**«О работе концертмейстера балета»**

Методическое сообщение

Работа концертмейстера с детским хореографическим коллективом заключает в себе чисто творческую деятельность.

Музыкально-творческие аспекты проявляются в работе с учащимися любых специальностей. Творческая и педагогическая сторона деятельности особенно отчетливо выявляется в работе с учащимися хореографических классов.

Мастерство концертмейстера балета глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, применения знаний и умений по курсам гармонии, истории музыки, знания балетной музыки.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

Специфика работы концертмейстера в детском хореографическом коллективе требует от него особого универсализма, мобильности. Концертмейстер должен питать особую любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива.

1. **Работа в классе.**

Рассмотрим деятельность концертмейстера-пианиста, работающего с детьми разных возрастных групп на занятиях хореографии.

Искусство танца без музыки существовать не может. Поэтому на занятиях в хореографических классах с детьми работают два педагога – хореограф и музыкант (концертмейстер). Дети получают не только физическое развитие, но и музыкальное воспитание. Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно пианист исполняет музыку, доносит ее содержание до детей. Также концертмейстер просто обязан знать французскую терминологию балетного танца, иначе он просто не поймет какую танцевальную комбинацию задает педагог-хореограф. Это нужно и для того, чтобы в отсутствие педагога провести полноценное занятие, т.к. на концертмейстера возложены еще и педагогические функции. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Музыка и танец в своем гармоничном единстве – прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей.

Уроки хореографии с самого начала и до конца строятся на музыкальном материале. Музыкальное оформление урока должно прививать учащимся осознанное отношение к музыкальному произведению – умение различать характер музыки, слышать музыкальную фразу, различать ритмический рисунок, слушать динамическую линию музыки. Вслушиваясь в музыку, ребенок сравнивает фразы по сходству и контрасту, познает их выразительное значение, следит за развитием музыкальной фразы, определяет характер музыкального отрывка. На занятиях хореографии у учащихся формируется музыкальная культура, развивается музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и хореографию как единое целое. Концертмейстер ненавязчиво учит детей отличать произведения разных эпох, стилей, жанров.

Движения должны раскрывать содержание музыки, соответствовать ей по композиции, характеру, динамике, темпу, метроритму. Музыка вызывает двигательные реакции и углубляет их, не просто сопровождает движения, а определяет их сущность.

Концертмейстер должен способствовать развитию активности музыкального восприятия детей, включению их в процесс творчества.

**2. Задачи.**

В процессе обучения хореографии осуществляются следующие задачи музыкального воспитания:

* развитие музыкального восприятия метроритма;
* ритмичное исполнение движений под музыку, умение воспринимать их в единстве;
* умение согласовывать характер движения с характером музыки;
* развитие воображения, художественно-творческих способностей;
* повышение интереса учащихся к музыке, развитие умения эмоционально воспринимать ее;
* расширение музыкального кругозора детей.

В работе концертмейстера всегда есть объективные сложности. Ему приходится работать с детьми разного возраста (от начинающих школьников до выпускников), с педагогами разных танцевальных направлений – народной хореографии, классического и современного танца.

Каждое занятие не просто наполнить музыкой в соответствии с возрастом танцоров, репертуаром данной возрастной категории и танцевальным направлением. Путь один – постоянное совершенствование, серьезный творческий подход к работе.

**3. Обязанности.**

* Репертуарный подбор музыкальных произведений для занятий, постоянное расширение музыкального багажа и знаний о природе танца, его характерных особенностей.
* Изучение опыта работы по эстетическому воспитанию детей в хореографических коллективах, в частности, по музыкальному развитию.
* Знакомство с новыми методиками «движения под музыку».
* Систематическая работа по музыкальному развитию танцоров, потому что музыкально образованные дети намного выразительнее в танцах.
* Умение грамотно в музыкальном отношении оформить учебные занятия в любом танцевальном жанре и на любом этапе обучения танцевальному искусству.

