

МБУ ДО «Детская школа искусств №1» г.о. Самара

Методическая разработка на тему:

«Роль концертмейстера-пианиста в классе хореографии
Детской школы искусств»

Концертмейстера Филипович Ирины Вячеславовны

Самара

Содержание

Введение

Цели и задачи работы

I Значимость профессии концертмейстер в работе с хореографическим коллективом детской школы искусств

1. Обязанности концертмейстера
2. Подбор музыкального произведения
3. Основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках классического и народно-сценического экзерсиса
4. Методы работы
5. Принципы подбора музыкальных фрагментов для классического экзерсиса

II Подбор репертуара для уроков классического танца.

1. Особенности работы концертмейстера в классе хореографии ДШИ
2. Свойства и особенности музыкальных фрагментов для классического экзерсиса
3. Основные этапы работы концертмейстера для ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках классического танца
4. Примерный музыкальный репертуар концертмейстера на уроке классического танца у станка и на середине

Заключение

Список литературы

Работа концертмейстера в детской школе искусств требует от него особого универсализма, мобильности, умения в случае необходимости переключиться на работу с учащимися различных специальностей. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную 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. Концертмейстер – это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога.

Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно пианист исполняет музыку, доносит ее содержание до детей. 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, основа их эстетического воспитания.

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.

Уроки хореографии от начала и до конца строятся на музыкальном материале. Музыкальное сопровождение урока должно прививать учащимся осознанное отношение к музыкальному произведению – умению ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Вслушиваясь в музыку, ребенок учится сравнивать фразы по сходству и контрасту, познает их выразительное значение, следит за развитием музыкальных образов, составляет общее представление о структуре произведения, определяет его характер. У детей формируются первичные эстетические оценки. На занятиях хореографии учащиеся приобщаются к лучшим образцам народной, классической и современной музыки, и, таким образом, формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и хореографию в единстве. 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, не просто сопровождает движения, а определяет их сущность. Таким образом, задачей концертмейстера является развитие «музыкальности» танцевальных движений.

Цели и задачи

В процессе обучения хореографии осуществляются следующие цели и задачи музыкального воспитания

Целью работы является развитие и воспитание духовной культуры личности ребенка через нравственно-эстетические идеалы танцевального и музыкального искусства для самопознания и самосовершенствования в современном мире.

Задачи:

Развить музыкальное восприятие метроритма;

Выработка навыка ритмично исполнить движения под музыку, уметь воспринимать их в единстве;

Уметь согласовывать характер движения с характером музыки;

Развить воображение, художественно-творческие способности;

Повысить интерес учащихся к музыке, развить умение эмоционально воспринимать ее;

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

I Значимость профессии концертмейстер в работе с хореографическим коллективом детской школы искусств

1. Обязанности концертмейстера

В обязанности концертмейстера хореографических классов входит

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.

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, 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.

2. Подбор музыкального произведения

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

Знание школ и направлений танцевального искусства;

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 одного и того же марша или вальса ведет к механическому, не эмоциональному выполнению упражнений танцующими. Не желательна и другая крайность слишком частая смена сопровождений рассеивает внимание учащихся; не способствует усвоению и запоминанию ими движений.

3. Основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках классического и народно-сценического экзерсиса

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

умение исполнять движения в соответствии с характером музыки,

углубленное восприятие и передача настроения музыки в движении,

координация слуха и характера движений.

На этом этапе выявляются все неточности в исполнении, исправляются ошибки, постепенно вырабатываются оптимальные приемы выполнения хореографических заданий. Этот этап продолжается длительное время. Идет тщательная подборка музыкального материала для каждого движения классического и народно-сценического экзерсиса 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. Он ставит следующие задачи эмоционально-выразительное выполнение упражнений экзерсиса, развитие самостоятельной творческой активности детей. На этом этапе закрепляется все то, что отрабатывалось в процессе обучения на втором этапе. Слуховой и зрительный контроль подкрепляется двигательным.

Автоматизируется способ выполнения задания. Учащиеся сознательно решают поставленные перед ними задачи, опираясь на приобретенные навыки слушания и танца. В процессе систематической работы, учащиеся приобретают умение слушать музыку, запоминать и узнавать ее. Они проникаются содержанием произведения, красотой формы, образов. У детей развивается интерес и любовь к музыке. Через музыкальные образы дети познают прекрасное в окружающей действительности.

