. Smetane ili *Preludij u c-molu*, op. 28 br. 20 F. Chopina. Vježba se najčešće izvodi na frazu od osam taktova. Početnici vježbu izvode na dva otkucaja za spuštanje i dva za podizanje.

Battement Tendu Simple vježba je kojom se razvija gornji dio stopala. Sastoji se od pružanja stopala, s nožnim prstima na podu i podignutom petom, do maksimalne točke ispred,

u stranu ili prema iza. Ovoj vježbi najbolje odgovaraju 2/4 mjera zbog kratkih i brzih pokreta, glazbeni žanrovi blues i jazz te glazbeni stil *ragtime* koji svojim karakterističnim sinkopiranim ritmom doprinosi poletnosti. Od klasičnog repertoara dobar je prijedlog *Marš* iz baleta *Orašar* P. I. Čajkovskoga ili 3. stavak iz *Sonate za klavir u A-duru, KV331 (Alla Turca)* W. A. Mozarta.

Grand Battement Jeté razvija slobodu kretanja nogu iz kukova. Vježba se sastoji od žustrog zamahivanja noge, stopalom kližući po podu, do maksimalne točke prema gore. Izvodi se čak do 90 stupnjeva prema naprijed, u stranu ili prema iza. Za ovu vježbu važno je izabrati skladbu u 2/4 mjeri zbog brzih i oštih pokreta.

Rond de Jambe olakšava rotacijsko kretanje nogu od kukova te omogućava fleksibilnost u gležnjevima. Vježba se može izvoditi kretanjem noge prema van ili prema unutra, a obično se izvodi osam ili šesnaest puta. Za ovu vježbu prikladno je odabrati skladbu u 3/4 mjeri. Može se svirati mazurka ili neki odrješitiji valcer koji sadrži element *staccata* i jasan je u tempu. Također, može se svirati i neki mirniji, polagani valcer koji se broji na jedan, poput onog iz Delibesovog baleta *Coppelia*.

Battements Fondus vježbe su u kojima se potporna noga polagano savija, a radna noga, s ispruženim stopalom položenim ispred gležnja potporne noge, istodobno se proteže prema točki na podu ili u zraku dok se potporna noga polako ispravlja. S obzirom da su pokreti nježni i polagani, dobro je izabrati valcer sporijeg tempa sa zastupljenom legato artikulacijom. Jedan od prijedloga za sviranje jest *Pavana za preminulu infantkinju* M. Ravela.

Battements Frappés vježbe su koje razvijaju snagu u nogama i stopalima te brzinu njihova kretanja. Postoji jednostruki i dvostruki *Frappé*. Vježba je oštrog karaktera, stoga joj najbolje odgovaraju brze skladbe u 2/4 ili 6/8 mjeri, po mogućnosti punktiranog ritma i s elementima *staccata*. Treba imati oštar akcent na prvu dobu kada se noga plesača pomiče prema van.

Adagio je izraz za kombinaciju usporenih i kontinuiranih pokreta osmišljenih za izgradnju pravilnog držanja i ravnoteže. Ovim vježbama odgovaraju skladbe sporijeg tempa u bilo kojoj mjeri, a najprikladniji je valcer.

Grand battement je vježba koja se sastoji od zamahivanja ispružene noge prema naprijed, u stranu ili prema iza do najviše moguće točke, odnosno od visine kukova naviše. Karakter je ove vježbe odrješit, oštar, pompozan, vojnički. Karakterom joj najbolje odgovaraju mazurka

ili marš. Neki od prijedloga za sviranje su *Rapsodija u plavom* G. Gershwina te *Montecchi i Capuleti* iz baleta *Romeo i Julija* S. Prokofjeva.

Relevés su vježbe podizanja na prste.

Nakon vježbi koje se izvode uz plesnu šipku slijede vježbe u središtu plesne dvorane. Rad uglavnom započinje raznim kombinacijama vježbi koje su se prethodno izvodile za šipkom.