Результативная работа в хореографических классах возможна только в содружестве педагога-хореографа и музыканта. И здесь можно говорить о субъективной позиции, потому что не малую роль играет психологическая совместимость, личностные качества концертмейстера и хореографа. Для настоящего творчества нужна атмосфера дружелюбия, непринужденности и взаимопонимания. Важно, чтобы концертмейстер был другом и партнером. Только с позиции творческого подхода можно осуществить все замыслы, иметь высокую результативность в исполнительской деятельности учащихся хореографических классов.

Технология подбора музыкальных произведений базируется на глубоких знаниях концертмейстера системно-хореографического образования и предполагает:

* знание традиционных форм и этапов обучения детей хореографии;
* знание форм построения занятий, обязательных импровизационных моментов;
* знание хореографической терминологии (в частности, на французском языке).

К подбору музыкальных фрагментов предъявляются требования по следующим моментам:

* характеру;
* темпу;
* метро-ритму (размер, акценты и ритмический рисунок);
* форме музыкального произведения (одночастное, двухчастное, трехчастное, вступление, заключение).

Музыку для сопровождения танцевальных упражнений необходимо постоянно пополнять и разнообразить, руководствуясь эстетическими критериями, чувством художественной меры. Постоянное звучание на уроках одной и той же музыки, ведет к тому, что дети перестают ее воспринимать и все танцевальные комбинации начинают выполнять чисто механически. Не желательна и другая крайность: слишком частая смена сопровождений рассеивает внимание учащихся, не способствует усвоению и запоминанию ими движений.

**4. Методы.**

Для развития «музыкальности» исполнения танцевального движения применяются следующие методы работы:

* наглядно-слуховой (слушание музыки во время показа движений педагогом);
* словесный (педагог помогает понять содержание музыкального произведения, побуждает воображение, способствует проявлению творческой активности);
* практический (конкретная деятельность в виде систематических упражнений).

В плане музыкального воспитания концертмейстер имеет возможность научить детей следующему:

* выделять в музыке главное;
* передавать движением различный интонационный смысл (ритмическое, мелодическое, динамическое начало).

Это можно делать на любых этапах занятий: и в упражнениях, и в танцевальных этюдах.

**5. Этапы ознакомления детей**

**с музыкальным материалом на уроках.**

***Первый этап*** – первоначальное знакомство с музыкальным произведением.

Здесь ставятся задачи:

* ознакомить учащихся с музыкальными фрагментами,
* научить вслушиваться и эмоционально откликаться на выраженные в них чувства.

***Второй этап*** – формирование умений в области музыкального исполнения движений, восприятия музыкального сопровождения в единстве с движениями.

Здесь ставятся задачи:

* углубленное восприятие и передача настроения музыки в движении,
* координация слуха и характера движений.

На этом этапе выявляются все неточности в исполнении, исправляются ошибки. Этот этап продолжается длительное время. Идет тщательная подборка музыкального материала для каждого движения классического танца в соответствии с предъявляемыми требованиями (квадратность, ритмический рисунок, характер мелодии, наличие затакта, метроритмические особенности, темп, размер).

***Третий этап*** – образование и закрепление навыков, то есть автоматизация способов выполнения заданий в точном соответствии с характером, темпом, ритмическим рисунком музыкального фрагмента.

Учащиеся сознательно решают поставленные перед ними задачи, опираясь на приобретенные навыки слушания и выполнения элементов танца. В процессе систематической работы, учащиеся приобретают умение слушать музыку, запоминать и узнавать ее. У детей развивается интерес и любовь к музыке.

Основополагающими дисциплинами в хореографии являются классический и народно-сценический танец. Изучение классического танца обычно начинается с разучивания классического экзерсиса, именно он занимает основную часть урока (экзерсис у палки, на середине зала и allegro).