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 палки и на середине зала. Подбор музыкального материала на занятиях хореографии ведется концертмейстером в соответствии с программными требованиями хореографа. Экзерсис у палки состоит из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования. На первом году обучения дети занимаются ритмикой. В этот момент вырабатывается правильная координация движений, постановка корпуса, головы, рук, развивается мускулатура ног. В процессе этих занятий они получают знания о ритмической организации, размерах, музыкальных образах, которые они воплощают в танцах, этюдах.

В процессе работы происходит знакомство с музыкой и ритмическим рисунком марша, польки, вальса, мазурки, полонеза, на не сложных музыкальных примерах. Для развития образного мышления подбираются не большие и не сложные для восприятия 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 («Клоуны», «Море волнуется» и т.д.).

На следующем этапе обучения дети вновь сталкиваются с этими танцами или движениями, но уже на более сложном музыкальном материале.

На втором году обучения хореографии вводится классический танец, как основа всего последующего обучения, построенного на лучших образцах мирового хореографического искусства.

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 (как на уроках народно-сценического, так и на уроках классического танца), 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 палки. 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 ритму. Характер ритмов часто меняется в ходе урока. Когда изучается

новое движение или его отдельные элементы, ритм должен быть простым, мелодия несложной, 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.

4. Методы работы

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. Принципы подбора музыкальных фрагментов для классического экзерсиса

Музыкальные фрагменты для классического экзерсиса должны обладать следующими свойствами

Квадратность.

Определенный ритмический рисунок и темп.

Наличие затактов.

Темповые и метрические особенности.

Подводя итоги вышеизложенного, хочется еще раз отметить специфичность работы концертмейстера в классе хореографии. Он должен уметь применить свои знания, продемонстрировать владение техникой, при этом проявить артистизм и разносторонние музыкально-исполнительские дарования.

II Подбор репертуара для уроков классического танца.

1. Особенности работы концертмейстера в классе хореографии ДШИ

В своей профессиональной деятельности концертмейстеру хореографического коллектива постоянно приходится выступать в роли исполнителя. Поэтому ему необходимо не только свободное владение инструментом и музыкальной литературой, но и умение донести музыкальный материал до детской и подростковой аудитории. Навык подбора музыкальных произведений базируется на глубоких знаниях концертмейстера хореографического коллектива и предполагает:

знание школ и направлений танцевального искусства;

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 одного и того же марша или вальса ведет к механическому, не эмоциональному

выполнению упражнений детьми. Не желательна и другая крайность: слишком частая смена сопровождений рассеивает внимание учащихся, не способствует усвоению и запоминанию ими движений.

2. Свойства и особенности музыкальных фрагментов для классического экзерсиса

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 пианистом-концертмейстером уроков классического танца должно быть весьма разнообразно как по мелодике, так и ритму. Характер ритмов часто меняется в ходе урока. Когда изучается новое движение или его отдельные элементы, то ритм должен быть простым, а мелодия не сложной и доступной. Затем, в процессе работы, следует усложнить музыкальный материал. В связи с этим 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 концертмейстера.

Музыкальные фрагменты для классического экзерсиса, должны обладать следующими свойствами:

1. Квадратность.

На начальном этапе очень важно, чтобы произведение можно было разбить на квадраты. Это значит, что одно движение делается 4 раза: крестом–вперед, в сторону, назад, в сторону. Квадрат состоит из тактов в размере 2/4 или 4/4. В дальнейшем, по мере обретения танцевальной техники, темп ускоряется, но квадратность остается. Составляется, например, комбинация из двух движений по квадрату – это равно фразе из восьми тактов: одно движение – 1 такт, или три движения по квадрату равны 12 тактам. На третьем году обучения классикой это свойство уже не имеет такого значения, как на первом, году, так как дети выучивают упражнения в чистом виде, а создаваемые комбинации становятся более сложными, и в них движения могут изменяться не по квадрату. Здесь берутся более сложные размеры: 3/4, 6/8 и т.д., и используется более быстрый темп.

2. Определенный ритмический рисунок и темп.

Для исполнения таких движений, как *Adagio*, *tendus*, *Rond de jambe par terre*, ритмический рисунок не имеет особого значения, но имеет значение темп. Он должен быть медленным, и мелодия должна быть лирической, так как движения исполняются плавно и медленно. Для исполнения движения *battements tendus* – необходим четкий ритмический рисунок, а также присутствие синкопированного ритма. Исполнение этих движений идет в быстром темпе восьмыми нотами, в музыкальных фрагментах должны присутствовать шестнадцатые и восьмые длительности (размер 2/4 или 4/4 при медленном исполнении).