Port de Bras vježba je koja daje fleksibilnost i razvija koordinaciju cijeloga tijela. Pokreti su tečni i graciozni.

Pirouettes su razne vrste okreta na jednoj nozi.

Allegro je sustav vježbi koji slijedi nakon *Adagia*, a sastoji se od raznih skokova (kao što su *Grand Saut de Basque*, *Échappés*, *Assemblés*, *Pas de Chat*, *Sissonne*, *Brisé*, *Grand Jeté*, *Jeté en tournant*, *Changement de Pieds*, *Entrechat Quatre...*) i okreta (*Fouetté* ili *Pirouette...*). Za izvođenje malih skokova korepetitor najčešće svira skladbu u 2/4 mjeri, a za izvođenje velikih u 3/4 mjeri. Skokovima najbolje odgovaraju valceri u stilu Johannesa Straussa mlađeg. U skokovima treba paziti da lake dobe nastupaju kada je plesač nogama u zraku, a teške kada se spusti na pod.

Ovo su osnovne baletne vježbe. Sve ostale vježbe kombinacije su ovih osnovnih. Vježbe se na satovima plesa nadograđuju, odnosno dodaju se novi plesni pokreti. Bilo bi dobro da korepetitor s izmjenom vježbe promijeni i glazbu koju svira iz dva razloga: prvo, trebat će svirati više taktova jer će i sama vježba sadržavati više fraza; drugo, trebat će glazbom pratiti karakter novih, dodanih plesnih pokreta. Jedna vježba može trajati između 4 i 16 fraza.

U slučaju da plesni pedagog zahtijeva ponovno izvođenje neke vježbe nekoliko puta (radi boljeg uvježbavanja), korepetitor se može poslužiti transpozicijom u druge tonalitete i ponavljati odsviranu frazu u novim tonalitetima onoliko puta koliko je potrebno dok plesni pedagog ne odluči da je vježba završila.

Plesači broje na takt, što znači da se jedan njihov pokret odvija u trajanju od jednog takta. Zbog toga je korepetitoru važno da zna od koliko se pokreta sastoji neka vježba, a plesaču da može sluhom raspoznati duljinu trajanja takta te po njoj odrediti kada je vrijeme za sljedeći pokret. Problem može nastati kada korepetitor izabere skladbu koja karakterom odgovara karakteru vježbe, ali plesači trebaju više vremena za svaki pokret, odnosno cijela će se vježba

odvijati sporije. U takvoj situaciji korepetitor može u sporijem tempu svirati odabranu skladbu, međutim, može se dogoditi da u sporijem tempu ta skladba izgubi onaj prvotni karakter i sada ona više nema jednako važeću funkciju. Jedna od ideja koja korepetitoru tada može pomoći jest dodavanje nota čija će funkcija biti da u ritmičkom i metričkom smislu prilagođavaju glazbu tako da bolje odgovara karakteru vježbe.

Tempo sviranja ovisi o kompliciranosti koraka. Npr. *tendus* mlađi uzrasti izvode sporije, ali je tada potrebno svirati brže jer se u tom slučaju jedan pokret izvodi za vrijeme trajanja dva takta (a ne jednog kao kod starijih uzrasta). Iz toga proizlazi da kada je pokret sporiji, sviranje treba biti brže i obratno jer se s brzinom pokreta mijenja i način brojanja. Ako plesač želi sporiji ili brži tempo, to vjerojatno znači samo vrlo malo odstupanje od tempa. Također, *ritardando* i *accelerando* u plesnom rječniku znači vrlo blago usporenje ili ubrzanje. No, sporije može također značiti i teže u smislu karaktera, a brže može značiti lakše, poletnije. Tako i snažnije ne znači glasnije, nego tečnije i izdržanije.

