

РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ ХОРЕОГРАФИИ

**Дементьева Евгения Анатольевна,
преподаватель хореографических дисциплин КГКП «ДМШ г. Алтай»
Восточно-Казахстанской области**



Среди множества форм художественного воспитания подрастающего поколения хореография занимает особое место. Занятия танцем не только учат понимать и создавать прекрасное, они также развивают образное мышление и фантазию, дают гармоничное пластическое развитие, а также помогают развивать музыкальную и образную выразительность ребенка в творчестве. Хореография обладает огромными возможностями для полноценного эстетического развития ребенка, для его гармоничного духовного и физического развития, раскрытия его внутреннего мира и творческой одаренности. Танцевальное искусство включает в себя развитие чувства ритма, умение слышать и понимать музыку, согласовывать с ней свои движения, одновременно развивать и тренировать мышечную силу корпуса и ног, пластику рук, грацию и выразительность.

В процессе обучения классическому танцу, огромную роль играет музыкальная основа урока. Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно пианист исполняет музыку, доносит её содержание до детей. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты, помогают детям услышать музыку и отразить её в танцевальных движениях. Музыка и танец в своем гармоническом единстве – прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, основа их эстетического воспитания. Музыка на занятиях хореографии не является лишь сопровождением, фоном для того или иного упражнения, она органически включается в содержание каждого урока, как неотъемлемая его составная часть. Использование на уроках высокохудожественной музыки, обогащает учащихся эстетическими впечатлениями, расширяет их музыкальный кругозор, воспитывает музыкальный вкус. Соединение движений и музыки при обучении экзерсису, является важной задачей. Если известно, что в классе хореографии с детьми работают два педагога – хореограф и музыкант (концертмейстер), они непременно должны находиться в творческом контакте, хорошо знать хореографический и музыкальный материал урока. Для успешной организации такого процесса обучения, необходимо четкая координация совместных образовательно – воспитательных действий педагога – хореографа и концертмейстера. Организация их творческого взаимопонимания. И здесь можно говорить о субъективной позиции, потому что немалую роль играет психологическая совместимость, личностные качества концертмейстера и педагога - хореографа. Для настоящего творчества нужна атмосфера

дружелюбия, взаимопонимания, непринужденности. Важно, что бы концертмейстер был другом и партнером. Только с позиции творческого подхода можно осуществить все замыслы, иметь высокую результативность в исполнительской деятельности учащихся хореографических классов. Функционально, роль концертмейстера на уроке заключается в посредничестве между музыкой и хореографией. Концертмейстер – активный участник в решении задач, поставленных педагогом - хореографом перед учениками. При этом важно, что бы в сознании юных артистов танцевальные движения не просто следовали за метrorитмической структурой и темпом музыкального сопровождения, но будили их воображение, раскрывали им суть взаимодействия музыки и пластики, развивая их творческий потенциал. Постоянная совместная деятельность педагога – хореографа и концертмейстера в одном классе подчас затруднена отсутствием у концертмейстера специальной подготовки для работы в хореографическом коллективе. Музыкальные термины итальянского происхождения, а хореографические – французского. Поэтому концертмейстер должен понимать педагога – хореографа, что бы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению.

Например *demiplie*, *grandplie* (маленькое и большое приседания) – это движение основано на приседаниях разной амплитуды. Значит, музыкальное сопровождение плавного, мягкого характера в медленном темпе (музыкальный размер 4/4, 3/4). Или *battemen ttendu* (выведение ноги на носок). В этом упражнении чёткое движение ноги во все направления. Поэтому музыкальное оформление должно быть очень чётким (музыкальный размер 2/4, 4/4). Концертмейстеру необходимо знать как то или иное упражнение выполняется, что бы четко представить себе структуру упражнения, накладывая на него музыкальное произведение, правильно делать акцент, динамическими оттенками помогать движению. А самое главное – научиться соотносить это упражнение с музыкальным материалом, уметь ориентироваться в нотном тексте. Дело в том, что педагог – хореограф может остановить движение в любом месте или начать отрабатывать какой либо момент упражнения отдельно. И для этого надо знать с какого места нотного материала проигрывать отрывок для отработки того или иного движения.