3. Наличие затактов.

Любой затакт имеет немаловажное значение в исполнении движения, кроме того, он определяет темп всего упражнения. На начальном этапе, когда движение разучивается и исполняется на сильную долю, затакт не играет решающей роли, так как движения на этом этапе исполняются в медленном темпе по квадратам на сильную долю (*battements tendus*, *battements tendus jetes*, *battements frappe*).

В дальнейшем же это качество играет немаловажную роль. Любой затакт, помимо того, что определяет темп упражнения, делает музыкальный фрагмент более четким, активизирует упражнения, акцентируя слабую долю. Затакт может быть использован во всех упражнениях, так как с него легче начать исполнять движение.

4. Темповые и метрические особенности.

Размер 2/4 может употребляться для различных упражнений. Но темп исполнения и сама техника всегда различны. *Battements tendus*, *battements tendus jetes*, *battements frappes* могут исполняться в размере 2/4 в темпах *allegro*, *moderato*. А упражнения *battements fondues*, *plie*, *passé par terre* - в размере 2/4 в темпах *adagio*, *lento*. *Rond de jambe par terre* может исполняться в размере 3/4, то есть, одно движение на 1 такт. Таким образом, темп замедляется до *adagio* (или одно движение - полный круг - на 4 такта). То же самое происходит и с размером 4/4. Темп в этом размере может на различных движениях варьироваться от *lento* до *andantino*.

5. Метро-ритмические особенности.

На начальном этапе мелкие длительности могут исполняться в 2 раза дольше, но при этом характер мелодии не должен искажаться. По мере выучивания движений темп ускоряется. На начальном этапе, когда идет разучивание движения, концертмейстер играет в медленном темпе, по мере выучивания темп ускоряется. То же самое происходит с *preparation* и при внесении в комбинацию поз.

3. Основные этапы работы концертмейстера для ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках классического танца

В обязанности концертмейстера входит участие в решении образовательных и воспитательных задач. Естественно образование в классе хореографии невозможно без верного помощника педагога – концертмейстера, обязательно присутствующего на всех занятиях и репетициях. Кто, как не концертмейстер разовьет у воспитанников музыкально-ритмические навыки, не привьет им музыкально-эстетический вкус.

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, уметь точно исполнять *preparation* во время вступления.

В процессе освоения нового музыкального материала участвуют слуховой, зрительный и двигательный анализаторы. Поэтому материал дается в целостном виде, а не раздробленно. Педагог-хореограф показывает движения под музыкальное сопровождение (первый этап – одно-два занятия).

Второй этап – формирование умений в области музыкального исполнения движений, восприятия музыкального сопровождения в единстве с движениями. Здесь ставятся задачи: умение исполнять движения в соответствии с характером музыки, углубленное восприятие и передача настроения музыки в движении, координация слуха и характера движений. На этом этапе выявляются все неточности в исполнении, исправляются ошибки, постепенно вырабатываются оптимальные приемы выполнения хореографических заданий. Этот этап продолжается длительное время.

Идет тщательная подборка музыкального материала для каждого движения классического и народно-сценического экзерсиса 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. Он ставит следующие задачи: эмоционально-выразительное выполнение упражнений экзерсиса, развитие самостоятельной творческой активности детей. На этом этапе закрепляется все то, что отрабатывалось в процессе обучения на втором этапе. Слуховой и зрительный контроль подкрепляется двигательным. Автоматизируется способ выполнения задания. Учащиеся сознательно решают поставленные перед ними задачи, опираясь на приобретенные навыки слушания и танца. В процессе систематической работы, учащиеся приобретают умение слушать музыку, запоминать и узнавать ее. Они проникаются содержанием произведения, красотой формы, образов. У детей развивается интерес и любовь к музыке. Музыкальные образы дети познают прекрасное в окружающей действительности.

4. Примерный музыкальный репертуар концертмейстера на уроке классического танца у станка и на середине

Рассмотрим конкретно, по каким признакам я провожу отбор музыкальных фрагментов для основных упражнений классического танца у станка.