Na ispitu iz klasičnog baleta izvodi se nekoliko vježbi od kojih svaka sadrži unaprijed dogovorene plesne pokrete u već dogovorenom, određenom trajanju, o čemu je i korepetitor informiran tako da već nekoliko mjeseci prije ispita može odabrati i prilagoditi glazbu koju će svirati te da učenici mogu na tu glazbu uvježbati svoje plesne korake.

3.3. Uloga korepetitora na satovima suvremenog plesa

Razlika u korepetiranju na satovima klasičnog baleta i suvremenog plesa jest u tome da se na satovima klasičnog baleta improvizira u određenom stilu koji odgovara karakteru vježbe koja se izvodi, dok se na satovima suvremenog plesa zahtijeva improvizacija slobodnijeg izraza, puno bliža suvremenoj glazbi i spontanom izražaju.

Na satovima suvremenog plesa uloga je korepetitora puno kreativnija jer je i sam pokret kreativniji i slobodniji. Učenici često moraju plesom dočaravati određene događaje, pojave, osjećaje ili kretanje neke životinje, stoga je važno da korepetitor svojom improvizacijom nadahnjuje plesnu izvedbu učenika. Npr. ako je zadatak učenika plesati kao mačka, onda i korepetitor mora svojim sviranjem dočarati kretanje mačke. To zahtijeva određenu spretnost korepetitora da raznim melodijama i ritmovima pokušava dočarati što više zvukova iz prirode i svakodnevnog života.

Radi boljeg snalaženja u nastavi suvremenog plesa, dobro je poznavati pojedinosti i specifičnosti različitih plesnih predmeta.

Korepeticija plesne tehnike temelji se uglavnom na improvizaciji, spretnosti i maštovitosti korepetitora. Najčešće se koristi fraza od 8 taktova u četverodobnoj ili trodobnoj mjeri. Ovisno o zadatku mijenja se ritmički obrazac, tempo i dinamika. Korepetitor treba stalno pratiti plesače i njihovo kretanje, upoznati i razumjeti zadatak, stoga mu je važno imati jasnu uputu plesnog pedagoga. Dobro je pažljivim odabirom melodije sugerirati plesačima razinu ili smjer kretanja u prostoru. Primjerice, ako se vježba sastoji od hodanja na prstima, može se svirati u gornjim oktavama, a ako se sastoji od hodanja na petama ili puzanja po podu, može se svirati u nižim oktavama. U vježbi koja sadrži trčanje, potrebno je svirati neku skladbu bržeg tempa koja sadrži sitne notne vrijednosti, npr. *Fantazija-impromptu, op. 66 F.* Chopina. Za poskok je najbolje svirati melodiju punktiranog ritma, a za galop melodiju u triolama, npr. *Divlji jahač R.* Schumanna.

Na satovima ritmike učenici uče različite notne vrijednosti izraziti pokretom. Obrađuju se također različite ritamske figure i kombinacije, mjere (jednostavne i složene) te glazbeni oblici. Plesni pedagog osmisli nekakav ritamski obrazac, najčešće od četiri takta, koji učenici zatim reproduciraju rukama (pljeskanjem), nogama (pokretima) i glasom. Korepetitor treba na licu mjesta osmisliti jednostavan glazbeni materijal koji se podudara s notnim vrijednostima i pauzama zadanoga ritma. Taj glazbeni materijal plesačima služi kao pratnja dok uvježbavaju ritamski obrazac uz pomoć triju spomenutih elemenata. Glazbeni oblici usvajaju se na način da korepetitor u dogovoru s plesnim pedagogom izabere skladbu ili dio skladbe iz klavirske literature te se na zadanu glazbu osmišljava koreografija. Obrađuju se redom: motiv, fraza, rečenica, perioda, dvodijelna i trodijelna pjesma, rondo, tema s varijacijama, sonatni oblik i na kraju fuga.