А еще знание исполнения всех хореографических упражнений, которыми учащиеся овладевают на уроках, нужно для того, что бы провести полноценное занятие в отсутствии педагога, так как на концертмейстера возложены так же и педагогические функции. Особенности работы концертмейстера хореографии заключаются в том, что он должен уметь грамотно в музыкальном отношении оформить учебные занятия в любом танцевальном жанре и на любом этапе обучения танцевальному искусству. В связи с этим, кроме классического танца, на котором основываются всё танцевальное искусство, необходимо изучать специфику народно – сценического танца, современного танца (у которых есть тоже своя терминология). А также важно учитывать возрастные особенности детских групп. Концертмейстер работает в ансамбле с танцорами. Правильная работа в ансамбле (этюды) – необходимых в концертмейстерской практике качество. Играя, концертмейстер должен чётко осознавать что он не является

самостоятельным исполнителем, а своей игрой должен помогать глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца. Концертмейстер должен способствовать развитию активности музыкального восприятия детей, включению их в процесс сотворчества. Внимание концертмейстера распределяется не только между двумя собственными руками но и относительно танцоров. В каждый момент исполнения важно что делают дети, что требует педагог, где помочь движению темпом, акцентом, динамическими оттенками. Нужно постоянно держать в поле зрения весь класс. Во время исполнения необходимо учитывать разные возрастные и физические способности учащихся. Особенно это важно тогда, когда одно и тоже движение учащиеся выполняют по одному (диагональ). Здесь выступает проблема темпового соответствия хореографического исполнения и его музыкального сопровождения. У каждого ребенка свой личный темп, который обусловлен вескими причинами. У одного, скажем, небольшой прыжок, невелика устойчивость, у другого наоборот, великолепное равновесие, природная способность к высокому прыжку. Выполняя одно движение, они не могут выполнять его одинаково. Следовательно, должна отличаться звуковая наполненность каждой партии. Дело не в том, что первому надо играть быстрее, а второму медленнее. И тот и другой темп могут быть неудобными для учащихся. Речь идет о наличии микродоз в отклонениях от оптимального темпа, о тех тончайших, почти неуловимых градациях, которые присутствуют в исполнении каждого учащегося.

Подбирая музыкальный материал к занятиям, надо всегда помнить об огромном балетном арсенале, созданном композиторами прошлого и настоящего.

Концертмейстер должен знать ряд правил, придерживаться которых на уроках хореографии очень важно:

1. Недопустимо играть слишком громко, сформированным звуком. Точно выверенный звук учащиеся лучше слушают.
2. Вся балетная лексика идет на французском языке – ею приходится пользоваться. Она абсолютно международна и всеми принята. Концертмейстер обязан знать точный перевод каждого движения и характер его исполнения.
3. Музыкальное сопровождение урока должно прививать ученикам определённые эстетические навыки, а также осознанное отношение к музыке. Оно приучает слышать музыкальную фразу, разбираться в характере музыки, динамике, ритме.
4. Для танцевальной музыки характерна квадратность построения музыкальной фразы. «Неквadraticность» построения большинства музыкальных произведений, создаёт дополнительные сложности.
5. Концертмейстер не должен бояться оторваться от нот, смелее играть свою импровизацию. Пусть по началу она будет примитивной и схематичной, бедной по мелодике и гармонике, но точно соответствовать характеру, темпу и ритму каждого упражнения. Концертмейстер должен видеть класс, «дышать» вместе с ним, помогать эмоционально в сложных движениях. Тогда дети и ногу поднимут повыше, и прыгнут помягче, и рукой «допоют» музыкальную фразу.

6. Когда педагогом задается комбинация, концертмейстер должен запомнить ее так же как и дети у станка. Полезно схематично записать ритм комбинации.

7. Не следует «засорять» аккомпанемент обилием лишних звуков – трелями, форшлагами, арпеджио. Это особенно важно в младших классах: одно движение – одна нота, два движения, две ноты. Музыка является своеобразной подсказкой.

8. Очень важно обратить внимание на акценты: одни движения выполняются на сильную долю, другие из-за такта. Это общие рекомендации, предваряющие непосредственную работу над музыкальным материалом для урока хореографии.

9. Концертмейстер постоянно находится в поиске, ведь урок хореографии, требует постоянного внимания, нужна хорошая интересная музыка, музыкальная литература.

Профессия концертмейстера–хореографии представляет свой особенный, увлекательный и не с чем несравнимый комплекс. Комплекс умений и навыков, комплекс необычно развитых слуховых и зрительных ощущений и представлений, основанных на глубоких знаниях музыкально-

хореографической природы предмета. Музыка, в руках концертмейстера – это тот фундамент на котором держится сегодня искусство хореографии. Это профессия – необходимая хореографической сцене, профессия, требующая от пианиста творческой самоотдачи и даже актерского перевоплощения.

Литература:

1. Омх Ю.М. «Музыкальное оформление уроков классического танца» методическое пособие в 2-х частях.
2. Ревская В. «Классический танец». Музыка на урока классического танца. Санкт-Петербург.