Plie – размер 4/4, 3/4; музыка плавная, мягкая, темп - moderato или adagio. Фрагмент должен быть квадратным, наличие четного ритмического рисунка не имеет значения. Желательно наличие затакта. Ритмическое разложение до более длинных длительностей не требуется, так как в размере 4/4 одно движение делается на 1 такт. На это упражнение подбирается музыкальный фрагмент на 4/4 в медленном темпе.

Для данного упражнения хорошо подходит танец В-dur Р.Глиэра. Этот фрагмент написан в размере 3/4, имеет квадратную структуру.

Battements tendus – размер 2/4; характер музыки - четкий, бодрый, темп *allegro* или *allegretto*. Для музыкального фрагмента желательна квадратность. Большое значение имеет ритмический рисунок. Кроме того, имеет значение возможность метроритмического разложения. На начальном этапе движение делается на 2/4 и 4/4 в медленном темпе, затем на 2/4 в быстром темпе. Так же большое значение имеет затакт и его акцентирование для точности исполнения и передачи характера движения.

При выборе произведений для этого упражнения я уделяла внимание наличию и отсутствию затактов, так как на разных этапах обучения battements tendus исполняют как с сильной, так и со слабой доли, из-за такта (не на «раз», а на «и»). Для аккомпанирования упражнению с сильной доли я выбрала Пиццикато из балета «Сильвия» Л. Делиба. Пьеса обладает квадратностью, имеет размер 2/4, штрихи полностью соответствуют манере исполнения движений и отлично передают характер и настроение. Произведение, начинающееся со слабой доли – Вариация четырех солистов из балета «Раймонда» А. Глазунова – имеет пунктирный ритмический рисунок, что помогает учащимся четче ощущать сильную долю и выполнять движения более качественно. Пьеса также написана в размере 2/4, имеет квадратную структуру и богатую мелодико-гармоническую палитру.

Battements tendus jetes – размер 2/4; темп - *allegro*, четкий ритмический рисунок (по возможности, синкопированный), ударение на слабую долю. На начальном этапе имеет значение квадратность, четкий ритм с акцентом на «и». Наличие затакта необходимо с начального момента изучения. Возможно метроритмическое разложение до четверти. На начальном этапе темп в размере 2/4 медленный, затем быстрый.

Для изучения учащимися battements tendus jetes со слабой доли я остановила свой выбор на Вариациях «Феи Серебра» из балета «Спящая красавица» П.И. Чайковского. Партия левой руки четко организует движения детей, мелодия передает характер и художественный образ, а квадратная структура помогает педагогу-хореографу точно выстроить рисунок упражнения. Эту пьесу также можно использовать и в jetes на сильную долю. Для изучения учащимися battements tendus jetes с сильной долей я использую 'Танец на площади' из балета 'Медный всадник'.

Rond de jambe par terre – размер 2/4, 4/4, 3/4; характер мелодии - плавный, темп - *andante*. Метроритмическое разложение требуется лишь на начальном этапе, если дается размер 2/4 (если 4/4 – не обязательно). Одно движение делается в этом случае на 1 такт, таким образом, замедляется темп. Если подобран фрагмент на 2/4, то темп должен быть медленным, а если размер 3/4 - более быстрым.

Для данного упражнения подходит вальс A-dur С.Рахманинова, соч 10 № 2. Вальс имеет размер 3/4, поэтому должна исполняться в медленном темпе, не спеша.

Battements fondues – размер 2/4 и 4/4; характер мелодии плавный, темпы - *adagio*, *largo* и *andante*. На начальном этапе требуется квадратность, определенный ритмический рисунок не имеет значения, возможен затакт. Метроритмическое разложение требуется на начальном этапе, если дается размер 2/4 (если 4/4 – нет); в этом случае одно движение делается на 1 такт, таким образом, замедляется темп.

Экспромт Ф. Шуберта (соч. 142, №3) прекрасно подходит для музыкального сопровождения упражнению *fondues*. Размер 4/4, квадратность формы, штрих *non legato* в партии мелодии, аккуратные басы в левой руке, новый материал во второй части произведения – все это помогает педагогу-хореографу правильно выстроить рисунок упражнения, а учащимся – понять характер и манеру исполнения движений.

Battement releve lent et battement developpe – размер 4/4, 3/4; характер музыки - плавный, спокойный, темп *adagio, lento*. Так как это движение предшествует *adagio*, то для лучшего усвоения следует подбирать квадратные музыкальные фрагменты. Ритмический рисунок не имеет значения. Возможно начало движения с затакта. Метроритмическое разложение музыкального материала не требуется. Темп исполнения медленный.