U korepeticiji plesa potrebno je da glazba bude poticajna za određeni zadatak i da sugerira doživljaj koji se treba pretočiti u pokret unutar zadatka. Korepetitor se u nastavi plesa može poslužiti i klavirskom literaturom i improvizacijom, a sve u svrhu stvaranja raspoloženja koje se izražava pojedinom vježbom ili koreografijom. Ovdje nije toliko važan ritmički obrazac niti oblik, stoga postoji veća sloboda pri odabiru skladbe, tj. glazbenog materijala. Važni su elementi dinamika, tempo, ritmičnost, izražajnost. Plesači za dinamiku koriste pojam jačina, a pojam tok označava tempo. Plesni pedagog, ovisno o elementima koje želi razvijati kod plesača, zadaje zadatak slikovitim opisima (npr. hodanje po litici, padanje

niz liticu, plaža, lagani povjetarac, živo blato...). Korepetitor nastoji glazbom i zvukovima dočarati navedene situacije te potaknuti maštovitost plesača da ih izrazi pokretom.

Koreografije koje se izvode na ispitima osmišljavaju se na zadanu kompoziciju, odnosno korepetitor u dogovoru s plesnim pedagogom izabire skladbu koja je prikladna za sadržaj i atmosferu koja se želi dočarati plesnim pokretima. Takvim koreografijama najbolje odgovara klavirska literatura: minijature, skladbe domaćih kompozitora, suvremena glazba i programna glazba. Za osnovnoškolski uzrast vrlo su prikladne skladbe iz Schumannovog opusa.

Srednjoškolskom uzrastu mogu poslužiti *Glazbene igrčke* S. Gubajduline, *9 prizora iz Danijelova sna* D. Detonija i dr.

Nastava suvremenog plesa u plesnim školama temelji se na učenju Rudolfa Labana koje umjetnost pokreta objašnjava kroz šesnaest tema. Radi kvalitetnijeg razumijevanja zadaće korepetitora, korisno je navesti neke od tema i specifičnosti njihova sadržaja.

Prva tema obrađuje svijest o vlastitom tijelu u pokretu. Zdacima u prvoj temi najbolje odgovara motorična glazba kontinuiranog toka bez većih ritmičkih promjena. Tempo, dinamika i vrsta udara nisu strogo određeni, ali je preporučljiv njihov kontinuitet, a ne raznolikost. Neki od primjera iz literature kojima se korepetitor može poslužiti su: *Andantino* A. Hačaturjana, *Ples* D. Šostakoviča, *Zvrk* E. Gnesine, *Staccato* F. Poulenca i *Klaun* D. Kabalevskog.

Druga tema bavi se spoznajom vremenskog trajanja i dinamike, odnosno brzine i jačine (intenziteta) pokreta. Neki od primjera iz literature koji odgovaraju zadacima druge teme su: *Etida u d-molu* S. Hellera, *Dva pijetla* S. Razorenova, *Flamenco* W. Gillocka i *Gnossiennes* E. Satiea.

Treća tema budi svijest učenika o prostoru. Razvijaju se vještine kretanja i orijentacije u prostoru. Glazbu za ovu temu dobro je birati sukladno veličini pokreta i prostornoj razini. Velikim pokretima najbolje odgovaraju skladbe dužih notnih vrijednosti, snažne dinamike i sporijeg tempa, npr. *Novela, op. 27 br. 25* D. Kabalevskog, dok malim pokretima bolje odgovaraju skladbe kraćih notnih vrijednosti ili punktiranog ritma i bržeg tempa, npr. *Sonatina, op. 13 br. 1* D. Kabalevskog. Kretanje u prostoru može se odvijati u tri prostorne razine: visokoj, srednjoj i niskoj. Glazba za visoku razinu može se svirati u višim registrima (u trećoj i četvrtoj oktavi), za nižu u nižim (u velikoj i dubokoj oktavi), a za srednju razinu u maloj, prvoj i drugoj oktavi. Za potrebe nastave dozvoljeno je dijelove skladbe iz literature svirati oktavu ili dvije niže ili više. Neki od primjera koji se mogu upotrijebiti za zadatke treće

teme su: *Leptir* A. Štogarenka, *Walking home* R. D. Vandalla, *Comptine d'un autre été* Y. Tiersena, *Moon dance* A. Hovhanessa i *Sicilijanska pjesma* R. Schumanna.