Изучение народно-сценического танца так же начинается с изучения экзерсиса у станка и на середине зала. Подбор музыкального материала на занятиях хореографии ведется концертмейстером в соответствии с программными требованиями хореографа. Экзерсис у станка состоит из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования. В этот момент вырабатывается правильная координация движений, постановка корпуса, головы, рук. В процессе этих занятий они получают знания о ритмической организации, размерах, музыкальных образах, которые они воплощают в танцах и танцевальных импровизациях.

В процессе работы происходит знакомство с музыкой и основными ритмическими рисунками марша, польки, вальса, мазурки, полонеза. Для развития образного мышления подбираются не большие и не сложные музыкальные примеры, но очень яркие по характеру и музыкальной окраске, благодаря чему дети, прослушав данный музыкальный фрагмент, могли бы создать мини-этюд или воплотить конкретный образ под конкретно заданную музыку («Полька», «Вальс» и т.д.). Когда дети достаточно хорошо будут слышать различные по характеру музыкальные отрывки, то можно усложнить задачу и скомбинировать музыку, где будет сочетаться два разных по характеру музыкальных отрывка. На следующем этапе обучения дети вновь сталкиваются с этими танцами или движениями, но уже на более сложном музыкальном материале.

В первый год обучения классическому танцу детям даются основные начальные представления о нем. На начальном этапе это делается на знакомом или не сложном музыкальном материале, чтобы учащимся было легче организовать свои движения в соответствии с музыкой. Далее комбинации усложняются, усложняется музыкальный материал.

Музыкальное сопровождение уроков танца должны быть очень точным, четко и качественно организованным, так как от этого зависит музыкальное развитие учащихся. Концертмейстер должен очень четко определить для себя задачи каждого года обучения, а также проявить не сухое следование рекомендациям нотно-музыкальных пособий для хореографии, а индивидуально-творческий подход в подборе музыкального оформления уроков.

Остановимся на принципах подхода концертмейстера к подбору музыкальных фрагментов для уроков классического экзерсиса у станка. Классический экзерсис на протяжении всего обучения имеет определенный набор элементов, которые изучаются из года в год, но по мере усвоения постоянно усложняются, комбинируются. Музыкальное оформление уроков классического танца должно быть весьма разнообразно как по мелодике, так и по ритму. Характер ритмов часто меняется в ходе урока. Когда изучается новое движение или его отдельные элементы, ритм должен быть простым, мелодия не сложной, доступной. Затем, в процессе работы, музыкальный материал усложняется, усложняется ритмический рисунок внутри такта, изменяется форма и размер музыкального фрагмента, особенно в прыжках или при соединении различных упражнений в единую комбинацию. Помимо использования нотного материала, возможны и желательны музыкальные импровизации пианиста.

**6. Критерий отбора музыкальных фрагментов.**

Главным критерием отбора музыки для танца является ее танцевальность, выразительность, легкость. Музыка должна быть простая, доступная, чтобы можно было легко запомнить мелодию.

Музыкальные фрагменты должны быть обладать следующими свойствами:

* квадратностью,
* определенным ритмическим рисунком,
* наличием затактов,
* темповыми и метрическими особенностями.

**7. Заключение**

Концертмейстер должен быть заинтересован в своей работе, в подборе красивой, танцевальной музыки. Тогда и работать будет легче и музыку проще подобрать.

« И в заключение хочется сказать, что пианисты не должны бояться оторваться от нот, смелее играть собственную музыку. Пусть поначалу она будет примитивной и схематичной, бедной по мелодике и гармонии, но точно соответствует характеру, темпу и ритму каждого упражнения. Композиционное совершенство придет позже, когда пианист будет свободно ориентироваться в экзерсисе. Концертмейстер должен видеть класс, дышать вместе с ним, помогать эмоционально в сложных движениях. Тогда танцовщики и ногу поднимут повыше, и прыгнут полегче, и рукой «допоют» музыкальную фразу. Никакая техника не поможет, если танцовщик не музыкален» (Ревская Н. Методика музыкального оформления урока классического танца).