Для этого упражнения я выбрала Арию Далибора из оперы 'Далибор'. Партия левой руки имеет арпеджированный рисунок, что помогает плавному исполнению упражнения и правильному распределению движений в такте.

Battements frappes – размер 2/4; темп - *allegro*, четкий и мелкий ритм. Квадратность имеет значение лишь на начальном этапе. Ритмический рисунок желателен из мелких длительностей, лучше на *staccato*. Возможно наличие затакта. Разложение ритмически требуется больше на начальном этапе, когда темп медленный, чем тогда, когда движение уже «выработано».

Это упражнение резкого, четкого характера с акцентами в движениях, поэтому я остановила свое внимание на Вариации Зигфрида из балета «Лебединое озеро» П.И. Чайковского. Пьеса носит подвижный характер, острый аккомпанемент помогает четкости исполнения движений под музыку, организует резкое сгибание ноги. Мелодия вариаций как бы указывает учащимся на «расстановку точек» в упражнении.

Grant battements jetes – размер 2/4, 3/4; характер музыкального фрагмента - бодрый, энергичный; темп от *allegretto* до *allegro moderato*. На начальном этапе необходим четкий квадрат. Ритмический рисунок играет немаловажную роль. Необходимы акценты на сильную долю. В размере 3/4 необходимо присутствие затакта. Разложение на более крупные длительности возможны на начальном этапе обучения темп варьируется в зависимости от технической «продвинутой» учащихся - от медленного до быстрого.

Так как *Grant battements jetes* представляет собой большие ритмичные взмахи ноги в воздух, то для данного упражнения вальс-каприз А.Рубинштейна оказался самой подходящей пьесой. Здесь и четкий, активный ритм, аккордовое изложение, и акценты на сильную долю, помогающие правильно организовать движения.

Концертмейстеру хореографического коллектива следует помнить и о поклоне. Он выполняется в начале и конце занятий. Это организует и подготавливает учащихся к уроку. Поэтому музыка для поклона должна соответствовать не только характеру движений, но и обладать музыкальной выразительностью. Для поклона необходимо использовать музыкальное предложение в мажорной тональности, имеющее арпеджированный аккомпанемент. Квадратность такого фрагмента обязательна, т.к. поклон выполняется в правую и левую стороны.

Работая в классе хореографии, пианист-концертмейстер не должен забывать, что перед каждым упражнением учащиеся выполняют короткое движение – preparation, т.е. подготовка, приготовление к исполнению последующего упражнения. Для того, чтобы музыкально сориентировать детей, для preparation я использую последние 2-4 такта пьесы. Это помогает показать характер мелодии, ее темп и подготовить учащихся к правильному исполнению движений последующего упражнения.

Также надо помнить, что после каждого упражнения учащиеся должны снять руки со станка или опустить их в позицию, предложенную им педагогом-хореографом. Для этого я использую 2 аккорда в тональности проигранной пьесы: доминанту и тонику.

Я перечислила основные упражнения для классического экзерсиса и. Можно еще упомянуть о некоторых движениях, которые чаще всего исполняются учащимися на уроках хореографии. Это: Releve (Детская полька М.Глинки), Port De Bras на середине (Вальс А. Грибоедова e-moll), Port De Bras у станка («Па-де-де» из балета «Дон-Кихот» Л. Минкуса), прыжки Saute (фрагмент из Контрданса 'Монастырка' М.Глинки), прыжки на середине (Кода из балета «Дон-Кихот» Л. Минкуса) и др.

ВЫВОД: Творческая деятельность концертмейстера особенно ярко проявляется в исполнительстве. Поэтому важно, чтобы пианист-концертмейстер постоянно совершенствовал своё исполнительское мастерство: больше импровизировал и читал с листа, вырабатывал навыки подбора по слуху и транспонирования. Всё это позволит ему намного быстрее обновлять и осваивать свой репертуар. Профессиональные исполнительские качества складываются на основе сочетания пианистических навыков, музыкально-теоретических знаний, умения постигать смысл музыки и воплощать в конкретном звучании. Важным условием профессионализма является также наличие у концертмейстера исполнительской культуры, которая предполагает отражение его эстетического вкуса, широту кругозора, сознательное отношение к музыкальному искусству, готовность к музыкально-просветительской работе, что наиболее важно в работе с хореографическим коллективом детской школы искусств.