Četvrta tema usredotočuje pažnju učenika na tok pokreta. On može biti vezani i slobodni. Vezani je tok kontroliran te ga najbolje prati glazba umjerenog tempa, legato artikulacije i srednje dinamike gdje je uzlazna melodijska linija popraćena crescendom, a silazna decrescendom. Ritmički može biti raznolika, ali ne na način da potiče unutarnje impulse plesača, nego još veću moć kontrole i koncentracije. Neki od primjera iz literature koji mogu poslužiti vježbi vezanog toka su: *Tužna pjesmica* i *Pritužba* A. Grečaninova. U vježbama slobodnog toka glazba treba potaknuti plesača na pokret koji može biti izvan kontrole. Tempo skladbe treba biti brži, s naglim dinamičkim promjenama i akcentima. Neki od primjera iz literature za ovu vježbu su: 3. stavak (*Presto*) *Sonate u c-molu* G. B. Pescettija, *Galeb* S. Bernsteina i *Phantom rider* W. Gillocka.

Peta tema govori o suradnji s partnerom. Za vježbe ove teme dobro je izabrati neku programnu skladbu oblika AB, ABA, kraćih varijacija ili kraćeg ronda, npr. *Album za mlade*, op. 68 R. Schumanna, *Lirski komadi* E. Griega, *Etide*, op. 100 i op. 109 F. Burgmüllera, *Godišnja doba* P. I. Čajkovskog, *Klavirski komadi za djecu* D. Kabalevskog, *Glasovirske minijature* D. Pejačević, *Etida br. 1* Z. Tanodija, *Muzika za djecu* B. Bjelinskog ili *Lukavi gospodin lisac* P. Wedgwooda.

Šesta tema razvija potrebne tjelesne vještine, tehničku preciznost, osjećaj ravnoteže, osvještava točke težišta i uporišta, proširuje mogućnosti i načine izvođenja pojedinih plesnih pokreta (skokovi, okreti, vrtnje, padovi itd.). Radi se o primjeni tijela kao instrumenta u plesu. Izbor glazbe treba biti ciljano namijenjen pojedinoj vježbi. Primjerice, triole dobro odgovaraju vježbi trčanja, punktirani ritam ili staccato akordi pogodni su za skokove, rastvorbe za vježbe ravnoteže, silazne pasaže za padove, trileri za vrtnju itd. Za vježbanje izražajnosti pokreta dobar su odabir skladbe u 6/8 ili trodobnoj mjeri, umjerenog tempa i nježnog karaktera. Neki od primjera iz literature koji se mogu upotrijebiti u ovim vježbama su: *Etida*, op. 45 br. 2 S. Hellera i *Phantom rider* W. Gillocka za okrete i vrtnje, zatim *Etida*, op. 176 br. 24 J. B. Duvernoya i *Noćno putovanje* W. Gillocka za skokove, *Klizanje* A. Tansmana za vježbe trčanja, *Vilin konjic* W. Gillocka za vježbe ravnoteže, *An old valentine* W. Gillocka za vježbe izražajnosti pokreta te *Ljetna oluja* W. Gillocka za padove.

Sedma tema upoznaje učenika s osnovnim izražajnim akcijama. Glazba u ovim vježbama ima ulogu pobuditi raspoloženja, stanja i ugođaje koji su potrebni kao motivacija za psihičke

processe koji potiču učenike na adekvatno izražavanje pokretima. Neki od primjera iz literature koji se mogu upotrijebiti za vježbe ove teme su: *2. prizor iz Danijelova sna* D. Detonija, *Ljubičasta zeba*, *Kolibrić*, *Galeb*, *Sup*, *Orao*, *Kondor* i *Feniks* S. Bernsteina te *Ribarova pjesma* i *Mala sjenica* S. Gubajduline.

Sve ostale teme nadogradnja su prethodno navedenih, stoga su i navedene skladbe primjenjive u njima.

3.4. Uloga korepetitora na satovima ostalih plesnih predmeta

U Školi za klasični balet, osim nastave klasičnog baleta, učenici pohađaju i nastavu drugih stručnih umjetničkih predmeta (dueti, moderni balet, scenska prakтика, karakterni plesovi, narodni plesovi i povijesni plesovi). Dueti su predmet u kojemu plesači uče plesati u paru brojeve iz baleta. Na satovima dueta obično se od korepetitora traži da svira glazbu iz određenih baletnih stavaka. To su uglavnom orkestralne transkripcije za klavir. Na satovima modernog baleta korepetitor najčešće nije prisutan, već plesači uvježbavaju plesne korake na snimljene predloške. Scenska prakтика predmet je na kojemu se uvježbavaju baletni brojevi iz raznih baleta, stoga i korepetitor prati plesače svirajući odgovarajuće baletne brojeve. Karakterni plesovi razlikuju se od povijesnih po tome što su vezani uz određenu naciju, dok su povijesni plesovi vezani uz epohu, odnosno razdoblje. Neki od karakternih plesova su: mazurka, poloneza, krakovjak, jota, polka i dr. Na satovima karakternih plesova korepetitor svira isključivo iz nota dijelove iz baleta ili neke već gotove skladbe napisane u karakteru navedenih plesova (npr. Chopinove mazurke). Neki od povijesnih plesova su: saltarello, allemande, pavana, gavota, courante, sarabande, bourrée, gigue, poloneza, mazurka, valcer i dr. Na satovima povijesnih plesova korepetitor također svira iz nota, najčešće stavke iz suite (npr. Bachove suite). Kroz nastavni predmet narodnih plesova učenici upoznaju hrvatske narodne plesove, običaje te izvornu hrvatsku narodnu glazbu.

Umjetnička plesna škola Silvije Hercigonje u svome nastavnom planu sadrži također povijesne i karakterne plesove u osnovnoškolskom obrazovanju te narodne plesove i običaje, jazz dance i step u srednjoškolskom obrazovanju. Kroz nastavu povijesnih plesova učenici upoznaju stilske karakteristike i osnovne korake plesova koji su baletu prethodili i iz kojih se balet razvio u obliku u kojem ga danas poznajemo. Na nastavi karakternih plesova učenici se upoznaju s osnovnim plesnim koracima nacionalnih plesova raznih zemalja. U nastavi obaju predmeta, kao i kod narodnih plesova, prisutan je korepetitor. Jazz dance nastao je

kombiniranjem klasičnog baleta i prvih plesova koji su se plesali na jazz glazbu (charleston, step, foxtrot, swing itd.). Na satovima ovoga predmeta, kao i na satovima stepa, učenici proširuju svoje izvedbene plesačke sposobnosti. U nastavi ovih predmeta nije prisutan korepetitor.

U Školi suvremenog plesa Ane Maletić suvremeni je ples najzastupljeniji žanr i njemu je posvećeno nekoliko predmeta (ples, ritmika i plesne tehnike). Osim navedenoga uči se još i klasični balet te narodni plesovi, gdje učenici upoznaju hrvatsku folklornu tradiciju. Ispit se izvodi u narodnim nošnjama, a korepetitor prati plesače svirajući klavirske obrade hrvatskih narodnih pjesama.