6

Подводя итог, хочется еще раз отметить две основные части в работе концертмейстера в классе хореографии: освоение музыкального материала, связанного с преподаванием той или иной дисциплины и ее хореографической специфики, что возможно только при параллельном изучении особенностей хореографического искусства.

Во-первых, концертмейстер должен владеть танцевальной терминологией, чтобы знать о каком упражнении идет речь. Поэтому концертмейстер должен понимать педагога-хореографа, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению. Например, Plie, Demi plie, Grands plie (фр.) - это упражнение, основанное на приседаниях разной амплитуды: полуприседание или полное, глубокое приседание. Значит, музыкальное сопровождение плавного, мягкого характера в медленном темпе (размер 4/4, 3/4). Или Battements tendus (Battements tendus jetes) – выдвигание ноги на носок (или резкий маленький бросок). В этих упражнениях происходит резкое выдвигание ноги вперед, в сторону, назад, и ее возвращение в позицию. Поэтому музыкальное оформление должно быть очень четким. Музыкальный размер для обоих упражнений – 2/4, 4/4.

Во-вторых, концертмейстеру необходимо самому знать, как исполняется то или иное упражнение, чтобы четко представлять 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. Если педагог остановит упражнение в любом месте или начнет отрабатывать какой-либо кусок упражнения отдельно, пианист должен знать, с какого места нотного материала проигрывать отрывок для отработки того или иного движения.

А еще знание исполнения всех хореографически упражнений, которыми воспитанники овладевают на уроках нужно для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие педагога, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.

В-третьих, особенность работы концертмейстера хореографии заключается 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 концертмейстер кроме классического танца, на котором основывается все хореографическое искусство, должен изучить специфику народно-сценического танца, модерна, современного танца (у современного танца так же есть своя терминология), А также возрастные особенности детских групп.

В-четвертых, концертмейстер работает в ансамбле с танцорами. Правильная работа в ансамбле – необходимое в концертмейстерской практике качество. Играя, концертмейстер обязан четко осознавать, что он не является самостоятельным исполнителем, а своей игрой помогает учащимся глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца. Концертмейстер должен способствовать развитию активности музыкального восприятия детей, включению их в процесс сотворчества.

Заключение

Работа концертмейстера в школе искусств включает в себя не только творческую, но и педагогическую деятельность. Музыкально-творческие аспекты проявляются в работе с учащимися любых специальностей. Педагогическая сторона деятельности особенно отчетливо выявляется в работе с учащимися вокального и хореографического классов.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

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.

Список литературы

1. Безуглая Г.А. Концертмейстер балета: Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром. - СПб., 2005.
2. Безуглая Г.А. Координация музыкального и хореографического материала в процессе осуществления музыкального сопровождения урока классического танца. Вестник АРБ, № 7. – СПб., 1999.
3. Безуглая Г.А. Основы метроритмических взаимосвязей учебных хореографических комбинаций и их музыкального сопровождения. Вестник АРБ, № 6. – СПб., 1998.
4. Безуглая Г. Фортепианный аккомпанемент уроку классического танца: музыкальное сопровождение прыжков и танцевальных движений на пуантах. Вестник АРБ, № 11. – СПб., 1999.
5. Классический танец Сост. Д. Ярмолевич. – СПб.: Музыка, 1985.
6. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность Музыка в школе. – 2001.
7. Ладыгин Л. Методические рекомендации по музыкальному оформлению уроков классического танца. - М., 1980.
8. Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. - Л.: Музыка, 1972.
9. Музыкальная хрестоматия для уроков классического танца. Выпуск 1-2.

Сост. И. Климкович, В. Малашева. - М.: Музыка, 1969-1971.

10. Музыкальная хрестоматия современного бального танца Сост. Л. Ладыгин, А. Школьников. – М.: «Сов. композитор», 1979.

11. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. - М.: Музыка, 1972.

12. Ревская Н.Е. Классический танец. Музыка на уроке. Экзерсис. – СПб.: «Композитор», 2004 г.

13. Смирнова М.В. Основные элементы классического танца. – Москва, 1979.

14. Хайкина Т.Я. Задачи концертмейстера-пианиста хореографического класса Итоги смотра методических работ преподавателей учебных заведений культуры и искусства за 1995-96 учебный год. – Тамбов, 1997.

15. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления

педагога. – М.: Музыка, 1996.

16. Ярмолович Л.И. Принципы музыкального оформления урока классического танца. - Л., 1968.