4. ZAKLJUČAK

Korepetitori u plesnim školama svakodnevno surađuju s učiteljima plesa, majstorima baleta i koreografima. Da bi njihovo sviranje bilo korisno plesačima u nastavi, moraju poznavati širok repertoar kako bi, kada učitelj opiše kakvu skladbu želi za određenu vježbu, mogli odmah smisliti prikladnu glazbu. U glazbenom smislu, korepetitori plesa moraju biti u dosluhu s plesačima jer moraju prilagoditi tempo, dinamiku i rubato njihovim plesnim pokretima. Drugim riječima, moraju svojim sviranjem udovoljiti zahtjevima plesnih pedagoga. Iz tog razloga glazba pisana za klavir neće zvučati isto kada se izvodi solistički i kada služi kao podloga, odnosno pozadinska glazba plesačima. Korepetitor treba znati upozoriti plesne pedagoge na prevelika odstupanja od tempa kako ne bi došlo do pretjerivanja. Također, posao korepetitora zahtijeva strpljivost jer u suradnji s koreografima dogodi se da moraju iznova ponavljati određenu frazu sve dok se ne osmisle prikladni koraci za nju. U konačnim plesnim izvedbama korepetitori imaju važnu i nezamjenjivu ulogu.

5. LITERATURA

Adler, Kurt, *The Art of Accompanying and Coaching*, Boston: Springer, 1965.

Biblija: Stari i Novi zavjet, gl. ur. J. Kaštelan, B. Duda, Zagreb: Stvarnost, 1968.

Cavalli, Harriet, *Dance and Music: A Guide to Dance Accompaniment for Musicians and Dance Teachers*, Gainesville: University Press of Florida, 2001.

Kirstein, Lincoln, *The Classic Ballet: Basic Technique and Terminology*, New York: Alfred A. Knopf, 1984.

Kovačević, Krešimir, Balet, u: Kovačević, K. (ur.), *Muzička enciklopedija*, Zagreb: JLZ, 1977., str. 118.-126.

Kovačević, Krešimir, Korepetitor, u: Kovačević, K. (ur.), *Muzička enciklopedija*, Zagreb: JLZ, 1977., str. 369.

Kovačević, Krešimir, Ples, u: Kovačević, K. (ur.), *Muzička enciklopedija*, Zagreb: JLZ, 1977., str. 94.-98.

Lindo, Algernon H., *The Art of Accompanying*, New York: G. Schirmer, Inc., 1916.

Maletić, Ana, *Knjiga o plesu*, Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, 1986.

Maletić, Ana, *Pokret i ples: teorija, praksa i metodika suvremene umjetnosti pokreta*, Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, 1983.

Maletić, Ana, *Povijest plesa starih civilizacija*, Zagreb: Matica hrvatska, 2002.-2003.

Salter, Lionel, *Vodič kroz klasičnu glazbu*, Sarajevo: NIŠRO „Oslobođenje“, 1983.

Mrežni izvori:

Anderson, Jack, *Dance View; a Ballet Pianist May Equal Dancers in Importance* (pristup 24. travnja 2022.), <https://www.nytimes.com/1986/06/29/arts/dance-view-a-ballet-pianist-may-equal-dancers-in-importance.html>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. (pristup 24. travnja 2022.), <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=33173>

Škola suvremenog plesa Ane Maletić, Zagreb (pristup 24. travnja 2022.), <http://ss-suvremenogplesa-amaletic-zg.skole.hr/>

Škola za klasični balet, Zagreb (pristup 24. travnja 2022.),
<http://www.skolazaklasicnibalet.hr/>

Umjetnička plesna škola Silvije Hercigonje, Zagreb (pristup 24. travnja 2022.),
<https://plesna-hercigonja.com/>

Ostali izvori:

- razgovor s poznanicima i kolegama zaposlenima na radnom mjestu korepetitora u plesnim školama te njihove osobne zabilješke i skripta
- prisustvovanje na nastavi različitih plesnih predmeta u Školi za suvremeni ples Ane Maletić